

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

GUILHERME DA GAMA VIEIRA

TELEJORNAL COM CARA DE INTERNET

**Um estudo sobre o uso de tela dividida no GloboNews Internacional em contexto de
convergência digital**

SÃO PAULO
2024

Guilherme da Gama Vieira

SÃO PAULO
2024

Guilherme da Gama Vieira

TELEJORNAL COM CARA DE INTERNET

**Um estudo sobre o uso de tela dividida no GloboNews Internacional em contexto de
convergência digital**

Trabalho de conclusão de curso em jornalismo apresentado ao departamento de Jornalismo e Editoração (CJE) da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).

Orientação: Prof. Dr. Rodrigo Pelegrini Ratier

SÃO PAULO
2024

Apenas é do jeito que é até descobrirmos o novo jeito que é, e esse vira o novo jeito que é até descobrimos o novo jeito que é e assim por diante até o mundo não ser mais plano, a eletricidade iluminar a noite e sapatos não serem mais amarrados com um laço (Emma Stone, personagem de Bella Baxter no filme Pobres Criaturas, de Yorgos Lanthimos, 2023).

AGRADECIMENTOS

A execução deste trabalho levou-me a, por diversas vezes, questionar com quantas telas se faz um telejornal — pergunta essa que estas análises sequer ousaram responder. Com quantas pessoas se faz um jornalista, por sua vez, arrisco-me, por experiência pessoal, esclarecer e reconhecer.

Agradeço a Clarissa Scolastici por acreditar em um garoto insolente de 12 anos e cultivar seu interesse pelo conhecimento em placas de petri, há 10 anos, no Instituto de Biociências (IB) da Universidade de São Paulo (USP) — o que o fez sonhar com a graduação nessa universidade.

Registro aqui minha gratidão à Mariana Catacci, quem leu minhas primeiras reportagens, ensinou-me da crase aos valores da notícia na Jornalismo Júnior, da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, e abriu-me as portas para a emissora que se tornou minha segunda escola, a CNN Brasil.

A Júlia Carvalho, Giovanna Bronze, Luiz Henrique Cisi e Bianca Camargo, obrigado pelos ensinamentos e pelas risadas entre uma pauta e outra. Marco Antonio Mendes e Marcia Barros, sou grato por confiarem em mim e inspirarem-me a fazer televisão. Aos meus repórteres favoritos, Isabelle Saleme, Matheus Meirelles e Marcos Guimarães, quando eu crescer, quero ser como vocês; obrigado pela referência.

Este trabalho só aconteceu graças ao apoio, paciência e bagagem do meu orientador, Rodrigo Ratier, e a generosidade, interesse, disposição e ampla experiência em TV do professor, apresentador e amigo, Wilson Ribeiro.

Aos melhores amigos de infância que alguém poderia ter, sou extremamente grato por dividir a minha rotina com vocês; Guilherme Lacerda, Laura Desuani, Julia Lacerda e Juan Motta. Expresso também minha gratidão a todos meus amigos e familiares que apoiaram minha jornada até aqui, esse caminho só existe porque passei por ele com vocês.

E por último — e ainda mais importante — agradeço à minha mãe, Fernanda Gama, que me colocou logo cedo na frente de uma televisão, enquanto movia o mundo para, um dia, assistir-me do sofá.

RESUMO

Ao longo de mais de sete décadas, a televisão no Brasil criou sua própria gramática e a revisou (e ainda revisa) diversas vezes. Primordialmente como uma adaptação imagética do rádio, a televisão adquiriu sua própria identidade e forma de produzir informação na medida em que ganhava idade, diversidade e mais presença nas residências, inclusive com notícias 24 horas em canais a cabo. Com a chegada da internet e das plataformas digitais, o modo de produção e consumo de notícias na televisão foi reconfigurado, o que considera a forma como as imagens são dispostas na tela, esta que já não se restringe às casas e está imersa no ecossistema digital. Este estudo se propôs a analisar de modo qualitativo e quantitativo como se deu o uso de tela dividida no GloboNews Internacional, em três períodos distintos, e interpretá-lo como uma manifestação da convergência digital (Jenkins, 2009). O levantamento quantitativo com programas selecionados nos anos de 2019, 2021 e 2024 indica que, no período analisado, o programa ampliou esse uso: consolidou o uso da tela dupla, a tripla e com imagens de cobertura, chegando a ocupar mais de um quinto do tempo total do telejornal. A análise sugere que as mudanças na identidade visual do programa vão ao encontro da tendência de aproximar o telejornal ao ambiente digital, mudança impulsionada pela pandemia e facilitada pelos avanços tecnológicos.

Palavras-chave: Tela dividida. Telejornalismo. Jornalismo. Convergência Digital.

ABSTRACT

Throughout more than seven decades, television in Brazil has created its own grammar and revised it (and still revises it) several times. Primarily as an imagistic adaptation of the radio, television acquired its own identity and way of producing information as it aged, diversified, and gained more presence in households, including with 24-hour news on cable channels. With the advent of the internet and digital platforms, the mode of news production and consumption on television has been reconfigured, considering how images are displayed on the screen, which is no longer confined to homes but immersed in the digital ecosystem. This study aimed to qualitatively and quantitatively analyze the use of split screen on GloboNews Internacional, in three distinct periods, and interpret it as a manifestation of digital convergence (Jenkins, 2009). The quantitative survey of selected programs in the years 2019, 2021, and 2024 indicates that, during the analyzed period, the program expanded this usage: consolidating the use of double, triple, and coverage images screens, occupying more than one-fifth of the total broadcast time. The analysis suggests that changes in the visual identity of the program align with the trend of bringing the newscast closer to the digital environment, a change driven by the pandemic and facilitated by technological advancements.

Keywords: Split screen. Telejournalism. Journalism. Digital Convergence.

SUMÁRIO

1. AS PRIMEIRAS TELAS: BREVE HISTÓRICO DO TELEJORNALISMO NO BRASIL.....	10
1.1 INÍCIO DA TELEVISÃO E DO TELEJORNAL.....	10
1.2 TELEVISÃO POR ASSINATURA E TELEJORNALISMO 24 HORAS.....	13
2. AS MÚLTIPLAS TELAS: TELEJORNALISMO EM CONVERGÊNCIA MIDIÁTICA.....	16
2.1 JORNALISMO EM CONVERGÊNCIA.....	16
2.2 O FIM DA BANCADA E A BUSCA PELA INFORMALIDADE.....	19
2.3 NOVAS TECNOLOGIAS E JORNALISMO MÓVEL.....	23
2.4 IMPACTOS DA PANDEMIA NA PRODUÇÃO DO TELEJORNAL.....	25
3. A TELA DIVIDIDA: USOS E PERCEPÇÕES NA ATUALIDADE.....	26
3.1 DEFINIÇÃO E PRIMEIROS USOS.....	27
3.2 USO NA ATUALIDADE.....	38
3.3 EFEITOS NA PERCEPÇÃO.....	42
4. METODOLOGIA.....	44
4.1 BREVE HISTÓRICO DO GLOBONEWS INTERNACIONAL.....	44
4.2 ESCASSEZ DE ESTUDOS.....	45
4.3 ANÁLISE QUANTITATIVA E QUALITATIVA.....	46
4.4 ENTREVISTA COM MARCELO LINS.....	48
5. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	49
5.1 2019: MESA HÍBRIDA DE ANÁLISE.....	49
5.2 2021: REESTREIA E MUDANÇA VISUAL.....	52
5.3 2024: MENOR DIVISÃO DE TELA E MAIS IMAGENS.....	58
5.4 VISÃO GERAL.....	64
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu de uma inquietação pandêmica; voltado mais do que nunca aos telejornais, devido às mudanças e restrições quanto ao lado de fora de casa, as notícias em imagens entraram em foco e me despertaram um olhar interessado e crítico ao que mudou também dentro das telas. Para além do conteúdo, o formato e a composição visual chamaram a atenção por se adaptarem às imposições da emergência sanitária e sutilmente me remeterem a um ambiente familiar: a internet. Após o controle do cenário epidemiológico no Brasil, o jornalismo televisivo retornou à normalidade das ruas, as quais também voltei a frequentar, principalmente na Avenida Paulista, no número 1374, na sede da CNN Brasil — emissora que chegou praticamente junto do coronavírus no país e foi minha segunda escola.

Deslocando-me da posição de telespectador para produtor de notícias em um dos maiores canais de televisão do mundo, me intrigava a percepção pessoal de que a pandemia pudesse ter marcado a estética do jornalismo 24 horas no Brasil em meio a um jornalismo em transição na era digital. E a principal marca foram as telas dentro das telas; a televisão repartida e subdividida em variados enquadramentos, personagens e imagens.

Dante de tal cenário posto, esta monografia buscou analisar a tela dividida nos telejornais *hardnews* como uma manifestação da convergência digital na televisão para alcançar a resposta da seguinte questão: nos últimos anos, com o advento da internet e das mídias digitais, programas inseridos no contexto de jornalismo 24 horas no Brasil têm ampliado o emprego de divisão de tela, com a pandemia da covid-19 com catalisadora dessa reconfiguração do formato?

Para cumprir a proposta supra-apresentada, este trabalho se vale de uma pesquisa qualitativa e quantitativa, na qual foram estudadas edições do programa GloboNews Internacional, da emissora GloboNews, pela relevância jornalística e por oferecer uma coleta de três momentos temporais distintos: em 2019, 2021 e 2024. Ainda foi considerada uma entrevista com o apresentador do programa para pôr em prova a hipótese de pesquisa. As análises quantitativas foram compiladas graficamente e destinchadas de modo a se

relacionarem com as qualitativas e os conceitos teóricos mobilizados. Ao todo, foram assistidas e descritas cerca de 10 horas de telejornal.

Diante da bibliografia e do cenário posto, a hipótese inicial deste estudo era de que a divisão de múltiplas telas teria sido amplamente aumentada ao longo dos anos, considerando a pandemia com um propulsor desse movimento. Além disso, acreditava-se que os resultados da pesquisa demonstraram que não apenas o emprego da divisão, mas também o uso em maiores divisões e com jornalistas em exibição, seria expandido. Os resultados mostraram ampliação no emprego da tela dividida, com abundante uso de múltiplas repartições na pandemia e recuo da segmentação após esse momento. A amostra analisada, ainda que lacunar, aponta que o tipo de emprego que mais se consagrou foi a chamada divisão com imagem.

Para fins didáticos, esta pesquisa foi estruturada em cinco capítulos. O primeiro deles traz um breve histórico da televisão brasileira, com destaque para os avanços tecnológicos e seus impactos no padrão das emissoras e a consolidação dos canais a cabo de notícias. O segundo capítulo é voltado para a descrição da convergência digital e as recentes mudanças nos formatos de telejornais, em meio a esse ecossistema, além de mencionar os efeitos da pandemia no modo de fazer e consumir informação. Na sequência, é trabalhado o conceito de tela dividida, sua definição, uso e percepção. No quarto capítulo é detalhada a metodologia elaborada e como se deu sua aplicação com base nos critérios estabelecidos. E, por fim, o quinto capítulo apresenta os resultados e discussões advindas da análise da amostra selecionada.

1. AS PRIMEIRAS TELAS: BREVE HISTÓRICO DO TELEJORNALISMO NO BRASIL

1.1 INÍCIO DA TELEVISÃO E DO TELEJORNAL

Há 74 anos, a televisão brasileira foi oficialmente inaugurada, em estúdios precariamente instalados em São Paulo, graças aos esforços do pioneirismo do jornalista Assis Chateaubriand (Mattos, 2010). As primeiras 200 telas distribuídas em pontos movimentados de São Paulo, em 1950, logo se tornaram 28 milhões de televisores em uso no país, em 1989, de acordo com dados da Associação Brasileira da Indústria Elétrica e Eletrônica (ABINEE).

Um dia após a inauguração da TV no Brasil, na TV Tupi de São Paulo, em 19 de setembro de 1950, estreou o *Imagens do Dia*, o primeiro telejornal em território nacional. Segundo Paternostro (1999), sem horário bem definido, com locução em off em estilo radiofônico, o locutor Rui Resende, também produtor e redator, trazia as notícias em notas que eventualmente eram acompanhadas por imagens feitas em filme preto e branco e sem som.

Marcada pelo improviso e pela experimentação, o começo da televisão no Brasil também esteve fortemente ligado ao rádio, de onde vieram os formatos e profissionais da frente e de trás das câmeras, como descrevem Flávio Ricco e José Armando Vannucci, na obra *Biografia da televisão brasileira*, publicada em 2017. Não à toa, um dos telejornais mais famosos da época, o *Repórter Esso*, herdou o modo de produção radiofônico.

Ao ar pela primeira vez em 1º de abril de 1952, pela TV Tupi, o radiojornal foi adaptado para as telas, nas quais permaneceu até dia 31 de dezembro de 1970, e se consagrou como um dos primeiros telejornais de sucesso — com a inovadora linguagem de “ler um jornal impresso na televisão”, como descreve José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, em O livro do Boni, lançado em 2011.

O primeiro telejornal do horário vespertino foi o *Edição Extra*, na TV Tupi, ainda segundo Paternostro. O programa era apresentado por Maurício Loureiro Gama e lançou o primeiro repórter de vídeo da TV brasileira, José Carlos de Moraes, conhecido como Tico-tico.

Entre os marcos dessa primeira fase da televisão, Mattos (2010) destaca a inauguração da Estação de Rastreamento de Itaboraí, que transmitiu a descida do homem na Lua, em 1969; a construção da Rede Nacional de Televisão, da Embratel, no início da década de 1970, que forneceu o suporte para que os programas chegassem a uma grande parte do Brasil, além de permitir as redes passassem a ter características nacionais; e a primeira transmissão oficial a cores na televisão brasileira, em 1972, a Festa da Uva, em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul.

O telejornal brasileiro mais antigo no ar até a atualidade, o Jornal Nacional, foi o primeiro noticiário em rede nacional da televisão brasileira, gerado no Rio de Janeiro, sede da TV Globo, para as suas emissoras em vários pontos do país, ao vivo, através de um sistema da Embratel que associava a emissão por microondas e por satélite. De acordo com Paternostro (1999), criado por uma equipe comandada pelo jornalista Armando Nogueira, estreou em 1º de setembro de 1969 o programa que foi o primeiro a apresentar reportagens em cores e também o primeiro a mostrar imagens, via satélite, de acontecimentos internacionais de modo simultâneo aos fatos.

Os telejornais americanos eram modelos para a construção do estilo de linguagem, narrativa e figura do repórter de vídeo, com a implantação de novas tecnologias, por exemplo o videoteipe, que surgiu na década de 1960 e começou a ser distribuído, em nível nacional, dos programas gravados e produzidos no Rio de Janeiro e São Paulo, e proporcionou às emissoras a transmissão em rede.

O videoteipe revolucionou a produção, porque tornou mais ágeis a realização e a transmissão dos programas. Os telejornais ocuparam efetivamente o lugar dos programas de notícias do rádio como as principais fontes de informação, segundo Becker (2016). Esse equipamento compunha a Unidade Portátil de Jornalismo (UPJ) ou Electronic News-Gathering (ENG), usado direto e ao vivo pela primeira vez no Jornal Nacional em junho de 1977, ainda que apresentasse problemas:

A repórter Glória Maria e o cinegrafista Roberto Padula foram fazer a cobertura de um engarrafamento na avenida Brasil, no final da tarde, e o equipamento de iluminação deu pane. O Padula improvisou, iluminando o local com os faróis do carro de reportagem. A Glória Maria teve que ficar de joelhos para receber a luz,

mas fez a reportagem como se estivesse em pé, e o telespectador nada percebeu (MATTOS, 2010, p.20).

No período, o regime ditatorial avançava paralelamente ao processo tecnológico e à difusão da informação em imagem e som. Esse cenário impactou também o direcionamento do investimento das emissoras. No Jornal Nacional, a verticalização da informação e a censura política provocaram restrições, o que levou a equipe de jornalismo a investir na forma, na estética visual:

A tecnologia passou a ser valorizada, por meio do uso do videotape e de um estilo de apresentação e timing de reportagens mais moderno. A competência técnica foi um instrumento político tão eficiente quanto a cumplicidade do Jornal Nacional com o regime militar, distraindo o olhar crítico do telespectador (MACHADO, 1984 *apud* BECKER, 2016, p. 33).

A tecnologia foi usada pela primeira vez no jornalismo diário na estreia do telejornal Bom dia São Paulo, da TV Globo de São Paulo, também em 1977. Como afirma Paternostro (1999), os repórteres entravam ao vivo de vários pontos da cidade, transmitindo informações de serviço para o telespectador de São Paulo, como informações sobre tempo, trânsito, movimentação da cidade, aeroportos etc. O formato consagrou até a atualidade a forma de produção e consumo de telejornal local.

O equipamento de videotape alterou a lógica de produção audiovisual da TV, já que era possível gravar a imagem e o áudio em fita magnética. De acordo com Souza (2019), de modo veloz, a tecnologia mudou definitivamente a forma de fazer jornalismo: as câmeras foram ficando menores, mais práticas, mais sensíveis; também a qualidade da imagem e do áudio se tornou cada vez melhor.

Nas mudanças trazidas pela tecnologia, Becker (2012) também destaca o lançamento e as apropriações do videocassete doméstico (VHS) e das pequenas câmeras portáteis, período no qual “a produção audiovisual independente começou a afirmar-se no mercado com uma linguagem inventiva, questionando o direcionamento ideológico da indústria televisiva”. A autora ainda afirma que o VHS e as câmeras portáteis foram instrumentos importantes do videoativismo, produção audiovisual de denúncia social e relacionada a movimentos culturais e sociais, mas ressalta que restritos grupos conseguiram destinar novos

usos para as tecnologias. Tal uso teria ocorrido com as experiências das TVs e rádios comunitárias.

Em 4 de setembro de 1988, entrava no ar pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), o primeiro noticiário que trazia a figura do âncora, o *Telejornal Brasil* — com o jornalista que dirige, apresenta e comenta as notícias do jornal, importada dos telejornais americanos, como descreve Paternostro.

O jornalista Bóris Casoy — veterano da imprensa escrita, sem qualquer experiência em TV — conseguiu em pouco tempo conquistar seu espaço. O tratamento opinativo que imprimiu ao programa representou muitas vezes o sentimento da população. A presença do âncora e a credibilidade do jornal suprimiram a deficiência dos recursos técnicos da emissora, alavancando a programação do SBT até meados de 1997, quando Bóris Casoy e parte de sua equipe se transferiram para a TV Record (PATERNOSTRO, 1999, p 12).

Em 2022, o número de domicílios com TV no Brasil era de 71,5 milhões — presente em 94,4% das residências brasileiras, de acordo com o censo do Instituto Brasil de Geografia e Estatística (IBGE) daquele ano¹.

Ao longo das décadas, “a televisão criou, com a combinação complexa de áudios e vídeos nas transmissões ao vivo e nos telejornais, uma gramática própria de construção da experiência que representa”, como afirma Becker (2016).

1.2 TELEVISÃO POR ASSINATURA E TELEJORNALISMO 24 HORAS

Nos Estados Unidos, na década de 1950, o Community Antenna Television System (CATS), uma espécie de sistema comunitário de distribuição de sinais a cabo, passou a ser visto como uma boa alternativa para levar os sinais das emissoras a regiões onde as imagens não chegavam com boa qualidade — esse era o embrião da TV a Cabo, como disserta Paternostro:

A partir de meados da década de 1970, com o avanço na tecnologia de satélites de comunicação, os sistemas de transmissão, até então regionais, se expandiram rapidamente, incluindo captações de sinais via satélite. Os telespectadores começavam até a receber uma programação especializada: eram os primeiros canais

¹ Em 2022, streaming estava presente em 43,4% dos domicílios com TV. Acessado em 22 de abril de 2024.

temáticos, com previsão do tempo, movimento das bolsas, eventos culturais. Ao mesmo tempo que a tecnologia permitia o desenvolvimento na distribuição de sinais, o conteúdo da programação partia para caminhos próprios, peculiares. Era o início da segmentação (PATERNOSTRO, 1999, p. 15).

A autora ainda explica que a conjunção das tecnologias a cabo e satélite na transmissão de sinais mudou a história da TV com o surgimento da Pay-Tv, a TV por assinatura (*narrowcast*), um novo ramo financeiro e de produção de telejornalismo que se popularizou e consagrou ao longo dos anos com o aprimoramento da distribuição e do conteúdo de excelência e segmentado: o sucesso da primeira rede a cabo de notícias 24 horas, a Cable News Network (CNN), criada por Ted Turner, exemplifica isso.

Em 1989, A CNN Internacional protagonizou coberturas marcantes, sendo a única emissora de TV presente na Flórida, nos Estados Unidos, na captura de imagens do ônibus espacial *Challenger* que explodiu e matou sete astronautas — imagens que percorreram o mundo. Paternostro (1999) também destaca a eminência do veículo na transmissão ao vivo no primeiro bombardeiro norte americano a Bagdá, no Iraque, cobertura que seguiu com imagens exclusivas da Guerra do Golfo Pérsico.

No Brasil, o modelo tardou a surgir, com cerca de 10 anos de atraso até mesmo em comparação com os outros países da América Latina. Uma das primeiras experiências brasileiras no formato foi em 1988, a Key TV:

Que transmitia corrida de cavalos via satélite para alguns assinantes e para os Jockey Clubes de São Paulo e do Rio, que retransmitiam por cabo a 200 casas de apostas. Mas foi o Canal + (Canal Plus), criado pelo empresário Mathias Machline, em São Paulo, que marcou, em março de 1989, a estreia da TV por assinatura no Brasil (PATERNOSTRO, 1999).

O “Canal +” mudou de nome para “TVA” quando comprado pelo Grupo Abril, e funcionava apenas como distribuidor de canais estrangeiros pelo sinal de microondas. A primeira emissora segmentada, instalada em 1990, foi a Music Television (MTV), de acordo com Becker (2016).

A estética da MTV — a narrativa não linear, a velocidade das informações audiovisuais, os enquadramentos e movimentos de câmeras inovadores — influenciou muitos programas na televisão brasileira, como o Fantástico e o Esporte

Espetacular, ambos da Rede Globo, que passaram a utilizar elementos dessa linguagem, como a computação gráfica na criação de cenários e a inserção de textos verbais sobre imagens na tela (BECKER, 2016, p. 39).

A televisão por assinatura foi implantada no país de maneira mais descentralizada do que a TV aberta. Programas jornalísticos e documentários ganharam destaque na grade de programação de alguns canais, pontua a autora supracitada. O sistema foi incrementado com a chegada da antiga GloboSat (hoje Canais Globo), programadora e distribuidora do Grupo Globo, em 10 de novembro de 1991, com a programação dos canais distribuídos. O modelo rapidamente ganhou força no mercado e se popularizou nas residências:

Mesmo chegando com atraso em um país considerado desenvolvido quando o assunto é televisão, a TV por assinatura provocou uma mudança no comportamento de uma determinada faixa de público. Ao longo desses últimos anos, as opções se ampliaram e oferecem a liberdade de escolher, sem restrições, o que realmente se quer ver na TV (PATERNOSTRO, 1999).

No dia 15 de outubro de 1996, às 21 horas, com o telejornal Em Cima da Hora, a GloboNews estreou como primeiro canal de notícias brasileiro 24 horas, apresentado inicialmente por Eduardo Grillo e Renata Vasconcellos. A proposta inicial da GloboSat era um canal com estrutura de exibição de um telejornal de trinta minutos, de hora em hora. A emissora foi influenciada pela CNN Internacional e formulou um jeito brasileiro de priorizar o jornalismo na televisão.

No mesmo ano, foram lançados Espaço Aberto, Jornal das Dez, Conta Corrente, Via Brasil, Arquivo N, Milênio e N de Notícias; todos programas jornalísticos que deram ao canal presença e credibilidade. Em apenas um ano após a estreia, a GloboNews não deixou de transmitir ou cobrir intensamente qualquer acontecimento de grande relevância a repercussão no Brasil e no mundo:

A GloboNews cativou o telespectador, e em março de 1999 se tornou o terceiro canal de audiência na base de assinantes da Net, superado apenas pelo Telecine e Sportv — filmes e esportes, dois temas que tradicionalmente representam os mais altos índices de audiência na TV por assinatura em todo o mundo (PATERNOSTRO, 1999).

A GloboNews abriu as portas para a chegada de outros canais de notícias por assinatura no mesmo formato, nos anos seguintes: BandNews Tv (2001), Record News (2007), CNN Brasil (2020) e Jovem Pan News (2021). Em 2022, 27,7% dos domicílios com televisor tinham acesso à TV por assinatura, de acordo com o IBGE.

Essa é a segunda fase do telejornalismo, segundo Becker (2016), antecedida pela primeira fase, do rádio e do telégrafo sem fio. Essa segunda é marcada, para a pesquisadora, pela transmissão de áudios e vídeos de grandes acontecimentos para todo o planeta via satélite e por cabo — esse processo culminou na multiplicação de canais de notícias 24 horas.

2. AS MÚLTIPLAS TELAS: TELEJORNALISMO EM CONVERGÊNCIA MIDIÁTICA

2.1 JORNALISMO EM CONVERGÊNCIA

“A tecnologia sempre introduziu uma dimensão nova nas dinâmicas da linguagem, como o telefone, o rádio, o cinema e, especialmente, a televisão, que resulta de formas anteriores de mídia”, afirma Becker (2016), que ainda destaca que essas transformações estão provocando intensas reconfigurações do modelo tradicional de produção, circulação e consumo de informações, inclusive da televisão. Como descreve a autora, assim como a rádio alterou o jornal impresso e a televisão alterou a rádio, a chegada da internet e as plataformas digitais reconfiguraram o consumo e produção televisiva.

Esse processo é descrito por autores como convergência digital. A convergência é o “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e [...] comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam.” (Jenkins, 2009, p.29 *apud* Negrini, 2013)

A convergência digital torna possível a criação de uma complexa rede de significados e com formas interativas baseadas na busca por informações em sistema e na liberdade de produção de conteúdos. De acordo com Santos (2013), por meio desse sistema, as pessoas podem facilmente se expressar, se comunicar e criar redes de sociabilidade. Nesse contexto

surgem também novas formas de relações sociais: “A convergência transforma completamente tanto a forma de produzir como a forma de consumir os meios de comunicação.” (Ibidem)

Em 2022, a Internet estava presente em 91,5% dos domicílios, e o telefone móvel celular em 96,6%, no Brasil, segundo o IBGE. Apesar da abrangência das chamadas novas mídias, é necessário pontuar que as mídias tradicionais estão mais propensas a se adaptarem do que a se extinguirem:

O que eu sei é que o conteúdo televisivo permanecerá – e posso afirmar que terá mais audiência que qualquer outro tipo de conteúdo audiovisual de qualquer outra mídia. Por um motivo muito simples: a televisão visa às grandes audiências genéricas, enquanto a internet e celular visam ao conteúdo segmentado (CANNITO, 2010, p.26 *apud* FINGER, 2012, p.122).

Entre os domicílios brasileiros com televisão, 43,4% utilizavam algum serviço pago de *streaming* de vídeo, em 2022. Entre os domicílios com esse serviço, 95,3% também acessavam canais de televisão, sendo 93,1% na TV aberta e 41,5% com TV por assinatura. Os dados mostram que o *streaming* não substitui as modalidades tradicionais de televisão: apenas 4,7% dos domicílios com acesso pago a *streaming* de vídeo não tinham TV aberta ou por assinatura.

Dados do Kantar IBOPE Media², empresa de pesquisa de dados de comportamento, mostram que quase todos os brasileiros foram impactados por conteúdos em vídeo no primeiro semestre de 2023, tanto vídeos distribuídos por TV Linear (redes de TV abertas e por assinatura) quanto on-line, que podem chegar ao consumidor das mais variadas maneiras, como *smartphones*, *tablets*, computadores e aparelhos de TV conectados à internet. O estudo ainda aponta que os brasileiros consomem 49% dos vídeos pela TV, em uma combinação entre conteúdos que chegam pelas antenas, pelo cabo ou on-line — apenas 15%, é exclusivamente on-line.

² Estudo da Kantar IBOPE Media mostra que o conteúdo em vídeo atingiu 99,2% dos brasileiros no primeiro semestre de 2023. Acessado em 23 de abril de 2014.

Jenkins (2009), que também defende a manutenção das mídias tradicionais, aposta que a cultura da convergência não ocorre por meio de suportes ou aparelhos, mas a partir dos consumidores individuais e suas interações sociais com os outros:

“Bem vindo à cultura da convergência, onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis.”
(JENKINS, 2009, p.29 *apud* FINGER, 2012, p. 123).

Longe do fim, a televisão está em transformação das suas características tecnológicas, de linguagem e de mediação, como defende Becker (2016). Tanto a televisão quanto os telejornais se organizam disputando sobrevivência na arena midiática, principalmente em função dos “atributos, características e propriedades que preenchem as imagens das notícias”. Nesse sentido, a televisão não deixa de se reinventar.

Uma vez descrito o processo de convergência, é necessário destacar, com base no entendimento de Finger (2012), dois fenômenos ligados a esse processo que explicam e exemplificam as mudanças midiáticas: *crossmedia* e *transmedia*. Ligado inicialmente ao marketing e a publicidade, a ideia de *crossmedia* surgiu na década de 1990 e busca expressar o processo de difusão de conteúdo em diversos meios de modo adaptado, sem perder a essência do material e interligado, aspecto este que justifica a ideia de “cruzamento” que, do inglês, nomeia o conceito.

Já a *transmedia* é entendida como evolução deste primeiro, na qual a integração dos conteúdos tem ênfase na interação dos usuários: o produto difuso é completado e expandido por outros conteúdos em rede, principalmente por seus participantes. Nesse contexto, as notícias de emissoras de televisão são transpostas em portais, plataformas de *streaming* e redes sociais, acessados por *tablets*, celulares e computadores; e para as redes sociais — configura-se, assim, o jornalismo chamado de multitela (Tuner; Tay, 2009 *apud* Becker, 2016). Há décadas, os aparelhos de TV deixaram de ser equipamentos tipicamente do interior de residências e estão instalados em ambientes públicos e privados, com programações que podem ainda ser acessadas através de diferentes dispositivos.

Na transição do analógico para o digital, o jornalismo passa por um processo de retroalimentação, como defende Finger (2012). Devido às baixas restrições de tempo e espaço, nas plataformas digitais, a notícia é amplificada e contextualizada, de modo que o telejornal permanece no ar mesmo após o encerramento:

E, quando provocados, os telespectadores passam a interagir mais. Com a utilização dos *websites* é possível rever uma notícia, ampliar conhecimentos sobre determinado fato, dar uma opinião e por fim, contribuir com novas informações, outras pautas e até a produção “caseira” de vídeos. Isso significa que já houve uma alteração nos conteúdos dos telejornais, com novos modos de atuação, tanto dos profissionais como da audiência (FINGER, 2012, p. 127).

Desse modo, os telejornais expandem-se e deixam a tela única da TV e integram os celulares, computadores e tablets, os conteúdos noticiosos abandonam a linearidade e transbordam das telas tradicionais. Atualmente, as principais emissoras brasileiras transmitem seus sinais em plataformas digitais de *streaming*, como exemplo da Globo, no Globoplay, a Record, no Playplus, Band TV, no BandPlay, e a CNN Brasil, no Samsung TV Plus — além de marcarem presença em todas as principais redes sociais.

2.2 NOVAS TECNOLOGIAS E JORNALISMO MÓVEL

Em meio às novas demandas do ecossistema midiático, o telejornalismo e a tecnologia precisaram aproximar-se cada vez mais. Para Figueiredo (2023), isso tem influenciado na maneira de produção, entrega e consumo das notícias: “Nos últimos anos, as emissoras de televisão investiram em tecnologias que permitem a produção de matérias ao vivo de qualquer lugar do mundo, com qualidade de imagem e som cada vez mais aprimoradas” (*Ibidem*).

Entre os novos equipamentos associados a maior mobilidade no registro, tratamento e envio de conteúdo audiovisual, destaca-se o *Mobile Journalists*, conhecido nas redações como *Mojo*. Em 2005, a cadeia Gannett Newspapper (EUA), passou a雇用ar o equipamento, atualmente já bastante difundido, para designar a atividade ascendente de alguns repórteres que usavam *notebooks*, câmeras e gravadores digitais além de conexões banda larga para produzir suas matérias em mobilidade e publicar diretamente do local e de forma descentralizada (Silva, 2009, p. 95 *apud* Barbosa, 2013).

Há mais de 10 anos, as organizações jornalísticas dos cinco continentes incorporaram os dispositivos móveis para a produção e também publicação de conteúdos, de acordo com Barbosa (2013), esse é resultado das adoção das inovações em contexto da convergência jornalística e da publicação multiplataforma.

Nesse contexto, Silva (2008), afirma que a experiência mais representativa do jornalismo móvel em nível internacional foi introduzida pela agência de notícias Reuters em outubro de 2007 com a criação do projeto Reuters Mobile Journalism. Na época, repórteres da agência em todo o globo usavam um kit composto por um celular Nokia N95, um teclado sem fio *bluetooth*, um microfone externo para a gravação com mais qualidade das entrevistas.

No Brasil, é possível destacar a inserção de novas tecnologias de relevância em abril de 2008, quando a TV Band de São Paulo incorporou o celular como plataforma de produção. Na data, segundo Silva (2008), foi realizada a primeira transmissão ao vivo numa rede de TV a partir de um celular 3G. A isso o autor chama de jornalismo reconfigurado (Figura 1).



(Figura 1: Transmissão ao vivo em rede no jornalismo da TV Band através de celular 3G. Reprodução: Silva, 2008)

No mesmo caminho, apenas um mês depois, o portal Jornal NH, de Novo Hamburgo, no Rio Grande do Sul, fez a primeira transmissão ao vivo para um portal de notícias no Brasil com uso de tecnologia 3G por meio de um aplicativo, com afirma Silva (2008). Desde 2005 que a TV Alterosa, do Grupo Estado de Minas, registrou uso de cobertura móvel através do projeto Repórter Celular. Os repórteres da sede e das sucursais da emissora utilizam celulares da Sony Ericsson para a produção de vídeos para a TV Alterosa, afiliada do SBT (Rochido, 2008 *apud* Silva, 2008).

Barbosa destaca que duas experiências desse modelo, no Brasil: a do jornal Extra, do Rio de Janeiro, com o chamado Repórter 3G (Gusmão, 2009 *apud* Barbosa, 2013), e também o portal, que incorporou práticas do jornalismo móvel na seção de jornalismo participativo Eu-repórter, mas também estimula o uso do celular na rotina dos repórteres para que possam dar as primeiras informações sobre os assuntos que estão apurando (Figura 2).



(Figura 2: Repórter Fernando Torres conta como é a rotina de produção e edição de reportagens remotamente no Rio de Janeiro. Reprodução: YouTube/ Fábio Gusmão/ Jornal Extra)

Outro exemplo das tecnologias de mobilidade com o uso de dispositivos móveis está na cobertura da GloboNews durante a queda de três edifícios no centro do Rio de Janeiro no dia 25 de janeiro de 2012, citada por Silva (2013). O repórter Rafael Coimbra (Figura 3) fez a cobertura direta do local do acidente utilizando dois celulares: um para a transmissão das imagens ao vivo e, outro, para interagir com o apresentador no estúdio.



(Figura 3: Repórter Rafael Coimbra entra ao vivo para o Jornal das Dez, da GloboNews, através de dois aparelhos celulares, na cobertura do desabamento de prédios no Rio de Janeiro. Reprodução: GloboNews/Silva, 2013)

No dia a dia, o jornalismo móvel tornou-se mais essencial e frequente em situações de *breaking news*, segundo Silva (2009). Com um telefone celular com acesso à internet e aplicativos de transmissão, são apenas questões de segundos para estabelecer a instantaneidade na cobertura.

Atualmente, na CNN Brasil os repórteres (Manaus, no Amazonas; Belo Horizonte, em Minas Gerais; Porto Alegre, no Rio Grande do Sul; Salvador, na Bahia, e nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro) entram diariamente ao vivo na programação com equipamentos no

modelo Mojo. O mesmo ocorre com os correspondentes internacionais em Londres, Estados Unidos, França e Argentina. A Rede Globo também faz uso do equipamento³, inclusive na GloboNews, assim como emissoras como Jovem Pan News.

2.3 O FIM DA BANCADA E A BUSCA PELA INFORMALIDADE

Ao citar as mudanças dos telejornais, em meio à convergência digital, Becker (2012) menciona que uma análise de estrutura narrativa dos telejornais, que tem como objeto principalmente o formato dos produtos televisivos de notícias, revela que os blocos já não têm sempre duração fixa, a bancada do âncora é menor do que a tradicional, e o estúdio é elaborado para facilitar a movimentação dos jornalistas, de maneira mais recorrente do que nos noticiários televisivos de rede do chamado horário nobre.

A autora ainda afirma que tanto o apresentador quanto os comentaristas que participam do noticiário deixam de aparecer sempre sentados, e passam também a apresentar as notícias e a emitir suas opiniões em pé, retomando, de certa maneira, dinâmicas da fértil primeira fase do telejornalismo no Brasil do final da década de 1950 até o golpe militar, em 1964:

Há um investimento cada vez mais expressivo na linguagem coloquial para conquistar a empatia do telespectador e manter um diálogo constante com a audiência. No estúdio, os apresentadores também buscam interagir com maior frequência e regularidade com os repórteres, por meio de telas de plasma, e investem em uma atuação cada vez mais personalizada. Em todos os noticiários são destacados os nomes dos repórteres na apresentação das matérias e as presenças deles no local do fato relatado. Hoje se busca valorizar não apenas o timing, o ritmo das enunciações e das informações audiovisuais do telejornal, mas também a própria atualidade de cada edição através da constante enunciação do horário da transmissão em tempo real, o qual aparece inserido no enquadramento do cenário (BECKER, 2012, *apud* BEKER, 2016, p. 49-50).

A pesquisadora ainda destaca o incremento de entradas ao vivo e a utilização de fragmentos em vídeo registrados por câmeras de segurança, fotos, infográficos e conteúdo

³ Repórteres da GloboNews passarão a usar celular para se filmar ao vivo. Acessado em 23 de março de 2024.

dos colaborativos, que correspondem a breves registros inseridos nas notícias construídas pelos próprios jornalistas como material ilustrativo de suas narrativas. Os caracteres são utilizados não apenas para nomear os enunciadores, mas também para destacar ou complementar as informações do off do repórter, assim como os recursos gráficos (*Ibidem*).

Outro exemplo desse contexto foi descrito por Belém (2017), estudo no qual foi analisada a 1^a edição, do SPTV, telejornal local da rede Globo em São Paulo, e conclui-se que o apresentador assume cada vez mais uma centralidade na difusão da informação, com destaque para o uso de recursos tecnológicos que, na visão do autor, ampliam os formatos noticiosos, além de promover uma maior aproximação da audiência. Na descrição da mudança do cenário, é citada a revisão da disposição dos apresentadores, com a retirada da bancada. Na nova disposição, o apresentador passou a ficar em pé, apenas com uma estrutura de apoio para um *notebook*.

Denominada para marcar o fim de uma era no telejornalismo, o termo queda da bancada representa uma das mudanças mais substanciais na cena de apresentação, de acordo com Pereira (2013). A concepção de cenário para um telejornal é baseada na ideia de que o espaço serve para mediação. Até então, “uma das principais características do telejornal é o apresentador em primeiro plano falando diretamente para a câmera” (Pereira, 2013, *apud* Cardoso, 2009). A autora ainda reforçar que o estúdio compõe o enunciado e a bancada perde a importância na medida em que fomenta a informalidade que provoca uma aproximação com o telespectador:

Sem esse acessório há mais mobilidade e, por isso, para os membros do grupo, o telespectador está mais à vontade durante a enunciação, sem que seja impedido por um obstáculo, como a bancada. A queda da bancada pôs abaixo a distância que havia entre o noticiário e o público, proporcionando uma maior interação entre os enunciadores e quem está do lado de lá da tela. (PEREIRA, 2009. p.220).

Ainda de acordo com a autora, a queda da bancada permitiu uma ampliação natural do chamado espaço cênico, o vácuo do móvel deu espaço para a encenação de modo a cativar o telespectador. “Ele se projeta ao ser invocado por recursos verbais, ao ser atraído por um personagem assumido na cena, ao ser chamado a atenção pelo olhar ou ao ser envolvido durante o deslocamento do apresentador” (*Ibidem*).

Pesquisas na área de fonoaudiologia também vêm relatando os impactos das inovações tecnológicas do telejornalismo no exercício da expressividade dos profissionais que atuam na frente das câmeras. Uma pesquisa de Silva e Penteado (2014), afirma que os apresentadores, às vezes em pé durante toda a edição, passam a ter necessidades de maior dinâmica de movimentos e de posições, como a interação com outros sujeitos concretos ou virtuais, como repórteres, comentaristas e entrevistados em telas.

A apresentação do jornal pode ser vista como uma das estratégias para pertencimento do telespectador, assim como os movimentos de câmera, enquadramentos e composição do cenário, como destaca Pereira (2013): “Daí a importância de estudarmos o processo de identificação propiciado pela cena de apresentação dos telejornais e o movimento cada vez maior de aproximação com o público”, afirma.

Estudos ainda indicam que essas mudanças têm efeitos positivos a nível de recepção. Uma pesquisa de Ranzani (2013) demonstrou que o telejornal sem bancada não desmotivou o telespectador, o programa foi considerado mais dinâmico e mais atrativo sem que perdesse sua credibilidade.

2.4 IMPACTOS DA PANDEMIA NA PRODUÇÃO DO TELEJORNAL

Ainda que haja a argumentação de que os protagonistas da notícia tenham deixado as cadeiras de lado, por outro lado, há autores que ainda defendem uma mudança do *stand up* para o *seat down*, como impulsão da pandemia do coronavírus, decretada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 2020.

Com o isolamento social, o cenário foi de jornalistas fazendo reportagens direto de suas casas e também entrevistando fontes via internet (por meio de videoconferência), utilizando microfones diferentes e afastados cerca de dois metros (Temer; Júnior, 2020). Os autores analisaram o que chamam de hibridização de formatos e descreveram a mudança da cara do telejornal, que se tornou mais parecido com os conteúdos audiovisuais geralmente utilizados na *web*. Ainda há a avaliação de que a qualidade da imagem no telejornalismo foi prejudicada, se aproximando de uma estética da *web*.

Os autores projetam que é provável que a mudança forçada pelo isolamento social provocado pela pandemia no modo de se fazer um telejornal tenha consequências futuras, como a manutenção desse formato adotado, com jornalistas trabalhando em *home office*, e a realização de entrevistas com fontes via videoconferência, por exemplo, que acabam por agilizar e facilitar o trabalho dos jornalistas.

Para além dos efeitos no formato do telejornal, em meio aos avanços tecnológicos no ambiente digital, Ferreira (2023) considera que a pandemia acelerou a necessidade do jornalismo se adaptar às mídias digitais com o cenário pandêmico e põe em foco os meios de comunicação de massa e nas mídias digitais para informar o público:

Em um cenário cada vez mais convergente e multimídia, as mídias digitais, sobretudo as redes sociais digitais, passaram a ser parte do dia a dia de milhões de cidadãos pelo Brasil e pelo mundo, o que gerou uma profunda modificação no jornalismo, que tem se adaptado também a estes novos espaços. (FERREIRA, 2023, p. 5)

O autor identifica o uso de imagens da internet e as entrevistas remotas com algumas das principais mudanças da pandemia, que permaneceram após o período, segundo análise do Jornal Nacional e do MG1, ambos da emissora TV Globo.

3. A TELA DIVIDIDA: USOS E PERCEPÇÕES NA ATUALIDADE

3.1 DEFINIÇÃO E PRIMEIROS USOS

Desde as primeiras experimentações da migração do jornalismo radiofônico e impresso para as telas, a mediação entre o estúdio e o campo, seja para reportagem, para entrevista ou imagem de apoio, esteve presente na execução ou ao menos na intenção da produção dos conteúdos. A essa repartição de tela em sub-telas na estética do telejornal dá-se o nome de tela dividida. É necessário destacar que a repartição referida é considerada quando todo o *layout* é desenhado para compor esses elementos graficamente, o que desconsidera a mera inserção de informações visuais com equipamentos cenográficos de modo a compor o cenário padrão, sem remodelá-lo, que pode ser considerado antecessor da divisão (Figura 4). Ao mesmo que, nesse equipamento, outra divisão seja inserida.



(Figura 4: Fox News na década de 1990. Reprodução: Youtube)

Ainda que não seja possível precisar com exatidão os primórdios do emprego da divisão tela no telejornalismo — por vezes pela escassez de estudos voltados a esse campo de análise —, é viável afirmar que o compartilhamento simultâneo de ao menos duas janelas de áudio e vídeo nos telejornais é empregado por grande emissoras de notícias a cabo há pelo menos mais de três décadas.

A estreia da CNN Internacional, há 35 anos, já contava com repartição de tela para imagens de apoio (Figura 5): Mary Anne Loughlin, apresentadora do *Newsday*, relembra o acidente do ônibus espacial *Challenger* que levou à morte sete astronautas, na Flórida, nos Estados Unidos, com imagens que são acionadas de modo prévio e antecedem a reportagem.



(Figura 5: CNN International, NewsDay, em 1989. Reprodução:YouTube)

Nos anos 2000, a CNN I também adotava a repartição de telas para interações entre apresentadores, repórteres e entrevistados. No programa CNN Prime News, a divisão de tela é apresentada ainda em perspectiva, como se as duas telas quase se interceptassem (Figura 6).



(Figura 6: CNN PrimeNewa, da CNN Americana em 2000. Reprodução: Youtube)

Ainda em 1996, há registros da MNSBC News, fundada no mesmo ano, nos Estados Unidos, com emprego da tela dividida. O repórter Tom Aspell fala de Sarajevo, capital da Bósnia, com a apresentadora, Jodi Applegate, na sede da emissora, sobre a definição da data das eleições no país (Figura 7).



(Figura 7: MNSBC News no ano de estreia. Reprodução: Youtube)

A emissora norte-americana KCCI, de Des Moines, Iowa, Estados Unidos, afiliada à CBS, sistema de radiodifusão da Paramount Global, utilizava a divisão de tela no intermédio entre apresentadores no estúdio e repórteres em campo, em 1998. A repórter Michelle Parker relata um incêndio local e, antes de entrar em tela cheia, divide espaço com as jornalistas no estúdio (Figura 8)



(Figura 8: Telejornal da KCCI, nos Estados Unidos. Reprodução: Youtube)

A MSNBC, também criada em 1996, apresenta momentos de uso de configuração da do *layout* para divisão com jornalistas.

Já no Brasil, a estreia da GloboNews, aos moldes da CNN americana, já fazia uso da tela dividida. Em 1996, André Trigueiro, apresentador do principal telejornal da emissora, o Jornal Das Dez, do estúdio, aciona o repórter Márcio Gomes, a campo, no Rio de Janeiro (Figura 9). Antes disso, em 1994, na TV aberta, a Rede Globo empregava o recurso em entradas ao vivo, com repórteres e entrevistados — também em perspectiva (Figura 10).



(Figura 9: Jornal das Dezenas da GloboNews . Reprodução: Memória Globo.)



(Figura 10: No Bom dia São Paulo, repórter Mario Rosa noticia o início dos passeios turísticos de helicóptero na cidade de São Paulo enquanto sobrevoa o município no veículo da emissora, com imagens de Valdir Ferreira. Reprodução: YouTube).

Outro uso que pode ser citado ocorreu no Espaço GloboNews, lançado em 1996 e apresentado por Ernesto Paglia, que deu origem ao Painel GloboNews dois anos depois, apresentado por William Waack. Nele, entrevistas de até 20 minutos aconteciam por sub-telas não justapostas (Figura 11).



(Figura 11: Espaço Aberto, da GloboNews, em 13 de setembro de 1999. Reprodução: Memória Globo.)

Já em 2010, a GloboNews estreou o Em Pauta, no dia 16 de agosto de 2010. O programa consistia no apresentador Sergio Aguiar, no Rio de Janeiro, acompanhado por comentaristas — exibidos em grandes telas — em São Paulo, Brasília e Nova Iorque, nos Estados Unidos, discutindo três assuntos do dia (Figura 12). O jornal não tinha bancada e Aguiar andava pelo estúdio. Um entrevistado no estúdio também participava da edição. A ideia do então diretor do canal, Luiz Cláudio Latgé, era aproveitar melhor a ligação via satélite com essas cidades, que, em sua opinião, era subutilizada.



(Figura 11: Estreia do Em Pauta, no dia 16 de agosto de 2010, com Sergio Aguiar na apresentação e Gerson Camarotti, Ana Horta, Beth Pacheco e Fernanda Santos como comentaristas. Reprodução: GloboNews.)

Inicialmente criado para ficar três meses no ar, o programa bateu recordes de audiência e se manteve até a atualidade. Para manter o caráter definitivo, no dia 4 de abril de 2011 foram feitas mudanças (Figura 12). Antes apresentado em um estúdio fechado, revestido em *chroma-key*, o telejornal migrou para o cenário das demais atrações da casa – cuja reformulação passava ideia de proximidade com a redação. “O espaço para o apresentador caminhar também ficou maior, assim como o telão interativo, por onde entram os comentaristas”, informa o arquivo do Memória Globo.



(Figura 12: Novo cenário do “Em Pauta”, em 2011. Reprodução: GloboNews.)

Em 2018, o Em Pauta teve a duração estendida para 1h30, com o incentivo ao debate, reduzindo os assuntos em discussão e aumentando a duração dos comentários. A mudança acontece após a entrada de Miguel Athayde na direção da GloboNews, e a busca por manter uma grade de jornalismo ao vivo ao longo do dia.

Em um estudo, Silva (2015) analisa os elementos estilísticos do jornal. Para ele, as telas ao fundo são elementos marcantes, responsáveis por agregar valor de modernidade e transmitir uma noção de adequação à realidade do telespectador:

As telas ao fundo funcionam como “janelas”, que permitem a visualização dos meios externos ao estúdio – de um lado, os comentaristas que estão localizados em diferentes regiões do mundo e de outro, os diferentes recursos visuais que dão suporte às pautas em discussão (...) O uso de sub-telas dentro de uma tela principal, aquela do telespectador que assiste ao programa, dá ao jornal um caráter semelhante ao apelo de novas mídias em um ambiente multimídiático (SILVA, 2015, p.10)

A análise ainda aprofunda as relações entre visualismo e convergência midiática e afirma que a presença virtual dos comentaristas torna-se física dentro do estúdio devido à forma como são apresentados ao telespectador. Essa forma de conversa entre o apresentador e os comentaristas é comparada à estrutura do Google Hangout, ferramenta do Google de chats por vídeo: as miniaturas das imagens dos participantes no plataforma se assemelha ao cenário do telejornal — “A imagem em destaque na tela é alternada automaticamente para aquele participante que está falando no momento”, descreve:

Essa disposição do cenário, que entrelaça o digital na dinâmica do programa, cria uma atmosfera de dinamicidade. Diferentemente do formato padrão de telejornais, o GloboNews Em Pauta se mostra atual e conectado à tendência de interação online. O cenário reforça a proposta de informalidade, uma vez que quebra com a disposição tradicional, e propõe um ambiente *clean*, sem bancada e o fundamental papel das telas que compõem o ambiente. A própria cadeira do apresentador, com possibilidade de movimento, representa certa flexibilidade do programa. Não há nenhum elemento que se interponha entre os jornalistas e os telespectadores, sugerindo uma ausência de barreiras entre a informação e o telespectador (*Ibidem*).

O autor ainda descreve como esse dinamismo ocorre: o plano geral mais aberto amplia a visão do painel eletrônico, no qual aparece uma quarta dela, onde são exibidas as imagens de apoio; “Os comentaristas ocupam, não apenas visualmente, o mesmo espaço, como também interagem neste, constituindo diálogos cuja estrutura é característica do dia a dia”. O uso da conferência por meio da tecnologia traz modernidade, de acordo com o autor, além da sensação de interligação da informação mundial. “A disposição on-line reduz distâncias e conecta o telespectador na dinâmica do programa, como se fosse um integrante da videoconferência”, completa.

Quanto aos objetivos inerentes à prática jornalística, Silva (2015) ainda infere um conceito abstrato simbolizado pelo visual do telejornal — a preocupação de transmitir ao telespectador que o time de jornalistas está atento a tudo que ocorre no mundo o tempo todo. “O programa coloca em evidência uma estratégia que é reconhecida nas mídias digitais como a internet: a presença e interação simultânea de indivíduos espalhados pelo mundo.”

Autores ainda defendem que a TV se apropriou da divisão da tela em janelas do computador no movimento de cortar a tela ao meio (Jost, 2022, *apud* Dacié, 2011).

3.2 USO NA ATUALIDADE

Ainda que faltem estudos que registrem a divisão de tela nos telejornais brasileiros — ainda mais panoramicamente — é viável afirmar que essa configuração é empregada amplamente pelas principais emissoras de televisão em território nacional na atualidade.

Entrevistas no formato de tela dividida, por exemplo, nas quais o entrevistador e entrevistado estão em ambientes distintos, vêm sendo utilizadas recorrentemente nas matérias de TV aberta, de acordo com Maia (2020). A autora ainda destaca que o formato é comum aos conteúdos da web.

É necessário destacar que o padrão de divisão de tela é próprio de cada veículo e produto telejornalístico, de modo a compor um dos aspectos de identidade visual de cada programa e emissora. No Jornal Nacional, por exemplo, as telas aparecem em perspectiva, como janelas em angulação não plana, que transmitem a sensação de tridimensionalidade, assim como o adotado pela GloboNews na estreia e o Bom Dia São Paulo nos primeiros anos (Figura 13).



(Figura 13: Jornal Nacional em cobertura atípica das enchentes no Rio Grande do Sul, em 06 de maio de 2024. Reprodução: Globoplay.)

O mesmo ocorre entre os canais de notícias *hard news*, na televisão brasileira. A ampliação desse recurso, inclusive, pode ser observada no programa *Em Pauta*, da GloboNews, na comparação entre os anos de estreia do telejornal, que compunha três telas separadas com jornalistas, e sua configuração atual, com até seis colaboradores segmentados em colunas no telão do estúdio (Figura 14).



(Figura 14: *Em Pauta*, da GloboNews, apresentado por Marcelo Cosme, com um time de seis comentaristas, em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e em Nova Iorque, nos Estados Unidos, em 25 de Abril de 2024. Reprodução: Globoplay.)

Emissoras como a Jovem Pan News adotam configurações de admitem até oito sub-telas justapostas (Figura 15). Já a CNN Brasil teve a chegada no país marcada pela presença consolidada da marca nos Estados Unidos, como afirma Nogueira (2020), levando-a importar padrões estéticos da emissora norte-americana, além da credibilidade e dos critérios jornalísticos. Essa criação da imagem para os brasileiros já foi desenvolvida no modelo multiplataforma, para TV, site e redes sociais, com destaca a autora. Dentro desse processo, é possível registrar que a divisão de tela em variadas configurações se fez presente desde o começo do canal, inspirada na forma internacional da emissora de levar notícias (Figuras 16 e 17).

A divisão de tela junto com divisão de imagem de cobertura também é observada na emissora, assim como em outras, como na BandNews (Figura 18).



(Figura 15: O Jornal da Manhã, da Jovem Pan News, no dia 30 de setembro de 2022. Reprodução: Jovem Pan.)



(Figura 16: Arena CNN, excepcionalmente apresentado por Iuri Pitta, com os analistas Alessandro Soares, Clarissa Oliveira, Vinicius Poit e Hélio Beltrão, discutem o depoimento de Cid Moreira à Polícia Federal (PF) sobre investigação de suposta tentativa de golpe, em 11 de março de 2024. Reprodução: YouTube/ CNN Brasil.)



(Figura 17: Arena CNN, excepcionalmente apresentado por Iuri Pitta, com os analistas Clarissa Oliveira, Alessandri Soares e Victor Irajá, em 12 de março de 2024. Reprodução: YouTube/ CNN Brasil.)



(Figura 18: chamada do 1º debate entre candidatos a governador, BandNews, em 7 de agosto de 2022. Reprodução: Portal da Band.)

De modo pontual, também é possível registrar casos atípicos que indicam alterações desse recurso com a pandemia da covid-19 no Brasil. Um deles ocorreu na GloboNews, com a estreia do Papo de Política, em 2020, no qual tela é repartida em quatro justapostas em grade (Figura 19).



(Figura 19: Estreia do Bate Papo Papo de Notícia, em 2020, com Andréia Sadi, Maju Coutinho, Julia Duailibi e Natuza Nery. Reprodução: Memória Globo.)

3.3 EFEITOS NA PERCEPÇÃO E APRENDIZAGEM

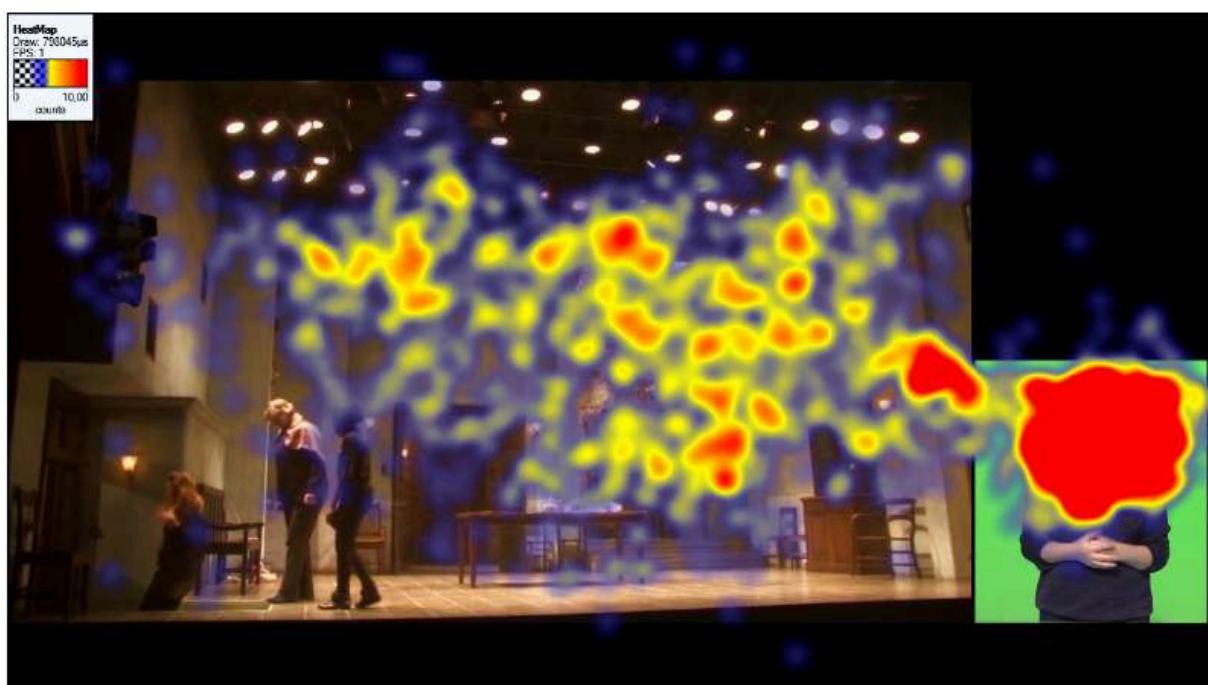
Um dos modos consagrados da tela dividida na televisão são em debates, principalmente os voltados para eleições. Nos debates presidenciais nos Estados Unidos, em 2004, discutiu-se como o modo de apresentação na televisão pode ter mudado influenciado o eleitorado. Em um estudo de Dietram Scheufele (2007), foi avaliado como a divisão que permitia a simultânea exibição das reações de George Walker Bush às declarações de John Kerry prejudicou o presidente durante o primeiro debate.

A pesquisa analisou o impacto da cobertura do debate em tela dividida em comparação com a tela única na campanha de 2004, com cerca de 700 participantes e mostrou que a tela dividida levou os apoiantes de Bush a tornarem-se mais extremos nos seus julgamentos positivos e negativos sobre Bush e Kerry, respectivamente.

O poder da imagem na televisão, como é disposta e o que é mostrado têm influências diretas na percepção dos telespectadores. Outra pesquisa de John Seiter (1998) já mostrava

que a credibilidade do orador em debates era alterada a depender de exibição em tela única ou tela dividida, devido à presença das reações não verbais do oponente.

Em 2020, um estudo de Marta Bosch-Baliarda analisou como as pessoas recebem uma composição de tela incluindo uma tela maior para o conteúdo e uma tela menor para o intérprete de língua de sinais. Através de um rastreador dos movimento oculares, foi possível concluir que os surdos que assistiram aos vídeos apresentavam diferentes níveis de compreensão do conteúdo a depender do lado que o intérprete estava e qual o tamanho que essa sub-tela ocupava (Figura 20).



(Figura 20: Mapa de calor por padrão de olhar: Reprodução: Marta Bosch-Baliarda.)

Na pedagogia, Nicolas Szilas (2023) mostrou que a tela dividida em jogos de ensino, nos quais uma parte representava um personagem narrando sua história e outra representava a história contada não causou confusão entre a maioria dos usuários analisados e ainda melhorou o aprendizado de uma minoria dos jogadores.

4. METODOLOGIA

Dante da bibliografia apresentada nos capítulos anteriores, a tese deste estudo era de que, ao longo dos anos, os telejornais ampliaram o emprego de divisão de telas — movimento esse impulsionado pelas mudanças advindas da pandemia da covid-19 na

produção e consumo de televisão. Para além, acredita-se que seja possível compreender a expansão desse recurso como a manifestação do fenômeno da convergência midiática e, assim, descrevê-lo e analisar suas tendências.

Com o objetivo de analisar como o telejornalismo configura-se em estética digital, em um ecossistema midiático multitela, voltado para o aspecto estritamente visual da divisão de tela, e para avaliar a hipótese supracitada, foi elaborada uma metodologia qualitativa e quantitativa capaz de observar as mudanças após a emergência sanitária no Brasil em um produto de referência e com disposição de material para estudo: o GloboNews Internacional. Além disso, contou-se com entrevistas para robustecer os achados quantitativos e qualitativos.

Os resultados gerais quantitativos foram compilados graficamente e também destrinchados para se estabelecer conexões com a base teórica e os aspectos qualitativos de modo a criar uma linha evolutiva do produto estudado.

4.1 BREVE HISTÓRICO DO GLOBONEWS INTERNACIONAL

No ar desde 21 de janeiro de 2017, o programa GloboNews Internacional aborda semanalmente temas de grande impacto internacional para aprofundar a análise e destrinchar os desdobramentos dos acontecimentos no Mundo, inclusive no Brasil.

A proposta inicial do programa, de acordo com o arquivo Memória Globo, era colocar em debate o noticiário econômico no Brasil e no mundo com ajuda de comentaristas, convidados e correspondentes internacionais. Naquela época, o programa era chefiado pelo jornalista Rodrigo Celestino e apresentado por Dony de Nuccio. Além disso, o programa era pré-gravado e contava com comentários do jornalista Marcelo Lins. Este assumiu a apresentação em menos de um ano da estreia.

O programa não tem uma equipe exclusiva, profissionais no Rio de Janeiro e na redação da Globo em Nova York selecionam os assuntos da semana e preparam as reportagens que vão ao ar. “Por ser exibido aos domingos, as pessoas mobilizadas na edição da semana começam a produzir o material na quarta-feira à noite”, detalha a emissora.

Em março de 2020, a GloboNews informou que “precisou realizar mudanças na programação devido à pandemia da Covid-19”. Entre as decisões do canal está a remoção do ar de todos os programas semanais e reforçar as equipes dos telejornais diários, que aumentaram de tamanho — com essa medida, o GloboNews Internacional foi suspenso até março de 2021, quando reestreou.

No retorno do programa, Guga Chacra, anteriormente comentarista titular, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, passou a co-apresentar e houveram mudanças de cenário e linguagem:

Tiramos a mesa do estúdio, entraram as telas divididas e os enquadramentos mais fechados. Dividida também ficou a apresentação, que passou a contar com o Guga Chacra, que antes apenas comentava, lá de Nova York. Mantivemos a participação de correspondentes e a ideia de explicar contextos e personagens, com imagens e um bom uso de gráficos, mapas e animações (LINS, 2022).

4.2 ESCASSEZ DE ESTUDOS SOBRE DIVISÃO DE TELA

Apenas nos anos 1990 nasce a primeira geração de pesquisadores da América do Norte que estudaram a televisão de modo transcendente a análise puramente textual, com ligações entre os programas televisivos e os contextos industriais e culturais (Gray; Lotz, 2012 *apud* Becker, 2016). Até os últimos anos, globalmente as noções de televisão tendem a permanecer restritas a análises de forma, conteúdo e gênero, deixando de lado reflexões sobre o uso das tecnologias na produção, distribuição e consumo dos programas de televisão, inclusive seus contextos de criação e consumo (Muanis, 2015 *apud* Becker, 2016). Nesse sentido, é necessário destacar que há escassez de estudos no campo a que se debruça este trabalho, como defende Becker (2016): “ainda são raros os estudos que discutem os usos das tecnologias digitais e redes sociais pelos telespectadores, buscando identificar como intervêm ou não na produção e na assistência aos telejornais em múltiplas telas”.

Além da pesquisadora, Silva (2015) também reconhece que se fosse realizado um exame retrospectivo em torno das análises do estilo de produtos midiáticos, seria constatada a percepção de que as pesquisas sobre estilo da televisão ocorrem em proporção muito reduzida em comparação com estudos da mesma área voltados para a produção cinematográfica.

É necessário pontuar que as revisões de literatura feitas para construção desse estudo não encontrou publicações que tivesse a divisão de tela em telejornais como objeto central da análise. Quando citada, a divisão de tela surge como elemento secundário ao tema.

Entretanto, ainda de acordo com Becker (2016), estudos que transcendam a análise restritas dos telejornal e considerem as novas tecnologias são relevantes uma vez que buscam entender os processos atuais de comunicação e ajudam os profissionais a identificar os caminhos de contribuição para práticas jornalísticas com maior autonomia intelectual, em meio ao cenário acadêmico global.

4.3 ANÁLISE QUANTITATIVA E QUALITATIVA

Tendo em vista a lacuna de estudos na área, foi necessário desenvolver uma metodologia adequada aos objetivos da pesquisa.

Para o recorte de tempo, foram escolhidos três períodos com intervalo de ao menos dois anos entre eles. Com objetivo de melhor identificar as possíveis mudanças no programa, com destaque para o pré e pós-pandemia, o ano inicial definido foi 2019, anterior aos impactos da pandemia no Brasil. Na sequência da linha cronológica, foi escolhido o ano de 2021, durante a emergência sanitária no país, e, em seguida, 2024. Esta última escolha foi justificada pelo intuito de coletar uma amostra posterior ao cenário pandêmico e mais próximo à atualidade.

No ano de 2021, os programas disponíveis no Globoplay são de edições a partir de março, quando o programa reestreia na grade da emissora. Por essa razão, nesse e nos outros anos selecionados as edições analisadas foram a partir do início desse mês. A partir dessa data, foram analisados os cinco programas da sequência, de semana em semana. Foram desconsideradas as edições de 12 de março de 2019, por ser a única do período a não ocorrer tradicionalmente em uma sexta-feira, e a edição de 24 de março de 2024, por não estar disponível na plataforma. As edições consideradas foram substituídas por outras outras seguindo o mesmo padrão de modo de que fossem coletadas cinco edições em sequência de cada ano.

A amostra de edições analisadas em cada ano foi a seguinte:

2019: edições de 08/03, 22/03, 29/03, 05/04 e 12/04

2021: edições de 14/03, 21/03, 28/03, 04/04 e 11/04

2024: edições de 10/03, 17/03, 31/03, 07/04 e 14/04

Ao todo, a amostra compôs cerca de 10 horas de programa.

4.3.1 ANÁLISE QUALITATIVA

De modo a buscar entender como a divisão de tela foi utilizada ao longo dos anos pelo GloboNews Internacional, as edições foram analisadas de modo qualitativo, com olhar crítico para os recursos gráficos, visuais e a cenografia do estúdio. Cada edição selecionada foi assistida de modo a embasar uma breve descrição dos elementos analisados por este trabalho.

Neste caso, o conteúdo jornalístico da produção ficou à margem da análise, que priorizou a qualificação da forma. As descrições colaboraram para trazer forma e propriedade para a análise quantitativa e para a entrevista.

4.3.2 ANÁLISE QUANTITATIVA

Para quantificar o tempo de uso de divisão de tela nas edições do programa, ao longo dos anos, foram definidos quatro modos de emprego do recurso, que serviram como categorias gerais para a análise. São elas:

Tela dividida em dois (tela dupla): configura-se quando há divisão de apenas de dois participantes, seja na disposição vertical ou horizontal, isto é, lado a lado ou um acima do outro. Essa divisão pode ocorrer em tela cheia, em telões e/ou compartilhando espaço com outros recursos gráficos, como imagens, gráficos e animações;

Tela dividida em três (tela tripla): ocorre quando há três participantes dispostos em telas. Essa configuração pode privilegiar um dos colaboradores, que pode ocupar maior espaço no *layout* em comparação com os demais, e pode ocorrer em tela cheia, em telões e/ou compartilhando espaço com outros recursos gráficos, como imagens, gráficos e animações;

Tela dividida em quatro (tela quádrupla): acontece quando a tela é segregada em quatro espaços diferentes com colaboradores, geralmente em tela cheia ou em telões. Essa configuração pode, ainda que raramente, ocorrer simultaneamente a uso de recursos gráficos como imagens, gráficos e animações;

Tela dividida com imagem: entende-se por divisão com imagem quando há exclusivamente um participante em exibição simultaneamente com a transmissão de imagens, gráficos e animações. Esse modelo não considera exposição em telão, apenas em tela cheia e é desconsiderada com participação de dois colaboradores ou mais.

A partir desses rótulos, as edições foram analisadas quantitativamente. Na análise, também foi considerado o tempo total de exibição da edição, o número total de participantes e o número máximo de divisão entre colaboradores registrada. Na medição e na análise estatística, foram consideradas apenas horas, minutos e segundos — ordens de magnitude temporal menores que segundo não foram mensuradas.

4.4 ENTREVISTAS COM MARCELO LINS

A partir da coleta de dados, este trabalho também buscou entrevistar profissionais envolvidos na produção do programa analisando, o GloboNews Internacional, como editores executivos, apresentadores, repórteres e analistas. Para melhor representação dos jornalistas que compõem o programa, o apresentador Marcelo Lins foi selecionado para a entrevista, devido à sua posição privilegiada do produto há sete anos e a sua relação de longa data com a emissora.

O jornalista está na GloboNews desde 1997⁴, onde também atuou como editor de internacional do Em Cima da Hora e editor-executivo e editor-chefe do Jornal das Dez. A partir de 2013, passou para frente das câmeras, como comentarista no Estúdio I.

As conversas foram direcionadas para se obter detalhes dos bastidores da construção das edições, principalmente no que tange os usos de divisão de tela. A entrevista foi feita remotamente, por ligação de áudio, de modo que o entrevistado pudesse relatar motivações que levaram a mudanças apresentadas na configuração e uso de imagem nas telas, compiladas

⁴ <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/marcelo-lins/noticia/marcelo-lins.ghtml>

em gráficos e apresentadas a ele. O entrevistado teve liberdade para apontar sua opinião sobre as tendências e possíveis manifestações das convergência midiática no telejornalismo.

5. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste trabalho, foram analisados 15 programas exibidos em 2019, 2021 e 2024 e que estão disponíveis na sessão GloboNews Internacional, na plataforma Globoplay, do Grupo Globo. Para cada ano, cinco episódios foram escolhidos para a análise. Ao todo, foram assistidas e descritas cerca de 10 horas de telejornal e os resultados presentes nesta pesquisa começaram a ser apresentados das edições mais antigas para as mais atuais como forma de apresentar a evolução no uso das telas divididas no programa. Devido à diferença no tempo total de duração das edições, a comparação porcentual foi o melhor parâmetro entre anos.

5.1 2019: MESA HÍBRIDA DE ANÁLISE

Entre as edições analisadas, no período de 8 de março de 2019 a 12 de abril do mesmo ano, os programas tiveram duração entre 22 e 24 minutos. O elenco do programa era formado pelo apresentador Marcelo Lins, no estúdio no Rio de Janeiro, e os comentaristas titulares remotos Guga Chacra, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, e Ariel Palácios, em Buenos Aires, na Argentina. Em todas as edições, ao menos um especialista participou presencialmente — frequentemente o professor Tanguy Baghdadi —, que dividia a mesa com o apresentador (Figura 21).



(Figura 21: Na mesa, Marcelo Lins e Tanguy Baghdadi analisam assuntos internacionais com os comentaristas, na tela ao fundo, Guga Chacra e Ariel Palácios, na edição de 22 de março de 2019. Reprodução: Globoplay.)

A mesa triangular é central no enquadramento principal e mais amplo do programa e nela, a disposição dos participantes é lateral, diferente da posição de uma bancada tradicional de telejornal. Presencialmente, eles ficam sentados cada um paralelamente a um lado do triângulo; o terceiro lado é voltado ao telespectador, quase como se estivesse ocupando aquela posição na mesa e, consequentemente, na conversa.

O fundo é composto por uma grande tela de LED, no qual os comentaristas titulares são exibidos em divisão de tela — essa é a única configuração de tela dividida utilizada no ano analisado e correspondeu de 1 a quase 4 minutos de cada programa (Figura 22). Os dados mostram que esse recurso foi empregado em cerca de 12,50% do total das edições analisadas, em comparação com o tempo total das cinco edições.

O modelo parece propor uma mesa de conversa híbrida devido à participação on-line dos comentaristas junto ao apresentador e convidado, estes sentados no estúdio. Essa proposta é reforçada pelo formato do programa, que debate e analisa os principais assuntos políticos, econômicos e culturais do mundo. Nesse sentido, o tempo em que a divisão dupla de tela aparece ocorre nas mediações entre troca de direcionamento do momento de fala entre os participantes. Quando acionados, os participantes entram em tela cheia, que oscila com imagens de cobertura, também em tela cheia.

Para além dos comentários e análises, as edições analisadas contam com reportagens, trechos de entrevistas e coletivas e apoio de gráficos, artes e animações, que contextualizam e informam o telespectador sobre o assunto a ser tratado nos diferentes momentos. Esses recursos são empregados em tela cheia. As tarjas (GC) não são usadas.

Pode-se destacar que o programa era gravado em um estúdio próprio, pensado para o produto em questão.



(Figura 22: Na edição de 08 de março de 2019, Marcelo Lins e Marita Graça, presencialmente no estúdio, com a participação remota no telão. Reprodução: Globoplay.)

Com base nas análises, em 2019, foi possível observar que a estrutura do programa produz o dinamismo entre as informações, análises e opiniões dos participantes com a alternância entre basicamente três modos: enquadramento aberto, que mostra a bancada e todos os participantes; enquadramento fechado, que exibe apenas quem fala, e tela cheia com imagem de cobertura. A construção nesse formato transmite mais formalidade e rigidez, ainda mais por se tratar de assuntos densos na cobertura internacional.

5.2 2021: REESTREIA E MUDANÇA VISUAL

Em março de 2020, a GloboNews tirou do ar todos os programas semanais e reforçou as equipes dos telejornais diários, que aumentaram de tamanho, devido à emergência sanitária da Covid-19.

Em 2021, o GloboNews Internacional reestreou, com novo visual e mudanças estruturais em comparação à versão anteriormente descrita, principalmente no que se refere ao uso de divisão de telas e a transmissão ao vivo.

A análise mostrou extensão na duração do programa, que passou a ter entre 32 e 44 minutos, entre as edições semanais analisadas no período de 14 de março e 11 de abril do mesmo ano. O aumento equivale a 57,46% no total, em comparação com as edições de 2019.

A divisão de tela marcou a nova cara do programa: todas as edições empregaram a divisão dupla, tripla e quádrupla por ao menos quatro minutos em algum momento de cada edição para cada categoria — com exceção da edição do dia 28 de março, que não apresentou tela tripla. No total, a média de emprego desse recurso foi de 58,63%, um salto de 46,13 pontos porcentuais em comparação com o formato anterior.

“A divisão de tela ajuda a tornar um telejornal menos monótono do que se tivesse uma pessoa só falando depois da outra. Ela te dá uma simultaneidade, você [telespectador] está vendo as imagens de dois lugares ao vivo ao mesmo tempo”, afirmou Marcelo Lins em entrevista. O apresentador reforça que o uso desse recurso foi pensado para configurar mais dinamismo no telejornal e torná-lo mais atraente ao público.

O número de participantes também foi acrescido, em comparação às edições de dois anos antes, e registrou entre 5 a 7 colaboradores, o que inclui a participação correspondentes ao vivo: novidade no formato que passou a ser um apêndice do jornal Edição das 18 Horas (Figura 23).



(Figura 23: Os apresentadores Marcelo Lins e Guga Chacra analisam a crise migratória dos Estados Unidos com as convidadas Larissa Werneck e Gabrielle Oliveira, na edição de 28 de março de 2021. Reprodução: Globoplay.)

O destaque é o uso de tela dupla, que representou a maior parcela do recurso, com quase 20%. Nesse contexto, é necessário destacar que o então comentarista Guga Chacra passou a dividir a apresentação do programa, de Nova Iorque, nos Estados Unidos, com Marcelo Lins. Esse compartilhamento do comando do programa entre eles, sem o uso de telão no estúdio, pode justificar o uso ampliado dessa divisão (Figura 24).



(Figura 24: Apresentadores do GloboNews Internacional dividem tela na edição de 11 de abril de 2021. Reprodução: Globoplay.)

As telas triplas e quádruplas representaram quase 18% e 19% do total de divisões, respectivamente. Essas alternativas foram usadas ao longo de todas as edições para acionamento de correspondentes e analistas que, pertenciam em tela com os apresentadores em momentos da fala, para além dos minutos iniciais de mediação. Ainda assim, quando acionados a falar, os participantes passam a ser exibidos em tela cheia (Figura 25), com alternância entre imagens de cobertura em tela cheia e a configuração inicial pré-acionamento.



(Figura 25: Repórter correspondente Raquel Krähenbühl, em Washington, nos Estados Unidos, faz participação ao vivo em tela cheia na edição de 11 de abril de 2021. Reprodução: Globoplay.)

A exceção a esse padrão é a edição de 21 de março que foi a única a usar divisão de tela com imagem de cobertura: durante cerca de 4 minutos e meio, os correspondentes Pedro Vedova, em Londres, na Inglaterra, e Sandra Coutinho, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, são exibidos à esquerda, enquanto, ocupando mais da metade da tela, imagens de cobertura são exibidas mais à direita (Figuras 26 e 27).

Nessa configuração, é possível a exibição do correspondente ou analista ao vivo em simultaneidade com imagens que apoiam e ilustram a informação, sem que se anulem ou

necessitem alternar. A exibição dos apresentadores, neste caso, por exemplo, é dispensada por não atuarem diretamente na construção da notícia.



(Figura 26: Em tela dividida com imagens de apoio, o correspondente Pedro Vedova fala ao vivo na edição de 21 de março de 2021. Reprodução: Globoplay.)



(Figura 27: Analista Sandra Coutinho faz participação ao vivo, em tela dividida com imagem, na edição de 21 de março de 2021. Reprodução: Globoplay.)

As imagens de cobertura também passam a dividir espaço com os apresentadores em duas telas (Figura 28), o que não foi observado nas edições de 2019.



(Figura 28: Apresentadores Marcelo Lins e Guga Chacra falam ao vivo em configuração de tela dupla, com divisão de imagem de cobertura na edição de 14 de março de 2021. Reprodução: Globoplay.)

A simultaneidade dos jornalistas com recursos gráficos e ilustrativos é uma forma de exibir mais informações em um menor espaço de tempo, de acordo com Lins. “Para além do dinamismo, temos uma busca por uma linguagem que ajude a, num espaço menor de tempo, conseguir dar mais informações”, afirma. O apresentador ainda destaca que isso foi pensado em um *layout* que remete não apenas a TV, mas também a internet não desconectado do mundo, chamado por ele pelo “jeito novo de fazer TV”.

Os resultados descrevem a configuração padrão das divisões de tela tripla e quádrupla. Nesta última, os apresentadores são dispostos à esquerda e na vertical, enquanto na divisão tripla, ocupam as extremidades, com o participante ao centro (Figuras 29 e 30). O mosaico com quatro participantes é visualmente semelhante ao *layout* de plataformas de chamada de vídeo em grupo, que se popularizaram durante a pandemia, devido à necessidade de comunicação em meio ao distanciamento social, e condiz com a proposta do programa que segue na linha analítica do programa.

Essa alternância entre as formas de divisão de tela consolidou a dinâmica de informação de um jornal sem bancada, remoto e ao vivo.



(Figura 29: Divisão em três pelas, na edição de 11 de abril de 2021. Reprodução: Globoplay.)



(Figura 30: Em divisão em quatro, os apresentadores analisam os investimentos do presidente dos Estados Unidos, Joe Biden, no país, com a repórter Raquel Krähenbühl e a convidada Monica de Bolle, na edição de 11 de abril de 2021. Reprodução: Globoplay.)

Em entrevista, Lins afirma que o novo formato passou a ser feito em outro estúdio e as divisões de tela também foram usadas como tentativa de produzir uma identidade visual própria para um programa que compartilhava o mesmo cenário de outros telejornais da emissora. “Sem uma mesa marcadamente nossa, sem uma outra programação visual em meio

a uma homogeneização geral do canal, por uma decisão interna, tivemos que nos adaptar”, disse.

Nesse contexto, é possível citar o movimento chamado de queda da bancada, trabalhado no segundo capítulo. A nova estética do programa abandonou a mesa física no estúdio e apostou num formato de enquadramento fechado e próximo ao visual de videoconferência, como destrinchado no capítulo 3, tanto para os apresentadores quanto para repórteres, analistas e entrevistados.

O registrado na comparação entre 2019 e 2021 vai ao encontro ao observado nos trabalhos citados anteriormente que investigam as mudanças nos telejornais durante a pandemia: houve um rebaixamento no padrão de qualidade de imagem até então exigido para a TV.

Com base nas análises realizadas, é viável demonstrar que o novo GloboNews Internacional reconfigurou o modo de transmissão das notícias e análises internacionais com amplo uso de telas divididas e — com a manutenção da estrutura moldada na proposta de notícia construída em time — migrou a mesa de análise para o formato quase totalmente remoto e característico do ambiente digital.

5.3 2024: RECUO DE MÚLTIPLAS DIVISÕES E CONSOLIDAÇÃO DA DIVISÃO COM IMAGEM

Ao longo de três anos, a configuração das imagens e jornalistas em cena se alterou no produto analisado. O fim da pandemia e as mudanças no pacote gráfico da emissora GloboNews foram fatores que impactaram a nova reformulação do programa GloboNews Internacional, que desta vez, deu passos para trás no emprego de múltiplas telas, em comparação com o modelo anterior, manteve a tela dupla e intensificou a tela dividida com imagem.

As análises das edições semanais de 10 de março de 2024 a 14 de abril do mesmo ano, apontaram redução no percentual de tempo de emprego do uso de tela dividida, em comparação com 2021, que passou a ocupar 45,33% da programação — parcela ainda quase

quatro vezes superior ao registrado em 2019 e equivalente a quase metade do tempo de jornal exibido, mas 13,30 pontos percentuais inferiores ao observado em 2021.

No novo formato, volta de Marcelo Lins ao estúdio e a exibição de Guga Chacra no telão reduziu proporcional de divisão de duas delas, considerando a necessidade de ambos postos na apresentação e em comparação com configuração durante a pandemia. Nesse sentido, também foi registrado desuso da tela quádrupla e redução no emprego de tela tripla, que não foi utilizada na edição de 10 de março e usada apenas por 10 segundos na edição de 14 de abril. Ainda nesse ponto, a tela tripla sofreu alterações em comparação com o formato anterior: o participante, seja analista ou correspondente, passou a ocupar a tela da direita, não mais ao centro, entre os apresentadores (Figura 31 e 32).

A redução desses formatos se deve a um obstáculo operacional encontrado pela emissora nos últimos anos, segundo Lins. No switcher, onde o telejornal é executado por trás das câmeras, mudanças na estrutura nos últimos anos tornaram as mudanças de configurações de *layout* de telas triplas e quádruplas mais complexas. De acordo com ele, para não comprometer a operação, tais divisões são evitadas no telejornal — ainda que haja motivação para usá-las.



(Figura 31: Tela tripla, em 31 de março de 2024. Reprodução: Globoplay.)



(Figura 32: Em tela tripla, os apresentadores acionam a correspondente no Oriente Médio, Paola de Orte, em 31 de março de 2024. Reprodução: Globoplay.)

Também foi registrado o uso do terceiro personagem na tripla divisão em configuração alternativa, semelhante à empregada para imagem de cobertura em tela dupla (Figuras 33 e 34).



(Figura 33: Marcelo Lins e Guga Chacra dividem tela tripla com Álvaro Pereira Júnio, em 17 março de 2024. Reprodução: Globoplay.)



(Figura 34: Marcelo Lins e Guga Chacra dividem tela dupla com imagens de cobertura na edição de 17 março de 2024. Reprodução: Globoplay.)

A divisão de tela única com imagem de cobertura foi ampliada, ocupando de 9 a 19 minutos de cada uma das edições e 21,57% do total analisado, isto é, pouco menos da metade da parcela completa do recurso (Figura 35). Nesse ponto, pode-se destacar que as imagens são o principal suporte da linguagem televisiva, como afirma Rezende (2000) *apud* Risson (2014): “A possibilidade da visualização das notícias deixa a informação mais próxima da realidade, dando um tom mais verídico e persuasivo.”



(Figura 35: Entrevistado divide tela com imagem na edição de 10 de março de 2024. Reprodução: Globoplay.)

De volta ao estúdio, o telão, significativamente maior, passou a ser o suporte da divisão de tela e da participação do apresentador nos Estados Unidos. A grande mesa triangular central foi substituída por duas menores: uma baixa e transparente e outra (com três pequenos apoios), que ficam entre a poltrona na qual Lins apresenta (Figura 36). A característica está alinhada à tendência de redução da bancada, mencionada anteriormente.



(Figura 36: Em 10 de março de 2024, no estúdio, Marcelo Lins fala ao vivo com Guga Chacra e Leonardo Monteiro em tela dividida duplamente no telão. Reprodução: Globoplay.)

Criatividade, efetividade e compreensão são outros termos que Lins usa para justificar a determinação de ampliação dos variados usos de sub-telas. Em entrevista, ele explica que é possível “brincar” mais com as imagens, de modo diferenciado e alternativo. Ainda dentro da vontade de gerar mais informações em menos tempo, o apresentador destaca que a divisão de tela com imagens pode ser mais efetiva para transmissão da mensagem desejada e facilitar a compreensão do telespectador.

Apesar dos passos atrás do uso de múltiplas telas, é necessário registrar que, em 2023, ano não contemplado na análise, já na nova estética, havia adoção de ao menos duas configurações mais ampliada em nível de divisão de tela do que nos anos anteriores: telas triplas e quádruplas com divisão de imagem (Figuras 37 e 38).



(Figura 37: Divisão de tela com três participantes ao lado de imagem de cobertura em 18 de junho de 2023. Reprodução: Globoplay.)



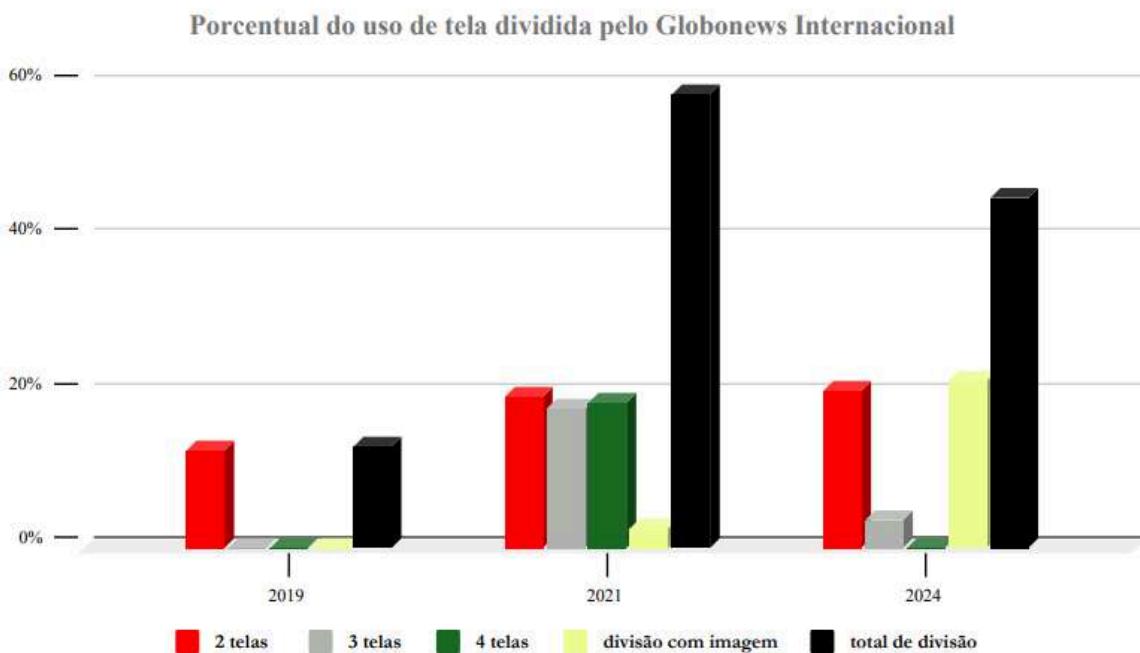
(Figura 38: Divisão de tela com quatro participantes ao lado de imagem de cobertura em 25 de junho de 2023. Reprodução: Globoplay.)

5.4 VISÃO GERAL

Como demonstrado do gráfico (Gráfico 1), o uso geral de tela dividida proporcionalmente a duração das edições do programa quase quintuplicou de 2019 para 2021, ano este em que houve amplo uso da divisão de tela dupla (20%), tripla (18%) e quádrupla (19%), devido à reformulação migrada para o modelo integralmente remoto e sem cenografia de estúdio.

As divisões de tela em três e quatro foram estreadas em 2021, quando também, pela primeira vez, foi registrada a divisão de tela com imagem de cobertura, ainda que por menos de 3% da programação. Este formato, em que analistas e correspondentes falam simultaneamente a imagens, foi consagrado e ampliado em 2024, quando esse recurso foi o com maior emprego, correspondendo a 21,57%.

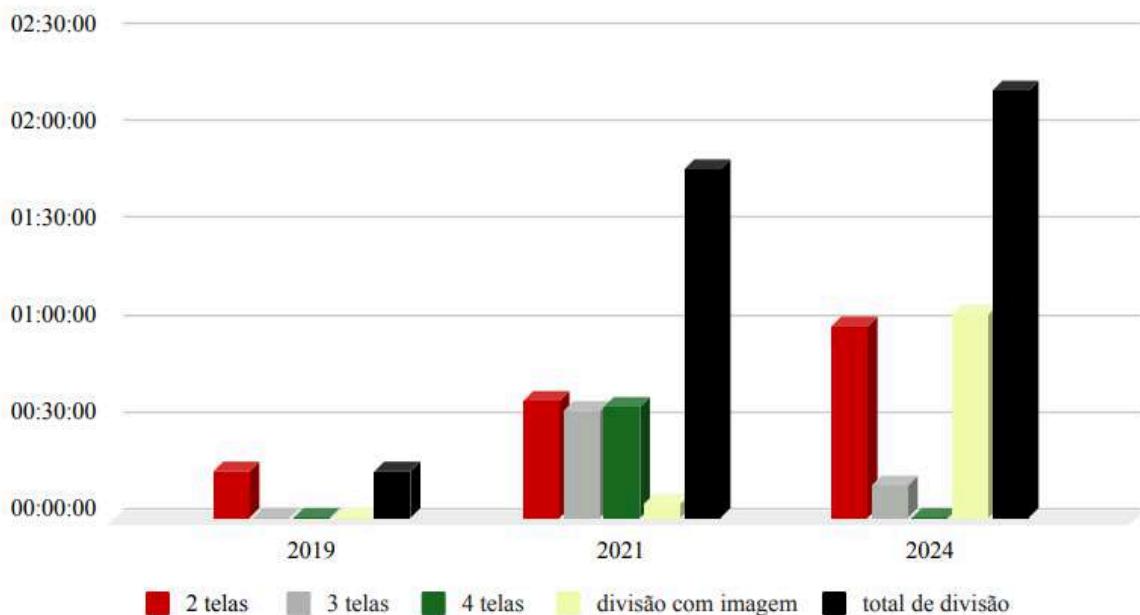
Em 2024, a revisão do modelo adotado na pandemia atenuou o uso de múltiplas telas, e levou ao desuso da tela quádrupla e redução significativa da tela tripla (3,40%). O uso de tela dupla se manteve (20%), já a proporção do tempo total destinado ao emprego de dividida também sofreu redução (45,33%), comparado a 2021 (59%), mas apresenta registro mais de três vezes maior que em 2019 (13%).



(Gráfico 1: as proporções de uso de cada modo de divisão de tela correspondente a cada um dos anos analisados no estudo.)

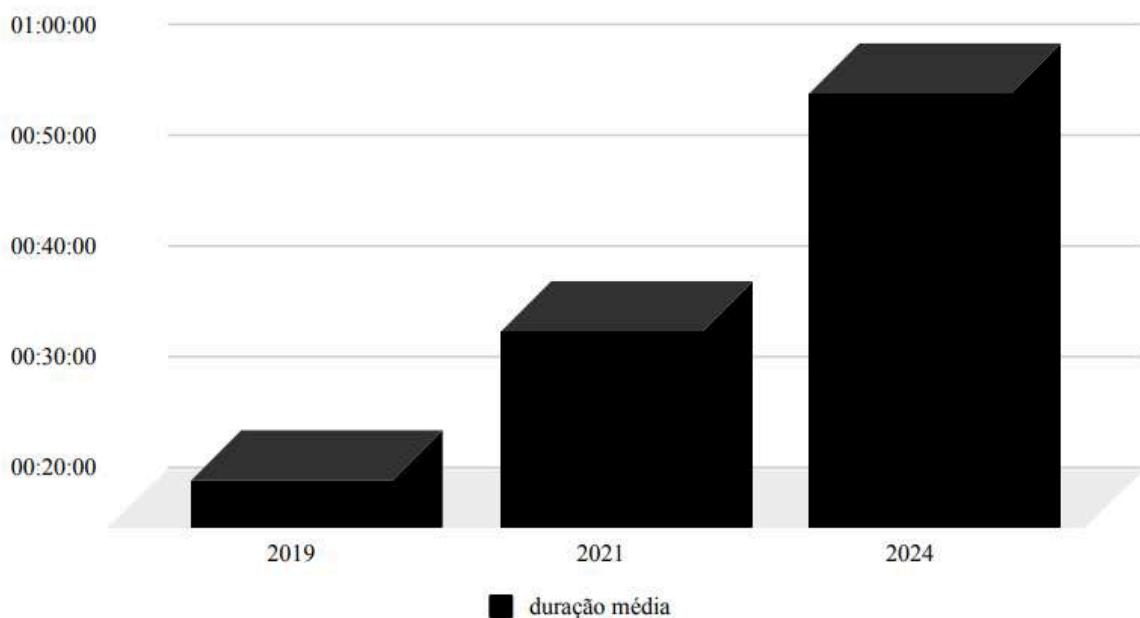
Sem considerar a proporção do tempo de aplicação, isto é, apenas em tempo bruto, o tempo total de divisão em 2024 é maior do que em 2021, com 2 horas e doze minutos e 1 hora e 48 minutos respectivamente (Gráfico 2). Isso se dá pela maior duração do programa na atualidade (Gráfico 3).

Tempo de uso de tela divisões de tela pelo GloboNews Internacional



(Gráfico 2: Dados mostram diferença entre tempo de uso de diferentes categoria de divisão de tela entre os anos analisados.)

Duração média dos programas do GloboNews Internacional

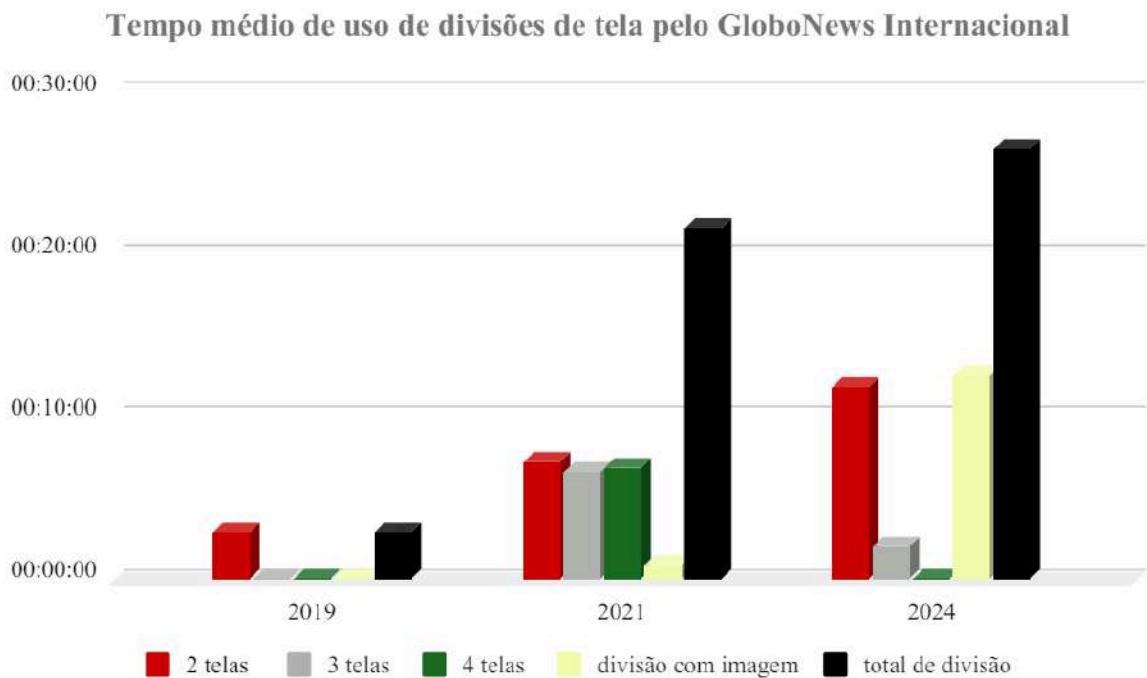


(Gráfico 3: duração média ao longo dos anos do GloboNews Internacional.)

Ainda é possível destacar, que, ao longo dos anos, o GloboNews International ganhou maior notoriedade devido à maior repercussão dos assuntos internacionais em meio a

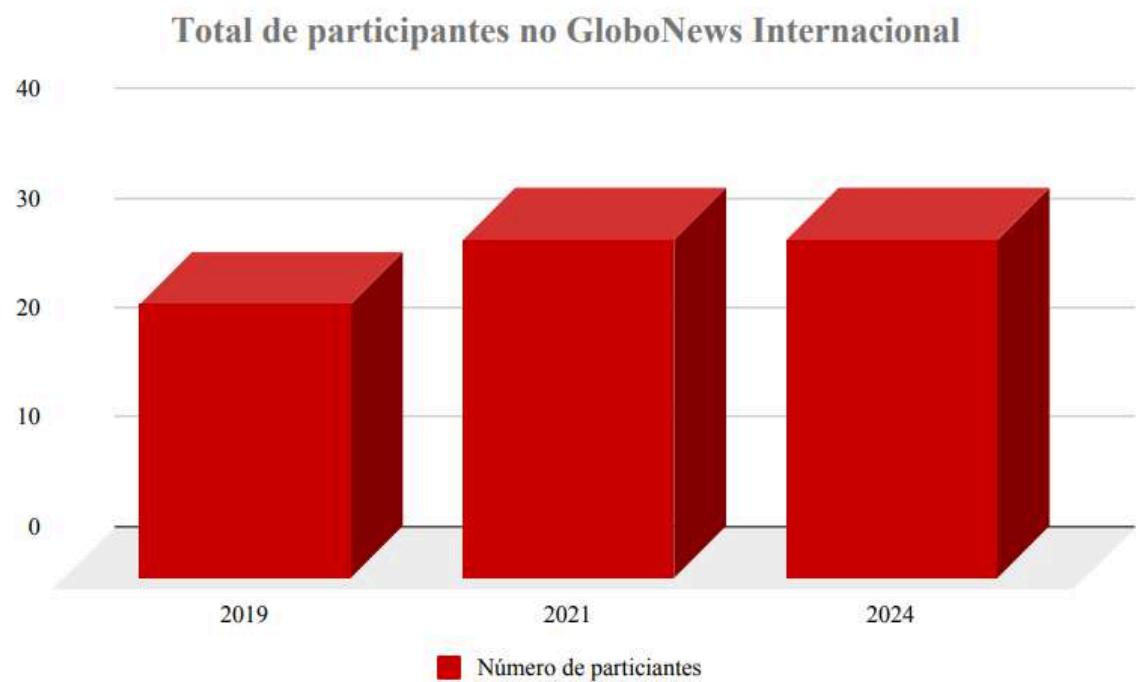
acontecimentos históricos no mundo, como a invasão da Ucrânia pela Rússia em fevereiro de 2022; o agravamento do conflito entre Israel e o grupo terrorista Hamas, em outubro de 2023, e os pré-cenários da eleição presidencial norte-americana prevista para 2024.

Em 2019, o tempo médio de uso de tela dupla foi de apenas quase 3 minutos, enquanto em 2021, essa média mais que duplicou e ficou acima de 6 minutos para tela tripla, quase 7 minutos para quádrupla e somente 54 segundos de divisão com imagem . Já em 2024, a divisão com imagem foi usada em média por 12 minutos e 36 segundos, das demais (Gráfico 4).



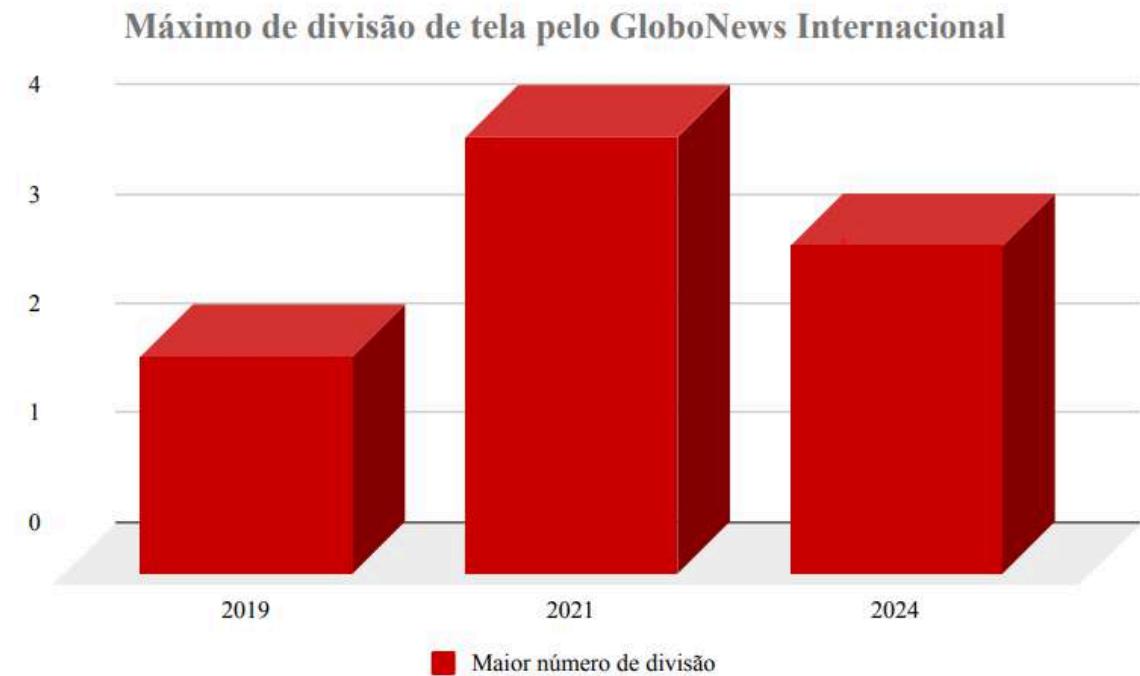
(Gráfico 4: Diferença entre tempo médio de uso de tela dividida.)

O número máximo de divisão de telas usadas em edições não caminha diretamente junto ao número de participantes em cada um dos anos analisados (Gráfico 5). A análise é importante, pois refuta a hipótese de que o emprego desse recurso se deu exclusivamente pela ampliação de entrevistas e demais colaboradores.

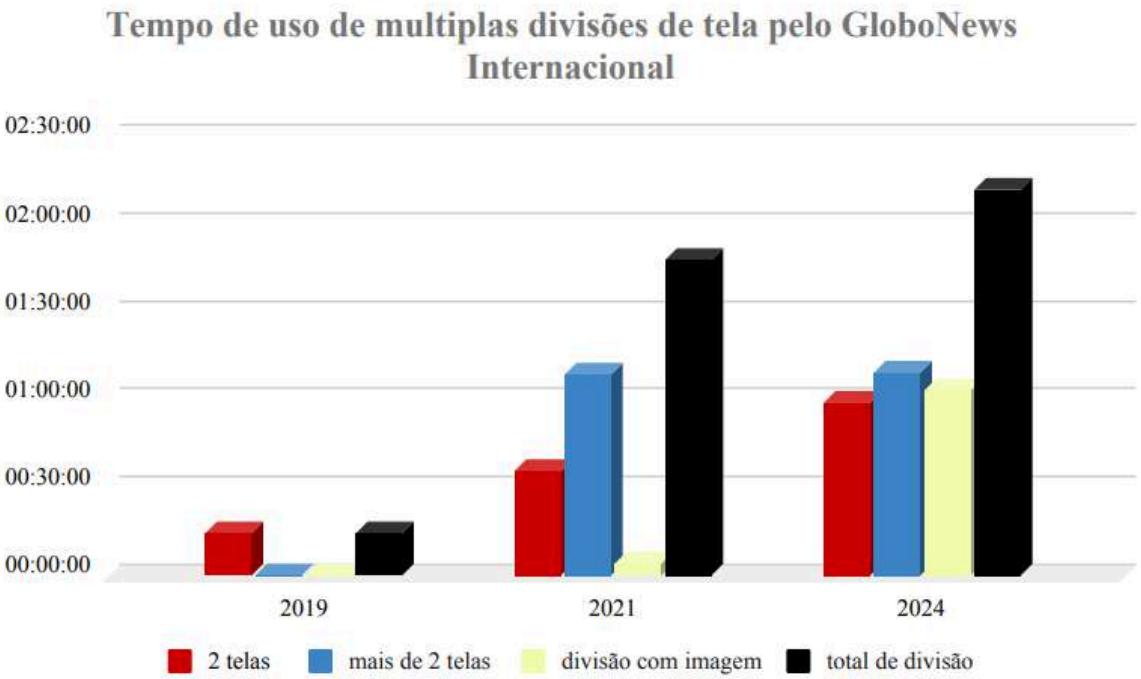


(Gráfico 5: contagem de participantes em cada uma das amostras nos períodos analisados.)

Graficamente, é possível visualizar o tempo de uso de múltiplas telas obstáculo de modo a não focar nos chamados obstáculos operacionais que impactam o uso de tela tripla e quádrupla, como explica Lins (Gráfico 6).



(Gráfico 6: pico de divisão de tela empregado em cada ano)



(Gráfico 7: tempo bruto de uso de tela dividida em diferentes categorias.)

Em nível de audiência, Lins compartilha que toda vez que a divisão de tela com imagens e gráficos é usada, o público se mantinha ou crescia, não decrescia. A resposta positiva dos telespectadores motivou a manutenção da ampliação da divisão na pandemia, que, segundo ele, foi um período facilitador para tais mudanças.

“Esse período justificou a ideia de que se você fizesse algo fora do estúdio não indicaria algo menos profissional. A pandemia ajudou a mostrar que as pessoas podem trabalhar de onde quer se esteja sem que isso afete a qualidade do seu conteúdo”, afirma Lins.

O apresentador ainda destacou que o avanço tecnológico contribuiu para que a migração para modelos remotos fossem uma possibilidade viável. As câmeras de celulares de última geração, usadas pelos correspondentes nas ruas, e a qualidade de sinal via Zoom, Skype e Live U, que usam o sinal de internet para transmissão, dispensando a comunicação via satélite, simplificaram as participações ao vivo.

De acordo com ele, as mudanças estão relacionadas à convergência midiática e com a determinação de não se isolar em termos geracionais da audiência. “As pessoas estão

consumindo informação em cortes, com telas sobrepostas e gráficos. Por que na hora de consumir notícia elas vão ter que se adequar ao formato da televisão de antigamente?", questiona.

Além disso, é necessário destacar que cortes do programa são distribuídos nas redes sociais, como Instagram, Facebook e X (antigo Twitter). Essa observação é relevante para pontuar que o resultado da produção audiovisual de telejornal está também inserida em rede, para além de se aproximar esteticamente dela. A *hashtag* #GloboNewsInternacional inclusive é usada pelo Instagram oficial da emissora para compartilhar trechos de edições.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados apresentados, é possível concluir que o programa GloboNews Internacional se reconfigurou ao longo dos anos, de modo a ampliar a divisão de tela no visualismo do telejornal e aproximar sua estética ao ambiente digital no qual se insere e se apropria para produção. As principais mudanças podem ser interpretadas como uma manifestação da convergência digital de um jornalismo em transição para o consumo e produção em rede, que tem a pandemia como facilitadora.

Durante a emergência sanitária no Brasil, o porcentual de uso de tela dividida no programa mais que quadruplicou, em comparação com o formato anterior, em 2019, passando a ocupar quase 60% das edições. A reestreia do telejornal aderiu a um novo visual adaptado para as restrições da pandemia, que adotou novas configurações de imagem: a tela dupla cheia, tela tripla, tela quádrupla e tela dividida com imagem de cobertura. Sem bancada, a presença virtual dos jornalistas foi mais empregada pelos modelos remotos de transmissão de áudio e vídeo que atribuíram ao programa um formato de reunião on-line com maior dinamismo e com mais informação em menos espaço. Nesse período, pode-se ainda afirmar que houve um rebaixamento do padrão de exigência de qualidade técnica das participações remotas com entrevistados e analistas, que tiveram número acrescido.

Na atualidade, as análises permitem concluir que, de modo geral, a divisão de tela ampliada na pandemia se manteve mesmo após a retomada da presencialidade dos trabalhos jornalísticos, ainda que com redução de tela tripla e desuso da quádrupla, por obstáculos operacionais. A divisão de tela com imagem se consolidou de modo a concentrar mais de

20% das edições analisadas, corroborando com a ideia de aproveitamento de tempo e espaço em relação à informação. O didatismo para transmissão da mensagem também foi um atrativo para manutenção do modelo, assim como a resposta positiva da audiência ao *layout* e a busca por criação de dinamismo ao telejornal. O avanço tecnológico nos equipamentos e softwares de captação e transmissão de imagens e áudios podem ser considerados fatores da continuação do modelo on-line.

Este estudo não tem pretensão de esgotar o tema — contrariamente; este trabalho busca inspirar outros pesquisadores e formandos em comunicação a elaborar pesquisas concentradas na disposição das imagens na tela dos telejornais. Espera-se que essa análise possa contribuir para estimular e fomentar esse campo de pesquisa para que seu avanço teórico possa iluminar questões que esta monografia não foi capaz de abordar. Entre elas, está, por exemplo, os efeitos das diferentes configurações de tela nos telespectadores para assimilação de informação, retenção de audiência e interpretação da notícia — ainda que caiba, nesse ponto, a ressalva de Becker (2016):

Porém, independentemente do desenvolvimento das tecnologias e das mediações da mídia, será sempre a capacidade humana de percepção que permitirá interagir com pensamentos e conteúdos em áudio e vídeo de maneira crítica e criativa para além das épocas históricas e dos sistemas e modelos de comunicação (BECKER, 2016, p. 28).

Mais estudos na área de transição do telejornalismo e de convergência digital são necessários para melhor estabelecer relações entre o visual da notícia e o ecossistema midiático. Pesquisas nessa área podem robustecer tal aproximação ou até distanciar a relação, juntamente da atenuação das conclusões encontradas neste trabalho.

Ainda que não haja evidência para tal, não se pode afirmar que os resultados deste estudo não se tratam de uma exceção. Uma análise ampliada, com maior amostragem de edições, de diferentes programas e de uma gama das principais emissoras de televisão é necessária para compreender a extensão e dimensão do fenômeno de forma generalizada. Tal estratégia não foi executada neste estudo devido às limitações de tempo para conclusão, ao escopo reduzido que se mostrou mais adequado à proposta inicial e à indisponibilidade de material jornalístico para análise. A mesma recomendação vale para entrevista com profissionais envolvidos nas decisões de produção dos telejornais.

Em nível metodológico, as análises quantitativas também podem ser aperfeiçoadas. Uma categorização que considere separadamente o *layout* com mais de um participante na tela com imagem em divisão pode proporcionar maior detalhamento aos resultados. Além disso, ferramentas que possam mensurar o tamanho que as sub-telas ocupam em cada configuração assumida também podem ser agregadoras à análise e trazer informações relevantes sobre as características e mudanças dos telejornais. Ainda deve-se considerar que, devido à minutagem ter sido feita manualmente, imprecisões podem ter ocorrido.

Por fim, mediante o crescimento do consumo de informações em rede e do domínio das múltiplas telas, afigura-se como essencial que o jornalismo considere as reflexões a respeito da estética e do arranjo de imagens de modo concorrente com as redes sociais e inseridos nelas, refletindo sobre seu espaço na TV e nas plataformas digitais.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Beatriz. **Televisão e Telejornalismo: Transições**. 2016. edic. Estação das Letras e Cores. 248 p.

BARBOSA, Suzana. **Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais**. In: CANAVILHAS, João (org.). Notícias e mobilidade: o jornalismo na era dos dispositivos móveis. 2013.

BOSCH-BALIARDA, Marta. et al. **Sign language interpreting on tv: a reception study of visual screen exploration in deaf signing users**. Tese - University of Barcelona (UAB). Espanha. p.36, 2019. Disponível em: <https://www.e-revistes.uji.es/index.php/monti/article/view/4452/3775>. Acessado em: 8 jun. 2024.

BRASIL, CNN. **CNN estreia no Brasil; acompanhe ao vivo a programação da TV às 20h**. CNN Brasil.com, 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cnn-estreia-no-brasil-acompanhe-ao-vivo-a-programacao-da-tv-as-20h/>. Acessado em: 5 jan. 2024.

BRENOL, Marlise Viegas. **Seis dimensões da análise entre TV e dispositivos móveis na linguagem telejornalística na cobertura da covid-19**. 2022. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/WVMzmvzKGzdW3cbgCbSnQ5J/#>. Acessado em: 3 jun. 2024.

CAPELLI, Paulo. **Repórteres da GloboNews passarão a usar celular para se filmar ao vivo.** Metrópoles. 2023. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/paulo-cappelli/reporteres-da-GloboNews-passaraao-a-usar-celular-para-se-filmar-ao-vivo>. Acessado em: 2 jan. 2024.

FINGER, Cristiane. **Crossmedia e Transmedia: desafios do telejornalismo na era da convergência digital.** Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação. 2011. Recife, Pernambuco. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/23731/23671>. Acessado em: 15 jan. 2024.

PEREIRA, Gustavo Teixeira de Faria. **Telejornalismo e desinfodemia: Reflexões sobre novas práticas e processos produtivos pós pandemia.** 2023. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0809202300234364d306bf0e6f8.pdf Acessado em: 9 jun. 2024.

GLOBO, Memória. **Linha do tempo da GloboNews.** Globo.com, 2023. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/GloboNews/noticia/linha-do-tempo-da-GloboNews.ghtm>. Acesso em: 7 jun. 2024.

BELÉM, Vitor Curvelo Fontes. **Do SPTV ao SP1: Impressões sobre as mudanças na apresentação do telejornal local.** 2017. Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Imperatriz, Maranhão. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-3100-1.pdf> Acessado em: 2 jun. 2024.

JOST, François. **Extensão do domínio da televisão à era digital.** 2019. Artigo publicado em Télévision - Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris, França, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i2p61-74>. Disponível em: <https://hal.science/hal-03750392/>. Acesso em: 8 jun. 2024.

LOURO, E. R. et al. **Reflexões sobre interatividade e convergência midiática no Jornal do Almoço.** 2013. Trabalho apresentado no IJ 5 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Universidade Federal de Pelotas, Minas Gerais, Pelotas. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-0495-1.pdf>. Acessado em: 3 jun. 2024.

MAIA, Aline. **Para além da tela da TV: Reflexões sobre telejornalismo na contemporaneidade.** 2020. Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, do XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Centro Universitário Estácio Juiz de Fora, Minas Gerais, Juiz de Fora. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0815-2.pdf>. Acessado em: 3 jun. 2024.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira: 40 anos de história - 1950/1990.1990.** Salvador, Bahia. Disponível em: <https://andi.org.br/wp-content/uploads/2020/10/02.-Um-perfil-da-TV-brasileira.-40-anos-de-historia.pdf>. Acessado em: 10 jun. 2024

MEDIA, Kantar Ibope. **Estudo da Kantar IBOPE Media mostra que o conteúdo em vídeo atingiu 99,2% dos brasileiros no primeiro semestre de 2023.** Kantar Ibope, 2023. Disponível em: <https://kantaribopemedia.com/conteudo/estudo-da-kantar-ibope-media-mostra-que-o-conteudo-em-video-atingiu-992-dos-brasileiros-no-primeiro-semestre-de-2023/#:~:text=Not%C3%AAdias-,Estudo%20da%20Kantar%20IBOPE%20Media%20mostra%20que%20o%20conte%C3%BAdo%20em,no%20primeiro%20semestre%20de%202023&text=S%C3%A3o%20Paulo%2C%202025%20de%20julho,no%20primeiro%20semestre%20de%202023>. Acessado em: 6 mar. 2024.

MUSSE, Christina Ferraz. **Telejornalismo: novos formatos no cenário de crise da TV aberta. 2011. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).** Juiz de Fora, Minas Gerais. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88228>. Acessado em: 12 jun. 2024.

NERY, Carmen. **Em 2022, streaming estava presente em 43,4% dos domicílios com TV.** Agência IBGE, 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38306-em-2022-streaming-estava-presente-em-43-4-dos-domicilios-com-tv#:~:text=Pa%C3%ADs%20tem%2071%2C5%20milh%C3%B5es,89%2C9%25%20em%202022>. Acessado em: 20 jan. 2024.

NOGUEIRA, Ellen Cristiane. **A chegada da CNN ao Brasil: como foi o processo de montagem de um novo veículo de comunicação em época de jornalismo multiplataforma.** Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2020.

PAN, Jovem. **Canal Jovem Pan News estreia na TV por assinatura e na parabólica; confira novidades.** JovemPan.com, 2021. Disponível em: <https://jovempan.com.br/noticias/brasil/canal-jovem-pan-news-estreia-na-tv-por-assinatura-e-na-parabolica-confira-novidades.html>. Acesso em: 5 jan. 2024.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: Manual de telejornalismo Rio de Janeiro.** Ed. Rio de Janeiro: campus. 1999. 236 p.

PEREIRA, Gustavo Teixeira de Faria. **Telejornalismo e desinfodemia: Reflexões sobre novas práticas e processos produtivos pós pandemia Covid-19.** 2023. Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, do XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em

Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Centro Universitário Estácio Juiz de Fora, Minas Gerais, Juiz de Fora. Disponível em:https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0809202300234364d306bf0e6f8.pdf. Acessado em: 14 fev. 2024.

PEREIRA, Renata Venise Vargas. A queda da bancada e as mudanças na cena de apresentação dos telejornais: em busca da identidade e aproximação com o telespectador – Uma análise do MGTV primeira edição. Tese (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora. Minas Gerais, p.233, 2013. Disponível em <http://www.repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/1014/1/renatavenisevargaspereira.pdf>. Acessado em: 18 fev. 2024.

RANZANI, Gabriele Luizi Pazetto. Adeus bancada: Novas perspectivas do telejornalismo na Era Digital. 2013. Universidade Sagrado Coração. Bauru, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unisagrado.edu.br/bitstream/handle/1811/1/Adeus%20bancada%20novas%20perspectivas%20do%20telejornalismo.pdf> Acessado em: 10 jun. 2024.

=RICCO, Flávio. VANNUCCI, José Armando. **Biografia da televisão brasileira.** 2017. edic. Matrix. 928 p.

RISSON, Gisele.Cenário televisivo: **A estrutura cenográfica do jornal hoje na construção da notícia.** 2014. Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo, Minas Gerais. Disponível em: http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/465/1/PF2014Gisele_Risson.pdf. Acessado em: 11 jun. 2024.

SANTOS, Pablo Victor Fontes. Convergência Midiática: A Nova Televisão Brasileira. 2013. Artigo. Universidade Federal de Sergipe (UFS), Sergipe. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/inovcom/article/view/1725>. Acessado em: 20 jan. 2024.

SCHEUFELE, Dietram A. et al. My Friend's Enemy: How Split-Screen Debate Coverage Influences Evaluation of Presidential Debates. 2007. University of Wisconsin, Estados Unidos da América. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0093650206296079>. Acessado em: 3 jun. 2024

SEITER, John S. et al. Split-Screen versus Single-Screen Formats in Televised Debates: Does Access to an Opponent's Nonverbal Behaviors Affect Viewers' Perceptions of a Speaker's Credibility?. 1998. Utah State University, Estados Unidos da América. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2466/pms.1998.86.2.491>. Acessado em: 3 jun. 2024

SILVA, Bárbara. **Uma análise dos elementos estilísticos do telejornal GloboNews Em Pauta.** 2015. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Minas Gerais. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/85733/88500>. Acessado em: 2 abr. 2024.

SILVA, Eliane Caires. **Caracterização das inovações do telejornalismo e a expressividade dos apresentadores.** 2014. Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP). Piracicaba, São Paulo. Disponível em:<https://www.scielo.br/j/acr/a/wzwYVzwVtkMxJt5XcJmCBCd/#>. Acessado em: 7 jun. 2023

SILVA, Fernando Firmino. **Jornalismo reconfigurado: tecnologias móveis e conexões sem fio na reportagem de campo.** 2006. Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, Bahia. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Fernando-Silva-54/publication/228533916_Jornalismo_Reconfigurado_tecnologias_moveis_e_conexoes_sem_fio_na_reportagem_de_campo/links/55a13a3408aea815dffbfdac/Jornalismo-Reconfigurado-tecnologias-moveis-e-conexoes-sem-fio-na-reportagem-de-campo.pdf. Acessado em: 3 mar. 2023

SILVA, Fernando Firmino. **Repórteres em campo com tecnologias móveis conectadas.** 2011. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.labcom.ubi.pt/ficheiros/20130522-201302_susana_luciana_journalismotechmoveis.pdf Acessado em: 10 jun. 2024.

SOBRINHO, José Bonifácio O. **O livro do Boni.** 2011. edic. Casa da Palavra. 464 p.

SZILAS, Nicolas. **Split Screen - Split Mind: An Innovative Format for Narrative Reflexive, and Pedagogical Games.** 2023. University of Geneva, Suíça. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-981-99-8248-6_7. Acesso em: 3 jun. 2024.

TV, Band. **BandNews TV completa 20 anos de história.** Band.com, 2021. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/entretenimento/melhor-da-tarde/videos/andre-mantovanni-tira-cartas-da-semana.html-16908691>. Acesso em: 6 jun. 2024.