

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO**

FABIANA ROSSI DA ROCHA FREITAS

**A VISUALIZAÇÃO GUIADA POR DADOS NA TV:
O INFOGRÁFICO COMO EFEITO DE REALIDADE E ELEMENTO DE
ARTICULAÇÃO DA NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA**

PORTO ALEGRE

2018

FABIANA ROSSI DA ROCHA FREITAS

**A VISUALIZAÇÃO GUIADA POR DADOS NA TV:
O INFOGRÁFICO COMO EFEITO DE REALIDADE E ELEMENTO DE
ARTICULAÇÃO DA NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Informação.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Antônio
Camargo Porcello

PORTO ALEGRE

2018

FABIANA ROSSI DA ROCHA FREITAS

**A VISUALIZAÇÃO GUIADA POR DADOS NA TV:
O INFOGRÁFICO COMO EFEITO DE REALIDADE E ELEMENTO DE
ARTICULAÇÃO DA NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Informação.

Aprovado em __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Flávio Antonio Camargo Porcello (Orientador)

PPGCOM/ UFRGS

Prof. Dra. Fabiana Piccinin

Universidade de Santa Cruz do Sul

Prof. Dr. Luiz Artur Ferraretto

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Marcelo Träsel

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Os últimos dois anos foram muito especiais na minha vida pessoal e profissional. Por isso, começo agradecendo do fundo do meu coração à minha família, por todo o incentivo, palavras de carinho e energia boa ao longo de todo percurso. Ao Josmar, por todo amor, apoio e compreensão, sempre disposto a ajudar e a somar forças. Sem vocês, eu jamais teria conseguido finalizar essa etapa, que significou tanto para mim. Amo muito vocês!

Aos meus amigos, próximos e distantes, por vibrarem junto – e por entenderem os tantos cafés e encontros que adiei para me dedicar ao mestrado. Aos colegas e novos amigos que fiz no PPGCOM, com quem dividi apreensões e descobertas, minha gratidão por compartilharem tanto conhecimento e por fazerem meus dias mais alegres. Faço um especial registro à Marília, parceira de estudos e de empreitadas das mais variadas, como a iniciativa Troco Dados. Um brinde às decisões rápidas!

À CAPES, por ter me permitido cursar o segundo ano de mestrado como bolsista e aos professores PPGCOM por tantas aulas inspiradoras. Em especial, ao meu orientador, Flávio Porcello, por ter acreditado no projeto e por me colocar em contato com tantos pesquisadores generosos da REDE TELEJOR. Foi uma acolhida em um momento muito importante da minha carreira como jornalista, em que eu precisava de novos desafios, aprendizados e novas razões para acreditar nessa profissão que admiro tanto. Missão cumprida! Termino o mestrado cheia de entusiasmo! Nesse sentido, também devo um especial agradecimento à professora Luciana Mielniczuk, pelas oportunidades e orientação ao longo dessa trajetória rumo aos meios digitais. Agradeço imensamente a ela, ainda, pelo convite para fazer parte do Grupo de Jornalismo Digital – JorDi. Aprendi muito com todos vocês!

Por fim, agradeço aos futuros jornalistas – cuja curiosidade, compatível com minha, me impulsiona a seguir aprendendo para ensinar.

*“Aprender é a única coisa que a mente nunca se cansa,
nunca tem medo e nunca se arrepende”.* **Leonardo da
Vinci**

RESUMO

Esta dissertação identifica as estratégias e recursos narrativos mobilizados nos infográficos criados a partir de bases de dados para retratar a realidade na TV. O trabalho parte do conceito de construção social da realidade aplicado ao jornalismo, dos pressupostos do *design* em relação à visualização da informação e dos valores e práticas do Jornalismo Guiado por Dados. A pesquisa insere-se nos estudos sobre o uso da infografia no Telejornalismo, propondo um diálogo a partir da visualização guiada por dados. Combina procedimentos metodológicos da Análise Pragmática da Narrativa e da Análise de Conteúdo e analisa um *corpus* composto por 21 infográficos, extraídos de duas séries de reportagem exibidas no *SPTV 1ª Edição* em 2016. O material especial, com seis matérias, recebeu o selo Resultado – uma iniciativa do jornalismo da Rede Globo para análise e cruzamento de informações públicas. A partir do estudo empírico, encontram-se padrões de incidência e entende-se o infográfico como elemento de articulação da narrativa telejornalística guiada por dados e ferramenta de extensão narrativa para integração da TV com outros meios.

Palavras-chave: dados; infográfico; visualização; telejornalismo; narrativa.

ABSTRACT

This research aims to identify the strategies and narrative resources mobilized through infographics created based on databases in order to portray reality in TV. It departs from the concept of social construction of reality applied to Journalism, from the assumptions of *design* regarding the visualization of information and from the values and practices from Data-Driven Journalism. The research fits into the studies on the use of infographics on TV Journalism, as it proposes a dialogue based on the data orientated visualization. It combines methodological procedures from the Pragmatic Analysis of Narratives and from Content Analysis and it analyzes a corpus made of 21 infographics, extracted from two reporting series aired on *SPTV 1ª Edição* [a local news program based in Sao Paulo, Brazil] in 2016. The special material, comprising six pieces of news, received the seal *Resultado* – an initiative from *Rede Globo*'s Journalism regarding the analysis and the crossing of public information. Based on the empirical study, patterns of occurrence are traced and the concept of infographics is extended as a means of articulation of journalistic narrative guided by data and an extension tool for the integration between TV and other information means.

Keywords: data; infographics; visualization; TV journalism; narrative.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – César Tralli apresenta a série Resultado no SPTV 1a Edição	34
Figura 2 – César Tralli apresenta a série Resultado no SPTV 1a Edição	34
Figura 3 – Infográfico mostra os locais de ocorrência das mortes violentas em SP em 2015..	35
Figura 4 – Mapa da Cólera criado por John Snow em 1854.....	42
Figura 5 – Mapa atualizado de John Snow atualizado pelo <i>The Guardian</i>	42
Figura 6 – Mapa interativo informa detalhes das mortes violentas em SP.....	43
Figura 7 – Mapa de calor mostra as regiões de SP onde ocorreram mais mortes violentas em 2015.....	44
Figura 8 – Imagem representativa do quadro criado para a análise argumentativa.....	67
Figura 9 – Imagem representativa do quadro criado para o diário de campo.....	68
Figura 10 – Tabela de análise dos infográficos na categoria Verificação de Registros Referenciais.....	71
Figura 11 – Tabela de Análise dos infográficos na categoria Composição do Real.....	72
Figura 12 – Tabela de análise dos infográficos na categoria Dramatização da Realidade	73
Figura 13 – S1R1 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo.....	83
Figura 14 – S1R2 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo.....	87
Figura 15 – S1R3 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo.....	90
Figura 16 – S2R1 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo.....	96
Figura 17 – S2R2 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo...100	
Figura 18 – S2R3 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo...105	

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quadro esquemático dos procedimentos metodológicos	65
Quadro 2 – Lista de Parâmetros da categoria Verificação dos Registros Referenciais	74
Quadro 3 – Lista de parâmetros da categoria Composição do Real	76
Quadro 4 – Lista de parâmetros da categoria Dramatização da Realidade.....	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AC	Análise de Conteúdo
API	Application Programming Interfaces
LAI	Lei de Acesso à Informação
JGD	Jornalismo Guiado por Dados
RAC	Reportagem Assistida por Computador
UNIVAC	Universal Automated Computer

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 APRESENTAÇÃO	12
1.2 JUSTIFICATIVA	14
1.3 PROBLEMA DE PESQUISA	17
1.4 OBJETIVOS	17
1.4.1 Objetivo Geral.....	17
1.4.2 Objetivos Específicos	17
1.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	17
2 NARRATIVAS JORNALÍSTICAS SOBRE A REALIDADE.....	20
2.1 REALIDADES NARRÁVEIS.....	21
2.2 REALIDADE EXPANDIDA	26
2.3 O TELEJORNALISMO E A AUTENTICAÇÃO DO REAL.....	29
3 INFOGRÁFICOS, DADOS E A VISUALIZAÇÃO NA TV	36
3.1 A VISUALIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E O TELEJORNALISMO.....	37
3.2 AS ESTÓRIAS POR TRÁS DOS DADOS	45
3.3 INFOGRAFIA E NARRATIVA	56
3.4 O PAPEL DA EMOÇÃO	59
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	63
4.1 INTRODUÇÃO	63
4.2 PRÉ-ANÁLISE.....	66
4.2.1 Análise Argumentativa.....	66
4.2.2 Leitura Flutuante	67
4.2.3 Diário de Campo	68
4.3 EXPLORAÇÃO DO MATERIAL	69
4.3.1 Parâmetros de observação	69
4.3.2 Categorização	70
4.3.3. Tratamento e Interpretação dos dados.....	78

5 ANÁLISE DOS INFOGRÁFICOS EM CONTEXTO NARRATIVO	79
5.1 SÉRIE SALÁRIOS	79
5.1.1 S1R1 (Série1; Reportagem1).....	80
5.1.2 S1R2 (Série1; Reportagem2).....	83
5.1.3 S1RE (Série 1; Reportagem 3)	87
5.2 SÉRIE MORTES VIOLENTAS	90
5.2.1 S2R1 (Série2; Reportagem1).....	91
5.2.2 S2R2 (Série2; Reportagem2).....	96
5.2.3 S2R3 (Série 2; Reportagem 3).....	100
5.3 DESCRIÇÃO DOS RESULTADOS FINAIS	105
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	118
NOTA SOBRE OS APÊNDICES.....	125
APÊNDICE A.....	126
APÊNDICE B.....	149

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO

A entrada em vigor da Lei de Acesso à Informação¹ e a disponibilização de bancos de dados públicos e privados na internet trouxeram novas dimensões à prática jornalística na atualidade. Assim, a abundância de informações sobre governos e empresas disponíveis *on-line* não apenas desafia a criação de novas formas de narrar a realidade – como também coloca em cheque as competências e habilidades necessárias para o exercício do jornalismo na atualidade.

Considera-se que o cruzamento de bancos de dados é uma das tendências de um novo ecossistema jornalístico (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2013), que se expande, cada vez mais, para o ambiente numérico (RAMOS, 2016). A nosso ver, trata-se de um período de adaptação, em que novas ferramentas e modalidades narrativas tem sido testadas, especialmente durante a produção de reportagens especiais.

Não obstante, muito antes dos *softwares* e dos sinais de satélite serem usados para ampliar a eficácia da apuração jornalística nas redações, pesquisadores do jornalismo já pontuavam a importância do tratamento da informação do ponto de vista técnico – mais próximo de preceitos científicos. Ainda na década de 1920, Walter Lippmann (2008) já dizia que o papel da imprensa na democracia relacionava-se à capacidade de análise do jornalista. O autor defendia a existência de uma relação direta entre a qualidade dos registros oficiais sobre a realidade e a precisão da notícia – desde que o monitoramento não fosse afetado, é claro, por nenhum tipo de censura ou interferência.

O olhar com espírito crítico frente aos dados coletados e os cuidados necessários para evitar distorções ou exageros nas representações visuais nos inspiram a propor uma reflexão sobre os recursos narrativos utilizados em infográficos criados a partir de bases de dados. Faremos isso a partir da mirada do Jornalismo Guiado por Dados (JGD), ancorados pelos conceitos trabalhados por Philip Meyer (2002), Marcelo Träsel (2014) e Alberto Cairo (2008; 2016; 2017), e no âmbito do Telejornalismo, através das estratégias de autenticação do real, e mais precisamente no uso de grafismos televisuais (CABRAL, 2012; LEAL 2009; 2011; JOST, 2009; MACHADO, 2000).

¹ A Lei de Acesso à Informação (LAI), em vigor desde 16 de maio de 2012, regulamenta o direito, previsto na Constituição, de qualquer pessoa solicitar e receber dos órgãos públicos informações por eles produzidas. Voltaremos a falar do tema mais adiante.

No que tange à análise dos infográficos em contexto narrativo, abordaremos o assunto partir da visão de Luiz Gonzaga Motta (2013), que defende que narrar é uma atitude argumentativa, visando à persuasão por meio de artifícios de linguagem, como a produção de efeitos de real e os efeitos poéticos. Para tal, seguiremos o exemplo de outros autores que estabeleceram diálogos entre os conceitos do autor e a visão de Alberto Cairo sobre a infografia (TEIXEIRA, 2009; BAGGIO, 2015). Cairo é jornalista, *designer* e professor da Universidade de Miami, especializado na área de visualização.

Considerando que o autor é um dos nossos principais referenciais teóricos, é válido esclarecer, desde já, algumas das nomenclaturas que adotaremos a partir de seus estudos. Utilizaremos o termo “infográfico” e “infografia” como sinônimos, considerando que o segundo é um acrônimo da expressão *information graphics* (CAIRO, 2008). Além disso, levaremos em consideração o que Rodrigues (2009) define como “infografia em bases de dados”, que pressupõe o cruzamento de bases de dados em sua produção.

Também é válido reiterar que, assim como Cairo (2008), usaremos o termo “visualização de dados” (*data visualization*) apenas quando nos referirmos aos produtos jornalísticos que permitem a exploração pelo leitor. Isso significa que faremos menção a esse tipo de produto, aqui, apenas quando estivermos tratando de versões interativas dos infográficos, ou seja, aqueles publicados no portal *GI* na internet em decorrência das matérias exibidas na TV.

Ainda que seja um produto criado para outro meio, esse tipo de infográfico será contemplado em nossa análise porque é apresentado ao telespectador por meio da TV. Por essa razão, identificaremos esse tipo de material como uma extensão narrativa (FECHINE, 2013). Essa decisão relaciona-se com o fato de que, nesse ambiente de mídias convergentes, entendemos o Telejornalismo como um jornalismo para telas².

Quanto às narrativas, outro termo que precisa ser esclarecido, já de partida, é o de “estória”, que adotamos a partir de Motta (2013). O autor prefere aderir a essa expressão, mesmo que ela não exista na língua portuguesa. A opção tem como objetivo se ater ao significado da palavra inglesa *story*, que designa a “narrativa cuja produção é mais inventiva que realista, e cuja intenção é remeter o leitor às subjetividades do mundo da fantasia” (MOTTA, 2013, p. 13-14). A palavra “história”, portanto, fica restrita às referências quantos aos aspectos realistas do passado, da chamada historiografia.

² Para Cárilda Emerim (2015, p.211), trata-se de “estudar um jornalismo para telas, incluindo televisão, computador, smartphone, celular, *tablets* ou os demais dispositivos e suportes móveis ou não que se utilizem de uma tela de visão ou de uma tela refletida para exibir dados”.

No caso do jornalismo, ainda que haja forte referência à realidade nas narrativas, como demonstramos e defendemos neste trabalho, temos que considerar que são comuns na imprensa, de maneira geral, relatos que se utilizam de efeitos poéticos em demasia, abrindo mão do equilíbrio e da disciplina de verificação como ofício (KOVACH; ROSENSTIEL, 2001). Outra razão para a nossa escolha tem a ver com o fato de que, na bibliografia referente ao Jornalismo Guiado por Dados, geralmente em inglês, o uso do termo *story* é a forma usual de designar o tipo de conteúdo produzido por jornalistas, incluindo, nesse caso, os infográficos. Em português, é o que consideramos “matéria” ou “reportagem”.

A motivação para esta pesquisa também nasce a partir da experiência desta autora como produtora e editora por quase uma década na RBSTV de Porto Alegre³. Com a prática, a vontade de atualizar as técnicas de trabalho frente às novas tecnologias aguçou-se com o passar do tempo, bem como a curiosidade em relação ao Jornalismo Guiado por Dados. Assim, de curso em curso, de congresso em congresso, o estranhamento inicial em relação ao tema foi dando lugar ao entendimento das ferramentas que permitem, nesta pesquisa, a identificação das marcas nos produtos finais.

1.2 JUSTIFICATIVA

Nesse cenário profissional em mutação, as mudanças são percebidas através das práticas discursivas (CHARRON; BONVILLE, 2016), que delatam, cada vez mais, as hibridizações estéticas que buscam a adesão dos interlocutores. No caso da tevê, especialmente por questões relacionadas à audiência, estamos diante de uma tentativa de naturalização de um repertório imagético cada vez mais próximo da internet (LEAL, 2011). Ademais, a nosso ver, um dos pontos de conexão entre a televisão e a *web* ocorre mediante técnicas de visualização da informação.

Tal perspectiva vai ao encontro de uma das principais justificativas para este estudo: a necessidade de entendermos e problematizarmos as novas possibilidades narrativas que se apresentam para o Telejornalismo. Seguindo a perspectiva de Scolari (2008), não nos interessa aqui discutir sobre o fim ou não da televisão, mas enxergar de que forma podemos fazer jornalismo de qualidade neste ambiente midiático em camadas (JENKINS, 2014).

³ Emissora afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Sul, com sede principal em Porto Alegre. Pertence ao Grupo RBS e possui emissoras locais em 12 localidades: Porto Alegre, Bagé, Caxias do Sul, Cruz Alta, Erechim, Passo Fundo, Pelotas, Rio Grande, Santa Cruz do Sul, Santa Maria, Santa Rosa e Uruguaiana.

Trata-se da adaptação a um novo tipo de fluxo (WILLIAMS, 2016), que pressupõe extensões dos produtos televisuais para outros formatos e mídias na tentativa de manter não só os níveis de audiência, mas também a posição da tevê como lugar de referência perante a realidade (VIZEU; CORREIA, 2008). Acreditamos, ainda, que é preciso dar seguimento aos estudos relacionados às infografias em meio televisivo, onde percebemos a existência de uma lacuna, atualmente, em relação às representações visuais criadas a partir de bases de dados.

No levantamento sobre o Estado da Arte nos repositórios brasileiros, encontramos um percurso possível de pesquisa, em razão de nos depararmos com dois trabalhos sobre a produção de infográficos dentre os estudos do Telejornalismo, que contemplam entrevistas com profissionais tanto na redação quanto nos departamentos de arte das emissoras. Os dois trabalhos nos ajudam a propor diálogos sobre o tema a partir da inclusão do nosso referencial teórico que enxerga a produção de infografias a partir da mirada do Jornalismo Guiado por Dados.

O primeiro é a tese de autoria de Águeda Miranda Cabral, defendida, em 2012, na Universidade Federal de Pernambuco. A tese de doutorado “Realidade Expandida: narrativas do digital, edição e produção de sentidos no Telejornalismo” defende que a manipulação de imagens gravadas pelas câmeras de TV, bem como a criação de imagens no computador são utilizadas de forma estratégica para produzir efeitos de realidade que dão sentido mais verossímil e inteligível às notícias. A “manipulação” jornalística, por meio de simulações e infoimagens – que contempla as infografias – é, portanto, vista como a construção de uma nova realidade apresentada ao telespectador.

O segundo trabalho que nos serve de parâmetro se dedicou a ouvir a perspectiva defendida pelos *designers*, entre eles profissionais da *Rede Globo*, do Rio de Janeiro. A dissertação de Raphael Argento de Souza foi defendida em 2009 na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Intitulada “A visualização da informação quantitativa em jornalismo televisivo - classificação de infográficos em vídeo”, a pesquisa cria uma tipologia das infografias e aponta intencionalidades dos editores, de modo que se revelará extremamente útil para nossa análise.

Acreditamos que a principal diferença em relação aos infográficos analisados por Cabral (2012; 2014) e Souza (2009) decorre da camada informativa proveniente das bases de dados, que precisa ser submetida a um processo de análise e verificação antes da efetiva construção da narrativa. Contudo, por se tratar de um trabalho complexo, que vai além do recorte e do enquadramento da notícia, fica clara a necessidade de integração entre jornalistas e *designers*, especialmente para evitar distorções em relação à informação.

Isso vai de encontro a uma das percepções de Cairo (2017), escrita na conclusão de sua tese intitulada “*Nerd Journalism*”. Para o autor, no fim das contas, a atividade em si continua sendo jornalismo, mas advoga que os dados mudam tudo. Isso inclui o *fazer* jornalístico, as habilidades necessárias, a própria organização das equipes dentro das redações e a narrativa; é esta última que nos propomos a analisar, aqui, dentro do âmbito do Telejornalismo.

Em relação ao JGD, uma das nossas principais fontes de consulta foi a tese de doutorado “Entrevistando Planilhas – Estudo das crenças e do *ethos* de um grupo de profissionais de Jornalismo Guiado por Dados no Brasil”, de autoria de Marcelo Träsel. O trabalho foi defendido em 2014, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e investiga os valores, as crenças e conduta dos profissionais da equipe do *Estadão Dados* na redação do jornal *O Estado de S. Paulo*. Além de apresentar uma extensa revisão teórica sobre a prática do JGD, o estudo também nos apontou o *corpus* desta dissertação. Depois de ler a pesquisa, descobrimos que uma das profissionais entrevistadas na tese, à época integrante do *Estadão Dados*, havia sido contratada pela *Rede Globo*. Na ocasião em que escolhemos o tema deste trabalho, a jornalista atuava como produtora de um telejornal local em São Paulo. Assim, quando optamos por analisar as reportagens assinadas pela jornalista Amanda Rossi⁴, tivemos a garantia de que as matérias foram produzidas através de técnicas do Jornalismo Guiado por Dados (TRÄSEL, 2014).

No cruzamento das palavras “realidade” e “narrativa”, encontramos três registros. Um deles dialoga com nosso trabalho por estar no âmbito do jornalismo: a dissertação de Ricardo Luis Duren, denominada “Mais real que a realidade: a obra “1808” e o uso de elementos da narrativa literária pelo jornalismo”. Defendida em 2013 no mestrado de Letras e Jornalismo da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), o trabalho tem pontos de contato especialmente com os aspectos metodológicos relativos às narrativas de realidade. O trabalho faz uma reflexão sobre as complexificações que se estabelecem em decorrência do diálogo entre jornalismo e literatura, observando o que ocorre quando o jornalismo se utiliza do efeito de real para ampliar a legitimidade de seu discurso.

O levantamento de teses e dissertações sobre os temas aqui tratados foi essencial para encontrarmos o foco deste trabalho. A contribuição da banca de qualificação, somada às opiniões colhidas nos grupos de pesquisa e durante a participação em congressos nos levou a

⁴ A jornalista atua, desde meados de 2017, na BBC Brasil.

eleger os infográficos como nossa unidade de análise, a fim de operacionalizar a observação e para nos permitir, ao final, alcançar resultados mais fidedignos.

Com estes referenciais, de ordem teórica e prática, apresentaremos, a seguir, a delimitação do problema de pesquisa e os objetivos, bem como nossos procedimentos metodológicos.

1.3 PROBLEMA DE PESQUISA

Quais recursos são mobilizados nos infográficos criados a partir de bases de dados para produzir efeitos de realidade na narrativa telejornalística?

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo Geral

Analisar as estratégias narrativas utilizadas nos infográficos para retratar a realidade na TV através da visualização guiada por dados.

1.4.2 Objetivos Específicos

- a) Identificar os efeitos de real e os efeitos poéticos presentes na infografia em seu contexto narrativo;
- b) Apontar as estratégias verbais e não verbais utilizadas para construir estórias a partir dos dados do infográfico;
- c) Buscar padrões de incidência dos artifícios de linguagem utilizados na estória;
- d) Analisar a função dos infográficos nas narrativas construídas a partir de bases de dados.

1.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para dar conta dos objetivos aqui propostos, combinaremos procedimentos da Análise Pragmática da Narrativa (MOTTA, 2008; 2013) com o método exploratório sistemático da Análise de Conteúdo (AC) a partir de Bardin (2016). Assim, o elo entre os dois movimentos

se dará, especialmente, através de um *diário de campo estruturado* – construído, como sugere Motta (2013), em uma planilha. A sugestão do autor nos guia, portanto, na construção deste instrumento, seguindo a lógica da codificação estruturada e da categorização (BARDIN, 2016).

A amostra escolhida para compor o *corpus* é formada por 21 infográficos que integram as reportagens que receberam o selo **Resultado** – e um *slogan*: “uma iniciativa da Rede Globo para análise e cruzamento de informações públicas”. O material foi ao ar em abril de 2016, no *SPTV 1ª Edição*, telejornal local da emissora exibido na Grande São Paulo, ao meio-dia. A análise contempla, ao todo, duas séries especiais, distribuídas em seis reportagens. É importante salientar que o selo especial não foi usado novamente até o momento de conclusão deste trabalho.

Para o estudo empírico, nossos procedimentos metodológicos são executados em três etapas: a) pré-análise; b) exploração do material e c) tratamento e interpretação de dados. Na **pré-análise**, iniciamos pela análise argumentativa, depois, realizamos uma “leitura flutuante” do material e terminamos a etapa com a construção do diário de campo. Na sequência, na **exploração do material**, determinamos os parâmetros escolhidos para a análise do material empírico e as categorias que nos ajudam a operacionalizar o levantamento e a descrição dos resultados. Para tal, nos basearemos nos três planos previstos por Motta (2013) para analisar narrativas: *plano da expressão* (linguagem), *plano da estória* (conteúdo) e *plano da metanarrativa* (plano de fundo). O último passo ser seguido é o do **tratamento e interpretação dos resultados**, para atingir resultados quantitativos e qualitativos.

Nos capítulos a seguir, apresentamos os referenciais teóricos que nos acompanham neste percurso. O **primeiro capítulo** posiciona o jornalismo frente à realidade, pontuando características específicas do relato, especialmente através da televisão. A partir daí, nos aliamos a Motta (2008; 2013), que chama a atenção para os artifícios de linguagem que buscam naturalizar e autenticar o discurso jornalístico. Assim, seguimos o capítulo delimitando de que forma entendemos a prática da profissão em relação ao ideal de verdade e mencionamos as estratégias autenticantes utilizadas pelo Telejornalismo para a co-criação das narrativas sobre a realidade (MOTTA, 2013; JOST, 2009).

A partir daí, damos especial atenção aos elementos gráficos utilizados para contar estórias. O aporte apresentado nos conduz, tão logo, ao final do capítulo, em que apresentamos o conceito de Realidade Expandida, que propõe que os editores dos telejornais produzem e adicionam sentidos à notícia durante o processo de criação de infográficos através da tecnologia digital (CABRAL, 2012).

O conceito nos leva ao **segundo capítulo teórico**, onde apresentamos os pressupostos que seguimos em relação à visualização da informação (TUFTE, 1997; SOUZA, 2009) e o Jornalismo Guiado por Dados (CAIRO, 2008, 2016, 2017; MEYER, 2002; TRÄSEL, 2014; BRADSHAW, 2017a e 2017b). Estabelecemos, a seguir, a importância de analisar os infográficos em seu contexto narrativo (TEIXEIRA, 2009; BAGGIO, 2015) e explanamos de que forma a mobilização da emoção pode ser observada na televisão (FERRÉS, 1998; GADRET, 2016; COUTINHO, 2012).

No **terceiro capítulo**, delimitamos os procedimentos metodológicos escolhidos para a análise do *corpus* e descrevemos os resultados da análise de 21 infográficos em seu contexto narrativo, ou seja, de forma interligada com o restante da estória, a fim de observar as intencionalidades do narrador-jornalista (MOTTA, 2013; BARDIN, 2016). Acreditamos que nossas escolhas permitem enxergar, ao fim, qual é a função do infográfico na narrativa telejornalística guiada por dados e quais são as potencialidades narrativas de integração com outros meios.

Constatamos, ainda, a intenção de produzir efeitos de realidade através de referências espaço-temporais, reforçando a natureza da notícia na orientação do público em relação à realidade. Chama a atenção, também, o esforço da equipe para cumprir o que é, na visão do público, umas das principais finalidades do jornalismo: a de fiscalizar o poder e fortalecer a democracia (REGINATO; BENETTI, 2017). Nesse quesito, contudo, o jornalismo ainda pode aprender muito em termos de transparência, inclusive em relação aos seus próprios métodos de trabalho.

2 NARRATIVAS JORNALÍSTICAS SOBRE A REALIDADE

A narrativa jornalística é construída através dos saberes especializados dos profissionais e dos procedimentos de narração adequados ao público a que a estória se destina. Neste trabalho, consideramos as notícias como estórias que tratam de desvios e transgressões de regras, tendo como uma de suas funções a formação da opinião pública e o fornecimento de referências para orientar a sociedade perante o mundo real (ERICSON; BARANEK; CHAN, 1987; PARK, 2008; TRAQUINA, 2012).

Considerando que a orientação perante a realidade é um dos focos desta dissertação, iniciaremos este capítulo pontuando como entendemos o papel do jornalismo perante o conceito de construção social da realidade (BERGER; LUCKMANN, 2009, 2012; MEDITSCH, 2010; VIZEU; CORREIA, 2008).

Na sequência, com o objetivo de visualizar as intencionalidades na produção dos infográficos, incluiremos a visão de Motta (2013) em nossa matriz teórica. O pesquisador estabelece uma diferença entre os efeitos de real e os efeitos poéticos encontrados na narrativa jornalística, o que nos guiará, mais à frente, a nortear os procedimentos metodológicos.

Posteriormente, estenderemos a discussão para o campo do Telejornalismo, quando trabalharemos com base em Cabral (2014), com o conceito de Realidade Expandida. O termo se refere à apreensão do público dos telejornais sobre os fatos cotidianos a partir dos efeitos de sentido construídos pelos jornalistas através de imagens representativas criadas com a ajuda do computador. É onde se enquadram os infográficos. Logo, nesse momento traremos os referenciais que nos guiam na observação dos efeitos de realidade encontrados nas infografias criadas pelo telejornalismo (CABRAL, 2014; AUMONT, 1995).

Na sequência, discorreremos sobre o vínculo que o telejornalismo tem com a realidade a partir da promessa de autenticidade estabelecida com o público (JOST, 2009). Aqui, também comentaremos sobre os recursos narrativos próprios do meio, que reforçam a conexão com o mundo real por meio imagem, da transmissão direta, do testemunho e do desempenho do comunicador perante as câmeras (FECHINE, 2008; FERRARETTO, 2014; PICCININ, 2016). A temática também nos permite clarificar nossa visão sobre o ideal de verdade e objetividade no jornalismo (CORNU, 1999).

As marcas das estratégias de autenticidade em relação à estrutura da narrativa também serão nosso foco a partir desta etapa, com ênfase nas imagens técnicas (LEAL, 2009, 2011a, 2011b). A linearidade, o uso de números, personagens e efeitos de edição também serão

contemplados. O referencial amplia nossa perspectiva para verificar o papel do infográfico em relação à organização da narrativa.

2.1 REALIDADES NARRÁVEIS

É através do diálogo constante com os demais atores sociais que os jornalistas coletam dados para narrar a realidade. Apesar de não ser a única a contribuir para a construção, a atividade interage diretamente com a visão de mundo dos indivíduos – principalmente no que se refere às instituições presentes na sociedade.

Dessa forma, partimos da visão proposta por Eduardo Meditsch (2010) sobre a aplicação do conceito de construção social da realidade⁵ ao campo jornalístico para refletir sobre o tema. O autor considera o jornalismo como uma peça importante na dinâmica social, com participação ativa na conservação e na atualização das realidades interiorizadas pelo ser humano durante a vida⁶. Logo, concordamos com o argumento autor de que o jornalismo não é protagonista nessa construção, e sim mais uma das forças em gerência no processo.

Nesse espectro, no Brasil, a televisão tem força peculiar porque a maioria da população tem acesso a um aparelho de TV. Não é de se estranhar que 89% dos brasileiros se informam sobre o que acontece no país através da televisão⁷. É por essa razão que A. Vizeu e J. Correia (2008) percebem o telejornalismo como um **lugar de referência** onde as pessoas buscam esclarecimento, orientação, explicação e conhecimento. Dessa maneira, é importante lembrar o que postula Robert Park ao defender que as notícias ajudam a formar a opinião pública porque geram debates sobre a realidade – tendo caráter de documento público e a função de “orientar o homem e a sociedade no mundo real” (PARK, 2008, p.51).

⁵ O conceito de “construção social da realidade” foi criado, em 1966, por Peter Berger e Thomas Luckmann (2009) e propõe que a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens, subjetivamente dotada de sentido na medida em forma um mundo coerente. Na obra que ficou conhecida como o tratado da sociologia do conhecimento, os autores defendem a importância do senso comum para a vida social. No texto original, os autores não citam diretamente o papel da mídia nesse processo, apenas fazem uma menção ao papel desempenhado pelo jornal na conservação da realidade já interiorizada pelo indivíduo. O conceito foi aplicado pela primeira vez ao campo do jornalismo pela socióloga Gaye Tuchman. Já Meditsch (2010), a quem nos filiamos, se baseou no conceito original para definir seu posicionamento em relação à atividade jornalística.

⁶ Esse entendimento vai ao encontro a um posicionamento de Berger e Luckmann (2012), publicado em 1995, sobre papel-chave da mídia no processo de construção social da realidade no que tange à orientação e comunicação moderna de sentido. De acordo com os autores, tudo que as demais instituições produzem em matéria de interpretação da realidade e de valores, os meios de comunicação selecionam, organizam, empacotam e transformam (BERGER; LUCKMANN, 2012).

⁷ Os dados são da Pesquisa Brasileira de Mídia 2016 – Hábitos de Consumo de Mídia Pela População Brasileira, divulgada pela Secretaria de Comunicação Social do governo federal. A pesquisa de 2017 não havia sido divulgada até a conclusão deste trabalho.

Em seu estudo da obra de Robert Park, Elias Machado (2005) grifa a importância do pioneirismo do autor ao definir a notícia como forma de conhecimento, diferenciando-o do conhecimento histórico e das ciências. Entretanto, o autor observa que, ao tomar como parâmetro o pensamento científico como referência de precisão, o teórico “deixa de caracterizar a especificidade do conhecimento jornalístico, ao considerá-lo similar ao conhecimento do senso comum” (MACHADO, 2005, p. 27). De acordo com autor, a especificidade da notícia não consiste em suas temáticas, mas ao tratamento que o tema recebe e as funções sociais que cumpre. Para o pesquisador, a autenticidade do relato de uma notícia está vinculada a exposição à crítica e ao juízo do público⁸ a que se destina. É por isso que propomos que a autenticidade do relato jornalístico sobre a realidade tem relação com os métodos de verificação da notícia, o que pressupõe a transparência do processo de apuração para que os leitores tenham condição de avaliar o material produzido.

A necessidade de constante avaliação sobre as metodologias de trabalho é um dos pontos levantados por Meditsch (1997), que defende que o jornalismo produz conhecimento sobre a realidade, mas de forma singular, própria do meio jornalístico. Ao traçar um paralelo com outros tipos de investigação, o pesquisador reitera, no entanto, que todo o conhecimento, por si só, implica em aperfeiçoamento pela crítica e requer rigor -- inclusive no que se refere à narrativa:

O que distingue uma matéria jornalística de um relato científico, de um texto didático ou de um relatório policial é o fato de que se dirige a pessoas que não tem obrigação de ler aquilo. Em consequência, procura de alguma forma aliciar as pessoas para que se interessem por aquela informação através de técnicas narrativas e dramáticas. Isso não é um mal em si, o uso dessas técnicas se justifica amplamente pela eficácia comunicativa e cognitiva que proporcionam. O problema é quando passam a ser utilizadas em função de objetivos não cognitivos, como a luta comercial por audiência e o esforço político de persuasão (MEDITSCH, 1997, p. 10).

⁸ O teórico alemão Otto Groth (2011) acredita que a avaliação social do jornalismo era uma responsabilidade do público. Entretanto, uma das críticas do pesquisador tinha a ver com a própria imprensa – por conta da pouca transparência em relação a seus métodos de trabalho. O pesquisador constatou, ao analisar os jornais impressos alemães do final do século XIX, algo que, a nosso ver, perdura até hoje: pouca gente efetivamente conhece como funciona a engrenagem da imprensa periódica, seus métodos para chegar aos resultados publicados e as limitações de sua prática. Groth acreditava que tais situações deveriam ser compartilhadas com o público. Por isso, entre outras questões, ele defendia o fim do anonimato nas matérias jornalísticas. O objetivo, além de aumentar a responsabilidade de seus autores para com o conteúdo e o estilo, serviria também para reiterar aspectos da personalidade jornalística, aumentando, assim, seu prestígio social frente a outras profissões a partir de características específicas: plenitude do saber, força da argumentação e habilidade de descrição.

Tão logo, as técnicas narrativas – especialmente quando se ancoram no senso comum – têm como objetivo garantir a identificação com o interlocutor. Elizabeth Bird e Robert Dardenne (2016) dizem que os jornalistas tendem a humanizar as histórias com o objetivo de explicá-las, o que acaba criando narrativas com detalhes que “transformam um dado estatístico num mineiro desempregado ou um pai em luto” (BIRD; DARDENNE, 2016, p. 371). Essa seria, na opinião dos autores, uma das técnicas do jornalista-contador de histórias para representar valores embutidos na cultura. Para os pesquisadores, é dessa forma que são criados os códigos narrativos específicos das reportagens ditas objetivas – construindo pontes com as matrizes mitológicas. Por consequência, os jornalistas se colocam no papel de especialistas que têm acesso à verdade. Para os autores, esse tipo de figura de autoridade se apresenta na televisão na posição dos apresentadores, que se colocam no papel de fonte de informação verdadeira.

Justamente por meio da influência que detêm sobre o público, os jornalistas são figuras-chave na definição de tudo que é considerado um desvio da normalidade ou de regras estabelecidas. Richard Ericson, Patrícia Baranek e Janet Chan (1987) consideram, portanto, que a **visualização de desvios** é a essência do método jornalístico, pois descrevem a realidade através das questões dissonantes e desconhecidas, tornando-as “visíveis para a mente até quando são invisíveis aos olhos” (ERICSON; BARANEK, CHAN, 1987, p. 4, tradução nossa⁹). Para os autores, são exemplos de desvios os crimes, os atos proferidos por instituições de forma ilegal ou imoral, as questões relacionadas ao acesso à informação, os privilégios e lucros indevidos, os escândalos da vida pública, as questões burocráticas envolvendo os cidadãos e os gastos com dinheiro público.

Essas implicações dialogam com o conceito de sistema perito proposto por Luis Felipe Miguel (1999, p. 197), que considera o jornalismo como “um sistema de excelência técnica cuja efetividade repousa na confiança depositada por seus consumidores”. Essa confiança tem a ver, principalmente, com a veracidade das informações e à justeza na seleção e hierarquização dos fatos apresentados.

Para Motta (2013), os jornalistas utilizam artifícios de linguagem com o propósito de naturalizar o discurso jornalístico. Essas estratégias são, para o pesquisador, o que ele chama de estratégias de referenciação do narrador para construir efeitos de real, veracidade e, conseqüentemente, a referencialidade de autoridade para dizer e **poder dizer**. Assim, na dimensão do poder técnico, perito ou político que existe entre os jornalistas e seus públicos,

⁹“Making something visible to the mind even if it is not visible to the eye”.

esse é o tipo de expressão que “autentica e legitima a relação” (MOTTA, 2013, p. 201). O autor defende que é possível perceber esse movimento a partir de recursos de linguagem utilizados para ancorar a significação na realidade referente.

É o que Roland Barthes (1984), no tocante à análise estrutural da narrativa, considera como a produção de **efeitos de real**, cujo significado opera na ordem do discurso e se refere aos pormenores de uma estória que bastam a si próprios. No caso do jornalismo, cremos que um exemplo seriam os elementos que Barthes (1971) chama de **informantes**. É o caso da idade do personagem, que serve, segundo o autor, para dar autenticidade à realidade do referente, enraizando a narrativa no real. Logo, a função desse elemento na estrutura da narrativa seria a de um “operador realista” (BARTHES, 1971, p. 33).

Entre os recursos utilizados para produzir efeitos de real na narrativa jornalística, Motta (2013) considera as citações, a identificação sistemática de lugares, espaços e instituições, o uso dos nomes próprios dos personagens e as referencialidades temporais, localizando o fato no tempo, como exemplos de objetivação da narrativa. Da mesma forma, o uso abundante de números e estatísticas teria a função de conferir precisão ao relato, passando a ideia de rigor¹⁰. A divulgação de idades, quantias, volumes, porções, dimensões, etc., também seriam, para o autor, argumentos de veracidade.

O pesquisador parte do pressuposto de que os relatos jornalísticos tendem a tentar ocultar as marcas de mediação. Essa seria uma **estratégia argumentativa**, para dar a impressão de que o jornalista não está intervindo no assunto. Defendemos, no entanto, que a opção por destacar essa mediação, em alguns momentos, também pode ser visto como um ardid argumentativo para persuadir o interlocutor sobre algum tema.

Ao analisar os números utilizados pelos jornalistas em suas narrativas – e referindo-se a eles como índices do real – Bruno Souza Leal (2012) nos ajuda a considerar que a legitimidade da quantificação da realidade depende, também, da **performance** de quem opera o enquadramento e o tempo dedicado para fazê-lo. Ademais, o pesquisador coloca em cheque a intenção que move a ação interpretativa dos números, o que inclui componentes político-ideológicos e comunicacionais. Tais decisões determinariam, tão logo, como a narrativa é contada e posteriormente fixada. O destaque é importante considerando que o espectador atua, a todo instante, no processo de co-criação da realidade (MOTTA, 2013).

¹⁰ Também com base em Roland Barthes quando fala de efeito de real, Gomes (2000, p. 24) diz que todas as matérias jornalísticas estarão sempre calcadas ora em entrevistas; sempre salpicadas ora pela fotografia, ora pelas tabelas de porcentagem. Trata-se, para a autora, “um recurso aos sinais da marcação da remetência do real”. Seria, portanto, a encarnação da referencialidade através de procedimentos discursivos.

Leal (2012) também observa, num contexto de reportagens sobre a morte, que “o peso institucional da fonte dos números pode ser relativizado em função das necessidades do enunciador” (LEAL, 2012, p.98). Isso denota, para o pesquisador, uma ambiguidade no tratamento e na construção dos índices de real – revelando uma importante dimensão da composição da narrativa e suas possíveis problemáticas.

Em contraste com os efeitos de real, Motta (2013) denomina **efeitos poéticos** os artificios usados para conferir subjetivação ao relato jornalístico – estratégias de indução do receptor por meio da retórica, dos sentidos emocionais ou metafóricos. Na categorização, o pesquisador engloba as sequências cronológicas e os efeitos que promovem a identificação com a narrativa, “que humanizam os fatos brutos, e possibilitam a sua compreensão com os dramas e as tragédias humanas” (MOTTA, 2013, p. 203). São incluídas aqui, também, os elementos que pontuam os pontos de virada da estória, conflitos da trama que geram surpresa, tristeza e outras manifestações, ou, ainda, significados de fundo moral que evocam símbolos e figuras de linguagem.

O autor defende, portanto, que esses recursos sejam levados em consideração na análise da narrativa jornalística, a fim de identificar como os efeitos poéticos se relacionam com a informação referencial – os efeitos de real.

O ato de comunicação jornalística é um ato que informa um conteúdo, mas igualmente ativa reações emocionais e efeitos de sentido: pode provocar medo, o espanto ou o riso, por exemplo. Neste sentido, trata-se de um ato realizativo mais amplo do que aquele estritamente informativo que originalmente se pretendia. O relato da notícia ativa processos cognitivos quando, por exemplo, nomeia, designa, aponta. Além de repassar informações, os enunciados da notícia podem ironizar, debochar, destacar, referendar, legitimar coisas e pessoas (MOTTA, 2004, p. 130).

A partir dessa perspectiva, parece útil incluir no debate o que Cristina Ponte (2005) considera como a retórica da autenticidade, uma das marcas do melodrama. Apesar de ser dominante no entretenimento, conforme argumenta a autora, a estratégia tem sido utilizada no jornalismo principalmente nos gêneros de entrevista e reportagem – e potencializada, ainda mais, na televisão. Entre os registros melodramáticos, estão aqueles que suscitam suspense, “os efeitos de lágrimas”, além da aposta em *fait-divers*, interesse humano e, ainda, a tipificação de personagens em heróis e vilões.

Esse tipo de registro de autenticidade tornou-se, conforme afirma Ponte, um critério, em geral, para avaliar, nos dias de hoje, desempenhos – especialmente de figuras públicas – em detrimento, até mesmo, de efeitos de ordem estética e imoral. Configura-se como um estímulo para a diminuição dos limites do público e do privado “funcionando como prova

para avaliarmos se são merecedoras de compaixão ou identificação” (PONTE, 2005, p. 67-68).

Essa aproximação do jornalismo com o melodrama seria um exemplo, segundo Leal (2011), de uma **hibridização estética**. A expressão refere-se à contaminação de recursos e padrões estéticos de diversos meios para criar efeitos de proximidade e estimular a adesão do público. Segundo o pesquisador, esse movimento vem convergindo tradições aparentemente opostas – como o realismo e o melodrama – e parecem “confluir no esforço de autenticação da experiência do real produzido pelos veículos e ofertada aos receptores” (LEAL, 2011a, p. 114).

2.2 REALIDADE EXPANDIDA

A necessidade de atrair a atenção do telespectador frente a múltiplos estímulos tem exigido dos telejornais, cada vez mais, a utilização da tecnologia em seus processos produtivos, especialmente aqueles cuja missão é a construção de imagens por computador. É o que Cabral (2012) classifica como **infoimagens** – os *letterings* ou infográficos, considerados uma representação visual da informação através do uso de elementos gráficos. A expressão também engloba os cruzamentos com mapas, diagramas, texto, fotos para dar conta de um assunto. Entre as principais funções da infoimagem, segundo a autora, estão a simplificação no cruzamento de dados complexos, a ênfase em dados numéricos e ilustração de localizações geográficas.

O esforço para tornar a informação visível no telejornalismo vai ao encontro ao que a pesquisadora conceitua como **Realidade Expandida**, construída durante o processo produtivo do telejornal através tecnologias digitais, para dar um sentido mais inteligível às notícias. A conclusão da autora parte da observação das rotinas de produção e edição nas redações de tevê, tendo como foco os recursos de manipulação e simulação utilizados para ilustrar reportagens de temas variados.

Estes artifícios, segundo a pesquisadora, são utilizados de forma estratégica e servem para cumprir a promessa de visão de mundo feita pela televisão.

Tanto as imagens criadas quanto as manipuladas foram usadas como estratégias para mostrar os fatos e produzir sentidos nas notícias. O que caracteriza essa produção, além do fato em si, é o processo de investigação jornalística e a oferta de imagens (de qualquer origem) para a construção da verdade jornalística no processo de edição do telejornalismo no contexto contemporâneo (CABRAL, 2012, p. 165).

É importante pontuar que, para propor o conceito de Realidade Expandida, que inclui a reflexão sobre infográficos, Cabral (2012) se alia aos estudos do cinema e pontua uma diferença entre as expressões **efeito de real**, já mencionada aqui, a partir da obra de Barthes (1984; 1971), e o termo **efeito de realidade**, defendido pelos autores Jacques Aumont¹¹ e Jean Pierre Oudart, a quem Cabral se filia. A pesquisadora explica que o primeiro termo se refere à **crença** do espectador e o segundo corresponde efetivamente à representação visual: a **analogia** entre a imagem e o real.

Da mesma forma que Cabral, entendemos o infográfico como o produto de uma construção. Logo, adotaremos essa mesma expressão, sem abandonar, no entanto, o raciocínio construído até então, qual seja, de que os operadores realistas são utilizados na narrativa para autenticar a realidade através da reportagem, visando persuadir o telespectador através artifícios de linguagem, com o argumento de que o discurso jornalístico é baseado na verdade (BARTHES, 1984, 1971; MOTTA, 2013).

A opção pela expressão **efeito de realidade** fica mais clara no momento em que Cabral (2012) diferencia o modo de representação do real de duas formas: o **registro do real** (como a fotografia e a imagem em movimento captada pelas câmeras) e a **composição do real** (que se referem às infoimagens, que tomam forma na tela do computador). Ambos os casos, de acordo com a autora, têm a ver com o processo de construção, já que representam, revelam e expandem a realidade midiática por meio de algum tipo de processo de edição. Sobre isso, Cabral (2012) nos faz refletir sobre os esforços técnicos para tornar a notícia crível:

A produção jornalística é um processo ininterrupto de formalização, ancorado nas representações que ajudam a criar versões da realidade. O que se percebe na prática é uma codificação, um processo no qual se enquadra e se traduz uma mensagem em um determinado sistema de signos. O uso do simulacro como uma técnica de construção do verossímil e de efeito do real denuncia a aparência de objetividade do produto informativo veiculado: ela se sustenta na crença e na adesão de um interlocutor, quase sempre justificada pela razão. No entanto a emoção e a vontade é quem mais a determina, pois os homens quase sempre são levados a crer não pela prova, mas pela aquiescência (CABRAL, 2012, p. 150-151).

¹¹ Nos estudos de cinema, Aumont (1993, p. 112), inspirando-se em Jean-Pierre Oudart, propõe que a analogia está de um lado e a crença do espectador está de outro. Dessa forma, o *efeito de realidade* é produzido pelo conjunto de índices de analogia em uma imagem representativa (quadro, foto, etc), partindo do pressuposto de que existe um catálogo de regras representativas. Já se trata, no entanto, de um efeito, uma reação psicológica do espectador ao que vê. Assim, na base de um efeito de realidade forte, o espectador acredita nas figuras de representação e atribui a eles um efeito do real, que pressupõe que aquilo existiu, ou pode existir, no real.

A observação da autora nos leva aos referenciais que estabelecem uma ponte entre o jornalismo, a verdade dos fatos e os saberes especializados da profissão. Para Carlos Eduardo Franciscato (2005, p. 166), uma das características singulares do jornalismo é “adotar como pressuposto a existência de uma ideia de verdade do real, que pode ser apreendida nos seus aspectos principais por meio de técnicas jornalísticas e transformando em relato noticioso”. Para arguir sobre o tema, o autor leva em consideração a dinamicidade dos aparatos tecnológicos e indica que essas mudanças contribuem para a definição de regras de procedimento. Este aspecto tem, portanto, reflexo na identidade com base na “performance que o jornalista executa manejando instrumentos, técnicas e situações” (FRANCISCATO, 2005, p. 170).

Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2001) nos lembram que a primeira obrigação do jornalismo é para com a verdade, mas afastam-se da ideia de que exista uma verdade absoluta. O objetivo dos pesquisadores é trazer a discussão justamente para um terreno funcional a partir da afirmação de que existem diferentes níveis de verdade, que podem ser condicionados, inclusive, pelas percepções de quem a enuncia. Para os autores, o problema está justamente na falta de transparência dos jornalistas em relação a suas técnicas. Este seria, segundo a dupla, um dos motivos pelos quais o debate sobre a objetividade¹² se transformou numa verdadeira armadilha.

No que tange à objetividade, concordamos com o entendimento de Daniel Cornu (1999)¹³, cuja lógica tem como base a validade da verdade dos julgamentos que fazemos sobre a realidade. Segundo o pesquisador, é impossível banir a subjetividade do jornalista durante a interpretação do que ele denomina como **verdade de fato**.

A investigação jornalística não pode levar a uma verdade de fato inteiramente fechada, incontestável. Está aberta à correção de inexatidões, à retificação dos erros, aos complementos impostos pelo próprio acompanhamento do acontecimento. É também na maneira de entregar ao público a informação que se reconhece a intenção de objetividade do jornalista (CORNU, 1999, p. 345).

Para o autor, a informação não trata de verdades científicas ou filosóficas – a que ele denomina **verdades de razão**. Verdades de fato, seriam, portanto, mais apropriadas ao âmbito jornalístico, porque são entendidas como verdades modestas e não totais – estabelecidas, por

¹² Tuchmann (2016) considera que a objetividade é um ritual estratégico para os jornalistas. Estes, ao apresentar as duas versões de um fato, consideram que não estão favorecendo ninguém, colocando, o leitor, portanto, na posição de definir quem está dizendo a verdade.

exemplo, pela observação, por testemunhas e por documentos¹⁴. Entretanto, Cornu (1999) chama a atenção para um aspecto: a verdade de fato precisa ser vista sempre como uma verdade frágil, ao passo que pode ser manipulada e forjada por interesses políticos ou econômicos.

A partir deste aporte teórico, recorremos a Louis Queré (2005). O autor, ao refletir sobre a validade dos acontecimentos jornalísticos, traz como referência os conceitos propostos pelo filósofo G.G. Granger a partir da seguinte tríade: o **possível**, que compreende tudo que é pouco previsível, o **virtual**, que engloba o que é possível sem presunção de sua realidade, e, o que nos interessa para pensar as verdades de fato, o **provável**, que designa um grau da experiência do atual, e tudo aquilo que pode ser medido de alguma maneira. Defendemos, assim, que a conduta jornalística alocada no rigor do método – desde a apuração à comunicação através da narrativa – deve perseguir, tal como a ciência, o que é provável – focando sua atenção ao que dá estrutura, ordena e mede o possível.

Ao pensar sobre a representação do que é provável, nos filiamos, ainda, à perspectiva que vê o jornalismo como crença verdadeira justificada, proposta por Silvia Lisboa e Márcia Benetti (2015). As pesquisadoras defendem que a noção de verdade tem relação direta com a **correspondência** ao real, que deve estar justificada em seu próprio discurso:

[a] questão da veracidade é primordial para a crença em uma fonte de informações como o jornalismo, que se propõe a descrever e interpretar a realidade. Um relato jornalístico se constrói a partir de estratégias discursivas que ajudam o leitor a atestar sua autenticidade ou verossimilhança com os fatos e o valor das explicações (LISBOA; BENETTI, 2015, p. 13).

Segundo as pesquisadoras, as condições de verdade e de justificação – que tem a ver com tudo aquilo que é capaz de gerar argumentos em defesa de uma crença – são os pilares que sustentam a confiabilidade do discurso jornalístico e, por consequência, a reafirmação dos métodos de trabalho utilizados pelos jornalistas durante a produção do conhecimento, do momento da apuração ao da construção da narrativa.

2.3 O TELEJORNALISMO E A AUTENTICAÇÃO DO REAL

Para François Jost (2009), as estratégias autenticantes da televisão se ancoram no argumento do real e na conformidade com o mundo representado. É importante mencionar,

¹⁴ Assim como os documentos, consideramos que as informações retiradas de bancos de dados oficiais podem ser consideradas verdades de fato.

ainda, que Jost (2009) defende que a discussão sobre a realidade em nada tem a ver com o debate sobre verdade. Trata-se, para ele, de um julgamento baseado no eixo da veracidade¹⁵.

De acordo com o autor, o jornalista não pode verificar a veracidade das informações. Ele é obrigado a **acreditar** nas fontes e nas agências de notícias. Já em relação às imagens, a situação é oposta.

As imagens sobre o discurso desempenham um papel de prova desse discurso. É o caso mostrado ao espectador de uma estatueta da virgem em que todos os anjos estão feridos, e o sangue corre sobre seus corpos. Se a imagem, a partir da fala do jornalista, mostra um líquido vermelho que corre, ela se torna uma prova daquilo que ele diz, mesmo que aquilo que corre seja apenas efeito da pintura, etc. A imagem desempenha o papel de prova de asserção, da afirmação. O peso da prova transfere-se do locutor para o plano das imagens (JOST, 2004, p. 139).

Jost (2004) defende que o caráter autenticante dos produtos televisuais se dá a partir de promessas de realidade¹⁶, que advém dos processos produtivos e seria definida pela construção de um enunciador e por uma figura que lhe é associada, como, por exemplo, o repórter ou o cinegrafista¹⁷.

Dentre essas promessas, que ajudam a identificar a visão de realidade em que o telejornal é fundado, o autor elenca quatro abordagens possíveis em relação ao real: **restituição, testemunho, reconstituição** – sendo que, para ele, apenas a última faz parte do universo das provas jornalísticas, além da **invenção**.

A primeira promessa, a da restituição, apoia-se no dispositivo técnico e tem a ver com o que é visível, que capta a atenção do espectador sob a crença de que não houve manipulação da imagem. É uma promessa de autenticidade: um indício eletrônico, que detém um laço existencial com a realidade. Como exemplo, ele cita as imagens de câmera de vigilância e a câmera escondida que servem de prova para prender ladrões e que chegam a ter força de lei. A reconstituição guarda, por captar imagens ao vivo, marcas ou, como diria Cabral (2012), registros do real.

A segunda promessa é a do testemunho – que coloca o jornalista em cena com o argumento da presença, ou por meio da confiança que se credita àquele que viu. Diferente da restituição, não se trata de um objeto, mas de um enunciador, um sujeito humano. Assim, a

¹⁵ Para o autor, ficção e realidade se opõem mesmo quando a história é “verdadeira” ou quando elementos fazem referência seriamente à realidade. Isso se deve ao sujeito da enunciação, o que inclui sua visão de mundo e ponto de vista.

¹⁶ Ao classificar os gêneros televisivos, Jost (2009) considera que existe uma divisão entre três mundos: o mundo real, o mundo fictício e o mundo lúdico. Nos limitamos, neste trabalho, à relação do primeiro – o mundo real – ao qual está ancorada a prática do Telejornalismo.

¹⁷ Jost (2009) entende o enunciador não como locutor, mas como aquele cujo ponto de vista é adotado.

realidade funda-se sobre a sinceridade e sobre a integridade da memória de alguém que registrou os fatos.

Na sequência, tem-se a reconstituição. Esta figura-se como uma forma de imitar a realidade – historicamente atrelada às investigações policiais. Aqui, não se trata de mostrar, mas, sim, de um recurso usado para **explicar o encadeamento dos fatos** pela reconstrução da causalidade. O uso de imagens de arquivo desempenha papel de prova, e ajudam, segundo o pesquisador, a “cimentar” os fragmentos de uma história. É a lógica da montagem de momentos, com o uso de imagens de síntese, que entendemos aqui como infoimagens (CABRAL, 2012).

François Jost (2009, p. 25) afirma, ademais, que “esse olhar retrospectivo supõe um saber e mesmo, muitas vezes, uma onisciência. O jornalista se constrói como um historiador que tem certezas”. Por fim, aparece a invenção, que estaria, segundo o autor, em desuso, e que é marcado pela ênfase literária. Trata-se da pedagogia da suspeita, que dá mais ênfase ao percurso da investigação do que a seu resultado.

Além da imagem, o pesquisador confere um sentimento de autenticidade especial a tudo que se refere às transmissões diretas – o “ao vivo”.

Quando um documento audiovisual faz referência ao mundo, isso significa que nós podemos levar a sério o que ele nos mostra por três razões: (1) como signo do mundo, ele tem **propósitos verificatórios** sobre o nosso mundo (atualidades, jornal televisivo, reportagens); (2) como signo do autor, ele exprime uma verdade profunda dos seres e dos indivíduos (que qualquer um lembra quando fala de **sentimentos autênticos**), como nos testemunhos ou transmissões diretas em geral ou nas marcas de indivíduos cuja autoridade não é contestada (...). 3) como documento, ele traz em si uma verdade incontestável (é o papel do **arquivo**) (JOST, 2004, p. 36, grifos nossos).

Yvana Fechine (2008) acredita que a promessa permanente de autenticidade seja a justificativa para o largo emprego da transmissão direta nos telejornais – por conta de sua imprevisibilidade e maior impressão de “transparência”. A autora observa que toda a entrada ao vivo parece estar atrelada ao fato de que é capaz de mostrar “a realidade sem filtros”, seja a transmissão direta feita na rua por um repórter, seja no estúdio, onde os apresentadores recebem convidados.

Isso acontece, conforme a autora, porque “a expectativa que se produz numa entrevista ‘ao vivo’ depende, sobretudo, da atuação dos apresentadores, repórteres e convidados num lugar de encenação forjado pela própria transmissão direta dentro de um telejornal” (FECHINE, 2008, p. 207). É o que a pesquisadora afirma se tratar de uma presença cênica, reconhecíveis quando um sujeito se exhibe para outro num espaço e tempo comuns à exibição.

A reflexão feita por Fechine com base nas transmissões diretas do *SPTV*, telejornal local da TV Globo – mesmo telejornal do *corpus* deste projeto – nos estimulam a verificar, nesta investigação, de que forma a atuação dos jornalistas é moldada pelos infográficos.

Ao propor o comunicador de rádio como figura central da programação após o advento da televisão, Luiz A. Ferraretto (2014, p. 60) também atribui um “caráter preponderantemente autenticante” ao comunicador – defendendo, com esse argumento, o rádio como companheiro virtual do ouvinte¹⁸. Para reforçar seu ponto de vista, o autor se baseia na ideia defendida por Jost (2001) em relação à forma com que a televisão atesta que um determinado acontecimento é real, quando produtores e telespectadores concordam que há veracidade no relato. Para o teórico francês, em seres de carne e osso autenticam a informação, ainda que parcialmente, fazendo-o como um exercício de prova. Assim relata o Jost:

Eu chamo isto de *modo autenticante*, e não apenas informativo. Para além das transmissões de notícias do mundo, de sua atualidade, identifica todos os programas que remetem a um discurso de realidade e que nós interpretamos sobre o eixo verdadeiro-falso (JOST, 2001, p. 19, tradução nossa)¹⁹.

Partindo desta perspectiva, o papel do comunicador, na interação com o receptor, ganha relevância a partir de seu desempenho ao vivo, atestando, que “a simulação de conversa estabelecida com o ouvinte chega a este último como um dado de realidade” (FERRARETTO, 2014, p. 81). Essa concepção do autor em relação ao papel do comunicador nos ajuda a traçar um paralelo com a função autenticante da atuação do âncora na TV.

É possível refletir sobre a linguagem adotada no telejornalismo contemporâneo com base em Fabiana Piccinin (2016, p. 297), que observa na TV “uma ascendência de um modelo narrativo orientado pela informalidade de dizeres, pelo protagonismo do narrador e pela oferta de toda visibilidade, inclusive de seus fazeres, tanto quanto possível”.

Ao passo que os manuais de redação orientem a prática jornalística ainda com base no ideal positivista de neutralização e como sugere a autora, “pelo aparamento das marcas do narrador”, o que se vê na tela sugere o contrário. A pesquisadora vê esse comportamento como uma nova performance do jornalista – que fala de si, de seus sentimentos e dos bastidores da produção da matéria. Tais atitudes, planejadas ou não, de acordo com a autora,

¹⁸ Para Ferraretto (2014), o comunicador de rádio representa uma forma de reação do meio à simulação de proximidade conferida pela imagem aos conteúdos televisivos.

¹⁹ “*Je parle donc de mode authentifant plutôt que de mode informatif car, au-dela des émissions qui nous donnent des nouvelles du monde, de son actualité, il designe tous les programmes qui relevant d’un discours de vérité et que nous interprétons sur l’axe vrai-faux*”.

acabam se constituindo em novas formas de narrar a realidade. Piccinin (2016, p. 300) afirma, ainda, que esse protagonismo acaba “jogando o foco sobre si mesmo e seus jornalistas e conferindo um sentido de “humanidade” ao relato, com o objetivo de estabelecer uma relação de cumplicidade com as audiências.

É por isso que Leal (2009) defende que, para notar as estratégias de autenticação do real no telejornalismo, é preciso verificar a narrativa como um todo – percebendo como os elementos são mobilizados na reportagem visando à fácil identificação de quem vê –, especialmente através da narrativa estruturada de forma linear, com começo, meio e fim, da citação de personagens e do uso de recursos de edição.

Do ponto de vista da edição, um dos principais artifícios são as imagens gráficas. Por gráficas, Leal (2011b, p. 57) entende “aquelas imagens, animadas ou não, produzidas através de *softwares* e que se distinguem daquelas digitalizadas ou mesmo captadas por câmeras digitais”. São as imagens claramente construídas pelo telejornal: as mesmas que Cabral (2014) defende que são criadas para gerar efeitos de realidade e que dão ao telespectador uma realidade expandida.

Sobre isso, Leal (2011b) também nos ajuda a refletir, ao dizer que o telejornalismo empreende inovações que negociam novas promessas de visão de mundo. Nesse sentido, as imagens, em geral, propõem um posicionamento em relação ao universo que exibem.

As imagens gráficas podem ser vistas, nesse sentido, como importantes contribuições para o aumento da expressividade televisiva e para ampliar a capacidade do telejornal de dar conta do real. Afinal, a realidade não é apenas “bruta”, “objetiva”, mas composta por toda uma rede simbólica para a qual as imagens gráficas podem servir como excelentes modos de figuração (LEAL, 2011, p. 60).

Arlindo Machado (2000) denomina o conjunto dos recursos técnicos capazes de criar esse tipo de material de **grafismo televisual** – resultado da sintetização da imagem com o grafismo eletrônico. É destinado a construir a identidade visual da rede, do programa ou dos produtos anunciados, bem como de créditos, chamadas, e demais elementos visuais que se sobrepõem às imagens captadas pelas câmeras. De acordo com o autor, o termo *graphics*²⁰ compreende, nos telejornais, uma variada gama de textos e gráficos, como os mapas, reconstituições, esquemas, identificações de fontes, entre outros.

O material promocional da emissora de TV também se insere neste contexto. O pesquisador explica que a utilização do **logo** (forma abreviada de logotipo ou logomarca) tem

²⁰ Segundo Machado (2000), o termo advém do *design* gráfico.

o objetivo explícito de representar uma instituição ou uma marca comercial – mais ou menos “à forma capitalista-industrial do antigo brasão” (MACHADO, 2000, p. 200). Este recurso também tem a função de pontuar a programação, separando unidades dentro do fluxo contínuo da transmissão, demarcando temáticas. No Brasil, segundo o autor, a empresa que mais investiu nesse tipo de recurso foi a *Rede Globo*.

Apesar do grafismo televisual ser interpretado, muitas vezes, como efeito pirotécnico, sem qualquer funcionalidade, Machado cita Margareth Morse como uma das autoras que soube ir além da crítica para reconhecer o papel estrutural dos grafismos utilizados em televisão. Entre os pontos levantados pela pesquisadora estão: indução de imersão, simulação, monumentalidade e ainda a capacidade de construção de credibilidade e estratégia comercial. O *corpus* desta dissertação é um exemplo desta aposta em credibilidade, com o uso de um selo especial – denominado **Resultado** – para identificar séries de reportagens (Figura 1 e 2). Já a Figura 3 mostra um exemplo de infográfico que analisamos neste trabalho.

Figura 1 – César Tralli apresenta a série Resultado no SPTV 1a Edição



Fonte: SPTV 1ª Edição, Rede Globo

Figura 2 – César Tralli apresenta a série Resultado no SPTV 1a Edição



Fonte: SPTV 1ª Edição, Rede Globo

Figura 3 – Infográfico mostra os locais de ocorrência das mortes violentas em SP em 2015



Fonte: SPTV 1ª Edição, Rede Globo

De acordo com Souza (2009), os infográficos criados para a televisão fazem parte dos chamados *motion graphics*, que têm sua origem no cinema e na animação e que passou a fazer parte do processo de produção dos materiais televisivos a partir da década de 1960, na rede americana *ABC*, com a criação dos logotipos animados e tornou-se padrão nas emissoras em todo o mundo.

A utilização desses recursos para criar infografias na televisão de forma mais sistemática na produção jornalística diária aconteceu, de forma mais expressiva, durante a Guerra do Golfo, a partir de 1991. Com o objetivo de explicar o conflito entre Estados Unidos e Iraque, as redes de televisão foram estimuladas, bem como o restante da imprensa em todo mundo, a criar mapas como forma de localizar a região em batalha, passando a contextualizar as reportagens com a visão econômica do conflito, não apenas os locais de confronto (RODRIGUES, 2009).

Leal (2011) acredita que o uso cada vez mais frequente de imagens gráficas no telejornalismo indica a tentativa de dar conta das histórias que as lentes das câmeras não alcançam. Tais imagens, para o autor, têm a função de **visualização** – de promover a visibilidade para suposições ou hipóteses. É o que aprofundaremos no capítulo a seguir, a partir da perspectiva do Jornalismo Guiado por Dados e do *design* da informação.

3 INFOGRÁFICOS, DADOS E A VISUALIZAÇÃO NA TV

A missão de um infográfico na televisão é árdua e cronometrada. Dispõe de poucos segundos para explicar realidades abstratas a um telespectador cuja atenção é desviada a todo instante. O desafio de reduzir a complexidade da informação para garantir a compreensão da mensagem de forma praticamente instantânea sempre esteve presente na produção da narrativa telejornalística. A questão é que a carga informativa aumentou com a disponibilidade de dados no meio digital – bem como a necessidade de contar histórias de diferentes formas, meios e telas.

Para dar conta da observação de um produto criado em conjunto entre jornalistas e *designers*, nos ancoramos em um referencial teórico que possibilita o diálogo entre as duas áreas. Este capítulo começa com a apresentação dos conceitos que nos guiam no que tange a visualização da informação e a representação visual (CAIRO, 2008; SOUZA, 2009; TUFTE, 1997). Na sequência, apresentamos os referenciais que adotaremos sobre o uso de infográficos no jornalismo, definindo nosso viés com base no entendimento de Cairo (2008; 2016; 2017). O autor diferencia os infográficos entre os estetizantes e os analíticos, problematizando a ideia de simplificação da informação.

Essa perspectiva nos encoraja, na sequência, a iniciar a observação do uso de dados nos infográficos exibidos nos telejornais, sua composição e a maneira como são mobilizados na história. Nos basearemos na tipologia proposta por Souza (2009) para classificar, no âmbito do *design*, os infográficos exibidos no telejornalismo.

Procuramos, em seguida, demarcar de onde partimos para observar o objeto: dos princípios e práticas do Jornalismo Guiado por Dados (JGD), que englobam a Visualização de Dados, Reportagem Assistida por Computador e Jornalismo de Precisão, que especificamos longo do capítulo (COX, 2000; MEYER, 2002; TOLEDO, 2011; BRADSHAW, 2011a, 2011b; ROGERS, 2013; TRÄSEL, 2014).

Este escopo nos permitirá passar para o passo seguinte: a narrativa. Apresentamos os pressupostos que nos estimulam a ver os infográficos como argumentos para naturalizar as narrativas sobre a realidade (MOTTA, 2013; BAGGIO, 2015; TEIXEIRA, 2009). Assim como Lucio Baggio (2015), reunimos elementos para dar suporte para a verificação dos recursos narrativos utilizados nos infográficos, como, por exemplo, a ação dos personagens que fazem referência ao material. O capítulo termina com a reflexão sobre o papel da emoção nos infográficos, por meio das cores, efeitos de computador, a ação dos estereótipos e o conteúdo das infografias. São esses elementos que nos permitem, ao final, propor um olhar

não apenas para as marcas encontradas no produto, mas, fundamentalmente, para o contexto narrativo como um todo.

3.1 A VISUALIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E O TELEJORNALISMO

Os pressupostos que nos guiam têm como base os conceitos de *design* da informação aplicados ao jornalismo. Por isso, no que se refere à visualização da informação atemo-nos, principalmente, à visão do jornalista e professor da Universidade de Miami, Alberto Cairo.

De acordo com o autor, a visualização da informação tem como objetivo facilitar a compreensão da informação e é responsável pela apresentação diagramática de dados (CAIRO, 2008). Tão logo, o infográfico pode ser definido como uma “representação visual da informação com a intenção de comunicar uma ou mais mensagens específicas”²¹ (CAIRO, 2016, p. 31). As infografias, portanto, podem ser formadas por múltiplas seções, ou seja, por uma mistura de elementos: gráficos, mapas, ilustrações, texto e som, por exemplo.

No âmbito do *design* do telejornalismo, nos filiamos a Souza (2009, p. 5), que considera que a utilização de um infográfico em um telejornal tem como objetivo “tornar o acesso à informação mais fácil e ampliar o conhecimento do telespectador”. O pesquisador também postula que uma das funções do infográfico no telejornalismo é permitir a visualização rápida e explícita das relações entre os elementos e os conjuntos dos dados que compõem uma notícia:

[u]m infográfico em um telejornal deve ser tratado como um elemento gráfico que apresenta uma quantidade de dados que deve ser apresentada ao telespectador, e comentada, para que este tome suas conclusões. A utilização da linguagem visual nestes casos, dá ao telespectador a possibilidade de observar os dados de maneira rápida e precisa (SOUZA, 2009, p.6).

Com base em entrevistas feitas com profissionais do departamento de arte da *Rede Globo* no Rio de Janeiro, Souza (2009) criou uma tipologia para classificar os infográficos em vídeo. O autor faz, inicialmente, uma divisão em dois conjuntos principais de gráficos: os quantitativos e os não quantitativos, que delimitamos a seguir:

Os infográficos **quantitativos** representam valores absolutos e relativos, ou seja, mensuráveis ou que se referem a quantidades. São subdivididos em: representações gráficas por meio de formas abstratas (gráficos de barras, linhas e pizzas), representações tabulares

²¹ “An infographic is a multi-section visual representation of information intended to communicate one or more specific messages”.

(tabelas), representações geográficas (mapas), representações cronológicas (cronômetros, relógios), representações topológicas (relação entre elementos e conjuntos), representações interativo-imersivas, representações textuais e simulações quantitativas.

Entre as intenções dos editores e *designers* para o uso desse tipo de gráfico, estão a comparação das relações entre quantidades abstratas de dados (números), de proporções ou de dimensões. Também ajuda a visualizar a evolução de um valor no tempo ou marcar o tempo transcorrido ou uma localização, bem como ordenar os elementos para que sejam identificados. Podemos citar como exemplos os gráficos meteorológicos, as informações de mercado financeiro e variações de medidas e índices.

Os infográficos **não quantitativos**, cuja função é de relatar ou contar um fato, ou seja, descrever um evento sem mensurá-lo. São subdivididos em: simulações e dramatizações, representação textual não quantitativa (grafismo textual) e fotografias.

Entre as intenções, estão a de situar o contexto de uma informação, de nomear um gráfico, de destacar algum elemento e de representar ou substituir alguma imagem para dar suporte ao texto escrito ou falado. Neste caso, a responsabilidade de coletar a maior quantidade possível de informações é fundamental para que o *designer* consiga criar uma cena crível: como por exemplo, a marca e cor de veículos, quantidade de pessoas na cena, idade e sexo dos personagens, etc. É possível citar como exemplos as reconstituições de assaltos ou assassinatos, a exemplificação de funcionamento de dispositivos e o uso de fotografias para compor infografias.

O esforço dos jornalistas para traduzir dados e conhecimentos técnicos para os telespectadores tem como objetivo o que Vizeu (2012) entende como redução da complexidade²². Esse entendimento, bastante presente nas redações de TV, afeta as rotinas produtivas especialmente dos profissionais que dependem de imagens para contar suas histórias e possuem tempo restrito no telejornal.

Quando a realidade não apresenta o referencial necessário para ilustrar as reportagens apenas com imagens, é preciso partir para a construção de infoimagens – o que demanda planejamento e, em especial, tempo para a produção do material por parte do departamento de arte das emissoras. Logo, reduzir a complexidade de um fato ou acontecimento demanda esforços de diferentes ordens, além de atenção redobrada para evitar a distorção dos fatos

²² Vizeu (2012) salienta, entretanto, que não podemos ser ingênuos em acreditar que explicar complexidades seja a preocupação da maioria das empresas jornalísticas que trabalham dentro da lógica moderna.

relatados por erros de interpretação, imperícia ou inexperiência em relação à prática jornalística.

Os jornalistas nas suas práticas diárias no processo de redução da complexidade devem ter como preocupação uma perspectiva crítica. Na produção das notícias, as informações essenciais não podem ser suprimidas. As notícias devem trazer detalhes básicos para que possam ser compreendidas. As várias faces de um acontecimento devem ser apresentadas. Na construção da notícia é preciso estar sempre atento para que aspectos da realidade não sejam ocultados nem silenciados. Os textos têm que buscar uma objetividade possível, tomando-se cuidado em não alterar textos e documentos (VIZEU, 2012, p. 92).

Assim como Vizeu (2012), no telejornalismo, Cairo (2008), no âmbito do tratamento e visualização da informação, também estabelece uma relação entre os equívocos que são cometidos nos esforços dos jornalistas para a simplificação²³ das informações para o público. O autor considera a visualização de dados um suporte para a compreensão da notícia, por incrementar a capacidade cognitiva de quem vê por meio da *evidência*, dando forma a uma lista de números, por exemplo. No entanto, o pesquisador defende que essa simplificação não consiste apenas em fazer infográficos coloridos, divertidos ou atrativos, mas com pouca carga informativa. Para o pesquisador, o jornalista que trabalha com dados precisa “dar-lhes ordem, estrutura, para que os padrões e realidades ocultas por trás deles se façam visíveis”(CAIRO, 2008, p. 33). Na opinião do jornalista, só assim – com variedade de formas, tamanhos e cores – é possível fazer “mini-histórias” surgirem por meio de mapas, gráficos estatísticos, listas, diagramas explicativos, buscadores, fotografias e recursos de áudio e vídeo.

Esse é o tipo de resultado que o autor denomina **Infografia Analítica**, que “descobre conexões, constantes, padrões não evidentes à primeira vista, que antes de serem representados visivelmente, permaneceriam distantes do leitor”²⁴ (2008, p. 29, tradução nossa). Esse tipo de visualização é oposto do que o Cairo teoriza como **Infografia Estetizante** – que enfatiza o visual gráfico em detrimento da facilitação da análise para quem vê ou interage em um contexto informativo²⁵.

Para extrair pautas e criar boas visualizações, Cairo (2008) considera primordial que o jornalista exerça a capacidade de analisar os dados de forma crítica. Isso inclui a participação

²⁴ “*Descubre conexiones, constantes, patrones no evidentes a primera vista que, de no ser representados visualmente, permanecerían ajenos al lector*”.

²⁵ Cairo (2008) afirma que os departamentos de arte das empresas jornalísticas geralmente são formados por ilustradores e *designers*, e não por repórteres. Assim, a diferenciação entre tipos distintos de infografias também tem este objetivo, qual seja, de possibilitar a identificação de funções, tanto para o mercado como para as faculdades de jornalismo. A busca de Teixeira (2007) por uma tipologia específica para os infográficos no jornalismo também procurava trazer referências para adoção da infografia como gênero jornalístico, justamente para o melhor entendimento da área e a ampliação de seus estudos.

em treinamentos, o estímulo ao raciocínio estatístico e o olhar quantitativo para a realidade. O jornalista tenta chamar a atenção, especialmente, ao fato de que os gráficos, quando mal feitos, podem mentir: o que era para ser uma evidência visual, persuasiva, torna-se desinformação.

Isso se deve, geralmente, à fase que antecede à visualização – a análise dos dados. Costuma ocorrer quando o jornalista leva em consideração apenas os números brutos a que teve acesso, sem levar em consideração fatores que influenciam suas constâncias, como as safras, fatos ocorridos em determinado período do ano e que tiveram relação com a queda ou decréscimo de determinado índice. Outro equívoco comum em visualizações é a utilização de um tipo de gráfico que não se equivale às proporções da mesma forma a que porcentagem se refere.

Seguindo esse raciocínio, Souza (2009) chama atenção, no caso dos telejornais, para a importância do tratamento da informação, enaltecendo que a intenção do jornalista tem papel decisivo no recorte dos dados a serem exibidos no infográfico. Por isso, o pesquisador pontua o lado positivo e o negativo dessa escolha: positivo, porque a infografia tem o poder de mostrar relações e padrões entre os dados que antes não eram explícitas para o telespectador; negativo devido às correlações possivelmente equivocadas propostas pelos jornalistas, que, do ponto de vista técnico, podem ser interpretadas de forma equivocada e gerar desinformação. Por isso, Souza (2009, p.11) considera que o *designer* responsável pela criação do infográfico deve se informar sobre o tema da reportagem justamente para “questionar, propor ou reparar possíveis erros na apresentação dos dados jornalísticos”.

Uma das principais referências teóricas de Cairo (2017) e Souza (2009) é o professor de estatística e *design* da Universidade de Yale, Edward Tufte, que pesquisa a utilização de gráficos para representar visualmente os dados. Tufte (1997) defende, essencialmente, a necessidade de clareza e lógica na apresentação das análises.

Em termos de visualização, um dos casos que mais marcaram época, segundo o autor, ocorreu no século 19, durante uma série de inovações em relação ao mapeamento de fenômenos. O fato se deu na área da Epidemiologia, em 1854, quando o médico John Snow decidiu criar um mapa para provar suas suspeitas a respeito da forma de contágio da cólera em um bairro de Londres. À época, acreditava-se que a doença era transmitida pelo ar, mas o epidemiologista defendia que poderia haver uma conexão entre o contágio e o consumo de água nas bombas do bairro. Por isso, ele decidiu inserir a localização onde os casos e as mortes foram registrados em um mapa da cidade para verificar se existia um padrão. Resultado: a maioria das mortes tinha, em comum, a mesma fonte de abastecimento. Só assim

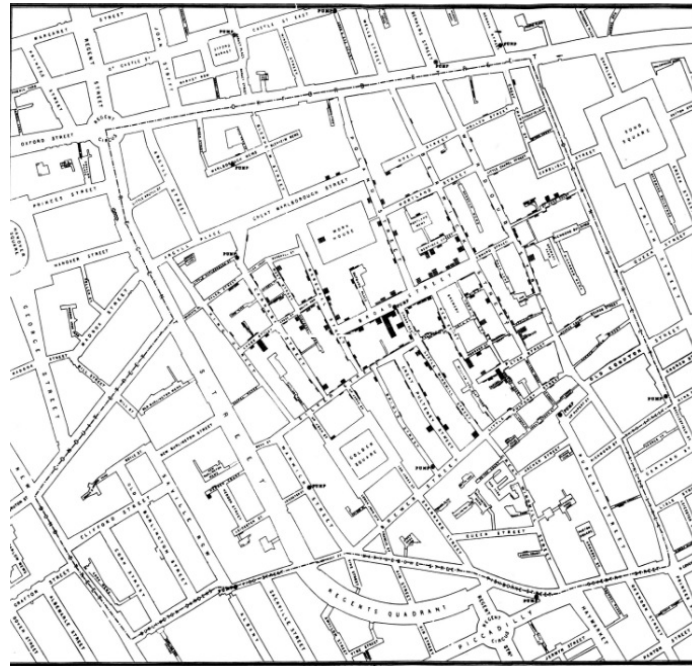
foi possível descobrir que a bomba d'água estava contaminada por esgoto – o que ajudou a guiar as autoridades até o local onde uma fralda de um bebê contaminado com cólera havia sido descartada.

A investigação de Snow, ainda que não seja na área da comunicação, é uma das principais referências para os profissionais que trabalham, nos dias de hoje, com visualização da informação. No caso do jornalismo, esse exemplo é frequentemente citado por profissionais como Simon Rogers (2013), que refez o mapa criado por Snow, em 2013, quando trabalhava, à época, no *Datablog* do jornal *The Guardian*. Séculos depois, o jornalista teve a tecnologia como aliada para permitir que o público conseguisse interagir com os dados coletados pelo epidemiologista.

Com a ajuda da *Southampton University*, os dados reunidos por Snow foram geolocalizados²⁶ por meio de *softwares* e inseridos em um mapa atualizado de Londres, como mostram as Figuras 4 e 5. O material foi divulgado durante as comemorações dos 200 anos de nascimento do epidemiologista, e mostram como as informações reunidas em bancos de dados podem modificar, em termos de precisão, tanto as visualizações científicas quanto as narrativas jornalísticas, cada uma a seu estilo.

²⁶ Segundo Daniela Ramos (2016), a geolocalização sinaliza a reunião de conteúdos digitais com sua localização geográfica, impondo a dimensão do espaço para o número. A autora acredita que a inserção de dados nos formatos torna possível a utilização do texto da geolocalização, gerando novas linguagens digitais. A autora enxerga o mapa como um sistema modelizante do texto digital da geolocalização. Voltaremos a falar sobre o tema no tópico sobre infografias e narrativas.

Figura 4 – Mapa da Cólera criado por John Snow em 1854



Fonte: The Guardian - Datablog²⁷

Figura 5 – Mapa atualizado de John Snow atualizado pelo *The Guardian*



Fonte: The Guardian - Datablog²⁸

Esse tipo de representação visual construída pelo *The Guardian* (Figura 5) é denominada uma **visualização de dados**, e definida por Cairo (2016, p. 31, tradução nossa)²⁹ como “uma exposição de dados que permite análises, exploração e descoberta”. Isso significa

²⁷ Disponível em: <https://simonrogers.net/2013/03/15/john-snow-data-journalist/>

²⁸ Disponível em: <https://simonrogers.net/2013/03/15/john-snow-data-journalist/>

²⁹ “A data visualization is a display of data designed to enable analysis, exploration and discovery”.

que a visualização de dados vai além da representação visual de uma ou mais mensagens específicas – logo se difere de um infográfico. Isso se deve ao fato de que o material permite a exploração dos dados por parte do público, exigindo ferramentas para permitir a interatividade. No *corpus* deste estudo, esse tipo de produto aparece em apenas uma ocasião, indicada na Figura 6. O material será analisado, aqui, no entanto, como um infográfico³⁰.

Figura 6 – Mapa interativo informa detalhes das mortes violentas em SP



Fonte: SPTV 1ª Edição, telejornal local da TV Globo em São Paulo.

Rodrigues (2009) considera que esse tipo de produto faz parte do processo evolutivo da infografia interativa no jornalismo digital. É o que ela considera uma **Infografia em bases de dados**, assim definida:

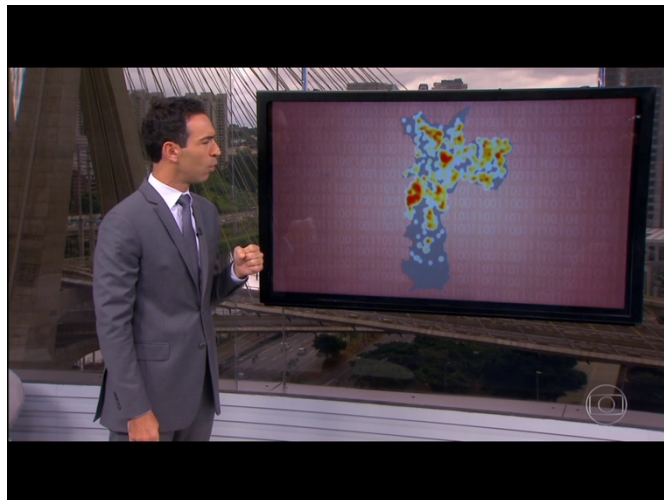
Entendemos como **Infografia em bases de dados**, como o nome sugere, aquela produzida tendo como mola propulsora o cruzamento de bases de dados na sua produção, e cujo nível de complexidade se eleva forçando o usuário à interpretação, à análise mais aprofundada e com níveis de interatividade maior, a depender de cada gráfico, funcionando como um mecanismo de exploração, contextualização e aprofundamento da informação (RODRIGUES, 2009, p. 202).

³⁰ Para fins de recorte, consideramos esse tipo de produto. Aqui, como um infográfico, considerando que estamos avaliando os produtos criados para a televisão, cujos conteúdos, por ora, não possibilitam a exploração dos dados por parte do telespectador. No entanto, como defendemos, neste trabalho, a criação de extensões narrativas da televisão para outros meios (FECHINE,2013), então abordaremos o tema no que tange aos efeitos de realidade, indo até o limite imposto, até o ponto, até o momento, pelo aparelho de TV com sinal analógico. Analisar essa representação como uma visualização de dados exigiria adentrar em referenciais teóricos cujo escopo ultrapassam o exequível nesta dissertação, mas que nos apontam estudos futuros. É válido observar que este mapa interativo apresentado no G1 foi produzido pela equipe da TV: pela produtora e pela editora do SPTV, como informado na reportagem do G1. Disponível em:<<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/04/uma-em-cada-4-pessoas-assassinadas-em-sp-foi-morta-pela-policia.html>>

Segundo a autora, “a inserção de bases de dados como um elemento novo, introduz uma reconfiguração nos padrões anteriores, pelo viés do cruzamento de dados, que gera um conteúdo mais dinâmico interativo” (RODRIGUES, 2009, p. 202). Este seria, para a pesquisadora, um indício de ruptura no processo de construção da infografia.

Ainda que Rodrigues (2009) se refira ao jornalismo digital, este tipo de processo também modifica a forma de construir os infográficos da TV, ainda que, por ora, eles não permitam a interatividade, como mostra Figura 7. Este é um exemplo de infografia analítica – guiada por bancos de dados. Ou seja: uma camada de informação que guia a construção do infográfico.

Figura 7 – Mapa de calor mostra as regiões de SP onde ocorreram mais mortes violentas em 2015



Fonte: SPTV 1ª Edição, Rede Globo

A criação desse tipo de infográfico na imprensa passou a ser possível graças à abundância de dados disponíveis nos meios digitais. Um dos motivos que impulsionaram esse tipo de inovação foi a Lei de Acesso à Informação (LAI)³¹, que entrou em vigor no Brasil em 16 de maio de 2012. A regulamentação dá a qualquer cidadão brasileiro o direito de solicitar e receber dos órgãos públicos informações por eles produzidas – o que consideramos aqui, por serem oficiais, como os **registros referenciais** sobre a realidade brasileira (BARTHES, 1984, 1971; BIRD; DARDENNE, 2016; LIPPMANN, 2010).

³¹ Lei 12.527/2011. Detalhes disponíveis em: <http://www.acaoainformacao.gov.br/perguntas-frequentes/aspectos-gerais-da-lei>

A legislação prevê que os poderes, tanto em âmbito municipal quanto estadual e federal divulguem informações de interesse público através de portais de transparência disponíveis na internet. Os dados, disponíveis em formato acessível à população, dizem respeito especialmente a dados financeiros, referentes aos gastos públicos, ao uso da máquina pública ou ainda aos levantamentos que retratam o perfil da população brasileira. Já as informações que podem vir a interferir na segurança nacional ou que pressupõem algum tipo de uso restrito não são abertas na *web* – mas podem ser pedidas mediante solicitação nos portais específicos para este fim em cada uma das esferas de poder, incluindo o Judiciário. Para isso, é preciso identificar-se, informar endereço físico ou eletrônico e descrever a informação que se pretende obter com o máximo de clareza. Depois de feito o pedido, o cidadão precisa receber retorno em um prazo de vinte dias. Se o pedido não for contemplado, é possível ingressar com um recurso.

Para o jornalismo, o mecanismo ampliou as possibilidades quanto à apuração de fatos, à checagem de discursos, à fiscalização do poder público por meio dos gastos e das ações dos governos, e às novas possibilidades de pauta a partir de bancos de dados. A transparência ativa permitiu, ainda, que o trabalho do jornalista se torne menos dependente das assessorias de imprensa e de outras fontes de informação, especialmente quanto aos dados numéricos. No entanto, a facilidade em termos de acesso tem como contraparte a necessidade do uso de técnicas de apuração para coletar, interpretar e traduzir a informação para o público. É o que veremos no próximo tópico, a partir de conceitos como o Jornalismo de Precisão, Reportagem Assistida por Computador e o Jornalismo Guiado por Dados (MEYER, 2002; ROGERS, 2013; TRÄSEL, 2015, BRADSHAW, 2011).

3.2 AS ESTÓRIAS POR TRÁS DOS DADOS

Um método de trabalho para os jornalistas. Era o que repórter Philip Meyer (2002) defendia ao lançar, em 1973, nos Estados Unidos, o livro *Precision Journalism*. Na obra, ele sugere que técnicas usadas em pesquisas na área de ciências sociais, especialmente de estatísticas, sejam incorporadas às rotinas jornalísticas – entre elas a verificação de registros públicos e a análise de dados por categorias. Trata-se, portanto, da defesa de um método objetivo, de cunho mais científico, para a checagem de informações.

Para o pesquisador, além de tornar mais precisa a averiguação, a adoção desse tipo de técnica garante mais exatidão à comunicação dos assuntos ao público. O jornalista acredita

que divulgar dados brutos sobre a realidade não é o suficiente: é preciso haver um esforço para traduzir a informação de um jeito que o público entenda³².

Isso empurra o jornalismo em direção à arte. O problema é que o jornalismo requer disciplina, e a disciplina da arte pode não ser a mais apropriada. Uma solução melhor é empurrar o jornalismo em direção à ciência, incorporando além do poder e as ferramentas de coleta e análise de dados da ciência, sua disciplinada busca pela **verdade verificável**. (MEYER, 2002, p.4, tradução e grifo nosso).

O pesquisador defende a criação de gráficos e visualizações para apresentar as informações ao público. De acordo com o autor, “para serem úteis, para serem entendidos, os dados precisam ser processados, compreendidos, formatados em algum tipo de estrutura. Você precisa botar o material em um enquadramento mental”³³ (MEYER, 2002, p. 7, tradução nossa). O autor cita a visão de estudiosos de outras áreas, relatando que os psicólogos, por exemplo, chamariam esse enquadramento de esquema. Especialistas de outras áreas poderiam chamar também de princípios de organização, expectativas, molduras, protótipos, *scripts* – ou, assim como Walter Lippmann, de estereótipos³⁴. Esses quadros de significados familiares também foram citados por Hall *et al* (1993), a partir do conceito de mapas culturais, a serem levados em consideração tanto na seleção quanto no relato jornalístico porque “um acontecimento só faz sentido se puder colocar num âmbito de conhecidas identificações sociais e culturais” (HALL *et al*, 1993, p. 226). Podemos traçar um paralelo dessas ideias com as estratégias utilizadas para criar efeitos poéticos na narrativa, como vimos no capítulo anterior. Na televisão, a citação de pessoas e casos reais, por exemplo, tem relação direta com a identificação imediata do público com o que está sendo relatado na tela.

Para Meyer (2002), o processo de tornar os acontecimentos inteligíveis é de natureza social, articulado pelo jornalismo a partir do reforço das suposições sobre o que é como funciona a sociedade. É o que ele se refere ao defender que esses mapas de significados constituem a natureza consensual da sociedade através de imagens e discursos já traçados e inseridos num contexto social.

³² “*It pushes journalism toward art. Its problem is that journalism requires discipline, and the discipline of art may not be the most appropriate kind. A better solution is to push journalism toward science, incorporating both the powerful data-gathering and –analysis tools of science and its disciplined search for verifiable truth*”.

³³ “*To be useful, to be understood, data have to be processed, abstracted, fit into some kind of structure. You have to put the material into a mental framework*”.

³⁴ De acordo com Lippmann (2010), os estereótipos são as fortalezas da nossa tradição, que influenciam a percepção do mundo a nossa volta. Assim, “pegamos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber aquilo que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura” (LIPPMANN, 2010, p.85). A educação, para o autor, seria capaz de nos tornar mais conscientes.

Essa visão sobre o tema, inclusive, foi colocada em prática por ele próprio. Em 1967, depois de passar um ano estudando ciências sociais em Harvard, o então repórter Phillip Meyer propôs aos dirigentes do *Detroit Free Press* uma abordagem diferenciada à cobertura de uma série de distúrbios que vinham acontecendo na cidade americana de Detroit.

Os casos de violência começaram a acontecer depois que a polícia invadiu um bar clandestino, o que gerou enfrentamentos posteriores e a eclosão de protestos em diferentes áreas da cidade, resultando em um total de 43 mortos. A cobertura da imprensa, à época, sugeria que os manifestantes faziam parte das camadas excluídas, especialmente imigrantes do Sul dos Estados Unidos. Mas foi a proposta de Meyer, com a aplicação de um questionário nos bairros atingidos, que revelou os verdadeiros responsáveis pelos atos de violência. Depois de sistematizados, os dados mostraram que a identidade dos manifestantes não tinha correlação com a classe econômica e que os moradores da cidade eram, inclusive, mais propensos de ter participado dos ataques do que os imigrantes – justamente o contrário do que vinha sustentando a cobertura da imprensa. A equipe do *Detroit Free Press*, então, descobriu que as verdadeiras razões para a confusão: entre elas, uma resposta à ação da polícia e às condições econômicas que resultava no desemprego e más condições de moradia.

De acordo com Träsel (2014), essa metodologia era usada por Meyer e seus adeptos para aproximar o jornalismo o máximo possível da verdade, numa atitude baseada “na tradição positivista, segundo a qual os jornalistas devem se preocupar em coletar evidências sobre os fatos seguindo protocolos claros e reprodutíveis” (TRÄSEL, 2014, p. 99). A transparência e a sistematização do trabalho de coleta de dados, próprios da ciência, tinham como objetivo também colocar em cheque o trabalho do repórter, para justamente verificar se as hipóteses iniciais do jornalista foram apuradas da forma apropriada³⁵.

Embora continue sendo praticado, o termo Jornalismo de Precisão não perdurou como referência entre os jornalistas nas redações. O conceito que mais se disseminou foi o de Reportagem Assistida por Computador – a RAC³⁶ – cujas técnicas chamaram a atenção dos profissionais especialmente por conta da informatização das redações, perdendo seu caráter científico e passando a se referir muito mais à aplicação da informática ao trabalho de reportagem (TRÄSEL, 2014). Melissa Cox (2000) considera o termo RAC bastante abrangente, já que se refere a tudo que engloba o uso do computador na atividade jornalística.

³⁵ Meyer (2002) defende a formulação de uma hipótese para tensionar os enquadramentos prévios do jornalista sobre os fatos, garantindo uma visão mais racional, humilde e esquemática do assunto. Ou seja, está mais para a formulação de guia de percurso metodológico de apuração, logo passível de crítica pública posterior, do que para o simples planejamento de estratégias com foco simplesmente em *provar* a hipótese.

³⁶ Em inglês, o termo correspondente *Computer Assisted Reporting* – também conhecido pela sigla CAR.

Estima-se que a primeira utilização de RAC teria acontecido, segundo Cox (2000), muito antes, em 1952, numa rede de televisão norte-americana. Durante a disputa presidencial entre Adlai Stevenson e Dwight Eisenhower, a rede americana *CBS* pediu para ter acesso a um computador da Universidade da Pensilvânia – o chamado UNIVAC, *Universal Automated Computer*³⁷. O objetivo era prever o resultado das eleições através da análise estatística, tendo como base os dados iniciais do pleito do ano vigente em comparação com as eleições anteriores. O computador foi conectado a um teletipo no estúdio da CBS, em Nova York, e tudo parecia ir bem até que a projeção matemática feita pelo equipamento apontou vitória para o candidato que, segundo as pesquisas divulgadas na prévia das eleições, seria derrotado. A *CBS*, então, decidiu não divulgar os dados sistematizados pelo UNIVAC – e se viu na obrigação de informar os telespectadores, após o resultado oficial ser divulgado, que o computador havia previsto o mesmo resultado, a vitória de Eisenhower, com menos de 1% de erro (ALFRED, 2008; TRÄSEL, 2014). A *CBS* publicou, ainda, uma confissão: de que foi uma decisão da própria empresa não divulgar a informação em primeira mão (COX, 2000; ALFRED, 2008; TRÄSEL, 2014).

Décadas mais tarde, os computadores começaram a ser efetivamente adotados na rotina das redações, inicialmente pelos departamentos administrativos dos jornais impressos. Porém, os equipamentos só passaram a ser utilizados na apuração de notícias por volta da década de 1980 (COX, 2000, [s. p.]). Desde então, a aplicação das técnicas de RAC por jornalistas tem sido feita de forma pontual, sendo adotada na prática, geralmente, por profissionais que buscam aprimorar suas técnicas de reportagem com a ajuda do computador³⁸ de forma individual e voluntária.

Nas redações brasileiras, de acordo com Träsel (2014), um dos pioneiros na utilização da RAC no país, na década de 1990, foi o jornalista José Roberto de Toledo³⁹. Entre os recursos possibilitados pela RAC em reportagens investigativas, Toledo (2011) elenca a busca avançada na internet, os cálculos complexos usando planilhas eletrônicas, a construção de bancos de dados, o mapeamento de informações através de geolocalização para criar mapas

³⁷ O UNIVAC foi o primeiro computador disponível para comercialização nos Estados Unidos. O primeiro equipamento ficava no U.S Census Bureau (COX, 2000).

³⁸ A partir de 1999, Phillip Meyer, criador do conceito de Jornalismo de Precisão, passou a defender o abandono da denominação Reportagem Assistida por Computador por acreditar que o termo atrapalhava o entendimento dos desafios e do que se tratava o jornalismo. Meyer (1999) ponderou que nenhuma outra profissão enaltecia tanto o uso de computador para sua prática como o jornalismo, exemplificando que, apesar de utilizar os equipamentos para trabalhar, não existiam termos como Contabilidade Assistida por Computador ou Design Assistido por Computador.

³⁹ José Roberto de Toledo é o fundador do *Estadão Dados*, grupo de profissionais dedicados ao Jornalismo Guiado por Dados dentro da redação do jornal *O Estado de São Paulo*. Detalhes sobre a atuação e *ethos* do grupo em Träsel (2014).

temáticos, a pesquisa de opinião, entre outros. Esses exemplos nos ajudam a visualizar como as técnicas de RAC são transformadas em infoimagens para ilustrar reportagens com o uso de dados.

Para nos ajudar a visualizar como as técnicas deixam marcas nos produtos finais, é importante observar o caminho trilhado por Fabricia Bogoni e Luciana Kraemer⁴⁰ (2015), que detalham o uso técnicas de RAC em reportagens de TV premiadas nacional e internacionalmente através de entrevistas feitas com os repórteres e descrição das técnicas utilizadas na apuração, incluindo fotos e ilustrações presentes nas reportagens que foram ao ar.

Ao relatarem as técnicas de investigação usadas nas matérias, as autoras concluíram que as ferramentas potencializaram o trabalho investigativo dos jornalistas na produção dos dados e nas provas, conferindo consistência às denúncias. Elas também confirmaram que as hipóteses iniciais dos repórteres, definidas durante a apuração através do cruzamento de dados com ajuda do computador, foram comprovadas nas saídas de campo – permitindo, inclusive, criar condições para planejar, flagrar e filmar como ocorriam as irregularidades – e na apuração de detalhes para inspirar a criação de infográficos. A dupla percebeu, inclusive, que o método usado pelos profissionais para chegar aos resultados foi incluído no texto da reportagem, compartilhando com o público os bastidores das investigações.

O uso da linguagem de programação para desenvolver aplicativos para a internet, bem como a introdução de algoritmos nas rotinas produtivas das redações, a partir dos anos 2000, configuram, para Träsel (2014), as diferenças entre a RAC e o conceito de Jornalismo Guiado por Dados (JGD), que passa a ser usado no início do século. O novo termo é compreendido pelo autor como uma **evolução conceitual** das denominações anteriores: o Jornalismo de Precisão e a Reportagem Assistida por Computador. Por essa razão, Träsel (2014) define o JGD como “a aplicação da computação e dos saberes das ciências sociais na coleta, processamento, interpretação e análise de dados, com o objetivo de ampliar a função da imprensa como defensora do interesse público” (TRÄSEL, 2014, p.119).

⁴⁰ O objeto de estudo das autoras foram duas reportagens investigativas de TV feitas com o uso de técnicas de RAC: *Jacuí: Crime e Agonia*, do repórter Fábio Almeida, da *RBSTV* de Porto Alegre, que mostrou a extração ilegal de areia no Rio Jacuí, o maior rio do Rio Grande do Sul, e *Diários Secretos*, do produtor James Alberti e do repórter Fernando Parracho, ambos da *RPC TV*, do Paraná, que revelou como a Assembleia Legislativa do Paraná desviava dinheiro público para a contratação de funcionários-fantasma e como os diários oficiais ocultavam esse desvio.

De acordo com o Manual de Jornalismo de Dados⁴¹, da mesma forma que as possibilidades de obtenção de informação aumentam com a disponibilidade de dados *on-line*, as técnicas de verificação vão se aprimorando com *softwares* especialmente criados para calcular e combinar informações digitais. Essa constante atualização das ferramentas e suas potencialidades também aprimoram, com o passar do tempo, o que se entende por Jornalismo Guiado por Dados (JGD).

A primeira referência propriamente dita ao *Data Journalism* (Jornalismo de Dados)⁴², que posteriormente passou a ser também denominado *Data-Driven Journalism* (Jornalismo Guiado por Dados), foi feita pelo programador Adrian Holovaty (2006) em um artigo publicado em sua página pessoal na internet (BOUNEGRU, 2012). No texto, o autor chama a atenção para o fato de que muitas das informações coletadas pelos jornalistas em seu cotidiano poderiam ser gerenciadas como dados estruturados⁴³ (HOLOVATY, 2006).

No entanto, o que acontece na prática das redações é que as informações estão são organizadas em textos – mas não são inseridas e sistematizadas em um banco de dados para reaproveitamento posterior. A sugestão de Holovaty está mais próxima, atualmente, no caso da televisão, do trabalho feito pelos responsáveis pelo arquivamento dos programas. No caso do telejornal, são escolhidas palavras-chave, datas, tempo de duração e identificação das imagens para uso posterior. A seguir, o material é catalogado em um banco de dados – a ser acessado, muitas vezes, pelos próprios jornalistas posteriormente. A diferença é que Holovaty sugere que as informações apuradas pelos jornalistas também sejam gerenciadas em bancos dados para que novos produtos que exigem o uso de dados estruturados possam ser criados.

O reaproveitamento da informação depende, por sua vez, da forma como a informação é armazenada nos computadores⁴⁴ e as formas narrativas desejadas para contar as histórias em diferentes meios. É o que compete à prática do Jornalismo Guiado por dados.

⁴¹ O *Data Journalism Handbook* foi escrito em um esforço coletivo de profissionais em 2011, durante o Festival Mozilla, em Londres. No Brasil, da mesma forma, o trabalho foi traduzido numa iniciativa conjunta entre o EJC (*European Journalism Centre*) e a Abraji (Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo), com o apoio de 24 voluntários.

⁴² Seguiremos, neste trabalho, a mesma nomenclatura adotada por Träsel, de Jornalismo Guiado por Dados. Segundo o autor, não foi encontrada na revisão bibliográfica nenhuma discussão aprofundada que aponte diferença conceitual entre *data journalism* e *data-driven journalism*. Os dois termos são usados geralmente como sinônimos.

⁴³ Bertocchi (2013, p. 103) diz que dados estruturados são dados compostos numa base de dados, estruturados em blocos semânticos, com atributos definidos, organizados numa mesma estrutura de representação.

⁴⁴ Por conta da estrutura e da organização da informação, Suzana Barbosa e Vítor Torres (2013) consideraram o Jornalismo Guiado por Dados como uma extensão do paradigma Jornalismo Digital em Bases de Dados (JDBD). Träsel (2014) pontua, no entanto, que, no âmbito dos jornalistas, os bancos de dados são vistos como fontes de informação para a produção de narrativas que podem ou não ser publicadas em ambientes digitais.

O JGD tem por objetivo, justamente, a produção, tratamento e cruzamento de grandes quantidades de dados, de modo a permitir maior eficiência na recuperação das informações, na apuração das reportagens a partir de um conjunto de dados, na distribuição em diferentes plataformas (computadores pessoais, *smartphones*, *tablets*) na geração de visualizações e infografias. (TRÄSEL, 2014, p. 108)

Para contar uma história através dos bancos de dados, Bradshaw (2011a, [s.p]) sugere que os jornalistas se familiarizem com o processo produtivo do JGD – que prevê muitas etapas antes da efetiva construção dos infográficos para comunicação e publicação dos dados. No texto publicado em seu *weblog*, intitulado “A pirâmide invertida do jornalismo de dados”, Bradshaw (2011a, [s.p]) descreve os quatro primeiros passos referentes à coleta, apuração e interpretação dos dados: **compilação** (*compile*); **limpeza** (*clean*); **contextualização** (*context*) e **combinação** (*combine*). Entender cada um desses processos nos ajuda a compreender a rotina do jornalista que utiliza as técnicas do JGD na prática – dando subsídios para o entendimento de como tais procedimentos são, geralmente, incorporados à rotina dos profissionais que trabalham na televisão. Por isso, além de descrever cada estágio, procuraremos, a seguir, aproximar tais ações das etapas de produção do telejornalismo.

O primeiro procedimento do Jornalismo Guiado por Dados é a **compilação**. Também é considerado o mais importante dos procedimentos, já que todo o resto depende dessa etapa (BRADSHAW, 2011a, [s.p]). Trata-se do momento em que o jornalista define os procedimentos de coleta: quais dados são necessários para sustentar a pauta e a efetiva procura pela matéria-prima da reportagem. A coleta de informações se dá de variadas formas, como, por exemplo: procurar informações nos repositórios de dados públicos na internet usando técnicas de busca avançada, solicitar documentos via Lei de Acesso à Informação (LAI), esclarecer dúvidas com as assessorias de imprensa ou fontes técnicas sobre os dados obtidos, fazer a chamada “raspagem de dados”⁴⁵ em páginas da *web*, transformar formatos de arquivos, retirar informação de *Application Programming Interfaces* (APIs)⁴⁶ ou, ainda, criar bancos de dados próprios a partir de questionários, pesquisas, observação ou *crowdsourcing*.

⁴⁵ De acordo com Träsel (2014), “raspagem de dados” ou *Web scraping* é a prática de copiar ou transformar páginas da *web* em bases de dados usando aplicativos específicos, com o objetivo de automatizar o processo de coleta de dados em *websites* que não disponibilizam os dados estruturados em formatos de arquivo manejáveis, como CSV, XLS ou TXT. A alternativa à raspagem de dados seria copiar e colar os dados manualmente, linha por linha, o que aumenta a chance de erro e torna o trabalho mais demorado.

⁴⁶ Segundo Bradshaw (2014), as chamadas *Application Programming Interfaces* (APIs) permitem, por exemplo, o cruzamento de conteúdos, como, por exemplo, mapas ou informações coletadas em redes sociais. É considerado um recurso tecnológico que permite a flexibilidade para a criação de produtos internos e externos com facilidade, favorecendo a inovação aberta. No Brasil, um exemplo é o trabalho feito pelo portal Infoamazônia – ao permitir que os dados do mapa sobre a floresta brasileira reunidos no *site* sejam “embedados” em outro conteúdo *on-line*, formando, assim, um novo produto informativo.

Quando o jornalista já tiver acesso aos dados sobre o tema da pauta, chega-se ao momento de definir perguntas como “o que os dados podem revelar?”, “o que é possível perguntar a esses dados?”. Essa fase, em geral, perdura ao longo de toda a reportagem. Na rotina de quem trabalha em TV, esse é um trabalho de coleta de dados que fica a cargo, geralmente, do produtor e do repórter; mas, no que tange ao JGD, trata-se de uma fase que pode integrar, ainda, o editor de texto – especialmente ao final desta fase, quando ocorre a definição da hipótese da investigação a partir dos dados disponíveis. A visão crítica de quem não participou da apuração, neste caso, ajuda a nortear outros caminhos possíveis nesta fase de coleta de dados. Assim, na conclusão desta etapa, já seria possível oferecer a pauta ao editor-chefe do telejornal – inclusive com uma pré-estrutura narrativa proposta pelo editor de texto. Essa pré-produção é importante para definir o *deadline* e a equipe necessária para realizar as demais fases do trabalho.

A segunda etapa do JGD é a da **limpeza**, que visa verificar a qualidade dos dados e como eles estão organizados. É possível fazer isso, em geral, de duas maneiras: percebendo e corrigindo erros humanos nas planilhas ou convertendo os formatos do arquivo quando necessário (BRADSHAW, 2011a). Esses cuidados são necessários porque, ao abrir uma planilha de dados, é comum encontrar células vazias ou duplicadas, mensagens de erro, ou ainda agrupamentos e análises de dados prontas que não interessam à investigação em questão e que podem confundir a equipe em futuras análises. Também é preciso atentar para as formas como os dados em si são apresentados, que devem seguir o mesmo padrão, como “casas decimais, notação para datas e moedas, uso de códigos ou nomes de países, por exemplo” (TRÄSEL, 2014, p. 112-113). O importante, neste estágio, é sempre arquivar as planilhas originais intactas. Träsel (2014) compara esse estágio à fase da checagem de informações das reportagens tradicionais. No caso da TV, essa fase pode ser realizada tanto pelo produtor quanto pelo repórter. O importante é que a pessoa que faça a limpeza tenha, pelo menos, alguma familiaridade com o uso de *softwares* como o *Excel* ou as ferramentas do *Google* que possuem funções similares. Este é um trabalho demorado e que precisa ser feito com muita atenção. Ao final da limpeza, vale a pena comparar as duas planilhas (a limpa e a original) para verificar possíveis erros aparentes.

A terceira etapa é a da **contextualização**. Nessa fase, é importante descobrir o contexto dos dados: a metodologia usada para quantificar determinada informação, como o índice é coletado ou calculado. Em geral, esses detalhes são apresentados em notas metodológicas que acompanham os bancos de dados ou passíveis de serem checados com a equipe estatística responsável pela base de dados. Tal como faria em relação a qualquer outra

fonte, o jornalista precisa apurar, neste estágio, todas as dúvidas que porventura apareçam durante a interpretação das informações, especialmente em relação às fontes técnicas, para esclarecer jargões ou nomenclaturas. Noções de estatística, aqui, são importantes (BRADSHAW, 2011a). Com a simples aplicação de fórmulas e filtros simples nos *softwares*, às vezes, é possível descobrir informações relevantes para a reportagem. O objetivo, neste estágio, é projetar quais dados são necessários para mostrar a pauta em seu contexto: por exemplo, a série histórica do índice ajuda a mostrar a evolução do problema; os dados de localização podem ajudar a encontrar padrões a partir de dados socioeconômicos, como violência ou desemprego. Assim, dados que possuem relação direta com o tema da pauta podem ser boas fontes de comparação. Segundo Träsel (2014, p. 113) é justamente nessa etapa que “o faro noticioso dos jornalistas guiados por dados reside”.

No caso da rotina produtiva da TV, a partir desse estágio já seria possível esboçar um pré-roteiro de gravações que serão necessárias para a reportagem, como por exemplo, a definição de quais fontes serão entrevistadas – considerando que já se sabe a fonte dos dados – e, especialmente, quais imagens serão necessárias para ilustrar a matéria. No caso de índices de desemprego, por exemplo, já seria possível iniciar as gravações na rua, com imagens gerais de pessoas, carteiras de trabalho, desempregados buscando vagas disponíveis, etc. Se o repórter estiver junto nas gravações, é possível verificar, na rua, por meio de enquetes, se as hipóteses de investigação formuladas pela equipe a partir da apuração dos dados podem ser consideradas, de fato, pertinentes. Também é um bom momento para gravar imagens dos bancos de dados na internet ou de documentos que serão úteis para cobrir a reportagem.

A última etapa da rotina produtiva de quem trabalha com o JGD é a de **combinação**. Nessa fase, os dados são efetivamente analisados através da combinação de pelos menos duas bases de dados (BRADSHAW, 2011a, [s. p.]), especialmente através de comparações ou representações. Nesse estágio, o objetivo é produzir novo conhecimento (TRÄSEL, 2014). O exemplo mais comum é a criação de visualizações a partir de uma base de dados, como, por exemplo, mapas.

No âmbito da televisão, é nessa etapa que as manchetes e os temas das séries de reportagens especiais podem ser definidos em conjunto entre produtor, repórter, editor de texto e, nas redações integradas, editor de internet. Também é o estágio em que o resultado do cruzamento dos bancos de dados e as fórmulas utilizadas ajudam a definir as orientações para produção da reportagem: os lugares em que as gravações serão realizadas, o perfil de personagens reais que devem ser procurados pelo produtor (a partir de dados como idade, sexo, raça, etc.). Logo, a nosso ver, em televisão, é nessa última etapa de apuração dos dados

que se inicia a construção do roteiro da estória televisual porque os filtros e fórmulas utilizadas nas combinações pressupõem que as realidades sejam narráveis pela televisão – privilegiando, *a priori*, tudo que pode ser destacado a partir de suas qualidades visuais e de valores de construção. É importante reiterar, no entanto, que entendemos que a efetiva construção da narrativa tem início muito antes, no início do processo de apuração – ainda na fase de seleção do tema e da coleta de dados.

Com a conclusão da fase de apuração na rotina do JGD, tem início o que Bradshaw (2011b, [s.p]) denomina de etapa da comunicação, cuja tipologia descrevemos abaixo, com base na sequência do texto sobre a pirâmide invertida do JGD⁴⁷. Assim, no que tange aos tipos de comunicação no JGD, existem, por ora, seis, na opinião do referido autor: **visualização** (*visualize*), **narração** (*narrate*), **comunicação social** (*social communication*), **humanização** (*humanise*), **personalização** (*personalise*) e **utilização** (*utilize*). Ao passo que formos descrevendo cada um dos tipos, agregamos nossa contribuição no que compete à prática do telejornalismo e o JGD.

O primeiro tipo é a forma mais rápida de comunicação do JGD: a **visualização**⁴⁸. A variedade de ferramentas capazes de transformar dados estruturados em representações visuais como as infografias é ampla, de forma que, para contar diferentes histórias usando números, exige-se, em geral, familiaridade com o *software*. A questão é que nem sempre rapidez ou facilidade de execução tem a ver com eficiência comunicativa que ajude o público a efetivamente compreender a notícia rapidamente (BRADSHAW, 2011b, [s.p.]).

A outra maneira de comunicar os dados é através do que Bradshaw denomina **narração**, que se refere à utilização de números no texto de forma clara, de forma que as quantias sejam compreendidas pelo público instantaneamente. É possível fazer isso, por exemplo, transformando grandes cifras em unidades menores – determinada quantidade por pessoa, por dia, por hora, entre outras técnicas (BRADSHAW, 2011b, [s.p.]). Assim, é importante que o jornalista descubra o que significam efetivamente os números antes de divulgá-los, focando no que é essencial: se é um valor maior ou menor que o usual ou comparável a algo similar, por exemplo. No texto televisivo, esse esforço de narração exige, ainda, comparar quantidades a representações visuais, fazendo uma analogia visual instantânea. Isso permite que o telespectador entenda imediatamente dados que indiquem altura, área, comprimento, profundidade, etc. É o caso, geralmente, das comparações com o

⁴⁷ No *webblog* do autor, o texto é intitulado como “6 maneiras de comunicar os jornalismo de dados” (A pirâmide invertida do jornalismo de dados parte 2)”. No original em inglês, “6 ways of communicating data journalism (The inverted pyramid of data journalism part 2).”

⁴⁸ Voltaremos a tratar mais deste tema a seguir, após a descrição da tipologia proposta por Bradshaw (2011).

tamanho dos campos de futebol ou de cidades inteiras ou ainda a equivalência a um prédio com determinado número de andares.

Outra forma utilizada no JGD para informar dados para a audiência é através de espaços destinados à **comunicação social** – especialmente páginas de redes sociais na internet. Fazem parte dessa categoria, também, as iniciativas de *crowdsourcing*, em que o público é solicitado a contribuir com dados, documentos ou até mesmo convidado a analisar os dados para uma reportagem. Esse tipo de ação é feito, geralmente, em situações em que há alguma restrição legal ou inexistência de dados sobre determinado tema. Jogos, competições, *quizzes* também fazem parte da tipologia proposta pelo autor (BRADSHAW, 2011b, [s.p.]).

Dando sequência à tipologia, na sequência, aparece a **humanização**. Esse tipo de comunicação tem relação com as histórias humanas a que se referem os números e estatísticas – e que dialogam com a especificidade do relato jornalístico na autenticação da realidade, tema discutido no primeiro capítulo deste trabalho. Recentemente, com a evolução da computação, a necessidade desse tipo de recurso narrativo tem diminuído e, muitas vezes, acaba sendo substituída por animações gráficas criadas para ilustrar o conteúdo (BRADSHAW, 2011b, [s.p.]). No entanto, Bradshaw chama a atenção para o fato de que o ponto crucial da comunicação é fazer que as histórias sejam relevantes para as pessoas. Em outras palavras, é a questão do engajamento com a cobertura jornalística que mostra sua força nessa tipologia: a que aponta para o nível humano das histórias, que permitem o desenvolvimento da empatia a partir do relato jornalístico. Por isso, Bradshaw (2011b, [s.p.]) reitera: “nós precisamos lembrar que sair da redação e gravar uma entrevista com uma pessoa cuja vida foi afetada por aquele dado pode fazer uma grande diferença no poder da sua história”.

O quinto tipo de comunicação do JGD é o da **personalização**. Esse tipo de compartilhamento se refere ao fato de que é possível, com a ajuda da tecnologia, possibilitar que a audiência interaja efetivamente com a informação. É o caso, por exemplo, de quando a reportagem convida o leitor para uma espécie de teste – e lhe pede que digite dados pessoais como salário, renda familiar, engajamento político ou código postal. No passo seguinte, ao interagir com o conteúdo, as informações relacionadas ao tema são apresentadas ao leitor de forma individualizada e útil para a orientação de suas decisões ou compreensão da realidade. A oferta desse tipo de serviço – a de personalização da experiência para o leitor a partir de seu próprio ponto de vista – só é possível a partir de bancos de dados relacionados ao assunto em questão (BRADSHAW, 2011b, [s.p.]).

O último tipo de comunicação – e o mais complexo – é o da **utilização**. Trata-se de quando jornalismo vai além da personalização da informação para oferecer ferramentas baseadas nos dados apurados: como as calculadoras e as ferramentas guiadas por sinais de GPS (BRADSHAW, 2011b, [s.p.]). Dependendo da área de atuação do veículo, esse tipo de recurso oferece oportunidades de negócio pois gera acesso de forma simples a um banco de dados organizado e atualizado. O custo de produção, entretanto, ainda é uma limitação para esse tipo de trabalho. Não obstante, trata-se de obstáculo que deve ser rapidamente ultrapassado por conta do desenvolvimento da tecnologia capaz de produzir esse tipo de recurso narrativo – tal como vem acontecendo com as ferramentas de visualização de dados, que se popularizam cada vez entre os jornalistas.

Esta tipologia – bem como todo o referencial teórico do Jornalismo Guiado por Dados apresentado até então – nos ajuda a compreender o que norteia a construção das narrativas a partir das técnicas do JGD. A descrição da rotina produtiva, da mesma forma, nos leva a concordar com Rogers (2013), que defende que a tarefa mais importante de quem trabalha com dados é pensar mais como jornalista do que como analista. Assim, a busca pela novidade e pelos temas de interesse do público devem sempre guiar a construção da estória.

3.3 INFOGRAFIA E NARRATIVA

Ao levarmos em consideração que a narrativa jornalística, além de representar a realidade, também chama atenção para novas percepções a respeito do cotidiano, é válido refletir sobre qual é a relação do infográfico em si com o jornalismo. Quem nos leva a pensar por esse prisma é a pesquisadora Tattiana Teixeira, umas das principais referências no estudo da infografia no Brasil, especialmente no meio impresso e digital.

A autora concorda com Alberto Cairo quanto ao fato de que a chave para um bom infográfico é o conteúdo, e não a forma, embora defenda que os dois elementos são partes de uma mesma construção. Devido a sua relevância, Teixeira (2009) considera o infográfico como um subgênero do jornalismo informativo, no qual “a presença indissociável de imagem e texto em uma construção narrativa permite a compreensão de um fenômeno específico” (TEIXEIRA, 2009, p. 3).

Mesmo que as ferramentas digitais, cada vez mais acessíveis aos jornalistas nas redações tenham facilitado a produção de ilustrações, a pesquisadora recorre a Motta (2008) para reiterar que narrar é um dispositivo estratégico persuasivo de linguagem que produz efeitos cognitivos na audiência. Assim, é necessário que a criação do material seja guiada pela

técnica jornalística. Isso significa que o jornalista deve **pensar infograficamente**, ou seja, conduzir a apuração da notícia para este fim, com o objetivo de construir de modo adequado um infográfico capaz de ser utilizado em qualquer suporte: impresso, rádio, *web* ou televisão (TEIXEIRA, 2009).

Baggio também se baseou em Motta (2013) para analisar o uso do infográfico na narrativa noticiosa a partir das apropriações feitas na editoria de poder da *Folha de São Paulo*. O pesquisador quantificou as principais características das infografias, no que tange à forma, conteúdo e composição, criando uma base de dados das notícias das capas do caderno especial. O autor também procurou ampliar o olhar para a narrativa criada a partir do infográfico, apontando, por exemplo, o *frame* dramático criado a partir dos temas abordados, bem como os objetivos do narrador com base nos títulos. Assim, foi possível estabelecer uma relação entre os elementos que compõem toda a página em que o infográfico está inserido. Só assim foi possível perceber que, a cada quatro infográficos, três versavam sobre a ação de personagens das ações retratadas.

Tais movimentos de análise, em diferentes camadas, nos levaram a buscar referências teóricas que nos possibilitassem observar como os infográficos televisivos são construídos e inseridos em uma narrativa que obedece a uma estrutura linear com começo, meio e fim (LEAL, 2009) e cujo conteúdo é pré-determinado, muitas vezes, antes mesmo da reportagem ser gravada. Por isso, encontramos em Cândida Gancho (2006) um roteiro de análise que estimula a observação a partir dos elementos da narrativa, como a) enredo; b) personagens; c) tempo; d) ambiente; e) narrador. A seguir, descrevemos algumas características de cada etapa:

- a) **enredo**: corresponde a como a estória é organizada, e se divide em: *apresentação*, que marca o começo da estória, no qual são apresentados os fatos iniciais; *conflito*, quando algum componente da estória se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos, prendendo a atenção; *clímax*: ponto culminante do enredo, momento de maior tensão ou novidade, no qual o conflito chega ao seu plano máximo; *desfecho*: é a solução dos conflitos, de forma boa ou má, que marca o término da estória;
- b) **personagens**: é quem faz a ação. É responsável pelo desempenho do enredo. Sempre é considerada uma construção, ainda que se baseie em histórias reais;
- c) **tempo**: tempo interno ao texto, informado no texto, como uma determinada época específica, ou do tipo cronológico, mensurável;

- d) ambiente:** espaço onde vivem os personagens, geralmente marcado por características socioeconômicas e morais. Situa os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, ou seja, nas condições em que vivem;
- e) narrador:** elemento estruturador da estória. Pode variar dependendo dos objetivos e denotar pontos de vista.

Ainda que esses recursos sejam mais utilizados nas estórias de ficção, acreditamos que tais elementos nos ajudam a entender como se dá, pelo viés do produto, a construção a narrativa telejornalística. É necessário, no entanto, adequar a questão referencial para que os valores e a técnica jornalística sejam contemplados ao longo da observação.

Outra aproximação possível com os conceitos da dramaturgia consiste nas estratégias que visam oferecer ao telespectador conteúdos complementares ao produto principal, a exemplo da telenovela. É o que Fechine (2013) chama, nesse contexto, de **extensões narrativas** – criadas para complementar e/ou desdobrar o universo narrativo para além da televisão, estendendo o texto de referência para outros meios, como a internet.

A autora afirma que essas intervenções se dão nos moldes de uma **articulação** e exigem, tanto de quem produz quanto do telespectador, a “disposição para buscar e associar conteúdos complementares ou adicionais em outras plataformas, estabelecendo, nesse exercício, novas relações de sentido (FECHINE, 2013, p. 31). A pesquisadora considera esses novos produtos como “transbordamentos” dotados de uma função lúdica e de uma narrativa própria – o que pode ser enquadrada, segundo ela, como uma produção transmídia⁴⁹.

Seguindo o raciocínio da autora, adotaremos, para o telejornalismo, o conceito de **extensão narrativa** para nos referirmos ao tipo de conteúdo que “transborda” dos infográficos criados para a televisão a partir de bases de dados. Esses novos produtos ganham, portanto, uma narrativa própria na *web*, complementando e/ou desdobrando os temas tratados pela reportagem exibida na tevê. Assim, no momento em que o produto permite que o leitor interaja com os dados, o conteúdo do infográfico televisivo dá origem a uma **visualização de dados** na internet. Nota-se, portanto, que o elemento-chave aqui é sempre o conteúdo (CAIRO, 2016). Por isso, defendemos que a visualização guiada de dados pode vista como uma ferramenta de extensão narrativa.

⁴⁹ Jenkins (2009) que afirma que uma narrativa transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa a partir de sua própria especificidade, acionando a audiência por meio de diferentes dispositivos, concomitantemente, para criar uma experiência multifacetada e completa.

3.4 O PAPEL DA EMOÇÃO

Ao observarmos como a emoção é mobilizada na narrativa, percebemos que a infografia, muitas vezes, opera como elemento-chave na organização da narrativa e eixo produtor de sentidos. É o que nos sinaliza Débora Gadret (2016), que afirma que os efeitos visuais no telejornalismo, no que se refere à infoimagem, têm a função de **autenticar** e **evidenciar** a emoção preponderante da reportagem televisiva. Um exemplo disso é a construção de infográficos a partir da animação de documentos, cuja função seria a de comprovar fatos e reiterar as performances dos apresentadores e repórteres. Esse processo, segundo a autora, é facilitado pelas inúmeras possibilidades de edição digital, que ganha força através da dimensão verbal do discurso, fazendo com que a prova jornalística seja contextualizada por meio de imagens e palavras. Além disso, os sons atuam de forma igualmente importante, potencializando os sentimentos que os enunciadores pretendem dar destaque. Acreditamos, seguindo esses apontamentos, que a trilha sonora escolhida para rodar durante infográfico também pode ser um indicativo das intencionalidades dos narradores.

Para propor essa perspectiva em relação ao discurso jornalístico, Gadret propõe a observação das qualidades estéticas que acionam a emoção a partir de dois planos: primeiro, pela **emoção principal** percebida na reportagem, que corresponde ao sentimento explícito, que domina a organização do enquadramento jornalístico por meio da expressão de avaliações morais. Segundo, pela **emoção de fundo**, que atua de forma implícita, sugerindo sua presença através da escolha do tema, de gatilhos ou da simples indicação de uma avaliação moral.

A autora propõe que essa percepção seja operacionalizada através de sete emoções universais: a) tristeza; b) raiva; c) surpresa; d) medo; e) aversão; f) desprezo e g) alegria. Trazemos, a seguir, algumas características listadas na pesquisa para identificar esses sentimentos no produto jornalístico:

- a) **tristeza**: é manifestada, geralmente, pela perda de algo considerado relevante para o bem-estar. São exemplos a morte, o abandono, a privação ou o desaparecimento. Para Gadret (2016), a intensidade está relacionada ao valor atribuído ao objeto da perda. Sua expressão se dá pelo sofrimento demonstrado na face e na voz, pelo choro, denotando a experiência e o significado da perda;
- b) **raiva**: é a face do ataque e da violência, desencadeada quando uma ofensa degrada alguém ou interfere em seus planos. A raiva mostra aos outros que algo precisa mudar, indica que há um problema ou uma injustiça sendo cometida (GADRET, 2016, p. 38);

- c) **surpresa**: é a mais breve de todas as emoções e ocorre, geralmente, diante de fatos inesperados ou súbitos. Diferente das demais emoções aqui descritas, ela não tem um caráter positivo ou negativo, mas, por ser passageira, dá lugar, na sequência, a outras emoções, geralmente relacionadas à co-criação da realidade de acordo com o entendimento de quem escuta a estória (MOTTA, 2013). De acordo com o Gadret (2016), essa emoção se relaciona diretamente ao jornalismo por conta dos critérios de noticiabilidade, já que a narrativa jornalística é construída de forma a destacar a surpresa diante dos eventos, especialmente quando rompem as expectativas de uma comunidade. Sua expressão dá pelos olhos arregalados, pelas sobrancelhas erguidas e pela abertura do maxilar;
- d) **medo**: caracteriza a ameaça de perigo, residindo na possibilidade de dor física ou psicológica, ou ainda numa ameaça a seus objetivos sociais através de algum tipo de intimidação. Diante de uma situação como essa, a manifestação geralmente é esconder-se ou fugir, ou mesmo falar sobre a insegurança moderna (GADRET, 2016);
- e) **aversão**: sua função é tornar as pessoas cautelosas em relação a algo que pode ser danoso. A aparência de uma pessoa ou a ação de alguém pode provocar repugnância, por exemplo. Situações moralmente repugnantes também são enquadradas nesta perspectiva, como imagem de atores públicos corruptores;
- f) **desprezo**: manifesta-se através da contrariedade de atos que causam reprovação. É baseado, geralmente, nas crenças pessoais – e decorre quando o sujeito se sente moralmente superior ao outro, desdenhando-o e sentindo-se bem ao fazê-lo. São, em geral, emoções mais agradáveis do que desagradáveis para quem sente. A presunção e a petulância podem ser expressões dessa emoção;
- g) **alegria**: a alegria se manifesta por meio dos vínculos entre os seres humanos, fortalecendo esses laços. Para Gadret (2016), trata-se de uma emoção genuinamente positiva, que traz satisfação. Configura-se também através do orgulho, da alegria experimentada nas conquistas difíceis e do humor.

Já segundo Joan Ferrés (1998), uma das formas de compreender até que ponto as emoções contribuem para modificar as percepções da realidade é observar como se dá a utilização das cores na televisão. As cores quentes (vermelho, laranja, amarelo) podem ser consideradas, de acordo com o autor, salientes, ou seja, dão a sensação de que a cena está

mais próxima do telespectador. Já as cores frias (verde, azul, violeta) produzem o efeito contrário, criando certa distância de quem vê.

Em relação ao *design* feito para o telejornalismo, Souza (2009) afirma que a cor possui a função de identificar e conotar o sentido do infográfico para a matéria e a intenção que o editor tem ao veicular essa mensagem. Pode ser usada tanto para fins de organização da informação quanto para fins simbólicos. Assim, a cor é utilizada para colocar o telespectador inserido no contexto da notícia. Essa estratégia também é utilizada para ressaltar determinadas informações, enaltecendo padrões de ocorrência em relação a outros elementos.

Junto com a manipulação das cores, o computador também ajuda a dramatizar o infográfico na medida em que recria movimentos de câmera familiares ao telespectador. De acordo com Souza (2009), é possível utilizar recursos que advêm da linguagem cinematográfica, como movimentos de câmera, a exemplo do *pan* e *zoom*. A *pan*, que corresponde à abreviação de panorâmica, consiste em fazer um movimento horizontal com a câmera, de um ponto a outro do quadro. Já o *zoom* corresponde a um movimento de ampliação ou redução de uma imagem bidimensional, que permite ter a ideia geral ou dos detalhes de suas partes. Essa estratégia permite, segundo Souza (2009), que o telespectador tenha uma ideia geral do gráfico, conhecendo seus pormenores, de maneira que confere novo ritmo à infografia ao gerar surpresa, por exemplo. Esse recurso geralmente é usado em infográficos de maior duração.

Também é possível apontar os recursos que ajudam a criar a empatia e identificação do telespectador em relação à estória contada na televisão. Essa questão nos remete ao conceito de dramaturgia do telejornalismo, proposto por Iluska Coutinho (2012), que aponta que o tom emocional é uma característica presente nas narrativas da tevê, sendo um dos responsáveis pela aproximação do público com o produto televisivo. De acordo com a autora, a dramaturgia pode ser entendida como a organização da notícia na TV, uma forma de encadear os dados levando em consideração os papéis desempenhados pelos atores presentes nas notícias. Motta (2013) chama a atenção, no entanto, de que as figuras humanas retratadas são construções do discurso jornalístico, ainda que se refiram a estórias reais.

Entre os papéis desempenhados, os arquétipos que correspondem ao bem e o mal são os mais frequentes nas matérias telejornalísticas, como atesta Coutinho (2012). São exemplos o vilão e a vítima, o *expert*, o aliado, o mediador, o fiscal e o herói. A pesquisadora também reitera a presença de personagens implícitos, que aparecem na trama de forma discreta, que não são explorados na intriga como os demais, mas fazem parte da estória de alguma forma.

Os personagens, segundo a autora, podem aparecer na narrativa de três formas: por meio da entrevista, da imagem e do texto.

Os estereótipos, no caso dos personagens, também são recursos narrativos eficazes no processo de interpretação da realidade porque facilitam a homogeneização de ideias, valores, princípios e comportamentos, criando representações sociais, institucionalizadas e reducionistas (FERRÉS, 1998). Assim, justamente pela repetição, pretendem transformar uma realidade complexa em algo simples. Também podem indicar a ideologia – latente ou explícita – de seus criadores. Eles são organizados, de acordo com Ferrés (1998), geralmente, em função de uma série de variáveis, como sexo, classe social, ideologia, idade, atividade profissional, raça, religião, etc. A manifestação de suas características se dá em dois polos, positivo ou negativo, o que facilita a rápida compreensão por parte do telespectador.

Trata-se, especialmente, de um recurso de persuasão através da emoção. Por isso, o Ferrés defende que não é possível refletir sobre o uso de argumentos racionais utilizados na televisão sem conhecer os mecanismos emotivos e de sedução que fazem parte da narrativa, como os estereótipos. É necessário, nesse caso, perceber como os sentimentos podem condicionar o pensamento lógico, até mesmo quando a emotividade está “disfarçada com a roupagem aparente do racional” (FERRÉS, 1998, p. 21). É o que nos leva a pensar sobre o papel dos efeitos poéticos utilizados no contexto narrativo do infográfico, a fim de entender como se dá o entrelaçamento entre os efeitos poéticos e os efeitos de realidade no decorrer da narrativa.

No capítulo que se segue, utilizaremos esse aporte teórico – junto com as estratégias de autenticação do real, descritos no primeiro capítulo – para discorrer sobre nossos percursos metodológicos.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1 INTRODUÇÃO

O referencial teórico exposto nos capítulos anteriores nos ajuda a compreender de que forma o jornalismo produz efeitos de realidade em suas reportagens a fim de transmitir a ideia de veracidade e precisão da notícia por meio do uso de estratégias narrativas. No entanto, esses recursos não estão desconectados do restante da estória, sendo, portanto, articulados com outros artifícios de linguagem bastante característicos do relato jornalístico: os efeitos poéticos de sentido, geralmente utilizados para buscar a identificação e captar a atenção do público.

Esses efeitos, inclusive, são bastante mobilizados pelo telejornalismo como estratégia de autenticação da realidade, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, principalmente pelas estórias estruturadas em formatos familiares ao telespectador, com começo, meio e fim. Verifica-se o uso de personagens reais para ilustrar fenômenos e recursos de edição, entre eles a visualização da informação – que aprofundamos no segundo capítulo a partir da mirada do Jornalismo Guiado por Dados.

Neste capítulo, explanamos os procedimentos metodológicos que nos conduziram a três categorias de análise para observar o objeto, apontando os parâmetros que nos guiam na reflexão. Para dar conta, simultaneamente, das especificidades particulares dos infográficos e de seu papel no contexto das reportagens, adotamos ações que nos permitem compreender o uso da infografia baseada em dados através de dois níveis: por meio de sua representação visual e através do entrelaçamento com o restante da matéria. Por essa razão, julgamos necessário combinar procedimentos provenientes da Análise Pragmática da Narrativa (MOTTA, 2008; 2013) e da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016).

O *corpus* desta dissertação é composto por duas séries especiais, cada uma com três matérias, totalizando 21 infográficos. Essas infografias, portanto, serão nossa unidade de análise. Todo o material foi ao ar em abril de 2016, no *SPTV 1ª Edição*, telejornal local da *Rede Globo*, exibido em São Paulo no horário do meio-dia.

A escolha das séries se justifica por duas razões: em primeiro lugar, porque o material recebeu um selo especial chamado “Resultado”⁵⁰ e um *slogan*: uma iniciativa do jornalismo da emissora na análise e no cruzamento de informações públicas. Em segundo lugar, porque a

⁵⁰ A grafia do selo é “R=sultado”.

produção foi assinada por uma profissional com experiência nas técnicas de Jornalismo Guiado por Dados, a jornalista Amanda Rossi⁵¹.

As duas séries de reportagem abordaram temas distintos, mas ambas só foram possíveis graças à Lei de Acesso à Informação (LAI). A primeira teve como tema os chamados “super salários” de servidores públicos, e baseou sua investigação nos resultados das análises feitas por meio das bases de dados abertas na internet, de transparência ativa. A segunda série, por sua vez, abordou as mortes violentas ocorridas em São Paulo e foi realizada a partir dos dados solicitados à Secretaria de Segurança Pública da capital paulista através da LAI, antes do governo decretar sigilo. É importante observar que o selo Resultado não foi mais utilizado nas séries exibidas posteriormente, pelo menos até a conclusão deste trabalho.

Para explicitar o passo a passo desta construção teórico-metodológica, iniciamos este capítulo detalhando como foram executadas três fases do trabalho empírico: a pré-análise, exploração do material e o tratamento dos dados. O primeiro movimento da pré-análise é a **análise argumentativa**, seguido pela **leitura flutuante**, e, na sequência, a formulação de um **diário de campo**, que estrutura nossas anotações através de palavras-chave advindas dos pressupostos teóricos.

Depois indicar esse percurso exploratório, discorreremos sobre a exploração do material, com a **criação dos parâmetros de observação** a partir dos elementos previstos na Análise Pragmática da Narrativa: *plano da expressão* (linguagem), *plano da estória* (conteúdo) e *plano da metanarrativa* (plano de fundo). A partir dessas escolhas, que permitem verificar cada um dos níveis da narrativa simultaneamente, delineamos a **categorização** por critério de similaridade entre os elementos. Por fim, explicamos de que forma estruturamos e identificamos a **descrição do material e ilustração dos resultados** por incidência em cada uma das reportagens.

A ordem dos procedimentos está descrita, a seguir, em um quadro esquemático (Quadro 1), que norteará, neste capítulo, tal qual um sumário, a explanação de cada um dos tópicos.

⁵¹ A jornalista foi entrevistada por Träsel (2014), à época, quando ainda trabalhava no núcleo do *Estadão Dados* do jornal *O Estado de São Paulo*.

Quadro 1 – Quadro esquemático dos procedimentos metodológicos

Referência no Capítulo	Procedimentos metodológicos	Autor de Referência
4.2	PRÉ-ANÁLISE	BARDIN, 2016
4.2.1	Análise Argumentativa	MOTTA, 2013; 2008
4.2.2	Leitura Flutuante	BARDIN, 2016
4.2.3	Diário de Campo	MOTTA, 2013
4.3	EXPLORAÇÃO DO MATERIAL	BARDIN, 2016
4.3.1	Parâmetros de observação da narrativa	MOTTA, 2013, 2008
a)	Plano da Expressão	MOTTA, 2013, 2008
b)	Plano da Estória	MOTTA, 2013, 2008
c)	Plano da Metanarrativa	MOTTA, 2013, 2008
4.3.2	Categorização	BARDIN, 2016
a)	Verificação dos Registros Referenciais	-
b)	Composição do Real	-
c)	Dramatização da Realidade	-
4.3.3	Tratamento e interpretação dos Dados	BARDIN, 2016
4.3.3.1	Análise dos infográficos	-

Fonte: a autora

A divisão de movimentos foi criada a fim de clarificar de que forma fomos inspirados, em cada etapa, pelos procedimentos oriundos da metodologia utilizada por Motta (2008; 2013) para analisar as narrativas e os passos indicados por Bardin (2016) para fazer inferências quantitativas e qualitativas em relação ao conteúdo.

Todo o percurso é fundado nos pressupostos teóricos e movimentos sugeridos pela Análise Pragmática da Narrativa, a começar pela análise argumentativa (MOTTA, 2013). No entanto, para fins de operacionalização, nos pareceu coerente aliar uma camada de análise que permitisse fazer inferências sobre possíveis padrões de incidência (BARDIN, 2016). Dessa forma, tais movimentos foram combinados.

4.2 PRÉ-ANÁLISE

Esta fase visa tornar operacionais as observações iniciais feitas em relação ao objeto, centrando-se na escolha dos documentos, na formulação dos objetivos, bem como na elaboração de indicadores que ajudem a responder a pergunta de pesquisa.

Considerando que a unidade de análise escolhida é o infográfico, sua posição na estória será determinada a partir do formato para o qual a representação visual foi formulada (como, por exemplo, um *off* específico ou passagem). Nossa justificativa para essa escolha tem relação direta com o entendimento de Cairo (2016) de que o conteúdo da infografia é criado visando à comunicação de uma ou mais mensagens específicas sobre um determinado tema, pressupondo, desde já, a existência de animações e multi-seções. Logo, entendemos que, no caso do telejornalismo, esse tipo de efeito engloba, ainda, as fusões entre *frames*, já que o mesmo infográfico pode conter mais de um *frame*. Por isso, nosso critério se guiará pela duração do formato correspondente para o qual o conteúdo foi criado – assim como pela mensagem que visa transmitir.

A pré-análise da pesquisa está dividida em três etapas: análise argumentativa; leitura flutuante e diário de campo. Descreveremos cada uma delas a seguir.

4.2.1 Análise Argumentativa

A partir da mirada de Motta (2008), a análise argumentativa tem como objetivo rastrear os argumentos do narrador-jornalista e captar intencionalidades no ato da fala no que se refere aos efeitos de real e os efeitos poéticos presentes na estória. A escolha desse procedimento como ponto de partida da análise tem relação direta com a problematização a que nos propomos nesta dissertação, que é compreender como os infográficos são mobilizados para criar efeitos de realidade na narrativa jornalística.

Nessa fase, o primeiro passo foi desconstruir a narrativa através dos formatos estruturantes do texto televisivo, a fim de destacar e isolar os *frames* referentes aos

infográficos presentes em todas as reportagens. Para isso, foi criado um quadro para organizar o material a partir da ordem de exibição (Figura 8)⁵².

Figura 8 – Imagem representativa do quadro criado para a análise argumentativa

ANÁLISE ARGUMENTATIVA		VA - S2R1			
TELEJORNAL: SP/TV Pátria/Prime Notícias Município: São Paulo	TELEJORNAL: SP/TV Pátria/Prime Notícias Município: São Paulo	S2R1			
TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA VERBAL	NARRATIVA NARRATIVA	EFEITO REALIDADE	EFEITO POÉTICO		
A	B	C	D		

TEMA: ARTE - INDIGRETIQUE II	TEMA: ARTE - INDIGRETIQUE II	TEMA: ARTE - INDIGRETIQUE II	TEMA: ARTE - INDIGRETIQUE II
<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>
<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>
<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>	<p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p> <p>Artes e cultura: um mundo de inovação e criatividade</p>

Fonte: a autora

Na coluna A, em verde, foi colocada a transcrição dos textos dos *offs* de toda a reportagem. Ao lado, na coluna B, em amarelo, incluímos imagens de captação da tela para dar conta da dimensão não verbal da narrativa. Essa divisão foi feita, principalmente, para nos ajudar a listar, na terceira (C) e quarta colunas (D), coloridas em azul e vermelho, respectivamente, os efeitos de realidade e os efeitos poéticos encontrados na narrativa. Para possibilitar a análise da dimensão verbal em contexto narrativo, incluímos no quadro, ainda, as transcrições das sonoras dos personagens para guiar avaliações posteriores sobre o papel dos infográficos na estória como um todo.

4.2.2 Leitura Flutuante

O próximo passo, depois de concluída a análise argumentativa, foi observar o objeto desconstruído através da “leitura flutuante” de todo o material empírico. O objetivo é conhecer o texto a que se projeta analisar (BARDIN, 2016). Assim, foram surgindo ideias de possíveis recursos narrativos e elementos que precisavam ser identificados, como, por exemplo, os efeitos de realidade e as representações gráficas criadas a partir deles, as intencionalidades percebidas.

⁵² Versão completa da análise argumentativa está disponível no Apêndice A.

4.2.3 Diário de Campo

Ao longo da leitura flutuante, portanto, as anotações foram feitas em um **diário de campo** estruturado em uma planilha, como sugere Motta (2013). Nossa tabela foi preenchida com palavras-chave escolhidas durante nossa pesquisa bibliográfica e a partir da observação do material empírico (Figura 9). Na área A, destinada às colunas e grifada em vermelho, estão identificados os 21 infográficos por ordem de exibição. Nas linhas, indicadas na área B, em azul, constam as características dos atributos que nos interessa monitorar⁵³.

Figura 9 – Imagem representativa do quadro criado para o diário de campo

DIÁRIO DE CAMPO CODIFICADO	INFO 1	INFO 2	INFO 3
[ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO DE SENTIDO]			
Efeitos de realidade			
Lugar	X	X	
dados de personagem		X	
nome próprio			
data (números, dia da semana)			
mês		X	
ano		X	
turno			
horário			
número absoluto	X	X	X
estatística	X		
idade			
medida			
quantia	X	X	X
proporção	X		
dimensão	X		
instituição		X	X
pronome demonstrativo	X		
Infografia contém registro do real?			
fotografia			
imagem captada por câmera			X
captção do google earth			
registro de documento		X	
registro de banco de dados		X	
não aplica	X		

Fonte: a autora

⁵³ Ver Nota sobre Apêndices.

4.3 EXPLORAÇÃO DO MATERIAL

Nesta fase, transformamos as palavras-chave anotadas na planilha de observação do material empírico em parâmetros de observação, passando a quantificar suas ocorrências. Depois, levando em consideração as características que possuem em comum, decidimos agrupá-los em três categorias para operacionalizar a descrição dos resultados (BARDIN, 2016). Nessa divisão, foram considerados, também, os planos de análise necessários para contemplar a narrativa em seus diferentes níveis (MOTTA; 2008; 2013).

Trabalhar apenas com categorias abrangentes, tal qual faz, geralmente, a análise de conteúdo, não responderia, porém, nossa pergunta de pesquisa. Logo, por exigir a observação detalhada da narrativa, optamos por calcular a porcentagem de incidência de todos os parâmetros, com o objetivo de garantir resultados condensados nos elementos que mais de destacassem na estória. Na sequência, descreveremos cada uma dessas etapas: da escolha dos parâmetros de observação à criação das categorias.

4.3.1 Parâmetros de observação

Para eleger os **parâmetros de observação do objeto**, que constam em nosso diário de campo estruturado (APÊNDICE B), levamos em conta os referenciais teóricos que permitiram a observação do empírico na leitura flutuante e as características contempladas nos três níveis de Análise Pragmática da Narrativa a partir dos três planos recomendados por Motta (2008): a) Plano da Expressão; b) Plano da Estória e c) Plano da Metanarrativa.

Essa distribuição, ainda que temporária⁵⁴, foi realizada com o objetivo de sistematizar a percepção de forma simultânea do maior número de atributos contemplados na narrativa. Ao final, também serviu para checarmos se os infográficos estavam contemplados em seu contexto.

- a) Plano de Expressão: foram reunidas todas as marcas identificadas como artifícios de linguagem utilizados para produzir determinados efeitos de sentido. É a forma com que o narrador dá a conhecer a realidade que quer evocar, imprimindo

⁵⁴ Este procedimento é uma espécie de exercício teórico para realizar o que Bardin (2016) designa como o processo de codificação -- uma transformação, efetuada com regras pré-determinadas, com a finalidade de gerar um recorte, agregação ou enumeração. Permite, portanto, atingir uma representação do conteúdo ou de sua expressão, podendo servir de índice ou agregação em unidades. Esta etapa é temporária porque, junto com nossas observações do objeto, serão contempladas na categorização a ser criada na sequência. Optamos por mencionar este processo para deixar claro que, ao longo da análise, nos baseamos nos movimentos para análise da narrativa de Motta (2013;2008), aliando, no entanto, outros procedimentos operacionais para atingir resultados quantitativos.

tonalidades, deixando marcas através da dimensão verbal e não verbal para enfatizar os fatos.

- b) Plano da Estória: aqui, a prioridade é visualizar o entrelaçamento dos recursos de linguagem descritos anteriormente com os demais elementos constituintes do enredo, como, por exemplo, os personagens reais. De acordo com Motta, este é o plano da *diegese*, da representação, podendo ser analisado através de uma lógica própria. É o que autor considera “as micro e macroestruturas que configuram a narrativa no ato de contar estórias” (MOTTA, 2013, p. 138).
- c) Plano da Metanarrativa: encoraja a análise do que está por trás da construção narrativa, o pano de fundo que descortina mitos e intencionalidades implícitas.

4.3.2 Categorização

Essa sistematização por meio de planos (MOTTA, 2008) nos fez perceber que, para responder nosso problema de pesquisa seria necessário, ademais, criar uma **categorização** para termos condições de obter resultados quantitativos e qualitativos de ordem descritiva sobre o objeto (BARDIN, 2016). Ao reorganizamos os parâmetros a partir de suas similaridades – chegamos a três categorias de análise: a) a verificação de registros referenciais; b) a composição do real e c) a dramatização da realidade.

Na categoria **Verificação de Registros Referenciais**, descrevemos o tema da infografia, a forma de acesso aos dados, as informações apuradas que produzem efeitos de realidade, as variáveis e o tipo de análise apresentados no infográfico. A Figura 10 ilustra o passo a passo realizado neste procedimento. As tabelas referentes a cada categoria estão disponíveis *on-line* em pasta em nuvem⁵⁵).

Já na **Composição do Real**, nos debruçamos sobre as estratégias de representação utilizadas para ampliar a compreensão sobre os fatos cotidianos através da televisão. Nosso olhar se volta, ainda, para as intencionalidades, o tempo do infográfico em relação ao restante da narrativa e o ambiente real representado. A Figura 11 ilustra esse processo.

Na terceira e última categoria, intitulada **Dramatização da Realidade**, focamos nossa atenção na relação dos infográficos com as marcas emocionais da estória e a função do conteúdo perante o enredo. A Figuras 12 ilustra a análise nessa categoria.

⁵⁵ Ver Nota sobre Apêndices.

Figura 10 – Tabela de análise dos infográficos na categoria Verificação de Registros Referenciais

VERIFICAÇÃO DOS REGISTROS REFERENCIAIS											
Identificação	Tema da infografia	Acesso ao dado	Coleta de dados			Exibição reportagem		Efeitos de realidade	Variáveis	Tipo de análise	Tipo de desvio
			Mês início	Mês fim	Ano-base	Mês	Ano				
INFOGRÁFICO_1	Num. Servidores	não aplica	janeiro	dezembro	2015	abril	2016	Lugar dados de personagem nome próprio data mês ano turno horário número absoluto estatística idade quantia volume proporção dimensão instituição pronomes demonstrativo	identificação	adição comparação entre valores porcentagem	vida pública
INFOGRÁFICO_2	salário servidores	banco de dados público	janeiro	dezembro	2015	abril	2016	Lugar dados de personagem nome próprio data mês ano turno horário número absoluto estatística idade quantia volume proporção dimensão instituição pronomes demonstrativo	ano mês renda cargo	identificação adição comparação entre valores	custo privilégios

Fonte: a autora

Figura 11 – Tabela de Análise dos infográficos na categoria Composição do Real

ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DO REAL													
Identificação	Formato	Tipo de infografia	Registro do real	Representação gráfica	Intencionalidade		Tempo		Ambiente real representado	Cor	Revela padrões	Extensão narrativa	
					Verbal	Não verbal	Infografia (segundos)	VT				Tipo	Plataforma
INFOGRÁFICO_1	off	estetizante	não aplica	grafismo textual topologia elemento gráfico	contextualização cálculo quantificação relação	dimensionamento	57	321	não aplica	fria	não	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_2	off	estetizante	registro documento registro banco de dados	grafismo textual elemento gráfico tabela	exemplificação quantificação relação	evidência dimensionamento comparação	43	321	internet	fria	não	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_3	passagem	estetizante	imagem captada câmera	grafismo textual topologia elemento gráfico	contextualização cálculo exemplificação quantificação relação	comparação	47	321	não aplica	fria	não	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_4	off	estetizante	imagem captada câmera registro banco de dados registro documento	grafismo textual destaque	explicação contextualização relação	evidência	44	321	internet	fria	não	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_5	off	analítica	imagem captada câmera	gráfico de pizza grafismo textual elemento gráfico	explicação contextualização cálculo exemplificação quantificação relação listagem	dimensionamento comparação	63	354	não aplica	fria	sim	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_6	off	estetizante	imagem captada câmera	grafismo textual elemento gráfico fluxograma	explicação contextualização relação	esquematização comparação	43	354	não aplica	fria	sim	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_7	passagem	estetizante	imagem captada câmera registro de banco de dados	grafismo textual	explicação contextualização cálculo quantificação relação	evidência	45	354	internet	fria	não	não aplica	não aplica
INFOGRÁFICO_8	off	analítica	não aplica	gráfico de pizza grafismo textual elemento gráfico	explicação contextualização cálculo exemplificação quantificação relação	dimensionamento comparação	59	354	regiões da cidade	fria	sim	não aplica	não aplica

Fonte: a autora

Figura 12 – Tabela de análise dos infográficos na categoria Dramatização da Realidade

DRAMATIZAÇÃO DA REALIDADE																						
Identificação	Formato			Relevância	Estrutura narrativa								Efeito poético		Aspectos Emocionais							
	Anterior	Infografia	Posterior	Menção na cabeça	Função infografia no Enredo	Narração da infografia	Estereótipo	Personagens reais						Verbal	Não-verbal	Emoção principal na infografia	Emoção de fundo da infografia	Som da infografia				
								versus infografia	Explicito		Implicito		Verbal						Não-verbal	Emoção principal na infografia	Emoção de fundo da infografia	Som da infografia
									papel	aparecimento	papel	aparecimento										
INFOGRÁFICO_1	cabeça	off	sonora	não	apresentação	repórter	não aplica	corroborar	aliado	entrevista	não aplica	não aplica	analogia figura de linguagem ironia	trilha sonora	surpresa	surpresa	não aplica					
INFOGRÁFICO_2	sonora	off	sonora	sim	conflito	repórter	classe	corroborar	expert	entrevista	fiscal	texto dados	figura de linguagem	não aplica	surpresa	desprezo	não aplica					
INFOGRÁFICO_3	sonora	passagem	infoimagem	não	climax	repórter	não aplica	corroborar	fiscal	imagens	vilão	dados	analogia	trilha sonora similitude visual representação emoção	surpresa	desprezo	surpresa					
INFOGRÁFICO_4	arquivo	off	sonora	não	climax	repórter	não aplica	corroborar	fiscal	entrevista	vilão fiscal	texto dados	não aplica	não aplica	surpresa	desprezo	não aplica					
INFOGRÁFICO_5	passagem	off	sonora	sim	conflito	repórter	não aplica	corroborar	expert	entrevista		texto dados	analogia figura de linguagem ironia	trilha sonora similitude visual representação emoção	surpresa	desprezo	surpresa					
INFOGRÁFICO_6	sonora	off	sonora	não	desfecho	repórter	não aplica	corroborar	expert	entrevista	vilão	texto dados	analogia figura de linguagem	trilha sonora similitude visual representação emoção	alegria	alegria	alegria					
INFOGRÁFICO_7	cabeça	passagem	infoimagem	sim	apresentação	repórter	não aplica	complementa	fiscal	imagens texto	vilão	texto dados	ironia	não aplica	desprezo	desprezo	não aplica					
INFOGRÁFICO_8	passagem	off	arquivo	sim	climax	repórter	não aplica	corroborar	vilão	texto dados	não aplica	texto dados	verbo de sentimento	trilha sonora	desprezo	desprezo	surpresa					

Fonte: a autora

Na sequência, descrevemos mais detalhadamente cada uma das três categorias de análise, que passam a nortear nossa análise, a partir dessa fase:

a) Verificação de Registros Referenciais

Nesta categoria, reunimos o tipo de informação que ajuda o telejornalismo, bem como o jornalismo em geral, a fazer referência ao mundo real. A verificação de registros referenciais contempla os dados que ajudam a orientar, contextualizar e encadear fatos, embasando notícias e servindo como prova jornalística. Os parâmetros aqui delimitados, em geral, cumprem a promessa de autenticidade para com o telespectador (JOST, 2009). Por essa razão, são sublinhadas, aqui, as marcas de apuração que objetivam o argumento, como os números, estatísticas, nomes próprios, lugares, idade, data, mês e ano, dimensões, pronomes demonstrativos e instituições. Também são mencionadas, quando citadas, as formas de obtenção dos registros oficiais. O uso da Lei de Acesso à Informação, de bancos de dados públicos e privados, bem como de documentos se enquadram nesta perspectiva. Ao mapearmos o ano-base dos referenciais coletados pelos jornalistas, nosso objetivo é compará-lo à data exibição da reportagem, apontando os distanciamentos e a forma como o assunto foi trazido para a atualidade. Da mesma maneira, consideramos importante enumerar os temas abordados, bem como perceber o tipo de desvio e as transgressões às leis, condutas e os consensos sociais destacados nos infográficos.

No quadro-síntese abaixo (Quadro 2), trazemos a lista de parâmetros escolhidos nesta categoria, indicando a qual plano de Análise Pragmática da Narrativa o elemento correspondia inicialmente, antes do reagrupamento por similaridade. Também constam, aqui, os autores que nos servem de referência. Já as palavras-chave referentes a cada parâmetro, oriundas das teorias e da leitura flutuante, constam no diário de campo estruturado (Apêndice B).

Quadro 2 – Lista de Parâmetros da categoria Verificação dos Registros Referenciais

VERIFICAÇÃO DOS REGISTROS REFERENCIAIS			
Categoria	Parâmetro de observação	Plano de Análise da Narrativa	Autores de referência
Verificação	Tema da infografia	Plano da Estória	BAGGIO, 2015
Verificação	Acesso aos dados	Plano da Expressão	SOUZA (2009)
Verificação	Coleta de dados	Plano da Expressão	ERICSON; BARANEK; CHAN (1987)

Verificação	Exibição da reportagem	Plano da Expressão	CABRAL (2012)
Verificação	Efeitos de realidade	Plano da Expressão	MOTTA (2008;2013); CABRAL (2012); BARTHES (1984)
Verificação	Variáveis	Plano da Expressão	ERICSON; BARANEK; CHAN (1987)
Verificação	Tipo de análise	Plano da Expressão	CAIRO (2008; 2016)
Verificação	Tipo de desvio	Plano da Estória	ERICSON; BARANEK; CHAN (1987)

Fonte: a autora

b) Composição do Real

No que tange à segunda categoria abrangente, nossa meta foi compreender as intencionalidades, nas dimensões verbal e não verbal, e as representações gráficas mais acionadas pelo jornalismo televisivo para exibir visualizações que substituem os registros do real, ou seja, as imagens captadas pelas câmeras e as fotografias. É o caso dos gráficos de barra, linha e de pizza, topologias e grafismos textuais. Assim, criam-se novos ambientes, construídos digitalmente, para possibilitar outros pontos de vista – como os mapas temáticos, que oferecem perspectivas diferenciadas sobre temas da atualidade. O tipo de infografia utilizada, estetizante ou analítica, também nos indica a intencionalidade de quem cria o produto.

A composição de cores quentes ou frias e seu entrelaçamento em uma base de dados desenham, ainda, padrões antes desconhecidos do público e restritos aos relatórios e planilhas. Igualmente, nos interessa perceber o uso de técnicas digitais para a animação dos infográficos, que muitas vezes simulam os movimentos de uma câmera convencional e dão novo ritmo à narrativa, como a utilização do *zoom* para ampliar e aproximar informações. Cronometrar a duração desse conteúdo em relação ao tempo total da reportagem dá ideia, ademais, da importância desse tipo de produção para contar uma estória baseada em dados.

Nesse sentido, esta categoria pretende verificar se são feitos anúncios de produtos jornalísticos complementares na internet, a partir da sinalização ou não da existência de extensões narrativas, que convidam o telespectador a explorar as informações veiculadas no portal da emissora em outras plataformas. A função do jornalista, em especial do âncora, perpassa pela visualização de dados nesse cenário, considerando que pode ser designada a ele

– e a sua credibilidade como comunicador – a orientação do público sobre a sequência narrativa oferecida *on-line*, e consequentemente naturalizando esse tipo de ação.

No quadro-síntese a seguir (Quadro 3), trazemos a lista de parâmetros escolhidos nesta categoria.

Quadro 3 – Lista de parâmetros da categoria Composição do Real

ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DO REAL			
Categoria	Parâmetro de observação	Plano da Narrativa	Autor de Referência
Composição do Real	Formato	Plano da Expressão	SOUZA (2009)
Composição do Real	Tipo de infografia	Plano da Expressão	CAIRO (2008)
Composição do Real	Registro do real	Plano da Expressão	CABRAL (2012)
Composição do Real	Representação gráfica	Plano da Expressão	CAIRO (2008;2016); SOUZA (2009)
Composição do Real	Intencionalidade não-verbal	Plano da Expressão	MOTTA (2008;2013)
Composição do Real	Intencionalidade verbal	Plano da Expressão	MOTTA (2008;2013)
Composição do Real	Tempo em relação ao total do VT	Plano da Estória	GANCHO (2006); SOUZA (2009)
Composição do Real	Ambiente real representado	Plano da Estória	GANCHO (2006); SOUZA (2009)
Composição do Real	Padrões revelados	Plano da Expressão	CAIRO (2008)
Composição do Real	Cor	Plano da Expressão	FERRÉS (1998); SOUZA (2009)
Composição do Real	Tipo de extensão narrativa	Plano da Metanarrativa	FECHINE (2013); JENKINS (2009)

Fonte: a autora

c) Dramatização da Realidade

A última categoria visa reunir as características ligadas à construção do roteiro da reportagem. Nossa tentativa, ao refletir sobre a dramatização da realidade, é procurar a função desempenhada pelos infográficos no enredo – seja na apresentação, logo no início da narrativa, seja para sistematizar conflitos ou garantir a emoção necessária para o clímax da estória. Também buscamos descobrir quais formatos geralmente antecedem e sucedem os infográficos. A correlação nos parece adequada para atestar se as citações de personagens fazem menção ou não ao material divulgado nas infografias, confirmando, complementando

ou contrariando o que foi apresentado. Por essa razão, optamos por observar o papel dos personagens na narrativa e como eles surgem a partir do que é veiculado nas representações gráficas. É o caso do vilão, do mocinho, da vítima, do *expert* e do fiscal, que podem aparecer na estória de forma implícita ou explícita. A forma como os estereótipos foram utilizados também desperta curiosidade, como o policial malvado, a viúva e a mãe que perdeu seu filho.

Os aspectos emocionais da narrativa foram observados nesta categoria. Tanto os efeitos poéticos como o uso verbal de analogias e figuras de linguagem presentes no discurso, quanto os não verbais, como as trilhas sonoras e representações que provocam sentimentos a partir dos grafismos da televisão foram concentrados nessa etapa da investigação. Seguindo as especificidades propostas por Gadret (2016), elencamos, ademais, as emoções principais e as de fundo, partindo da premissa defendida pela autora de que os infográficos autenticam a emoção principal percebida em toda a reportagem. Logo, nos baseamos no entendimento da pesquisadora sobre os usos em telejornalismo para indicar a predominância da tristeza, da raiva, do medo, da surpresa, da aversão e de desprezo.

A relevância dos dados da infografia é medida com a menção ou não das informações na cabeça da reportagem, considerando que as principais manchetes da matéria são geralmente apresentadas pelo âncora, a fim de captar a atenção do telespectador. A identificação de quem narra o material gráfico nos parece igualmente importante, para que seja relatado, ao final, quem são os personagens escolhidos para tal função. No quadro-síntese a seguir (Quadro 4), trazemos a lista de parâmetros escolhidos.

Quadro 4 – Lista de parâmetros da categoria Composição do Real

DRAMATIZAÇÃO DO REAL			
Categoria	Parâmetro de medição	Plano da Narrativa	Autor de Referência
Dramatização do Real	Posição da infografia entre formatos	Plano da Estória	GANCHO (2006); LEAL (2009;2012)
Dramatização do Real	Presença na cabeça (relevância)	Plano da Estória	TRAQUINA (2008;2012)
Dramatização do Real	Função na infografia no enredo	Plano da Estória	GANCHO (2006); LEAL (2009;2012)
Dramatização do Real	Narrador do infográfico	Plano da Estória	GANCHO (2006); MOTTA (2008)
Dramatização do Real	Estereótipo	Plano da Metanarrativa	FERRÉS (1998); MEYER (2002)

Dramatização do Real	Relação infografia e personagem	Plano da Estória	LEAL 2009;2012) COUTINHO (2012)
Dramatização do Real	Papel personagem explícito	Plano da Estória e Metanarrativa	COUTINHO (2012)
Dramatização do Real	Papel personagem implícito	Plano da Metanarrativa	COUTINHO (2012)
Dramatização do Real	Efeito poético verbal	Plano da Expressão	MOTTA (2008; 2013)
Dramatização do Real	Efeito poético não verbal	Plano da Expressão	MOTTA (2008;2013)
Dramatização do Real	Emoção principal	Plano da Metanarrativa	GADRET (2016)
Dramatização do Real	Emoção de fundo	Plano da Metanarrativa	GADRET (2016)
Dramatização do Real	Som na infografia	Plano da Metanarrativa	GADRET (2016)

Fonte: a autora

4.3.3. Tratamento e Interpretação dos dados

Na fase seguinte, os 21 infográficos presentes nas seis reportagens especiais da série Resultado, que contemplam nosso *corpus*, foram desconstruídos, levando em consideração o contexto narrativo ao qual foram inseridos. A análise completa, com os dados de cada um dos infográficos está disponível *on-line* em pasta em nuvem⁵⁶). Já os resultados referentes às unidades de análise foram agrupados por reportagem – e interpretados com a ajuda das já referidas categorias. A justificativa para essa decisão reside no fato de que as infografias estão sendo observadas em seu contexto narrativo – e não somente em relação à linguagem e representação visual. Uma ilustração, ao final da análise de cada matéria, foi feita para permitir a visualização da incidência das palavras-chave presentes no diário de campo de cada reportagem. Isso significa que as palavras-chave com mais destaque tiveram maior ocorrência.

⁵⁶ Ver Nota Sobre Apêndices.

5 ANÁLISE DOS INFOGRÁFICOS EM CONTEXTO NARRATIVO

Neste capítulo, apresentamos a análise das seis matérias contempladas em nosso *corpus*, operacionalizando as três categorias de observação criadas a partir de nosso referencial teórico-metodológico para a análise das infografias em seu contexto. O material é assim identificado: **a)** pelo número da série especial a que corresponde (S1 ou S2); **b)** pela reportagem da série a que diz respeito (R1, R2 ou R3) e **c)** pelo número de identificação dos infográficos que compõem cada estória, por ordem de exibição (ex: INFOGRÁFICO_1; INFOGRÁFICO_2). Um exemplo, portanto, seria: S2R1 (Série2; Reportagem1).

5.1 SÉRIE SALÁRIOS

A série de estreia que recebeu o selo Resultado, identificada nesta análise por **S1**, foi exibida de 19 a 21 de abril de 2016 no *SPTV 1ª Edição*. O material contém três reportagens e tem como temática abrangente os salários acima do teto pagos a uma parcela de servidores públicos do estado de São Paulo no ano de 2015. Os dados foram acessados através do Portal da Transparência na internet, portanto abertos para a consulta de qualquer cidadão. Por meio das referências encontradas em tais registros, que detalham uma série de variáveis, incluindo cargos e valores pagos com dinheiro público, a equipe entrevistou especialistas na área de finanças e transparência para comentar o caso.

Os jornalistas analisaram mês a mês, durante quase um ano, mais de um milhão de folhas de pagamento dos servidores públicos estaduais. Depois acessar o material, os jornalistas organizaram as informações disponíveis nesses holerites em planilhas e tabelas. Com os dados estruturados, foi possível cruzar as referências e descobrir padrões de ocorrência a respeito dos fatos, possibilitando, assim, a construção de infografias.

A seguir, agruparemos as análises dos infográficos presentes em cada matéria. Cada reportagem será designada, portanto, na sequência, como: a) S1R1; b) S1R2; c) S1R3. Logo, aqui estão agrupadas observações coletadas desde a pré-análise até a exploração do material. Por isso, a descrição está dividida dentre as três categorias que servem de guia para esta dissertação.

5.1.1 S1R1 (Série1; Reportagem1)

Na **S1R1**, foram encontrados quatro infográficos. Logo, os identificaremos, sempre que necessário, como INFOGRÁFICO_1, INFOGRÁFICO_2, INFOGRÁFICO_3 e INFOGRÁFICO_4.

a) Verificação dos Registros Referenciais

No que tange à categoria Verificação dos Registros Referenciais, nota-se que os desvios explorados pelos jornalistas nessas quatro unidades de análise enquadram-se em informação pública, custo, vida pública e privilégios. Por isso, os temas dos infográficos foram distribuídos em: número de servidores, salário de servidores, teto salarial e holerite. Os dados coletados, cuja fonte informada é o Portal de Transparência do Estado, se referem ao ano de 2015. A reportagem foi exibida, no entanto, apenas em 19 de abril de 2016, o que pode indicar demora na divulgação dos dados consolidados da plataforma e/ou o tempo necessário para a produção, gravação e edição do material.

No que se refere à produção de efeitos de realidade, identificamos, em todos os infográficos da matéria, 19 ocorrências. São, ao todo, doze tipos diferentes de informação referencial: lugar, dados de personagem, data, mês, ano, número absoluto, estatística, quantia, proporção, dimensão, instituição e pronome demonstrativo. Os mais utilizados foram: número, quantia e instituição. O número de elementos foi, no entanto, diminuindo ao longo da matéria: nas duas primeiras infografias, foram sete elementos cada, na terceira, três elementos e na quarta, 2. Vale a pena mencionar que só foi percebida a presença de estatística, esperada geralmente em matérias econômicas, no INFOGRÁFICO_1.

Através da informação contida nos infográficos, é possível perceber que a equipe reuniu pelo menos seis variáveis. São elas: identificação, ano, mês, renda, cargo e despesas. A mais utilizada foi a renda, com três ocorrências.

Já os resultados apresentados nos infográficos se concentram, principalmente, nos seguintes procedimentos perceptíveis no produto: adição, comparação entre valores – o que inclui a determinações do maior e menor –, evolução temporal e porcentagem.

- **Composição do Real**

Ao analisarmos os atributos que compõem a categoria Composição do Real, identificamos que três das quatro infografias foram criadas para ilustrar um *off* específico da matéria e um foi planejado para ser inserido em uma passagem. Em termos de tempo, os quatro materiais somados correspondem a 60% de toda a reportagem S1R1. Essa é a maior proporção dentre todas as seis reportagens, com uma média de duração, cada uma, de 47 segundos.

Entre os registros de real percebidos na construção das infografias, notamos a utilização de imagens captadas por câmeras, o registro de documentos e de bancos de dados. Dessa forma, foi possível representar a realidade por meio das seguintes representações gráficas: elemento gráfico, tabela, destaque, topologia e grafismos textuais. Aqui, o ambiente da narrativa visual guiada por dados se dá através da referência direta à internet, onde toda a intriga se passa. As cores que mais predominam nos infográficos são frias. Entretanto, não há contrastes que ajudam o telespectador a visualizar padrões de ocorrência. Logo, podemos enquadrar os quatro tipos de infográfico como estetizantes, criados para ilustrar o material.

Esses elementos, a nosso ver, denotam intencionalidades não verbais relacionadas às notícias, no que tange à percepção de evidências, dimensionamento e comparação visual. Verbalmente, esses atos de fala se manifestam através da explicação, da contextualização da informação, do cálculo, da exemplificação, da quantificação e da relação entre fatores. Não há a oferta de extensões narrativas para outras plataformas.

- **Dramatização da Realidade**

Por fim, na categoria Dramatização da Realidade, na articulação com o restante da estória, entende-se que as funções operadas pelos infográficos no enredo da reportagem S1R1 foram de: apresentação, conflito e clímax, sendo que o último teve duas ocorrências. Logo na abertura, o INFOGRÁFICO_1 tem a missão de representar a problemática da estória, apresentando o universo de análise, os servidores públicos de SP, realizando, inclusive, a comparação com a população do Uruguai. Essa estratégia é utilizada especialmente para fazer o telespectador compreender, de imediato, que a reportagem diz respeito a uma parcela considerável de pessoas.

O INFOGRÁFICO_2 começa enaltecendo o trabalho de reportagem, já que foi feita uma análise em mais de um milhão de folhas de pagamento. É nesse momento em que é

apresentado o conflito: há servidores que ganham muito mais do que manda a lei. Recorre-se ao exemplo do caso de alguns cargos que chegam a ganhar mais do que o governador. Os dois últimos infográficos representam, juntos, o clímax da matéria, em que o repórter revela o excedente pago pelo o Estado em 2015, que chega a 145 milhões de reais. Levanta-se o fato de que esse valor pode ser quase três vezes maior, se considerarmos os benefícios que o funcionário ganha e não são informados no Portal da Transparência como deveriam. As imagens de arquivo de uma sessão do Supremo Tribunal Federal, que determinou que a soma das vantagens pessoais não pode exceder o teto, nos ajudam a entender o que motivou a pauta. Além conter registros do real, essas imagens, que ajudam a compor o INFOGRÁFICO_4, reforçam a importância da matéria.

A utilização das citações de pessoas, geralmente uma estratégia para produzir efeitos de realidade, ganha ainda mais força quando o papel representado por elas é o de *expert* e o de fiscal. Na reportagem, entre os papéis de personagens explícitos há um *expert* e dois fiscais. As quatro sonoras corroboram o conteúdo da representação gráfica, sendo que duas delas são exibidas na sequência da infografia. Na quarta, o que vem na sequência é uma infoimagem.

Nessa reportagem, também há personagens implícitos: o Portal da Transparência, que só aparece por meio de dados e texto, tem suas falhas apontadas na reportagem, mas não há sonora de representante dentro da estória, apenas depois da exibição – e para dizer que serão feitas mudanças. Outro vilão implícito são os funcionários que recebem acima do teto: como, por exemplo, um delegado aposentado que recebe mais de quarenta mil reais. Nenhum deles é ouvido pela reportagem. Também de forma implícita, os próprios jornalistas tornam-se personagens fiscais, uma vez que escolhem divulgar mais entrevistas com personagens fiscais do que com *experts* para dizer o que esse tipo de gasto significa para a população.

No quesito efeitos poéticos, foram encontrados na dimensão verbal que acompanha o infográfico pelo menos seis ocorrências de três tipos: analogia, figura de linguagem e ironia. Já a utilização da infografia como fator autenticador da emoção principal da reportagem se dá por meio da surpresa, resultante dos valores altos escolhidos nos exemplos de salários pagos acima do teto. O som que acompanha o infográfico é praticamente neutro. A emoção de fundo, por conta de questões morais levantadas, é de desprezo (GADRET, 2016).

Entre os efeitos técnicos criados por computador para simular movimentos de câmera e gerar certa dramaticidade, percebemos o uso de animação, *zoom in* e *zoom out*. Em termos de destaque, apenas o INFOGRÁFICO_2 contém informações que haviam sido chamadas na manchete ou citadas na cabeça da reportagem para chamar a atenção do telespectador.

A seguir, trazemos uma ilustração (Figura 13) que representa as palavras-chave mais utilizadas em nossas anotações do diário de campo no que tange a essa reportagem. As expressões em destaque representam as que tiveram maior incidência.

Figura 13 – S1R1 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo



Fonte: a autora

Ao visualizar a imagem, percebemos que as palavras mais enfatizadas na S1R1 durante a análise foram: sonora, ilegalidade, comparação e surpresa.

5.1.2 S1R2 (Série1; Reportagem2)

Na **S1R2**, foram encontrados dois infográficos. Logo, os identificaremos, sempre que necessário, como INFOGRÁFICO_5 e INFOGRÁFICO_6.

- **Verificação dos Registros Referenciais**

No que tange à categoria Verificação dos Registros Referenciais, nota-se que os desvios explorados pelos jornalistas nessas duas unidades de análise enquadram-se em institucional, custo e privilégios. Por isso, os temas dos infográficos foram distribuídos em: servidores ilegais e lei. O foco, aqui, está na desigualdade entre os próprios servidores públicos e na ilegalidade de alguns casos, que pesam sobre os cofres públicos. No que se refere à produção de efeitos de realidade, identificamos, em todos os infográficos da matéria, treze ocorrências. São, ao todo, dez tipos diferentes de informação referencial: lugar, dados de personagem, mês, ano, número absoluto, estatística, quantia, proporção, dimensão e instituição. Os mais utilizados dentre as duas infografias foram dados de personagem, ano e número.

Através da informação contida nos infográficos, é possível perceber que a equipe reuniu pelo menos seis variáveis. São elas: identificação, ano, renda, cargo e carga horária. Já os resultados apresentados se concentram, principalmente, nos seguintes procedimentos perceptíveis no produto: adição, comparação de valores – o que inclui a determinações do maior e menor –, evolução temporal e porcentagem.

- **Composição do Real**

Ao analisarmos os atributos que compõem a categoria Composição do Real, identificamos que as duas infografias foram criadas para ilustrar um *off* específico da matéria. Em termos de tempo, os dois materiais somados, correspondem a 30% de toda a reportagem S1R2.

Entre os registros de real percebidos na construção das infografias, notamos a utilização apenas de imagens captadas por câmeras. Dessa forma, foi possível representar a realidade por meio das seguintes representações gráficas: gráfico de pizza, elemento gráfico e grafismos textuais. As cores que predominam nos infográficos são frias. Os contrastes em um dos materiais ajudam o telespectador a visualizar padrões de ocorrência. Logo, podemos enquadrar apenas uma das infografias como analítica; a outra configura-se como estetizante. Chama a atenção que se optou por substituir um infográfico de barra para fazer uma demonstração real, utilizando vidros e líquidos coloridos para representar visualmente como as verbas indenizatórias superam consideravelmente o teto. Aqui, também foram usadas cores quentes.

Esses elementos, a nosso ver, denotam intencionalidades não verbais relacionadas às notícias, no que tange à percepção de esquematização, dimensionamento e comparação visual. Verbalmente, esses atos de fala se manifestam através da explicação, da contextualização da informação, do cálculo, da exemplificação, da quantificação, da relação entre fatores, e da listagem de elementos. Não há a oferta de extensões narrativas para outras plataformas.

- **Dramatização da Realidade**

Na categoria Dramatização da Realidade, na articulação com o restante da estória, entende-se que as funções operadas pelos infográficos no enredo da reportagem S1R2 foram de conflito e clímax, bem como de desfecho. Percebe-se que o INFOGRÁFICO_5 tem duração longa, mais de um minuto, e por isso engloba em sua extensão as duas primeiras funções do enredo. De início, apresenta o conflito por meio da apresentação da fatia de servidores que ganha acima do teto e da exemplificação de que o agente que fiscaliza os tributos e evita a sonegação é um dos estaria recebendo, segundos oficiais, acima do que permite a lei. Na sequência, demonstra visualmente como são somadas as verbas indenizatórias, tal como um copo que enche cada vez mais. Já o INFOGRÁFICO_6, sinaliza o desfecho porque explica de que forma a lei mudou e que agora esse tipo de situação não pode ocorrer com nenhum outro funcionário público do país.

A utilização das citações de pessoas, geralmente uma estratégia para produzir efeitos de realidade, é utilizada nessa reportagem a fim de mostrar como é desigual a situação entre os servidores públicos e, conseqüentemente, entre pensionistas do estado. A passagem do repórter, saindo da casa da personagem, que atua no papel de mocinha, apresenta o conflito pois mostra que outros servidores ganham valores considerados ilegais, acima do governador. É a deixa para o infográfico mostrar, primeiramente o conflito e, na sequência, o clímax, qual seja, os números que mostram a desigualdade dentro do setor público.

A seguir, o mesmo personagem especialista em finanças da reportagem S1R1 integra novamente a matéria. Dessa vez, mais uma personagem é inserida, especializada no setor público. Ela poderia ser utilizada na matéria como *expert*, explicando, por exemplo, o que significa para os cofres públicos esses benefícios ou como é possível equiparar a desigualdade de salários no setor. Contudo, a personagem entra como fiscal na matéria, emitindo juízo de valor e levantando a questão moral do trabalho público. A sonora da personagem entra no desfecho da matéria, o que coloca novamente o jornalista como personagem fiscal implícito,

ao nosso ver. Ambos corroboram o que conteúdo da infografia e são exibidas logo depois dos infográficos.

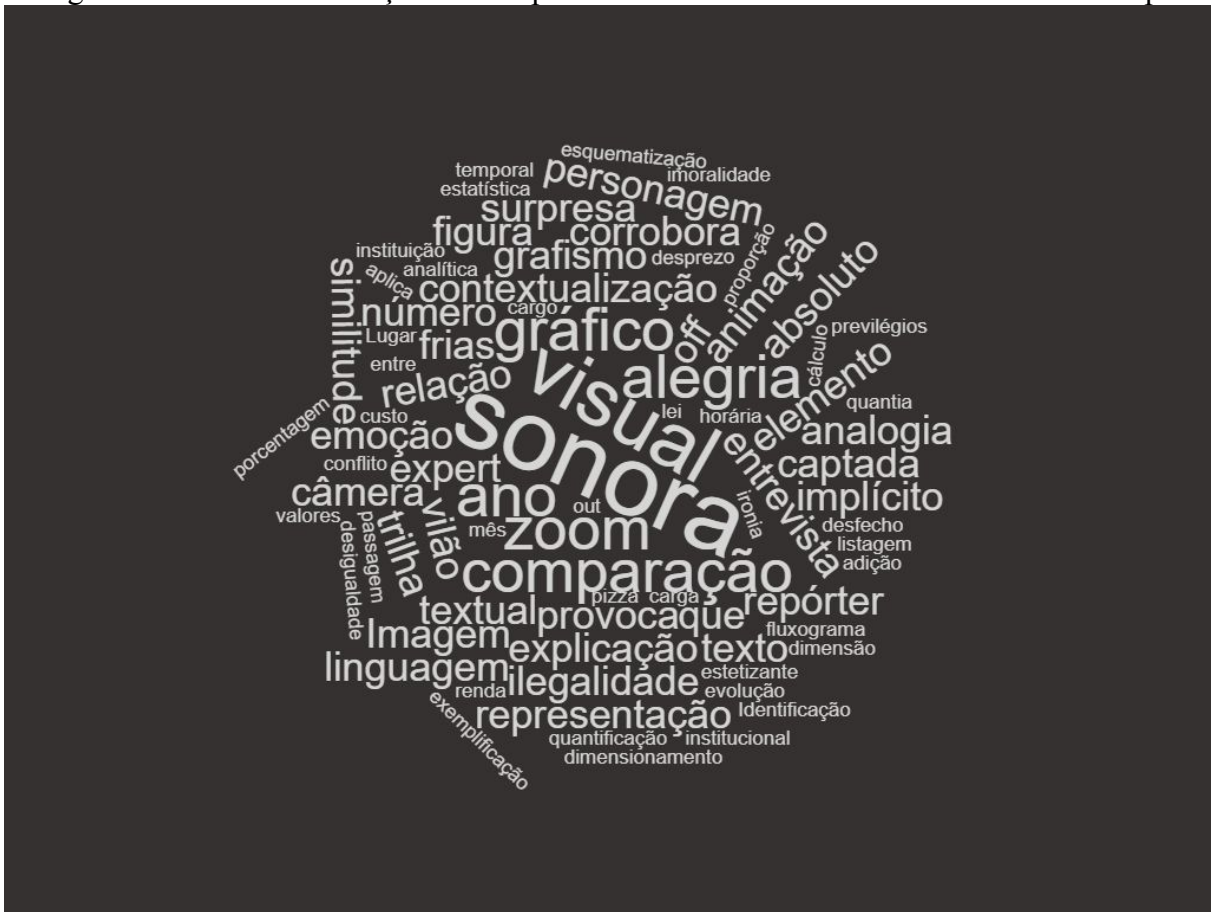
Nessa reportagem, os vilões implícitos são os servidores que ganham acima do que a lei permite, que aparecem apenas através de texto e dados. O posicionamento da classe é inserido por nota lida pelo âncora.

No quesito efeitos poéticos, foram encontrados na dimensão verbal que acompanha o infográfico pelo menos cinco ocorrências de três tipos: analogia, figura de linguagem e ironia. Já a utilização da infografia como fator autenticador da emoção principal da reportagem se dá por meio da surpresa e da alegria, esta última por conta do desfecho feliz, que informa que esse tipo de prática, por decisão recente da justiça, não deveria mais se repetir. O som que acompanha o infográfico é mais voltado para a alegria. A emoção de fundo, por conta de questões morais levantadas, é de desprezo (GADRET, 2016).

Entre os efeitos técnicos criados por computador para simular movimentos de câmera e gerar certa dramaticidade, percebemos o uso de animação, *zoom in* e *zoom out*. Em termos de destaque, apenas o INFOGRÁFICO_5 contém informações que haviam sido chamadas na manchete ou citadas na cabeça da reportagem para chamar a atenção do telespectador.

A seguir, trazemos uma ilustração (Figura 14), que representa as palavras-chave mais utilizadas em nossas anotações do diário de campo no que tange a essa reportagem. As expressões em destaque representam as que tiveram maior incidência.

Figura 14 – S1R2 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo



Fonte: a autora

Ao visualizar a imagem, percebemos que as palavras mais enfatizadas na S1R2 durante a análise foram: sonora, visual, comparação e gráfico.

5.1.3 S1RE (Série 1; Reportagem 3)

Na **S1R3**, foram encontrados dois infográficos. Logo, os identificaremos, sempre que necessário, como INFOGRÁFICO_7 e INFOGRÁFICO_8.

- **Verificação dos Registros Referenciais**

No que tange à categoria Verificação dos Registros Referenciais, nota-se que os desvios explorados pelos jornalistas nessas duas unidades de análise enquadram-se em institucional, custo e privilégios. Por isso, os temas dos infográficos foram distribuídos em bastidores da reportagem e salários de juízes. O foco, aqui, está na ilegalidade e imoralidade. No que se refere à produção de efeitos de realidade, identificamos, em todos os infográficos

da matéria, quinze ocorrências. São, ao todo, dez tipos diferentes de informação referencial: lugar, dados de personagem, mês, ano, número absoluto, estatística, quantia, proporção, dimensão, instituição e pronome demonstrativo.

Através da informação contida nos infográficos, é possível perceber que a equipe reuniu pelo menos cinco variáveis. São elas: identificação, ano, mês, renda e cargo. Já os resultados apresentados se concentram, principalmente, nos seguintes procedimentos perceptíveis no produto: adição, comparação entre valores – o que inclui a determinações do maior e menor – e evolução temporal.

- **Composição do Real**

Ao analisarmos os atributos que compõem a categoria Composição do Real, identificamos que uma infografia foi criada para ilustrar um *off* específico da matéria e outra para ser inserida em uma passagem. Em termos de tempo, os dois materiais somados, correspondem a 39% de toda a reportagem S1R3.

Entre os registros de real percebidos na construção dos infográficos, notamos a utilização de imagens captadas por câmera e registro de banco de dados. Dessa forma, foi possível representar a realidade por meio das seguintes representações gráficas: gráfico de pizza, elemento gráfico e grafismos textuais. As cores que mais predominam nos infográficos são frias. Apenas uma das representações ajuda o telespectador a visualizar padrões de ocorrência. Logo, podemos enquadrar uma delas como uma infografia do tipo analítica e uma como estetizante.

Esses elementos, a nosso ver, denotam intencionalidades não verbais relacionadas às notícias, no que tange à percepção de evidência, dimensionamento e comparação visual. Verbalmente, esses atos de fala se manifestam através da explicação, da contextualização da informação, do cálculo, da exemplificação, da quantificação e da relação entre fatores. Não há oferta de extensões narrativas para outras plataformas.

- **Dramatização da Realidade**

Na categoria Dramatização da Realidade, na articulação com o restante da estória, entende-se que a funções operadas pelos infográficos no enredo da reportagem S1R3 foram de apresentação, conflito e por, por último, o clímax. Percebe-se que o INFOGRÁFICO_7 é inserido dentro de uma passagem e tem como função apresentar a trama da estória,

enaltecendo o aspecto moral que encerra a última reportagem da série. Na passagem, o repórter levanta o fato de que os próprios juízes, que deveriam barrar salários acima do teto previsto em lei, também recebem valores acima do previsto. A função do infográfico, aqui é dar destaque aos números. Já o INFOGRÁFICO_8, revela que mais de quinhentos juízes do estado de São Paulo são exemplos desse tipo de situação, e traz os valores abusivos que um magistrado pode receber quando são incluídos os benefícios: mais de 100 mil reais por mês.

A utilização das citações de pessoas, geralmente uma estratégia para produzir efeitos de realidade, tem como meta a refletir sobre a questão moral e o que isso significa para os cofres públicos. As duas personagens, uma no papel de *expert* e a outra – no encerramento da matéria – com o papel de fiscal. A que atua no papel de especialista já havia atuado como fiscal, comentando a situação moral na S1R2, e retorna para a matéria S1R3 no papel de *expert*, complementando o que diz a infografia e chamando a atenção para o fato de que esse não é apenas o valor de um mês específico, e sim um valor que se prolonga até a aposentadoria, o que onerará, por muitos anos, os cofres públicos. A outra personagem, representante da ONG *Transparência Brasil*, segue no papel de fiscal, tal qual na S1R1, e encerra a reportagem comentando a questão da imoralidade. A sonora da personagem representa o desfecho da matéria, o que coloca novamente o jornalista como personagem fiscal implícito, ao nosso ver. Nessa reportagem, os juízes que ganham valores acima do teto são considerados vilões implícitos, mas não há sonora com nenhum representante. Há, apenas, as notas de posição, lidas pelo âncora ao final da matéria, que negam os pagamentos fora da lei.

Foram encontrados, na dimensão verbal que acompanha o infográfico pelo menos duas ocorrências de dois tipos de efeitos poéticos: verbo de sentimento e ironia. Já a utilização da infografia como fator autenticador da emoção principal da reportagem se dá por meio do desprezo, considerando que os sentimentos contrários à prática ilegal são expostos de maneira explícita. Por isso, a emoção de fundo, devido às questões morais levantadas, também é de desprezo. No entanto, nota-se que o som que acompanha o infográfico é mais voltado para a surpresa (GADRET, 2016).

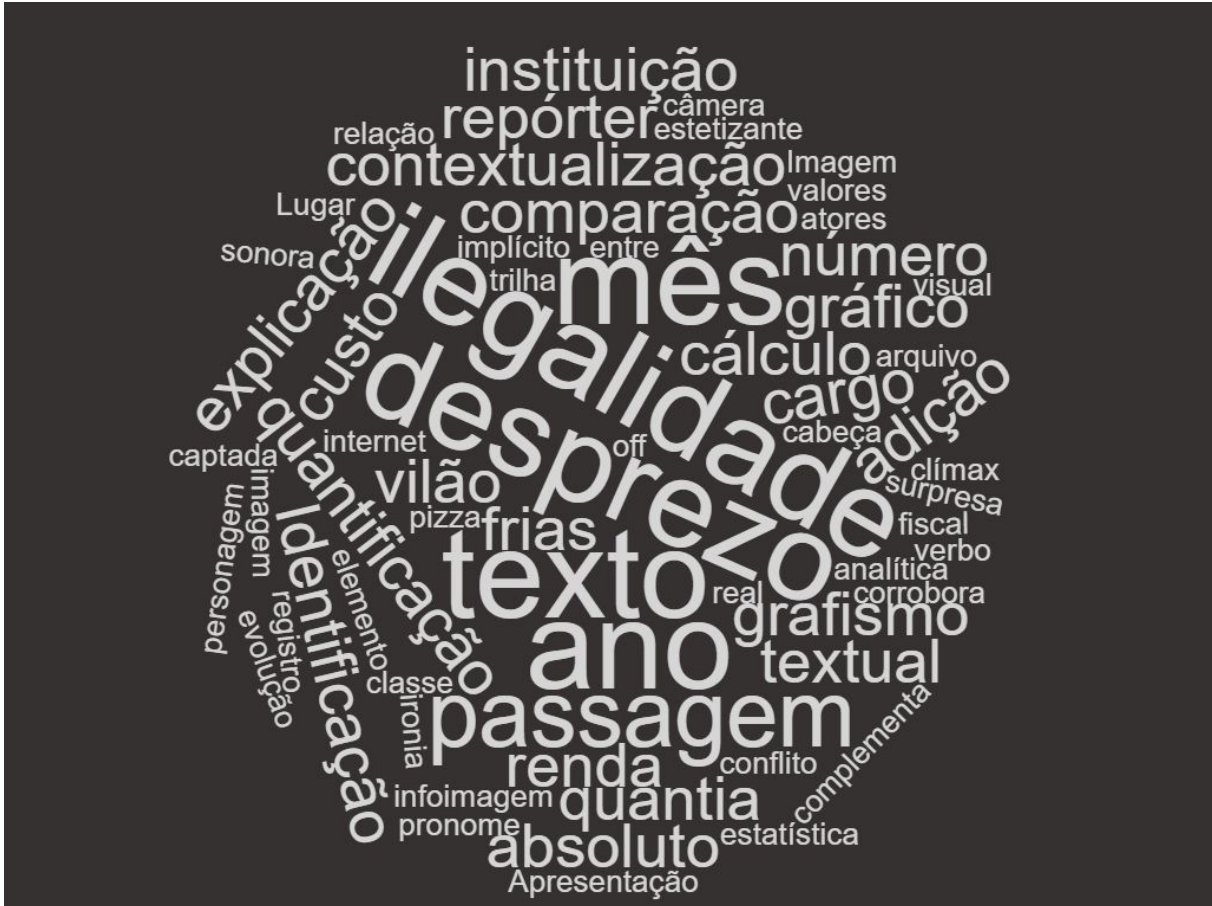
O ambiente representado na trama é o da internet, por conta das imagens de bancos de dados e relação com os prédios públicos. Depois de apresentar a evidência na redação, o ambiente real é utilizado, na passagem, para personalizar a ironia em frente à sede do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Não foram encontrados efeitos técnicos criados por computador para simular movimentos de câmera. Já em termos de destaque, ambos os infográficos contêm informações

que haviam sido chamadas na manchete ou citadas na cabeça da reportagem para chamar a atenção do telespectador, o que mostra a relevância da informação presente na infografia.

A seguir, trazemos uma ilustração (Figura 15), que representa as palavras-chave mais utilizadas em nossas anotações do diário de campo no que tange à reportagem. As expressões em destaque representam as que tiveram maior incidência.

Figura 15 – S1R3 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo



Fonte: a autora

Ao visualizar a imagem, percebemos que as palavras mais enfatizadas na S1R3 durante a análise foram: desprezo, ilegalidade, texto, ano, mês e passagem.

5.2 SÉRIE MORTES VIOLENTAS

A segunda série especial que recebeu o selo Resultado, identificada nesta análise por S2, foi exibida de 26 a 28 de abril de 2016 no *SPTV 1ª Edição*. O material contém três reportagens e tem como temática abrangente as mortes violentas ocorridas na cidade de São

Paulo em 2015. Os dados divulgados foram obtidos por solicitação, através da Lei de Acesso à Informação (LAI), antes da fonte oficial dos dados, a Secretaria de Segurança Pública de São Paulo, decretar sigilo. Por meio das referências encontradas em tais registros, que detalham cada morte ocorrida na cidade no período, a equipe também conseguiu entrevistar os parentes das vítimas.

Depois de ter acesso ao conteúdo de quatro mil boletins de ocorrência, os jornalistas organizaram as informações em planilhas. Com os dados estruturados, foi possível cruzar as informações e descobrir padrões de ocorrência a respeito dos fatos, possibilitando, assim, a construção de infografias.

A seguir, agruparemos as análises dos infográficos presentes em cada matéria. Cada reportagem será designada, portanto, na sequência, como: a) S2R1; b) S2R2; c) S2R3.

5.2.1 S2R1 (Série2; Reportagem1)

Na primeira reportagem dessa série, que referenciaremos como **S2R1**, foram encontrados três infográficos, que identificaremos, sempre que necessário, como INFOGRÁFICO_9, INFOGRÁFICO_10 e INFOGRÁFICO_11.

- **Verificação dos Registros Referenciais**

No que tange à categoria Verificação dos Registros Referenciais, nota-se que o desvio explorado pelos jornalistas nessas três unidades de análise enquadra-se em crime organizado, sendo circunscrito a partir dos seguintes temas: homicídio, latrocínio e a violência cometida por policiais. Os dados coletados, cuja fonte informada é a Secretaria de Segurança Pública de São Paulo, referem-se ao período compreendido entre janeiro e novembro de 2015. A reportagem foi exibida, no entanto, apenas em 26 de abril de 2016, o que pode indicar demora na obtenção de dados consolidados do ano anterior, bem como necessidade de tempo para a produção, gravação e edição do material. O telejornal não explicita, no entanto, por que os dados do mês de dezembro não foram contemplados na investigação.

No que se refere à produção de efeitos de realidade, identificamos, em toda a matéria, trinta e duas ocorrências, com o uso de onze tipos diferentes de informação referencial nos infográficos: lugar, dados de personagem, data, mês, ano, número absoluto, estatística, idade, proporção, dimensão e pronome demonstrativo. Em geral, todos esses elementos foram utilizados nas três infografias, exceto no INFOGRÁFICO_11, onde não é mencionada a data

de obtenção dos dados e nem se faz uso de pronome demonstrativo para se referir à violência cometida por policiais. Percebe-se que a estratégia utilizada nesse infográfico, foi a da simplificação da informação, já que utiliza uma representação gráfica para apresentar, no *off*, o resultado de uma operação matemática: “um a cada quatro assassinatos na cidade foram comentidos por policiais”.

Com base nesses dados referenciais, a equipe conseguiu criar um perfil para cada tipo de crime, apresentando quatro variáveis comuns em todos os infográficos. São elas: data da morte, local, raça e idade. Percebe-se diferença, porém, em duas variáveis: na de gênero e na de motivo. Na primeira, o sexo da vítima é mencionado apenas na verificação dos homicídios (INFOGRÁFICO_9) e excluída na de latrocínio e na de violência policial. O segundo, a variável “motivo” foi incluída apenas de latrocínio (INFOGRÁFICO_10), ao fazer referência ao roubo, mas não mencionada na de homicídio e violência policial. A razão para isso se deve, provavelmente, ao fato de que o motivo não consta, geralmente, nos boletins de ocorrência, já que exigem investigações posteriores.

Para incluir essa variável, no entanto, seria preciso acompanhar a conclusão – ou não – dos quatro mil inquéritos referentes a tais boletins de ocorrência. Considerando que muitos deles ainda estavam (e ainda estão) em andamento ou com sigilo de justiça decretado, não justificaria a espera para a produção desta série – que se propõe a traçar um perfil mínimo das vítimas, a partir das informações contidas nos boletins de ocorrência. No entanto, esse é um exemplo de como o mesmo banco de dados pode ser reaproveitado em matérias futuras – para, por exemplo, estabelecer o tempo médio de envio da documentação sobre o caso à justiça, quantas investigações foram encerradas por falta de provas ou, ainda, para determinar quantos casos foram arquivados sem que os responsáveis respondessem pelo crime na justiça.

Os resultados apresentados nos infográficos se concentram, principalmente, nos seguintes procedimentos: adição, comparação entre valores – o que inclui a determinações do maior e menor –, porcentagem e geolocalização. No que concerne à criação do infográfico, percebe-se que foi necessária a utilização de algum *software* de visualização – como o *Google Maps* – para possibilitar que o Departamento de Arte da emissora tivesse acesso aos dados selecionados pelos profissionais da redação, de maneira a operacionalizar a produção das infografias que contêm dados geolocalizados. Caso contrário, para possibilitar a criação dos mapas, seria preciso enviar aos *designers* uma planilha contendo os quatro mil endereços. Logo, este é um trabalho de verificação que precisa ser feito pelos jornalistas – e depois revisado pelo editor de arte.

- **Composição do Real**

Ao analisarmos os atributos que compõem a categoria Composição do Real, identificamos que todas as infografias foram criadas para ilustrar um *off* específico da matéria. Em termos de tempo, os três infográficos, somados, correspondem a 28% de toda a reportagem S2R1. A infoimagem com maior tempo de exibição é a da violência policial, com duração de 30 segundos, o que corresponde a 10% de toda a reportagem editada.

Entre os registros de real percebidos na construção dos infográficos, notamos a utilização dos mapas do *Google Earth* como base para a criação dos mapas, bem como de dados da Secretaria de Segurança de São Paulo. Dessa forma, foi possível representar a realidade por meio das seguintes representações gráficas: mapas temáticos, elementos gráficos, destaques e grafismos textuais. Aqui, o ambiente da narrativa visual guiada por dados se dá através da referência direta às regiões da cidade e dos bairros de São Paulo. Já as cores que mais predominam nos infográficos são quentes, cujos contrastes ajudam a visualizar padrões de ocorrência. Logo, podemos enquadrar os três tipos de infográfico como analíticos.

Esses elementos, a nosso ver, denotam intencionalidades não verbais relacionadas às notícias, no que tange à percepção de evidências, localização, dimensionamento e comparação visual. Verbalmente, esses atos de fala se manifestam através da explicação, da exemplificação, da quantificação de ocorrências, do cálculo, da contextualização da informação, do estabelecimento de relações entre variáveis e por meio da criação de perfis sobre fenômenos. Cabe salientar que o banco de dados próprio, criado para esta reportagem a partir das variáveis obtidas via LAI, foram reaproveitadas em uma extensão narrativa *on-line* no portal *GI*. Essa visualização de dados será descrita em detalhes no encerramento da série, quando foi exibida, na matéria S2R3.

- **Dramatização da Realidade**

Por fim, na categoria Dramatização da Realidade, na articulação com o restante da estória, entende-se que a funções operadas pelos infográficos no enredo da reportagem S2R1 foram de apresentação, conflito e clímax. Logo na abertura, o INFOGRÁFICO_9 é utilizado de duas formas: em primeiro lugar, como apresentação, para estabelecer o padrão narrativo de toda a reportagem, sinalizando para o telespectador – no *off* correspondente – que “cada ponto neste mapa representa uma pessoa que foi vítima de”. Sua segunda missão é representar a problemática que a estória almeja explorar, traçando o perfil das mortes de homicídio. Assim

como o primeiro, os outros dois infográficos também desempenham a missão de deixar claro o conflito a que a matéria se refere. A diferença está no tema do conflito: no INFOGRÁFICO_10, trata-se do latrocínio e no INFOGRÁFICO_11, da violência policial. Essa diferença é uma das razões pelas quais existem personagens reais correspondentes a cada uma das problemáticas, fenômeno que detalhamos melhor no próximo tópico, quando tratamos das estratégias de humanização.

O clímax do enredo se dá na última infografia, por conta, especialmente do tema -- por se tratar de um assunto polêmico, que vai contra o consenso social de que a polícia serve para combater transgressões e não as cometer. Primeiramente, com base nos registros oficiais, o perfil das vítimas é apresentado no infográfico. Na sequência, são mostrados registros de real dos personagens, de forma a sempre corroborar com os dados apurados pelos jornalistas. Assim, a organização da narrativa em uma sequência crível de elementos autentica o trabalho jornalístico.

Dessa forma, a utilização das citações de pessoas, geralmente uma estratégia para produzir efeitos de realidade, ganha ainda mais força quando é atrelada à informação objetiva. Nos três infográficos da S2R1, o formato que sucede o infográfico é sempre um *off* de descrição de um personagem, seja a pessoa por trás da estatística – que, nos três casos, atua no papel de mocinho, seja a vítima que perdeu um parente, nos três casos, figuras femininas.

Foram encontrados, na dimensão verbal que acompanha o infográfico pelo menos três efeitos poéticos: analogia, figura de linguagem, ironia e estereótipo. No tocante a este último, percebem-se características comuns nos personagens relacionadas à classe, sexo e parentesco. É o caso das esposas, agora viúvas, que complementam, de forma subjetiva, as informações presentes na infografia, e o da mãe do mocinho, presente no clímax da estória, cujo perfil corrobora o conteúdo do infográfico.

Da mesma forma, é possível perceber que existem personagens implícitos. É o caso do vilão implícito, representado pela Secretaria de Segurança de SP, que, apesar de registrar os dados sobre a realidade, não oferece o que a estória clama: segurança. Os possíveis autores dos crimes também podem ser enquadrados como vilões implícitos, considerando que não há menções sobre prisões. O jornalista, por sua vez, aparece no papel de mediador, esforçando-se, por meio dos efeitos de realidade já mencionados, para apagar suas marcas.

A utilização da infografia como fator autenticador da emoção principal da reportagem se dá por meio da tristeza, nos dois primeiros infográficos, e da aversão, no último. A emoção de fundo, por conta de questões morais levantadas, é de desprezo. Em contrapartida, o som

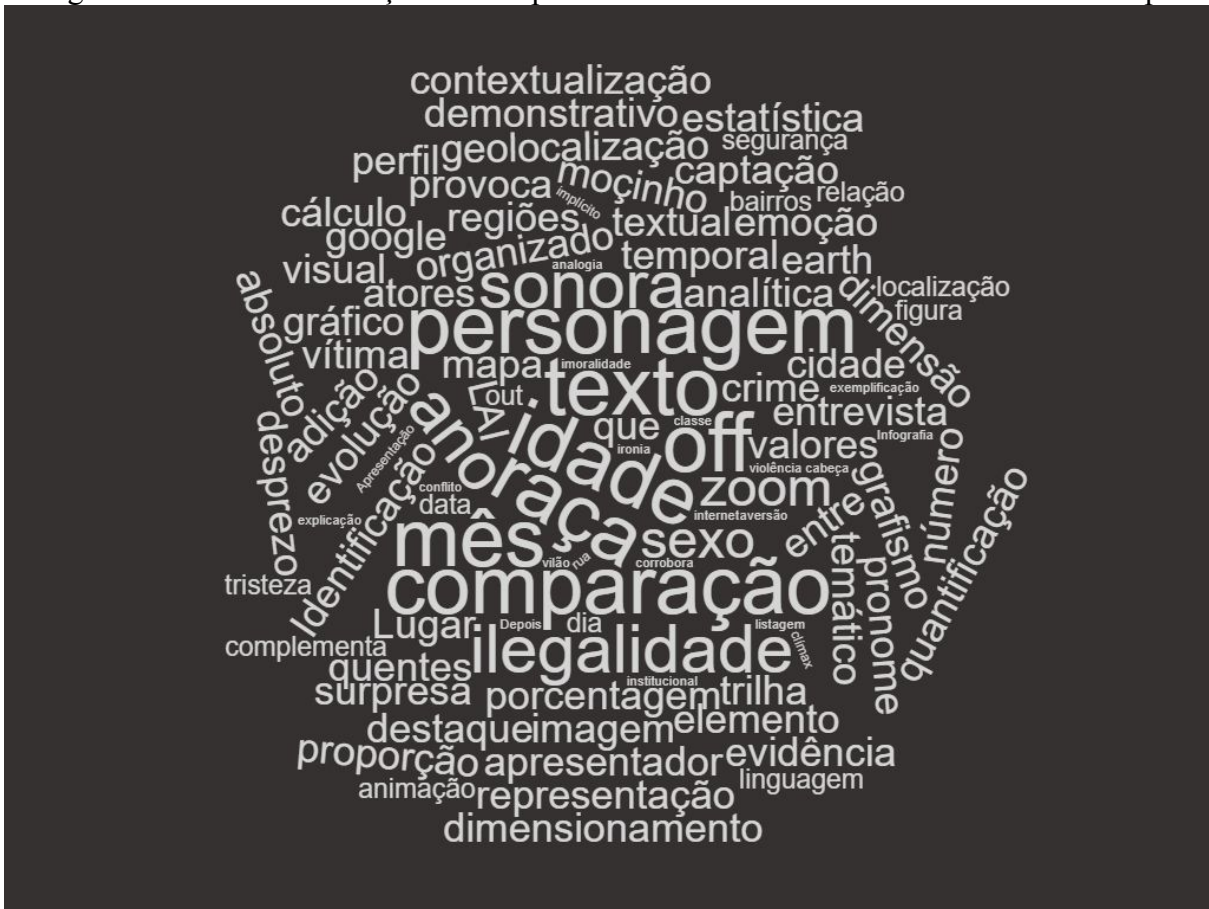
que acompanha o infográfico dá à narrativa um ritmo mais próximo da surpresa (GADRET, 2016).

Considerando que a reportagem não é assinada por nenhum repórter, o narrador dos três infográficos é o apresentador do telejornal, César Tralli. O âncora divide a função de narrador da matéria, tal como um jogral, com Paulo Rodrigues, que se apresenta com linguagem mais informal e conta a estória dos personagens reais depois que o apresentador traça o perfil das vítimas de cada crime. Não fica claro no produto se Paulo Rodrigues faz parte da equipe.

Entre os efeitos técnicos criados por computador para simular movimentos de câmera e gerar certa dramaticidade, percebemos o uso de animação, *zoom in* e *zoom out*. Em termos de destaque, as informações presentes nas três representações gráficas são citadas na cabeça da reportagem como estratégia para mobilizar a atenção do telespectador, o que denota a relevância do conteúdo da infografia em relação a todo o contexto.

A seguir, trazemos uma ilustração (Figura 16), que representa as palavras-chave mais utilizadas em nossas anotações do diário de campo no que tange a essa reportagem. As expressões em destaque representam as que tiveram maior incidência.

Figura 16 – S2R1 – Ilustração com as palavras-chave mais utilizadas no diário de campo



Fonte: a autora

Ao visualizar a imagem, percebemos que as palavras mais enfatizadas na S2R1 durante a análise foram: personagem, comparação, idade, raça, ano e *off*.

5.2.2 S2R2 (Série2; Reportagem2)

Na segunda reportagem dessa série, que referenciaremos como **S2R2**, foram encontrados cinco infográficos, que identificaremos, sempre que necessário, como INFOGRÁFICO_12, INFOGRÁFICO_13, INFOGRÁFICO_14, INFOGRÁFICO_15 e INFOGRÁFICO_16.

- **Verificação dos Registros Referenciais**

No que tange à categoria Verificação dos Registros Referenciais, nota-se que o desvio explorado pelos jornalistas nessas cinco unidades de análise se enquadra em institucional e

crime organizado, a partir dos seguintes temas: número de assassinatos e vítimas assassinadas. Os dados coletados se referem ao período de janeiro a 18 de novembro de 2015. A reportagem foi exibida em 26 de abril de 2016.

No que se refere à produção de efeitos de realidade, identificamos, em toda a matéria, quarenta e cinco ocorrências, com o uso de quinze tipos diferentes de informação referencial nos infográficos: lugar, dados de personagem, nome próprio, data, mês, ano, turno, horário, número absoluto, estatística, idade, medida, proporção, dimensão e pronome demonstrativo. Em geral, todos esses elementos foram utilizados nas cinco infografias, exceto proporção e pronome demonstrativo, que foram usados apenas no INFOGRÁFICO_12.

Com base nesses dados referenciais, a equipe tentou reconstituir esses assassinatos, apontando um padrão de ocorrência baseada em medidas reais do bairro, por meio de sete variáveis possíveis. São elas: identificação, ano, mês, data da morte, local (endereço), horário, raça e idade.

Os resultados apresentados nos infográficos se concentram, principalmente, nos seguintes procedimentos: adição, comparação entre valores – o que inclui a determinações do maior e menor –, geolocalização, evolução temporal, distância e área.

- **Composição do Real**

Ao analisarmos os atributos que compõem a categoria Composição do Real, identificamos que duas infografias foram criadas para ilustrar um *off* específico da matéria, duas para cobrir sonoras de personagens e uma para dar suporte à cabeça da matéria. Em termos de tempo, os três infográficos, somados, correspondem a 23% de toda a reportagem S2R2, o que denota maior presença de personagens. O infográfico com maior tempo de exibição, com duração de 1'25" é o primeiro, já na cabeça, em que os dados são colocados num mapa temático de calor, de modo que revela, por meio de cores, quais são as áreas da cidade que registraram maior concentração de casos de assassinatos em 2015. Aqui, a performance do âncora ajuda o telespectador a entender como os dados foram distribuídos.

Ao longo de toda a reportagem, entre os registros de real percebidos na construção dos infográficos, notamos a utilização de fotografias, imagens captadas por câmeras e captação do *Google Earth* como base para a criação das infografias, o que reforça a ideia de reconstituição inspirada nas investigações policiais. Essa é a reportagem com maior número de composições envolvendo registros de real nos infográficos, reforçando a tentativa de destacar o realismo na matéria. A convergência de linguagens também é bastante utilizada (CABRAL, 2012).

Dessa forma, foi possível representar a realidade por meio das seguintes representações gráficas: mapa temático, elementos gráficos, destaques e grafismos textuais. Aqui, o ambiente da narrativa visual guiada por dados se dá através da referência direta às ruas, regiões e bairros de São Paulo. As cores que mais predominam nos infográficos são frias. Em dois casos há contrastes que ajudam a visualizar padrões de ocorrência. Logo, podemos enquadrar os dois tipos de infográfico como analíticos e três como estetizantes.

Esses elementos, a nosso ver, denotam intencionalidades não verbais relacionadas às notícias, no que tange à percepção de: evidências, localização, convergência entre linguagens, medição, dimensionamento e comparação visual. Verbalmente, esses atos de fala se manifestam através da explicação, exemplificação, quantificação de ocorrências, do cálculo, da contextualização da informação, do estabelecimento de relações entre variáveis e da criação de perfis sobre fenômenos noticiáveis.

- **Dramatização da Realidade**

Por fim, na categoria Dramatização da Realidade, na articulação com o restante da estória, entende-se que as funções operadas pelos infográficos no enredo da reportagem S2R2 foram de apresentação, conflito e clímax. Aqui, ocorre uma inversão, já que a estória começa pelo mais impactante: o mapa de calor que mostra onde estão pontos de maior concentração de mortes, uma espécie de raio-x dos homicídios da cidade. Logo na abertura da reportagem, o INFOGRÁFICO_12 é usado para estabelecer o padrão narrativo de toda a reportagem, o que ajuda a chamar a atenção do telespectador. Sua segunda missão é representar o conflito logo no começo, ou seja, a problemática que a estória almeja explorar. O que segue são as estórias que contextualizam os números apresentados, traçando o perfil das mortes de homicídio.

A utilização das citações de pessoas, geralmente uma estratégia para produzir efeitos de realidade, ganha ainda mais força quando é atrelada à informação objetiva. Por isso, observa-se que, em pelo menos dois infográficos, o narrador é um personagem. A infoimagem, no caso, inicia com fala da personagem que exerce o papel de vítima, aqui representadas pelas figuras femininas de mãe e avó. O personagem que morreu assassinado exerce o papel de mocinho, já que suas qualidades são enaltecidas e seus antecedentes criminais, se existirem, não são comentados.

Nos três infográficos da S2R2, o formato que sucede o infográfico é sempre uma sonora, geralmente de um parente, o que complementa, com dados da realidade, as informações contidas na representação gráfica e cria efeitos emocionais.

Foram encontrados pelo menos três efeitos poéticos na dimensão verbal que acompanha o infográfico: analogia, figura de linguagem, verbo de sentimento, tom de voz do narrador e substantivos estigmatizados. Nota-se que o destaque fica por conta dos narradores que não são jornalistas, que narram os infográficos e dão outro tom aos dados que aparecem na tela, humanizando-a. O estereótipo também é utilizado: percebem-se características comuns nos personagens relacionadas à classe e sexo. É o caso das mães e avós, uma vez que boa parte das vítimas são jovens. Já o personagem vilão é explícito. É o caso do policial acusado pela mãe de um dos personagens de ser autor do crime. Não há menção na reportagem se a área é território de tráfico; há menção implícita de que o policial é corrupto. A informação é confirmada após a matéria, na nota de posicionamento da polícia, que notifica que o policial está preso. Chama a atenção que, a partir da visualização de dados, o jornalista nos parece atuar como *expert* implícito da matéria, destituindo-se temporariamente do papel de mediador ou de fiscal implícito que geralmente atua, para adentrar em outra área, mais analítica.

A utilização da infografia como fator autenticador da emoção principal da reportagem se dá por meio da tristeza em três infográficos e pela surpresa em dois. Já o desprezo, por conta do caráter moral, aparece como emoção de fundo preponderante. Em contrapartida, o som que acompanha o infográfico dá à narrativa um ritmo neutro, pendendo ligeiramente para a sensação de medo (GADRET, 2016).

Considerando que a reportagem não é assinada por nenhum repórter, a maioria das infografias são narradas por personagens e por Paulo Rodrigues, que se apresenta com linguagem mais informal e conta a estória dos personagens. É importante salientar que quase não há elementos quantificáveis nos *offs* narrados por ele. Os dados foram utilizados, nesse caso, para transformar o padrão de ocorrência em estória reconstituída, o que pode ser configurar uma prova jornalística (JOST, 2009). Não fica claro no produto se Paulo Rodrigues faz parte da equipe.

Entre os efeitos técnicos criados por computador para simular movimentos de câmera e gerar certa dramaticidade, percebemos o uso do *travelling* em quatro das cinco infografias, bem como do *zoom in* e do *zoom out*. Em termos de destaque, as informações presentes em quadro das cinco representações gráficas são citadas na cabeça da reportagem como estratégia

- **Verificação dos Registros Referenciais**

No que tange à categoria Verificação dos Registros Referenciais, nota-se que o desvio explorado pelos jornalistas nessas cinco unidades de análise enquadra-se em crime organizado, a partir dos seguintes temas: mortes violentas, mortes em bailes *funk*, mortes na zona leste de SP, e número de mortes em bailes por bairros. Os dados coletados se referem ao período de janeiro a 18 de novembro de 2015. A reportagem foi exibida em 19 de abril de 2016.

No que se refere à produção de efeitos de realidade, identificamos, em toda a matéria, quarenta e oito ocorrências, com o uso de quinze tipos diferentes de informação referencial nos infográficos: lugar, dados de personagem, nome próprio, data, mês, ano, turno, horário, número absoluto, estatística, idade, proporção, dimensão, instituição e pronome demonstrativo. Em geral, todos esses elementos foram utilizados nas três infografias, exceto no INFOGRÁFICO_19.

Com base nesses dados referenciais, há a percepção do acesso à informação em sete variáveis. São elas: identificação, ano, mês, dia, idade, local do crime (endereço) e veículo. Percebe-se que a identificação e a idade aparecem em todos os infográficos, ainda que não haja fotografias de todos.

Os resultados apresentados nos infográficos se concentram, principalmente, nos seguintes procedimentos: adição, comparação entre valores – o que inclui a determinações do maior e menor –, geolocalização e evolução temporal.

- **Composição do Real**

Ao analisarmos os atributos que compõem a categoria Composição do Real, identificamos que todas as infografias foram criadas para ilustrar um *off* específico da matéria, exceto a visualização de dados inserida na cabeça da matéria e lida pelo âncora. Os dados, no entanto, não fazem referência à matéria a ser apresentada na sequência, mas sim aos dados da matéria de estreia da série sobre mortes violentas, exibida dois dias antes. Por uma questão de atraso em sua produção ou por uma escolha editorial, a fim de apresentar o mapa interativo mais bem trabalhado pela equipe, até então, o material foi apresentado no encerramento da série. Como a temática segue sendo os assassinatos e as visualização de dados contêm essas referências, jornalisticamente não há impactos no produto final.

Em termos de tempo, os cinco infográficos, somados, correspondem a 25% de toda a reportagem S2R3. A infoimagem com maior tempo de exibição é a da cabeça, com 44 segundos.

Entre os registros de real percebidos na construção das infografias, notamos a utilização de fotografias, imagens captadas por câmeras, captação do *Google Earth* como base para a criação dos mapas, registro de documentos e registro de banco de dados. Essa é a reportagem, portanto, que contém todos os registros de real reunidos em nosso diário de campo a partir de pesquisa bibliográfica. Dessa forma, foi possível representar a realidade por meio das seguintes representações gráficas: mapas temáticos, visualização de dados, elementos gráficos, destaques, grafismos textuais, topologia e simulação. É importante reiterar que essa é primeira vez que uma simulação é criada entre as seis reportagens analisadas.

Aqui, o ambiente da narrativa visual guiada por dados se dá através da referência direta às ruas, regiões e bairros de São Paulo, bem como à internet, já que há menção dos bancos de dados. As cores que mais predominam nos infográficos são quentes, cujos contrastes ajudam a visualizar padrões de ocorrência. Logo, podemos enquadrar os três tipos de infográfico como analíticos e dois como estetizantes.

Esses elementos, a nosso ver, denotam intencionalidades não verbais relacionadas às notícias, no que tange à percepção de evidências, localização, convergência de linguagens, simulação, dimensionamento e comparação visual. Verbalmente, esses atos de fala se manifestam através da quantificação de ocorrências, do cálculo, da contextualização da informação, do estabelecimento de relações entre variáveis e pela a criação de perfis sobre fenômenos noticiáveis, explicação e exemplificação.

- **Dramatização da Realidade**

Por fim, na categoria Dramatização da Realidade, na articulação com o restante da estória, entende-se que a funções operadas pelos infográficos no enredo da reportagem S2R3 foram de apresentação, conflito e clímax. Este último, que representa o ponto alto da estória, ocorreu em três infográficos. Um deles, como já mencionado, teve lugar mediante a visualização de dados, estabelecendo uma extensão narrativa com o *portal G1*. Os outros dois englobam o INFOGRÁFICO_19 e o INFOGRÁFICO_20, e apresentam os bairros onde mais ocorreram crimes em bailes *funk* em 2015, com o perfil das vítimas – a maioria jovens de até 23 anos – e uma simulação para demonstrar como ocorrem os crimes durante os bailes. Já o

conflito da matéria é apresentado a partir do relato sobre bastidores da investigação feita pelo *SPTV*, destacando que foram analisados 897 boletins de ocorrência dos homicídios ocorridos em um período de quase um ano. Novamente, não é mencionado se as vítimas tinham antecedentes criminais; expõe-se apenas o fato de os veículos em que estavam quando morreram eram roubados.

A utilização das citações de pessoas é geralmente uma estratégia de edição para produzir efeitos de realidade. Nessa reportagem, um personagem aliado ajuda a contar a estória por meio do testemunho. Ele se identifica no crédito da reportagem como MC, o que nos leva a considerar um acrônimo de mestre de cerimônias. Não fica claro, no entanto, se ele organiza, canta ou se apenas frequenta os bailes. Sua participação ajuda a contextualizar o que representam esses encontros para a comunidade e auxilia a relatar como as mortes aconteceram. Certamente, o relato dele inspirou a criação da simulação, já que é preciso repassar para o departamento de arte todos os detalhes visuais possíveis para que a representação seja o mais fiel possível à realidade. Além dele, também são personagens explícitos as vítimas, geralmente mães, avós ou esposas, os mocinhos – os personagens assassinados – e o *expert*, que aparece no final da matéria, no desfecho, para comentar a reportagem e levantar questões que ficam abertas a respeito das causas das mortes.

Entre os cinco infográficos da S2R3, o formato que sucede quatro deles é uma sonora, geralmente de personagem, humanizando a estatística. O formato que geralmente antecede, nessa matéria, também é a sonora, presente em três casos. Uma das explicações relaciona-se com a própria edição da matéria, considerando que, especialmente quando a matéria não é fechada por repórteres, a importância dos infográficos aumenta no que tange à organização da narrativa, porque a falta da passagem e do *off* exige outras formas de costura do enredo. É por isso que a voz do apresentador é usada em alguns momentos, bem como as vozes de outras pessoas para compor a narrativa.

Assim, nesse caso, o âncora divide a função de narrador da matéria, com os parentes das vítimas e com Paulo Rodrigues, que se apresenta com linguagem mais informal e conta a estória dos personagens. Não fica claro no produto se Paulo Rodrigues faz parte da equipe.

Foram encontrados, na dimensão verbal que acompanha o infográfico pelo menos três efeitos poéticos: analogia, tom de voz do narrador, verbo de sentimento, substantivos estigmatizados, pressuposição, ironia, e figura de linguagem. Sublinha-se, aqui, o uso das figuras de linguagem em cinco reportagens. Essa, portanto, é a matéria com maior número de efeitos poéticos dentre as seis analisadas. Quanto aos estereótipos, constam características

comuns nos personagens relacionadas à classe e ao sexo. É o caso das figuras femininas, que complementam, de forma subjetiva, as informações objetivas presentes na infografia.

Da mesma forma, é possível perceber que há personagens implícitos. Aqui, os vilões são assassinos, a secretaria de segurança e a polícia. A forma de aparecimento é em geral por texto ou dados. O jornalista aparece no papel de *expert*, esforçando-se, por meio dos efeitos de realidade, para não apenas apresentar e simplificar os dados contidos nos registros referenciais sobre a realidade, mas também para interpretar a realidade por meio dos dados.

A utilização da infografia como fator autenticador da emoção principal da reportagem se dá por meio da surpresa. Já o desprezo, por conta do caráter moral, e a tristeza mostram-se como emoções de fundo. Em contrapartida, o som que acompanha o infográfico dá à narrativa um ritmo entre a surpresa e levemente da tristeza (GADRET, 2016).

Dentre os efeitos técnicos criados por computador para simular movimentos de câmera e gerar certa dramaticidade, percebemos o uso de animação, de *zoom in* e de *zoom out*. Já em termos de destaque, apenas as informações presentes no INFOGRÁFICO_17 e INFOGRÁFICO_19 são citadas na cabeça da reportagem como estratégias para mobilizar a atenção do telespectador, o que denota a relevância do conteúdo da infografia em relação a todo o contexto.

A seguir, trazemos uma ilustração (Figura 18), que representa as palavras-chave mais utilizadas em nossas anotações do diário de campo no que tange a essa reportagem. As expressões em destaque representam as que tiveram maior incidência.

(81%) e as referências sobre lugar e mês, ambas identificadas, no total, em dezesseis infográficos (76%).

A exibição das duas séries de reportagem com o selo Resultado ocorreu em abril de 2016. Os dados, no entanto, fazem referência ao ano anterior, 2015, contabilizando o período de janeiro a novembro. A falta do mês de dezembro nas análises não foi explicada ao público em nenhuma das séries. A partir do que foi informado nas reportagens, percebemos que o acesso aos dados que nortearam as reportagens analisadas neste *corpus* foi obtido através da Lei de Acesso à Informação e do acesso a bancos de dados públicos. Os dados brutos, entretanto, não foram disponibilizados ao público após a análise.

Os temas mais tratados pelas infografias foram os números das mortes violentas e os valores pagos a servidores públicos, com ênfase especialmente em ilegalidades (86%). O tipo de desvio abordado foi o de crime organizado, que corresponde a treze dos 21 infográficos (62%), e o custo com dinheiro público (24%). É importante reiterar também a presença de indagações, em ambas as séries, sobre o papel das instituições, como o Estado, a Justiça e a Polícia, bem como a ocorrência de privilégios (19%) envolvendo os agentes públicos.

Os tipos de análise de dados realizados no material pelos jornalistas, passíveis de percepção no próprio produto, foram de adição (71%), de comparação de valores (62%) e de evolução temporal (52%). É importante apontar, no entanto, que a geolocalização foi utilizada apenas na segunda série de reportagens, mas de forma ampla – ao todo, em 9 infográficos. Já a porcentagem foi encontrada em apenas em cinco das 21 infografias. Não foi encontrada nenhuma operação, entretanto, que demonstrasse o cálculo de média.

Os resultados destacados nas reportagens geralmente têm como origem as variáveis disponibilizadas pelas fontes. A principal delas é a identificação da informação, percebida em dezoito infográficos (86%). Este é um exemplo de variável que permite a contagem do número de casos do fenômeno, por exemplo, que é foco da investigação. Geralmente, essa variável está presente na primeira coluna da planilha criada pelos jornalistas para gerar ou infográfico ou à original que tiveram acesso por meio de suas fontes. A divulgação dessa informação depende, geralmente, das regras de sigilo do banco de dados. É o caso da identificação por nomes próprios, números ou códigos. Em segundo lugar entre as variáveis mais utilizadas, está o ano de referência dos dados (62%) e, em terceiro lugar, com empate, estão mês e idade (52%). É importante apontar o fato de que a variável idade é utilizada onze vezes na série de reportagens sobre mortes violentas.

Assim, depois de observarmos os elementos de apuração necessários para a construção do relato jornalístico, ampliamos nosso olhar para os resultados percebidos na categoria de

Composição do Real. Ao refletirmos sobre as intencionalidades dos jornalistas perceptíveis na narrativa verbal sobre a realidade, destacamos, em primeiro lugar, a contextualização (95%), presente em vinte infográficos. Em segundo lugar, o esforço de quantificação (71%) e, em terceiro – em mais da metade das unidades de análise (57%) – a exemplificação e o cálculo feito a partir dos registros referenciais verificados. Na dimensão não verbal, foi identificada a necessidade de ilustrar a reportagem dando caráter de evidência às descobertas jornalísticas (76%), enaltecendo o dimensionamento da notícia em seu contexto (62%) e estabelecendo uma comparação visual (57%). As cores utilizadas são, em geral, frias (67%).

Entre os tipos de infografia mais acionadas na narrativa, percebe-se que o tipo estetizante, criado apenas para apenas para fins de ilustração, ainda prevalece (52%). No entanto, quando olhamos para a narrativa como um todo, compreendemos que é notável a tentativa de incluir infografias do tipo analítico na narrativa (48%). Como consequência, o telespectador tem condições de perceber de imediato, somente com base na cor de contraste, padrões de incidência em relação aos dados (57%). Não se trata, portanto, de apenas um destaque colorido que aponta um fenômeno na tela, mas, fundamentalmente, de uma informação com valor quantitativo, real e cuja escala foi respeitada durante a construção. Resultado: uma informação mais próxima possível do que entendemos como verdade verificável nos registros referentes da realidade.

A representação gráfica mais usada foi o grafismo textual, observado em quase todos os infográficos (95%), constatação que aponta a importância do texto tanto na infografia quanto na transmissão de mensagens audiovisuais, ainda que através de poucas palavras. Também é preponderante o uso de elementos gráficos, geralmente ícones ou pequenos desenhos, encontrados em dezoito infográficos (86%). Os destaques na tela, como os puxados ou preenchimento por cor, foram vistos em mais da metade das unidades de análise (57%). Chama a atenção o número pequeno de gráficos em todo o *corpus* – dois do tipo de pizza –, ambos em matérias econômicas. Já nas matérias relacionadas à violência, a preferência é por mapas temáticos, que aparecem, ao todo, em 6 infográficos diferentes. No que tange à relação ao espaço, os ambientes reais mais representados nos materiais criados com a ajuda do computador, quando citados, foram de bairros (52%), ruas (38%) e regiões da cidade (38%). Esses três elementos podem estar presentes, inclusive, na mesma estória.

Na constituição dos infográficos, os registros do real mais utilizados para compor o material criado por computador foram imagens captadas por câmeras (57%) e captações do *Google Earth*. A presença de fotografias foi percebida em apenas duas matérias, ambas sobre

mortes, em quatro ocorrências. O objetivo era comum: dar rosto a uma pessoa cujo caso virou estatística – sejam vítimas, sejam suspeitos.

Em relação ao tempo das infografias frente ao tempo total das reportagens editadas (VT's), contabilizamos que o material gráfico correspondeu a 29% do tempo total, com cerca de treze minutos dedicados à infografia de *corpus*, cuja duração total é de 45 minutos. Apesar de não ter o maior número de representações gráficas, com quatro materiais, a matéria com mais tempo dedicado à infoimagem é a primeira, com 3'18". Na sequência, com mais tempo na tela, estão as últimas duas reportagens (S2R2 e S2R3), com 2'33" e 2'46", respectivamente, com cinco infográficos cada uma, a maioria formada por mapas temáticos.

Ao olharmos para posição dos infográficos ao longo da narrativa, percebemos que tais recursos foram criados para ilustrar momentos específicos na reportagem, como *offs* especialmente criados para apresentar uma grande quantidade de dados sobre determinado tema (71%). O número de infoimagens criadas para compor o conteúdo de passagens, cabeças e sonoras, no entanto, é muito menor, contabilizando, cada um desses formatos, 10% do número total de ocorrências. Logo, o formato onde a infografia mais aparece é o *off*.

Os resultados sobre a posição do infográfico em relação ao restante da estória nos inspiram a seguir para as inferências relacionadas à última categoria – a **Dramatização da Realidade**. Ao focarmos nossa atenção nas estratégias de articulação da narrativa, percebemos como foi importante observar não apenas o formato que contém a infografia no texto telejornalístico, mas também elencar qual formato vem *antes* e qual vem *depois*. Isso nos permitiu visualizar a importância do personagem nesse contexto. Isso porque, em cerca de metade das ocorrências (onze das 21 unidades de análise), o que mais antecede os infográficos são sonoras (52%) e cabeças (29%). Já o que sucede costumeiramente o infográfico é uma sonora (62%). A presença de outra infoimagem (19%) ou de um *off* (14%) é muito menor.

Por essa razão, é primordial entendermos como ocorre a atuação estratégica dos personagens na estória, representados no jornalismo por pessoas reais. Nossa análise mostrou que eles aparecem, geralmente, por meio de entrevistas (71%) ou imagens (67%) e texto (52%). Decidimos, ainda, adicionar às categorias formas de aparecimento de personagens de Coutinho (2012) a opção “dados”, com objetivo de isolar esse tipo de referência. Essa categoria equiparou-se a de texto em termos de incidência (52%).

Com relação aos papéis desempenhados pelos personagens que se referem às infografias – ou seja, os que aparecem durante, antes ou depois das representações gráficas – apontamos a de vítima como a mais comum nesta amostra (52%), seguida de mocinho/a (38%) e de *expert* (24%). Neste quesito, é possível perceber, ainda, a mobilização de

estereótipos no que tange às estórias reais, contadas na reportagem, com o reforço de uma imagem relacionada à classe (57%) e ao sexo (38%). Entretanto, é oportuno salientar que em quase metade dos infográficos, a nosso ver, este recurso não se aplica (48%), sendo, portanto, utilizado dependendo do tema a ser explorado.

Já entre os personagens implícitos, que aparecem na narrativa de forma discreta, apontamos o mais comum o de vilão implícito (62%). O papel de fiscal e de mediador implícitos, cada um presente em 10% dos infográficos, são operados pelos jornalistas, dependendo do contexto. Entre os implícitos, a presença dos dados como forma de aparecimento é bastante preponderante (81%), bem como a de texto (71%). O narrador do infográfico, geralmente, é o repórter (38%), mas nota-se, ao longo da segunda série de reportagens (S2), necessidade de incluir mais três locutores para suprir a falta de um repórter de TV como responsável pelo fechamento da matéria. Um deles é o apresentador (29%), o segundo chama-se Paulo Rodrigues (24%) e o terceiro são parentes dos personagens mortos em casos de violência (14%). A variabilidade deu ritmo à reportagem, mas é importante reiterar que os dados apurados pelos jornalistas, geralmente, eram narrados pelo apresentador. Os demais narradores foram utilizados como recursos de edição.

Da mesma forma, quando levamos em consideração o conteúdo da sonora em relação ao da infografia, o resultado final desta análise nos mostra que ora a entrevista é utilizada para corroborar os dados do infográfico (43%), ora para complementar seu conteúdo (43%), ou seja, trazendo outros dados sobre a realidade em relação à temática tratada.

Em geral, a função dos personagens reais na narrativa jornalística ajuda a criar os chamados efeitos poéticos na narrativa, considerando que auxiliam na humanização da estória. Na narrativa verbal, não é à toa que o tom de voz do narrador tem relação direta com esse recurso (38%), especialmente no que tange ao uso de dez verbos de sentimento, que expressam emoções envolvidas e o posicionamento de quem fala (48%). A ironia também aparece em cinco ocorrências.

Outra estratégia tem a ver com a utilização de expressões familiares, como a utilização de oito substantivos estigmatizados (38%), muito utilizados na dramaturgia, como a palavra “assassinos” para designar os autores dos crimes. As figuras de linguagem, próprias da narrativa jornalística para generalizar a informação, foram vistas doze vezes, por meio de referências como “pancadões” e “avalanche”. Já as analogias, usadas com o mesmo objetivo voltado à simplificação pelas relações de semelhança, estiveram em menos quantidade, em sete ocasiões (33%). Do ponto de vista não verbal, essa alusão à realidade aparece na busca pela similitude visual, com onze materiais, especialmente na segunda série de matérias (S2),

com a referência ao desenho do contorno dos corpos no chão, ilustração característica das estórias policiais.

A construção de representações gráficas que gerem algum tipo de emoção foi apontada em catorze dos 21 infográficos, especialmente por conta dos dados e das cores utilizadas. Sendo assim, a emoção principal preponderante mais presente na reportagem, e retratada na infografia, é a de surpresa (57%), seguida da de tristeza (24%). A emoção de fundo, por conta de um pano de fundo moral, configura-se, em geral, como o de desprezo (81%). Já o som na infografia é mobilizado de forma discreta, entre uma forma neutra (43%) e de surpresa (38%).

Essa reflexão nos leva a indagar sobre a função da infografia no enredo. Entendemos, entretanto, que este possui múltiplas possibilidades narrativas: oscila, ora como conflito, para apresentar as problemáticas (38%), ora como clímax (38%), o ponto alto da narrativa. E em terceiro lugar, como apresentação, logo no início da estória (24%), para ir direto ao ponto – a fim de ilustrar o contexto do tema que se pretende abordar de forma didática e direta.

Por fim, entende-se que o *frame* dramático construído teve relação direta com a violência, em onze infográficos, e com a ilegalidade, em oito. De forma direta, a questão da imoralidade foi enquadrada de forma clara apenas uma vez. A infografia, no geral, ocupa uma posição de relevância na reportagem, por isso os dados apresentados nela têm relação direta com o conteúdo da manchete da reportagem, apresentada, geralmente, na cabeça – a fim de chamar a atenção do telespectador. No corpus, a informação contida no infográfico foi antecipada na cabeça pelo âncora em treze das 21 ocorrências (62%).

No tocante às ilustrações criadas com as palavras-chave presentes em nossas anotações durante a observação do objeto, notamos uma preponderância das expressões **comparação** e **sonora** em todas as reportagens. Na primeira série (S1), sobre super salários, outra incidência considerável foi a presença da palavra **ilegalidade**, como se fosse o principal pano de fundo da série. A partir da análise dos dados e na competência para fazê-la, portanto, percebe-se que os jornalistas se colocam muito mais numa posição de fiscalização. Aqui, as **emoções** também aparecem em destaque, evocando surpresa e desprezo. Já na segunda série (S2), sobre mortes violentas, chama a atenção para a ênfase nas informações que se referem aos **personagens**, bem como forte presença de **variáveis** que evocam efeitos de real dentre as palavras mais observadas: **idade**, a mais preponderante, seguida de ano e mês. Nessa série, portanto, os cruzamentos de dados ficam segundo plano; prioriza-se o enaltecimento, nos infográficos, do perfil das pessoas envolvidas e dos padrões de incidência. O principal argumento dessa série é fato das vítimas serem jovens e isso é enaltecido pela ênfase através da humanização dos dados.

O estudo empírico a que nos propomos nesta dissertação chega ao fim, portanto, com a indicação de tais padrões de recorrência que encontramos ao longo de nossa observação. Nosso principal objetivo, neste percurso, foi combinar procedimentos metodológicos na tentativa de nortear nossa visão perante o material empírico partindo dos pressupostos teóricos que elegemos condizentes com o objeto. A seguir, partindo das considerações presentes neste levantamento, ampliaremos o olhar para enxergar o objeto como um todo, reunindo as percepções de amplo espectro delineadas ao longo desta análise.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os bancos de dados convidam o jornalismo a adaptar-se a um novo ambiente midiático, especialmente no que se refere ao acesso e ao tratamento da informação. Entretanto, não se trata somente dos saberes especializados de reconhecimento, procedimento e narração que passam por mudanças. Em compasso, há também a necessidade de reafirmação do jornalismo como sistema perito e como agente fiscalizador e defensor do interesse público.

Ainda que somente uma estratégia de diferenciação da concorrência, o jornalismo também valoriza, como nunca, chancelas de qualidade para atestar compromissos e autenticar o conteúdo que produz. Esse nos parece, portanto, o principal pano de fundo da série de reportagens que recebeu o selo Resultado, iniciativa da *TV Globo* na análise e cruzamento de informações públicas.

No entanto, essa metanarrativa não se ancora apenas no discurso e em possíveis *slogans*, vinhetas ou marcas que dão suporte às mensagens institucionais de valorização do jornalismo da emissora. A estratégia está no reforço da promessa de vínculo do telejornalismo com o mundo real, como Jost (2009) nos aponta. E essa escolha tem uma razão: estender esse referencial consolidado na televisão aos produtos jornalísticos criados para o portal de emissoras na internet, a exemplo do *GI*, da *Rede Globo*. O que chamamos a atenção, aqui, é que esse movimento de integração entre telas acontece por meio da visualização guiada por dados. Isso significa, em essência, que a infografia – foco deste trabalho – configura, aos poucos, não apenas uma ferramenta para dar forma aos dados sobre a realidade, mas também um potencial elo de ligação entre diferentes meios, preservando a centralidade da televisão. Além da abertura de novos nichos de trabalho, em áreas que ainda desconhecemos, essa pode ser uma oportunidade para o telejornalismo criar novas formas de financiamento – seja através de produtos sob demanda, seja através da análise de dados.

Dessa forma, é justamente através dos recursos específicos do telejornalismo para retratar a realidade, como a transmissão direta, a narrativa linear, o uso de personagens familiares e os recursos de edição (LEAL, 2009), que buscamos amparo teórico para atingir o objetivo geral desta pesquisa: analisar as estratégias narrativas utilizadas nos infográficos para retratar a realidade na TV através da visualização guiada por dados.

Ao planejar nosso percurso metodológico, buscamos alinhar cada um dos objetivos específicos a que nos propomos neste trabalho: por meio da análise argumentativa, identificamos os efeitos de realidade e os efeitos poéticos que se entrelaçam ao longo da

narrativa. Em seguida, constituímos um diário de campo a fim de sistematizar nossas observações sobre os recursos estratégicos verbais e não verbais mobilizados na infografia. Para compreender sua função no restante do enredo, elegemos parâmetros de análise e reagrupamos as referências em três categorias para diferenciarmos a natureza de cada elemento. Assim, percebendo as marcas de verificação dos registros referenciais, da composição da realidade e da dramatização do real, aplicamos, simultaneamente, técnicas de análise quantitativa e qualitativa ancorados em Motta (2013) e Bardin (2016). Dessa forma, ao combinar tais procedimentos, revelamos a incidência de padrões no *corpus*.

Com base no aporte teórico que nos trouxe até aqui e das conclusões apresentadas no capítulo de análise, entendemos o infográfico como um **elemento de articulação da narrativa jornalística guiada por dados**. Abaixo, apresentamos as razões que nos levam a enxergar a infografia a partir dessa perspectiva:

a) *Da apuração ao roteiro*

A primeira razão pela qual defendemos esta visão reside na edição do conteúdo, considerando que os dados apurados norteiam a construção da estória. As variáveis solicitadas e disponibilizadas pelas fontes de informação já predis põem, a nosso ver, os desvios a serem explorados na reportagem, a divisão do enredo e o perfil de personagens. Com base na verificação dos registros referenciais, o jornalista tem acesso às informações que lhe possibilitam a construção de um relato verossímil baseado em evidências oficiais. Da mesma forma, dependendo da função no enredo, a infografia pode ser o marco organizador utilizado para separar temas distintos dentro da mesma reportagem.

b) *A construção de provas jornalísticas*

O acesso aos bancos de dados abertos e as leis de transparência permitem compor as infografias a partir dos dados provenientes de portais oficiais na internet. Além de permitir que o jornalista cheque a validade desses dados – seja por conta da metodologia utilizada, seja pela verificação *in loco* de muitas informações ali contidas –, também é possível utilizar imagens de registros do real para a composição da realidade através das infografias. Por natureza, elas já pressupõem um caráter de evidência, considerando que os dados que a geraram foram extraídos de um documento público. A construção desses produtos

jornalísticos deve ser sempre guiada pelo espírito crítico, ponderando que erros técnicos, incluindo cálculos e escolha de escalas, podem gerar desinformação.

c) *A modulação da emoção e da opinião*

A compreensão de como ocorre o entrelaçamento entre os efeitos de realidade e os efeitos poéticos na narrativa é essencial para analisar os argumentos e as intencionalidades do narrador-jornalista cujo objetivo é evocar a veracidade da informação (MOTTA, 2013). A própria participação do narrador na estória, portanto, é um recurso modular nesse caso – porque, ainda que de forma implícita, permite que diferentes vozes sejam utilizadas na mesma matéria, dependendo da emoção que se pretende atenuar ou destacar. O mesmo ocorre com o tipo de texto, que pode variar dependendo do narrador: mais ou menos informal, mais ou menos opinativo, por exemplo. Assim, ironias, verbos de sentimento, figuras de linguagem e analogias podem ser inseridas, por meio de edição, nas estórias contadas por narradores que não são jornalistas. Essa seria uma estratégia, portanto, de ocultar a mediação.

O oposto ocorre quando verificarmos que o jornalismo se coloca, por vezes, como protagonista na narrativa, oscilando, a partir de seus interesses, entre o papel de fiscal ou *expert* – e ele o faz especialmente por meio de dados e texto. O poder de articulação da narrativa fica evidente nesses casos, já que o infográfico se torna, também, um meio de persuasão construído com dados oficiais. Dessa forma, o nível da verificação e da representação gráfica da notícia é ultrapassado, ascendendo, automaticamente, ao nível da interpretação dos dados sobre a realidade. Cruzar essa fronteira, no entanto, exigiria do jornalismo muito mais do que selos de qualidade: demanda saberes especializados específicos de análise e, especialmente, transparência editorial quanto aos procedimentos.

Logo, o papel de cada personagem e sua forma de aparecimento na estória pode ser problematizado a partir da infografia, porque, como sempre nos lembra Motta (2013), nenhuma narrativa é ingênua. Em nosso *corpus*, está clara, inclusive, a dependência do infográfico à sonora dos personagens reais, especialmente para atestar os efeitos de realidade produzidos pelo infográfico. Dessa forma, a entrevista ganha importância como referência da realidade, na medida em que serve, muitas vezes, para corroborar ou complementar o que revela a infoimagem na sequência narrativa. Por isso, chama a atenção, nas seis matérias analisadas, que nenhum dos personagens contradiz os dados apresentados. Todos os posicionamentos que questionam ou negam as circunstâncias apresentadas nas matérias foram feitos por meio de nota. A única exceção foi a sonora do responsável pelo Portal da

Transparência de São Paulo, que aparece na narrativa como um desfecho positivo, enaltecendo que a exibição da reportagem provocou mudanças no poder público.

O som também funciona como modulador, considerando que a trilha sonora que acompanha a infografia é uma escolha relacionada ao tom que se deseja dar à narrativa. A opção pela “neutralidade”, percebida em boa parte das matérias, nos parece ser preponderante, especialmente para não interferir no estatuto dos efeitos de realidade que acompanha o infográfico por conta dos números, lugares, datas e outros dados supostamente mais objetivos. Assim, o discurso emotivo e muitas vezes melodramático fica restrito ao espaço dos personagens. Esta é uma de nossas principais conclusões e a questão mais sensível, a nosso ver, no que se refere às narrativas criadas para televisão a partir das técnicas do Jornalismo Guiado por Dados: **o uso de efeitos de realidade em abundância para dissimular a presença de efeitos poéticos.**

O uso expressivo de números e elementos que fazem referência à realidade não é um problema em si. Pelo contrário, explicitam, geralmente, o esforço de verificação dos registros referenciais empregados no trabalho. O que chamamos a atenção é a possível utilização de recursos de forma estratégica para fins de persuasão. O perigo, nesse caso, é o uso dos dados oficiais apenas como inspiração para as histórias, sem que sejam questionadas as autoridades públicas de forma enfática mediante boas perguntas, embasadas nos dados e no relato dos personagens – de preferência ao vivo – lançando mão de uma das principais especificidades da televisão: o retrato da realidade através da transmissão direta (JOST, 2009; FECHINE, 2008). Acreditamos que é esse tipo de intervenção que autentica o trabalho do jornalista, fazendo dos dados uma ferramenta para a efetiva fiscalização do poder público, e não apenas através de cobranças vagas e, conseqüentemente, pouco eficientes.

d) Como ferramenta de extensão narrativa

No telejornalismo, essa característica pode ser mobilizada tanto dentro da própria reportagem para a qual a representação gráfica foi criada quanto em relação à série de reportagens a qual integra ou, ainda, como uma espécie de “porta de saída” para narrativas disponibilizadas em outro meio, como a internet. Por essa razão, defendemos que **a visualização guiada de dados pode ser vista como uma ferramenta de extensão narrativa.** Essa possibilidade só é possível porque os infográficos são, por natureza, narrativas criadas através de técnicas de edição digital que ampliam a visão do telespectador

sobre os fatos e dão acesso a uma Realidade Expandida a partir da tela da televisão (CABRAL, 2012).

**

São essas algumas das potencialidades narrativas que o Jornalismo Guiado por Dados apresenta ao telejornalismo por conta da carga informativa que detém, capaz de sustentar múltiplos produtos a partir da mesma base de dados. O *corpus* utilizado nesta dissertação é um bom exemplo disso, uma vez que nosso levantamento mostrou que a função do infográfico no enredo das histórias foi definida a partir dos resultados obtidos com a análise e verificação do material obtido através da Lei de Acesso à Informação. Isso significa que outras narrativas poderiam, inclusive, ser criadas a partir do mesmo material bruto. Os tipos de relato, entretanto, poderiam abordar diferentes vieses, cada qual com a especificidade do meio a que se destina, de maneira que se abram possibilidades de intervenção e de real participação do público.

É possível perceber que a utilização das técnicas do JGD no telejornalismo acarreta mais mudanças na **produção da reportagem** do que na linguagem do produto televisual apresentado ao público. Isso significa que as especificidades das matérias televisivas para retratar a realidade seguem as mesmas, com o esforço latente na redução da complexidade para a tradução dos números para um público leigo e abrangente, a construção da narrativa de forma linear, o uso de hibridizações estéticas, figuras de linguagem e recursos para destacar os aspectos emotivos das histórias (VIZEU; CORREIA, 2008; LEAL, 2011, 2011a, 2009).

A questão é que, para criar conteúdos a partir de bases de dados para a televisão, é preciso, além da familiaridade com a narrativa televisual, o conhecimento de técnicas específicas para produzir materiais dessa natureza, como as ferramentas usadas na Reportagem Assistida por Computador (RAC). Ademais, a questão do tempo é primordial. Matérias especiais com o uso de dados abertos, cujas informações precisam ser apuradas e analisadas antes de serem divulgadas, tendem a exigir mais dedicação na produção, captação e edição para a constituição especialmente de infográficos, elementos narrativos-chave das histórias.

Esta dissertação nos mostra, ainda, que a construção desse tipo de produto jornalístico exige mais do que competências por parte dos profissionais. É preciso que os próprios veículos jornalísticos – que exigem uma cultura de transparência em relação aos dados oficiais sobre a realidade – também coloquem em prática esse fundamento. Levantamos essa

questão com base nesta análise, considerando que, mesmo oferecendo produtos interativos ao espectador e incentivando-o a acessar os dados em utilizadores criados para a internet, o jornalismo peca ao não disponibilizar, de alguma forma, os dados brutos ao público⁵⁷. Essa iniciativa exigiria, também, a divulgação do método de verificação utilizado na investigação jornalística, pondo em debate, ainda, os tipos de desvio abordados pelo veículo ao longo da construção da narrativa. No entanto, no caso desta análise, nos questionamos: os dados brutos, que deram origem às visualizações, não são públicos?

A partir das referências apresentadas neste capítulo de conclusão, acreditamos ter respondido a nossa pergunta de pesquisa sobre quais recursos são mobilizados nos infográficos para produzir efeitos de realidade na narrativa telejornalística. Ao longo da análise, vislumbramos, ainda, questões para pesquisas futuras que ficam em aberto. Uma delas são os efeitos cognitivos dos infográficos, especialmente se o tempo de duração possibilita a compreensão das narrativas, considerando que o aumento da carga informativa também gera mais estímulos em quem vê. Outro viés que pode ser explorado é o da ideologia, especialmente no âmbito discursivo, considerando que os dados e as suas visualizações podem veicular convicções, ainda que de forma dissimulada.

Mesmo apontando questões para necessárias problematizações, no nosso entendimento, estamos diante de um cenário inspirador, capaz de ampliar negócios e competências narrativas, bem como de estimular a participação cidadã. A Lei de Acesso à Informação e os bancos de dados abertos concedem a qualquer brasileiro o direito a ter acesso aos registros oficiais sobre a realidade do país, dos estados e dos municípios.

Temos, adiante, um vasto território – e, quem sabe, até um novo mercado a ser explorado do ponto de vista informativo. Nunca tivemos tanta matéria-prima disponível para pautar debates diversificados e propor soluções à sociedade. Nunca estivemos tão perto dos dados oficiais e tão munidos de ferramentas capazes de traduzir para o público as informações – e de forma atrativa. Podemos começar nos perguntando que tipo de jornalismo a população precisa nos dias de hoje. Aliás, nunca tivemos tantos dados disponíveis sobre essa população. Só o que precisamos saber é *o que* perguntar.

⁵⁷ Iniciativas como a plataforma Achados e Pedidos, criada pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), permite que documentos oficiais acessados via Lei de Acesso à Informação sejam inseridos no portal, a fim de preservar o conteúdo público após a divulgação das reportagens nos veículos jornalísticos. A simples referência a este espaço na reportagem divulgada na internet, com o link correspondente, já tornaria o processo de investigação mais transparente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, C.W.; BELL, Emily; SHIRKY, Clay. Jornalismo Pós-Industrial: adaptação aos novos tempos. **Revista de Jornalismo ESPM**, [s.v.], p.30-89, abril-junho de 2013.

AUMONT, JACQUES. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BAGGIO, Lucio Santos. **O uso do infográfico na narrativa noticiosa** (apropriações na editoria de poder da Folha de São Paulo). 2015. 258f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

BARBOSA, Suzana; TORRES, Vítor. O paradigma “Jornalismo Digital em Base de Dados”: modos de narrar, formatos e visualização de conteúdos. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 25, p.152-164, junho 2013.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* (org.). **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

BERGER; Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 30ed. Petrópolis, Vozes, 2009.

BERGER; Peter; LUCKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno**. Petrópolis, Vozes, 2012.

BIRD, Elizabeth; DARDENNE, Robert. Mito, registro e “estórias”: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016.

BOUNEGRU, Liliana. Data journalism and Computer-Assisted Reporting. In: GRAY, Jonathan; BOUNEGRU, Liliana; CHAMBERS, Lucy (Org.). **The data journalism handbook: how journalists can use data to improve the news**. Sebastopol: O’Reilly, 2012

BRADSHAW, Paul. **The inverted pyramid of data journalism**. 2011a. Online Journalism. Disponível em: <<https://onlinejournalismblog.com/2011/07/07/the-inverted-pyramid-of-data-journalism/>>. Acesso em 14 de maio de 2017.

BRADSHAW, Paul. **The inverted pyramid of data journalism – part 2**. 2011b. Online Journalism. Disponível em: <<https://onlinejournalismblog.com/2011/07/13/the-inverted-pyramid-of-data-journalism-part-2-6-ways-of-communicating-data-journalism/>>. Acesso em 14 de maio de 2017.

BRADSHAW, Paul. Instantaneidade: Efeito de rede, jornalistas móbile, consumidores ligados e o impacto do consumo, produção e distribuição. In: CANAVILHAS, João (org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros LabCom, 2014.

COX, Melisma. The development of computer-assisted reporting. In: **Southeast Colloquium for the Association for Education in Journalism and Mass Communication**. Chapel Hill, 2000.

BERTOCCHI, Daniela. **Dos dados aos formatos: um modelo teórico para o design do sistema narrativo no jornalismo digital**. 2013. 245f. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BOGONI, Fabricia; KRAEMER, Luciana. O Uso de Reportagem com Auxílio de Computador (RAC) por Jornalistas Investigativos: Um Estudo de Casos Múltiplos. Trabalho apresentado no **II Seminário de Pesquisa em Jornalismo Investigativo**, São Paulo, 2-4 jul. 2015. Disponível em: <www.abraji.org.br/seminario/PDF/2/fabricia_bogoni_luciana_kraemer>. Acesso em: 15 fev. 2018.

CABRAL, Águeda. Manipulação, simulação e infoimagem – A Realidade Expandida no telejornalismo. In: PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; Coutinho, Iluska (org.). **O Brasil (é) ditado**. Florianópolis: Insular, 2014.

CABRAL, Águeda. **Realidade Expandida: narrativas do digital, edição e produção de sentidos no telejornalismo**. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação) [Tese de Doutorado]. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife.

CAIRO, Alberto. **Infografia 2.0: visualización interactiva de información em prensa**. Madrid: Alamut, 2008.

CAIRO, Alberto. **The truthful art: data, charts and maps for comunicacion**. United States of America: New Riders, 2016.

CAIRO, Alberto. **Nerd Journalism: how data and digital technology Transformed News Graphics**. Tese (Doutorado), Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona (ESP), 2017.

CHARRON, Jean; BONVILLE, Jean de. **Natureza e Transformação do Jornalismo**. Florianópolis: Insular; Brasília: FAC Livros, 2016.

CORNU, Daniel. **Jornalismo e verdade: para uma ética da informação**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia no Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

DANIEL, Priscila Berwaldt. **A distribuição do conteúdo no especial multimídia: desconstrução cartográfica de A Batalha de Belo Monte**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre: UFRGS, 2014.

EMERIM, Cárilda. Telejornal, tecnologia e narrativa no Brasil para os próximos 65 anos. **Telejornal e Praça Pública**. In: VIZEU, Alfredo; MELLO, Edna; PORCELLO, Flávio; Coutinho, Iluska. Florianópolis: Insular, 2015.

ERICSON, Richard; BARANEK, Patrícia; CHAN, Janet. *Visualizing Deviance*. Canadá: University of Toronto Press, 1987.

FINGER, Cristiane. O telejornalismo na hipertelevisão: os desafios dos produtores e dos receptores das notícias no mundo multitelas. In: VIZEU, Alfredo; MELLO, Edna; PORCELLO, Flávio; Coutinho, Iluska (org.). **Telejornalismo em questão**. Florianópolis: Insular, 2014.

FECHINE, Yvana. **Televisão e Presença**: uma abordagem semiótica da transmissão direta. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

FECHINE, Y. et al. Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FERRARETTO, Luiz Artur. Da segmentação à convergência, apontamentos a respeito do papel do comunicador de rádio. **Comunicação & Sociedade**, São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, v. 36, n. 1, p. 59-84, 2014.

FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar**. Porto Alegre: ARTMED, 1998.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente**: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.

GADRET, Débora. **A emoção na reportagem de televisão**: as qualidades estéticas e a organização do enquadramento. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Atica, 2006.

GOMES, Mayra Rodrigues. *Jornalismo e Ciências da Linguagem*. Edusp: 2000.

GREY; Jonathan; CHAMBERS, Lucy; BOUNEGRU, Liliana (orgs). **Manual de jornalismo de dados: como os jornalistas podem usar dados para melhorar suas reportagens**. São Paulo: Abraji/EJC, 2013. Disponível em: <<http://datajournalismhandbook.org/pt/>> Acesso em 12 de junho de 2017.

HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: o *mugging* nos media. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1993.

HOLOVATY, Adrian. **A fundamental way newspapers sites need to change**. [S.l.], 2006. Disponível em: <<http://www.holovaty.com/writing/fundamental-change/>>. Acesso em: 10 junho de 2017.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**, São Paulo: Aleph, 2014.

JOST, François. **La télévision du quotidien: entre réalité et fiction**. Bruxelles: De Boeck Université, 2001

JOST, François. **Seis Lições sobre Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

JOST, François. **Comprender a Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOST, François. Que significa falar de “realidade” para a televisão? In: GOMES, Itânia Maria Mota (org). **Televisão e Realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo: o que os profissionais devem saber e o público deve exigir**. Porto: Editora Porto, 2001.

LEAL, Bruno Souza. As estéticas do jornalismo em transformação: perspectivas de pesquisa em comunicação. In: SILVA, Gislene; KÜNSCH, Dimas; BERGER, Christa; ALBUQUERQUE, Afonso (org). **Jornalismo_Contemporâneo**. Livro Compós. Salvador: EDUFBA, 2011.

LEAL, Bruno Souza. O realismo em tensão: reflexões a partir da morte como acontecimento nas narrativas jornalísticas. In: MAROCCO, Beatriz; BERGER, Christa; Henn, Ronaldo (org). **Jornalismo e acontecimento: diante da morte**. Florianópolis: Insular, 2012.

LEAL, Bruno Souza. Telejornalismo e Autenticação do Real: estratégias, espaços e acontecimentos. In: GOMES, Itânia Maria Mota (org). **Televisão e Realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009.

LEAL, Bruno Souza; VALLE, Flávio Pinto; Fonseca, Bruno Henrique. As imagens gráficas no telejornal e as tensões entre repetição e renovação das narrativas. **Revista Contemporânea Comunicação e Cultura**, v. 9, n. 1, 2011.

LIPPMANN, Walter. A natureza da Notícia. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org). **A era glacial do jornalismo: teorias sociais da imprensa**. V.2. Porto Alegre: Sulina, 2008.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Vozes, 2010.

LISBOA, Silvia; BENETTI, Marcia. **O jornalismo como crença verdadeira justificada**. Brazilian Journalism Research, V. 2, N. 2. Brasília: SBPJor, 2015.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MELO, José Marques de. Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro. In: MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de (Org.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MEYER, Philip. **Precision Journalism: a report's introduction to social science methods**. New York: Rowman & Littlefield, 2002.

MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 1997. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>. Acesso em 25 de Julho de 2016.

MEDITSCH, Eduardo. Jornalismo e construção social do acontecimento. In: BENETTI, Márcia; FONSECA, Virgínia. (Orgs). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010.

MIGUEL, Luís Felipe. **O jornalismo como sistema perito**. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP. V. 11, n. 1. São Paulo: USP, 1999.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Jogos de linguagem e efeitos de sentido da Comunicação Jornalística. In: **Os Relatos Jornalísticos**. Estudos de Jornalismo e Mídia. Florianópolis: Insular, 2004.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (org.). **Metodologia de pesquisa em Jornalismo**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MOTTA, Luiz Gonzaga Motta. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

PARK, Robert Ezra. A notícia como forma de conhecimento: um capítulo dentro da sociologia do conhecimento. Tradução de Enio Frantz. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org). **A era glacial do jornalismo: teorias sociais da imprensa**. V.2. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PICCININ, Fabiana. Das narrativas do real e suas autenticações na hipertelevisão: Notas sobre os programas “O mundo segundo os brasileiros” e “Não conta lá em casa”. In: EMERIM, Cárilda; FINGER, Cristiane; PORCELLO, Flávio (org.). **Telejornalismo e Poder**. Florianópolis: Insular, 2016.

PONTE, Cristina. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005.

QUERÉ, Louis. **Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento**. Trajectos. N. 6. Lisboa: ISCTE, 2005.

RAMOS, Daniela Osvald. **A expansão do jornalismo para o ambiente numérico**. Curitiba: Appris, 2016.

REGINATO, Gisele; BENETTI, Márcia. As finalidades do jornalismo para os leitores: estudo da audiência dos jornais Folha, Globo e Estadão. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO, 26, 2017, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Faculdade Casper Líbero.

RODRIGUES, Adriana. Bases de dados e infografia interativa. In: SOSTER, Demétrio; SILVA, Fernando Firmino (org.). **Metamorfoses jornalísticas 2: a reconfiguração da forma**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009.

ROGERS, Simon. **Facts are sacred**. Faber & Faber, 2013. E-book.

SOUZA, Raphael. **A visualização da informação quantitativa em jornalismo televisivo: classificação de infográficos em vídeo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SCOLARI, Carlos. This is the end: as intermináveis discussões sobre o fim da televisão. In: Carlón, Nário; Yvana, Fachine. **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

TEIXEIRA, Tattiana. A infografia como narrativa jornalística: uma discussão acerca de conceitos, práticas e expectativas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO, 18, 2009, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: PUC-MG.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Volume I. 2. Ed. Florianópolis: Insular, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Volume II. 3. Ed. Florianópolis: Insular, 2012.

TRÄSEL, Marcelo R. **Entrevistando Planilhas: estudo das crenças e do ethos de um grupo de profissionais de jornalismo guiado por dados no Brasil**. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

TOLEDO, José Roberto de. Reportagem Assistida por Computador (RAC) e jornalismo investigativo. In: CHRISTOFOLETTI, Rogério; KARAM, Francisco José (org.). **Jornalismo Investigativo e Pesquisa científica: fronteiras**. Florianópolis: Insular, 2011.

TUFTE, Edward. **Visual Explanations: images and quantities, evidence and narrative**. Cheshire: Graphics Press, 1997.

ERICSON, Richard; BARANEK, Patrícia; CHAN, Janet. **Visualizing Deviance: a study of News Organization**. Toronto: University of Toronto Press, 1987.

VIZEU, Alfredo; SANTANA, Adriana. O lugar de referência e o rigor do método no Jornalismo. In: **Texto**, v.1, p.38-48, 2010.

VIZEU, A., CORREIA, J. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, A. **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. 1 ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte: PUCMINAS, 2016.

Séries de Reportagens do SPTV 1ª Edição, da TV Globo.

Série Salários

Edição de 19 de abril de 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4966910>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Edição de 20 de abril de 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4969463>>. Acesso em 17 jun. 2017

Edição de 21 de abril de 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4972040>>. Acesso em 17 jun. 2017.

Série Mortes Violentas

Edição de 26 de abril de 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4982105>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Edição de 27 de abril de 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4984859>>. Acesso em 17 jun. 2017

Edição de 28 de abril de 2016. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4987349>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

NOTA SOBRE OS APÊNDICES

A esta dissertação agregam-se quatro apêndices, dois dos quais (Apêndices A e B) encontram-se neste arquivo.




O Apêndice A contém o primeiro procedimento metodológico do trabalho: a Análise Argumentativa de seis reportagens da série Resultado, dispostas por ordem de exibição e identificadas pelo número da série (S1 ou S2) e pela reportagem a que se refere (R1, R2 ou R3). Nesse material, são apresentadas as figuras correspondentes às unidades de análise desta dissertação. Aqui, é possível visualizar os 21 infográficos e perceber como são numerados nas descrições presentes nos capítulos 4 e 5.


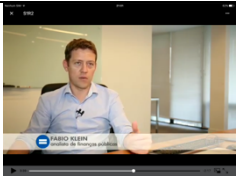

O Apêndice B é constituído de uma tabela que reúne os resultados agrupados desta observação empírica, também condensados por reportagens, como, por exemplo, S1R1, que corresponde à primeira reportagem (R1) da primeira série de reportagens (S1) que recebeu o selo Resultado.



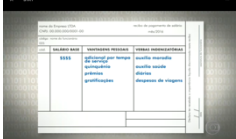
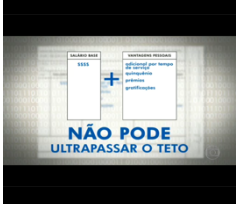




Além dos dois apêndices aqui dispostos, um terceiro apêndice consiste em um DVD entregue à banca examinadora, contendo as seis reportagens analisadas na íntegra.



Por fim, as tabelas com os resultados brutos de todos os parâmetros observados nos 21 infográficos e as planilhas referentes às três categorias operacionais para condensar as estratégias narrativas e operacionalizar a síntese das considerações finais se encontram disponíveis em uma pasta pública do *Google Drive*, mecanismo de armazenamento em nuvem do *Google*. A pasta pode ser acessada no seguinte endereço eletrônico: <<https://goo.gl/NmVFju>>.

APÊNDICE A

ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S1R1			
TELEJORNAL: SPTV 1ª Edição // Série: Resultado		Data: 19/04/2016	
Matéria 1: S1R1 (salários)		Tempo Total do VT: 06'15	
TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA VERBAL	NARRATIVA NÃO-VERBAL	EFEITO DE REALIDADE	EFEITO POÉTICO
CABEÇA			
<p>A partir de hoje, a gente vai falar sobre super salários de funcionários públicos aqui no SPTV. Nossa equipe passou um ano inteiro debruçada sobre a folha de pagamento de mais de um milhão de servidores do Estado. E nós descobrimos que tem mais de cinco mil pessoas ganhando acima do teto -- que é o limite que uma pessoa pode ganhar por mês na carreira pública. Isso, é claro, sai dos cofres do estado e do seu bolso, contribuinte. É uma reportagem com o selo resultado -- que vai levar até você notícias importantes, a partir da análise e do cruzamento de informações públicas.//</p>			
OFF 1 – ARTE - INFOGRÁFICO_1			
<p>Nas secretarias, nos gabinetes, nas ruas... Policiais, professores, médicos, advogados, engenheiros, fiscais... Pensionistas, aposentados. É uma verdadeira nação de servidores públicos estaduais. Uma esfera com um milhão de funcionários - cerca de um terço da população do Uruguai./ E nesse universo, tirando algumas exceções, a regra é simples: ninguém pode ganhar mais do que o chefe - no caso, o governador./ Aliás, essa costuma ser a regra em qualquer lugar...</p>		<p>Lugar número absoluto estatística quantia proporção dimensão pronomes demonstrativo</p>	<p>analogia figura de linguagem ironia trilha sonora</p>
SONORA 1,2 e 3 – fala povo			
<p>Vc ganha mais que seu chefe? - Não, não tem nem como! (risos). - Não ganho mais que meu chefe. É difícil. - Ah, com certeza não! -O chefe ganha mais que “nóis”, né</p>			

OFF2 – INFOGRÁFICO_2			
<p>É... Mas essa regra simples se perde no meio de tantos números, tabelas, planilhas...</p> <p>Por um ano, garimpamos as folhas de pagamento de um milhão de servidores do Estado - os que estão sob o guarda-chuva do executivo.</p> <p>Arquivos, planilhas, tabelas... Uma avalanche de números que mostra que, em algum momento de 2015, pelo menos 5.198 funcionários ganharam acima do teto salarial -- que é o máximo determinado por lei./</p> <p>No Portal de Transparência do estado, a gente vê que os altos salários não são privilégio de uma única carreira.</p> <p>Vamos pegar, por exemplo, o mês de outubro.</p> <p>Um delegado de polícia aposentado ganhou R\$ 43.262,10./</p> <p>Um agente de apoio da fundação casa, que desenvolve atividades educativas com adolescentes, recebeu R\$ 46.141,18./</p> <p>E um procurador, R\$ 102.916,99./</p>	 <p>The infographic consists of four stacked panels. The top panel shows a perspective view of many rows of spreadsheets. The second panel features the number '5.198 funcionários' surrounded by blue 3D bar chart bars. The third panel is a screenshot of a website's salary transparency portal. The bottom panel is a dark box with white text listing salaries for October 2015: 'R\$ 43.262,10 delegado de polícia aposentado', 'R\$ 46.141,18 agente da fundação casa', and 'R\$ 102.916,99 procurador'.</p>	<p>mês ano número absoluto quantia instituição</p>	<p>Figura de linguagem</p>
<p>SONORA 4</p>			
<p>Sonora Fabio Klein, analista de finanças públicas</p> <p>Eu acho que a gente entra no aspecto da legalidade. Se existe um teto que tem que ser cumprido legalmente, tem que ser cumprido. Não há discussão em relação a isso. No fundo, se você criou esse teto e não tá sendo cumprido, você tá desperdiçando recursos, desperdiçando dinheiro público.</p>	 <p>A video frame showing a man in a light blue shirt, identified as Fabio Klein, speaking in an office setting.</p>		
<p>PASSAGEM - INFOGRÁFICO_3</p>			
<p>Todo servidor público do Estado ganha, no mínimo, 928 reais. É o piso salarial. Claro que ao longo da carreira o servidor conquista benefícios, prêmios, reajustes, aumentos, auxílios...</p> <p>Mas ele sabe que o salário, no máximo, vai chegar ao teto.</p> <p>(corte)</p> <p>Para os servidores em geral, R\$ 21.631,05.</p> <p>Já para os procuradores, R\$ 30.471,11.</p> <p>O problema é que nem sempre o teto é o limite.</p> <p>No ano passado, o Estado pagou pelo menos 145 milhões e 400 mil reais só de excedente.//</p> <p>Se o cálculo for feito sobre o salário bruto dessas pessoas, contando férias, décimo terceiro e indenizações, o estado extrapolou o teto em 413 milhões de reais.//</p>	 <p>The infographic is a video frame showing a man in a suit. It includes text: 'R\$ 928,00' next to the man, '145,4 R\$ milhões' next to a house icon, and 'SALÁRIO BRUTO' with 'férias 13° indenizações' and 'R\$ 413.000.000,00 acima do teto'.</p>	<p>número absoluto quantia instituição</p>	<p>analogia trilha sonora similitude visual representação que provoca emoção</p>
<p>SONORA 5</p>			

<p>Natália Paiva, diretora da ONG Transparência Brasil Parece que a gente aceitou que haja uma elite de alto escalão com privilégios indiscutíveis. E isso não pode. A sociedade brasileira está alcançando um nível de maturidade na qual isso não é mais aceitável.</p>			
OFF 6 – INFOGRÁFICO_4			
<p>Os ministros do STF tomaram uma decisão que pode mudar essas contas. Pra entender o que aconteceu, vamos dar uma olhada num holerite. Tem o salário base.../ as chamadas vantagens pessoais, como adicional por tempo de serviço e alguns bônus como os prêmios e gratificações... Mais as verbas indenizatórias, como auxílio moradia, saúde, diárias, despesas de viagem... Os ministros do supremo decidiram que a soma das vantagens pessoais com o salário base não pode ultrapassar o teto. Só que hoje o portal de transparência do estado, que mostra todos os salários de funcionários públicos, não define o que é verba indenizatória e o que é vantagem pessoal.</p>	   	data instituição	não aplica
SONORA 7			
<p>REPETE Então, até mesmo pra avaliar e quebrar a remuneração desses funcionários do alto escalão costuma ser difícil em alguns órgãos. Então a gente também tem muito a avançar também em termos de transparência, também em termos de publicação de informação para o cidadão.</p>			
SONORA 8			
<p>Adib Sad, presidente da Comissão de Direito Adm. OAB/SP Precisamos saber a origem do excedente. certamente essa decisão trará luz pra esclarecer muitas situações que hoje, na realidade, geram dúvida.</p>			
NOTA PÉ			
<p>Nossa! Que loucura, gente! Você viu que os procuradores têm um teto salarial maior que os outros funcionários públicos./ Isso acontece com as carreiras jurídicas, mas, no fim, a grana sai do mesmo lugar: dos cofres públicos do estado. O governo estadual disse pra gente, numa nota, que respeita a lei. E</p>			

<p>que, em fevereiro deste ano, setecentos e noventa e três servidores ativos e inativos ganharam acima do teto. Reforça também que, nos últimos quinze meses, derrubou oitenta e sete liminares de servidores que tentavam driblar a lei junto ao STF.</p> <p>O ouvidor-geral do estado prometeu melhorar o acesso às informações no portal da transparência dentro de algumas semanas. E não acabou, não./</p> <p>Amanhã a gente continua essa história./</p> <p>E mostra o abismo que existe entre salários de profissionais das mesmas carreiras no funcionalismo público do estado.//</p>		
<p>SONORA 9</p>		
<p>Já está sendo providenciada uma nova etapa da transparência pública em relação à remuneração dos agentes públicos especificando no portal aqueles valores pagos a título de diárias e passagens. Então nós teremos, qualquer pessoa, entrando no portal saber quem do estado viajou para onde, pra fazer o que e a que custo. O interesse da ouvidoria geral é que todas essas situações possam ser acompanhadas da forma mais clara em qualquer interessado. Então é nesse sentido que nós atuamos.</p>		
<p>NOTA PÉ</p>		
<p>Vamos cobrar, então, tudo isso aí! E não acabou, não.</p> <p>Amanhã a gente continua essa história. E mostra o abismo que existe entre salários de profissionais das mesmas carreiras no funcionalismo público do estado.</p>		

ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S1R2

TELEJORNAL: SPTV 1ª Edição //Série Resultado

Data: 20/04/2016

Matéria 2: S1R2 (salários)

Tempo: 05'19"

TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA VERBAL

NARRATIVA NÃO-
VERBALEFEITO DE
REALIDADEEFEITO
POÉTICO**CABEÇA**

Nesta semana a gente tá mostrando, aqui no SPTV, a história dos super salários de funcionários públicos. São poucos -- menos de um por cento dos servidores do estado -- que ganham acima do teto./ Mas eles ganham salários tão altos que acabam pesando demais no bolso do estado. Hoje a gente mostra como é desigual a distribuição dos salários em algumas carreiras. Essa é mais uma reportagem com esse nosso selo Resultado -- que está trazendo pra você notícias importantes, a partir da análise e do cruzamento de informações públicas.//

**OFF 1 e 2**

Três anos de luta...

A professora Cecília perdeu o marido, o professor Waldemir, em dezembro do ano passado. Mais de duas décadas casados, mais de duas décadas na rede estadual de ensino.

Ela dando aulas de história.

Ele, de geografia - dono de um currículo de respeito.//

**SONORA 1, 2, 3 – esposa_mocinha**

Ele fez além do curso superior, além de geografia, ele fez mestrado, depois fez pós graduação na área de psico-pedagogia.... (emenda) e eu me transformei em pensionista. Além de ser professora aposentada. Gostaria de não ter sido pensionista, mas eu ter tido ele aposentada em casa, bem

(emenda) vc pega o salário dele e vc pega o meu, se eu quiser ter um padrão... Ser bem clara: se eu quiser sair daqui e ir pra praia, eu vou ter que ter um pouco a mais. eu estou aposentada e vou ter que voltar a trabalhar. Eu to recebendo uma pensão e vou ter que voltar a trabalhar. Pq se somar as duas...não chega a 4 mil reais.

**PASSAGEM**

Dona Cecília tem o perfil da grande maioria dos pensionistas do estado, que não ganham mais do que R\$ 3 mil por mês. Mas existe um grupo seletivo - um por cento da categoria - que vive outra realidade. No ano passado, 2015, 1170 pensionistas ganharam mais que o governador do estado no ano passado. Em média, cada um desse grupo recebeu R\$ 26 mil por mês./

**OFF 3 – INFOGRÁFICO_5**

Desse grupo, 384 pensionistas receberam mais que o teto de um procurador do estado, que é de R\$ 30.471,11. Juntos, eles ganharam 7,5 milhões de reais em excedentes.



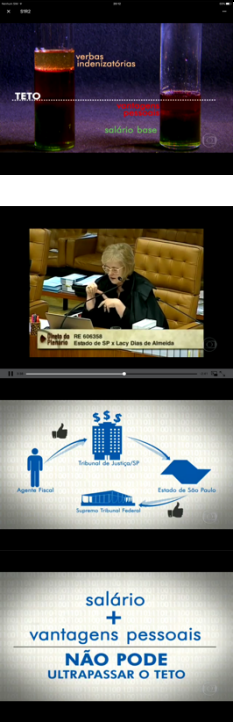

(pizza)

É só uma fatia de servidores públicos estaduais que ganharam acima do teto em 2015. No total, eles receberam 145 milhões e 400 mil reais acima do limite. O maior pedaço - de 92 milhões e 700 mil reais - foi para outra categoria: a dos agentes fiscais de renda - aposentados e na ativa./

(topologia)


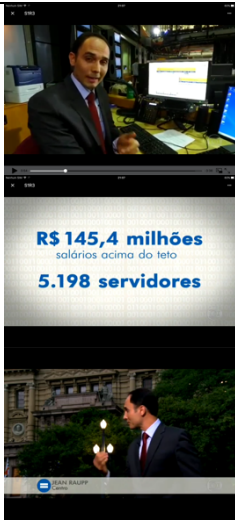
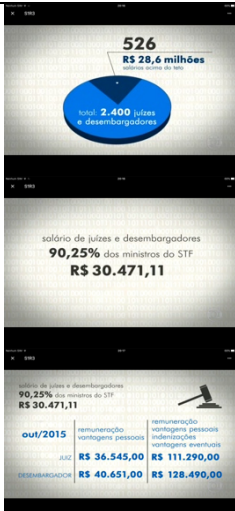
dados de personagem
ano
número
absoluto
estatística
quantia
proporção
dimensão


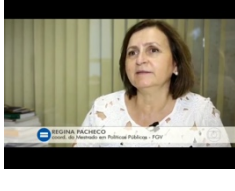


analogia
figura de
linguagem
ironia
trilha sonora
similitude visua
representação
ie provoca
noção

<p>O agente fiscaliza os tributos, combate a sonegação... Garante boa parte da arrecadação do estado./ Trabalha até 44 horas por semana - e começa a carreira ganhando entre nove mil reais.//</p> <p>(vidros)</p> <p>É daquelas carreiras que já tem salários acima da média. E que, somados às vantagens pessoais (como adicional por tempo de serviço, quinquênio, prêmios, gratificações...) e às verbas indenizatórias (como auxílio moradia, saúde, diárias e despesas de viagem), extrapolam o limite estabelecido pela lei.//</p>			
<p>SONORA 3</p> <p>Não são remunerações ruins. O teto é uma boa remuneração. E se tem gente - poucas - ganhando acima desse teto, isso cria uma desigualdade que o próprio serviço público tá promovendo, né? E se o próprio estado promove no interior das suas carreiras essa desigualdade, isso não é um bom sinal. Isso teria que ser equacionado, com certeza.</p>			
<p>OFF 4 – INFOGRÁFICO_6</p> <p>Off (volta tubos)</p> <p>E pra garantir esse limite, vem mudança por aí. Agora a soma das vantagens pessoais com o salário- base não pode ultrapassar o teto./ O ministros do STF tomaram a decisão em novembro do ano passado./ Essa história tem 4 personagens. Um agente fiscal de renda. O tribunal de justiça de SP. O estado de SP. E o Supremo Tribunal Federal. O agente entrou na justiça paulista pra receber o salário acima do teto. E ganhou a causa. A justiça determinou que o estado mantivesse o pagamento. O estado, então, recorreu em Brasília e ganhou. Decisão final: salário mais vantagens pessoais não podem ultrapassar o teto determinado por lei. E essa decisão vale para todos os funcionários públicos do país.//</p>		<p>Lugar dados de personagem mês ano número absoluto instituição</p>	<p>analogia figura de linguagem trilha sonora similitude visua representação que provoca emoção</p>
<p>SONORA 4</p> <p>Se o teto não é respeitado, tem que ser gritado. Todo mundo tem que gritar e fazer barulho com isso, porque os números tão aí. A carreira pública não é lugar de ficar rico. A carreira pública é lugar de ser feliz, saber que você tá fazendo algo que beneficia milhões de pessoas. Esse é o prazer de trabalhar com a coisa pública.</p>			
<p>NOTA PÉ</p>			



Bonito o que ela falou, né? Pena que tem tanta gente no estado, na prefeitura, no setor público que ganha super mal. Enquanto outros ganham fortunas. O governo diz, que, em fevereiro, reduziu o salário de 8.170 servidores públicos que acumulam vantagens pessoais acima do limite constitucional. Em relação aos agentes fiscais de renda, o governo diz que não tem muito o que fazer porque estão amparados por lei. Em relação à reportagem de ontem, a assessoria da fundação casa informa que todos os funcionários que aparecem no portal da transparência recebendo acima do teto estão afastados ou aposentados e são processados pelo estado. E amanhã tem mais.//



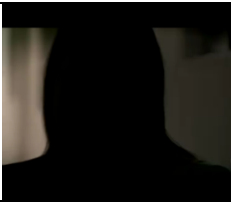




ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S1R3			
TELEJORNAL: SPTV 1ª Edição //Série Resultado		Data: 21/04/2016	
Matéria 3: S1R3 (salários)		Tempo: 04'30"	
TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA VERBAL	NARRATIVA NÃO-VERBAL	EFEITO DE REALIDADE	EFEITO POÉTICO
CABEÇA			
<p>Chegou a hora de falar sobre os super salários de funcionários públicos do estado. Muita gente recebe acima do que a lei permite porque entra com ação na justiça. Hoje, a nossa equipe mostra que alguns juízes e desembargadores, que deveriam barrar ações desse tipo, também ganham salários acima do teto. É mais uma reportagem especial com o selo resultado -- que tá trazendo pra você notícias importantes, a partir da análise e do cruzamento de informações públicas.//</p>			
PASSAGEM – INFOGRÁFICO_7			
<p>Abertura (começa num computador e sai em traveling pela redação) Os dados estão no portal de transparência do estado. E aqui na redação nós assumimos a tarefa de analisar - mês a mês, durante um ano - mais de um milhão de folhas de pagamento dos servidores públicos estaduais. (chega no jean) Com base nesse levantamento a gente chega a conclusão que, em 2015, o estado pagou a mais 145 milhões e 400 mil reais em salários que ultrapassaram o teto estipulado pela lei. Isso pra 5.198 servidores.// (corta) E parte desses servidores só conquistou esse direito graças a ações judiciais./O que chama a atenção é que os magistrados da justiça paulista - que poderiam julgar ou barrar esses salários acima do teto - também recebem salários cima do teto.//</p>		<p>Lugar mês ano número absoluto quantia instituição pronomes demonstrativo</p>	<p>ironia</p>
OFF 1 - INFOGRÁFICO_8			
<p>Na lista de 2.400 juízes e desembargadores do estado - na ativa e aposentados -, 526 receberam, juntos, pelo menos R\$ 28 milhões e 600 mil acima do teto. Vale lembrar que o salário do magistrado paulista pode atingir 90,25% da remuneração dos ministros do supremo - ou seja, R\$ 30.471,11. A soma da remuneração com as vantagens pessoais, que segundo STF deve respeitar o teto, encontramos salários como de um juiz, que chegou a 36 mil, 545 reais em outubro do ano passado. Ou de um desembargador, que no mesmo mês recebeu 40 mil 651 reais. Já os salários brutos, considerando também indenizações e vantagens eventuais, foi de 111 mil 290 reais para o juiz e 128 mil 490 reais para o desembargador. Os números só mostram o que a ministra Carmen Lúcia na sessão de novembro deixou bem claro.//</p>		<p>dados de personagem mês ano número absoluto estatística quantia dimensão instituição</p>	<p>verbo de sentimento trilha sonora</p>



SOBE SOM - ARQUIVO			
<p>Quem recebe o teto, com segurança para o cidadão brasileiro hoje, somos os 11 ministros do supremo. Esses recebem. Afora isso tem, além do teto, tem cobertura, puxadinho, sei lá mais o que tem por aí. Mas tem-se juiz que ganha mais do que o supremo? Sim.</p>			
SONORA 1			
<p>A gente tem que lembrar que não é só o salário do mês, isso se estende à vida profissional útil daquela pessoa, enquanto ela trabalha se estende à aposentadoria. (emenda) Então isso vai se estender por mtos anos, não é só uma despesa dos 100 mil ou 50 mil de salário mensal. Tem que pensar isso ao longo de 30 anos de aposentadoria.</p>			
OFF 2			
<p>Para a diretora executiva da ONG transparência brasil, os super salários só vão deixar de existir quando os três poderes deixarem de lado os interesses pessoais e assumirem um compromisso com o interesse da sociedade.//</p>			
SONORA 2 e 3			
<p>eu acho que tem uma questão ainda mais "debatível" que é a moralidade disso, né, quer dizer, funcionários que muitas vezes deveriam estar zelando pela coisa pública, zelando pelo cumprimento da lei, são os primeiros a encontrar artifícios pra burlar o teto salarial, né?</p>			
NOTA PÉ			
<p>É. E e assim os governos reclamam que não têm dinheiro em caixa, tem que aumentar imposto. E acaba sobrando para a população, pra todos nós. Essa é a real. O tribunal de justiça do estado disse que os salários acima do teto são pontuais, e que essas situações existem por conta do princípio da irredutibilidade. Ou seja: salários que não podem ser reduzidos. O tribunal afirma que todos os pagamentos são feitos com transparência, dentro da lei. ===== A associação dos procuradores do estado também disse que não fez pagamentos fora da lei. Na terça-feira, a gente trouxe à tona dados do portal da transparência, que mostram que procuradores ganharam salários de mais de cem mil reais em 2015. A procuradoria geral do estado diz que os casos são isolados e que vêm sendo discutidos na justiça.//</p>			

ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S2R1

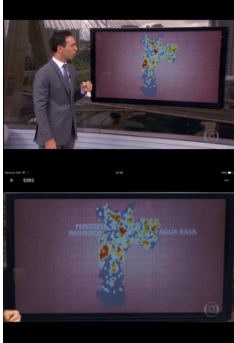


ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S2R1			
TELEJORNAL: SPTV 1ª Edição //Série Resultado		Data: 26/04/2016	
Matéria 4: S2R1 (violência)		Tempo: 9'09"	
TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA VERBAL	NARRATIVA NÃO-VERBAL	EFEITO DE REALIDADE	EFEITO POÉTICO
CABEÇA			
<p>O SPTV vai exibir a partir de hoje uma série de três reportagens sobre mortes violentas na capital. A nossa apuração foi feita com base na análise de mais de quatro mil boletins de ocorrência de crimes cometidos entre janeiro e novembro do ano passado. Os dados foram conseguidos por meio da Lei de Acesso à Informação - antes de o governo decretar o sigilo./ A reportagem faz parte do projeto Resultado -- uma iniciativa do nosso jornalismo de análise e cruzamento de informações públicas. Os dados revelam o perfil das vítimas de homicídio, que são os assassinatos que muitas vezes ninguém sabe o motivo; os latrocínios - que são os roubos seguidos de morte, e a violência policial. Você vai conhecer agora a história de três famílias que perderam seus parentes por causa da violência.//</p>			
OFF1 / ARTE – INFOGRÁFICO_9			
<p>Cada ponto nesse mapa representa uma pessoa que foi vítima de homicídio na cidade./ Foram 897 entre janeiro e novembro do ano passado.// Um crime que tem sexo... 771 eram homens, 101 mulheres./ Idade... a maioria das vítimas tinha entre 18 e 20 anos./ E cor... mais da metade são pretas ou pardas./</p>		<p>Lugar Dados de personagem Data Mês Ano Número abs. Estatística Idade Proporção Dimensão Pronome Demonstrativo</p>	<p>Analogia Figura de linguagem Trilha sonora</p>
OFF 2			
<p>O Ricardo foi assassinado numa noite de sábado. E ele tinha parado pra comprar uma cerveja. Dois caras vieram de moto, pararam e um deles atirou. Não se sabe o motivo. Foi mais um crime./ E três filhos ficaram sem pai.//</p>			
SONORA 1			

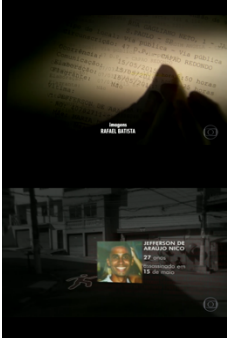
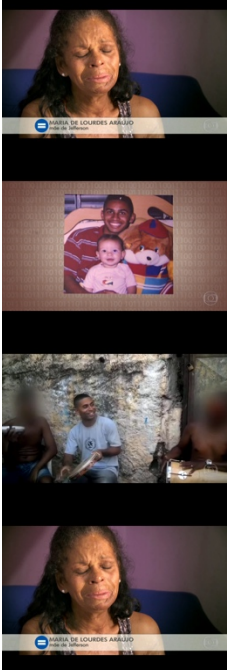
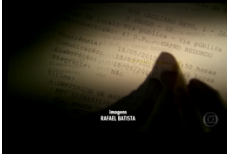

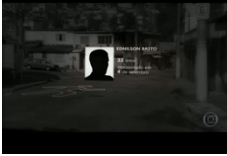
<p>(...) fiz a última ligação, cobrando onde ele estava. ele falou "tô comprando uma cerveja aqui, mas já tô indo embora, já tô indo, tchau". nessa ligação eu escutei os três disparos. E e foi o fim. o fim da vida dele. o começo de um pesadelo pra família. pra minha filha eu só consegui contar q ele virou uma estrelinha e q ele não estaria mais conosco. (...) hj ela vê uma estrelinha, ela vê a lua, ela fala q o pai dela tá lá, ela manda beijo, ela fala q tá com saudade e é isso q vai confortando a gente. e vai fazendo com q a gente vá levando.</p> <p>(...) nunca a gente espera uma coisa dessa, né. A polícia, em si, eles esperam mais de vc do q vc deles eles chegam na gente e perguntam "vc tem alguma novidade?". eu não tenho novidade, quem tem q ter novidade é a polícia pra mim. por isso q a gente fala q não tem segurança.</p>			
OFF3 – ARTE – INFOGRÁFICO_10			
<p>Noventa e uma pessoas foram vítimas de latrocínio na capital de janeiro a novembro./ Um crime que tem motivação clara: o roubo./ E que mata pessoas mais velhas do que as vítimas de homicídio: aqui grande parte tinha entre 36 e 38 anos./ A diferença também está na cor: 56% eram brancos./ Os casos estão espalhados pela cidade, mas o distrito que teve mais vítimas foi o itaim paulista./</p>		<p>Lugar Dados de personagem Data Mês Ano Número abs. Estatística Idade Proporção Dimensão Pronome Demonstrativo</p>	<p>Trilha Sonora</p>
OFF 4 - FOTO VÍTIMA// segundo narrador			
<p>O Valdemir foi uma delas./</p>			
SONORA 2 - SEM GC - ESPOSA DO VALDEMIR			
<p>Meu esposo era Valdemir José Dias, tinha 42 anos, a gente ficamos casados ia fazer 20 anos, tivemos dois filhos e era um bom pai, bom esposo, (...) o que vc precisasse dele, estava ali pra ajudar.</p>			
OFF 5			

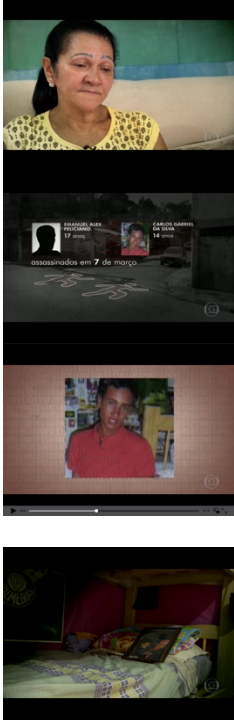
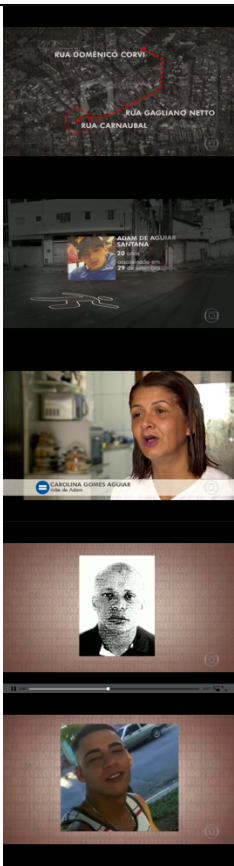
<p>Ele tava no ponto esperando a condução pra ir pro serviço quando foi assaltado e morto. Era cinco da manhã.//</p>		
<p>SONORA 3 - SEM GC - ESPOSA DO VALDEMIR</p>		
<p>Tava em dois numa moto, dizem q apontaram uma arma pra ele, ele começou a lutar com os bandidos, pq ele não quis dar e foi a hora q eles deram um tiro nele. Infelizmente a vida da gente é assim, a pessoa tira a vida por causa de um celular. Investigação não tem nenhuma. até hj a gente não sabe quem foi e é mais um caso parado.</p>		
<p>OFF 6 – ARTE – INFOGRÁFICO_11</p>		
<p>As vítimas da polícia são jovens e a grande maioria, 72%, pretas ou pardas./ 347 pessoas foram mortas de janeiro a novembro. Sabe o que isso significa? Um em cada quatro assassinatos na cidade foram cometidos por policiais. No butantã, jaguaré e jardim arpoador mais da metade das mortes foi cometida por eles. O governo diz que essas mortes aconteceram durante confrontos. Mas nem sempre é assim.//</p>		<p>Lugar Dados de personagem Mês Ano Número Absoluto Estatística Idade Proporção Dimensão</p> <p>Analogia Ironia</p>
<p>OFF 7 - FOTO FERNANDO HENRIQUE</p>		
<p>O Fernando Henrique, filho da Ceusa, foi um dos mortos no Butantã./ pelas imagens não teve confronto não./</p>		
<p>SONORA 3 – CLEUSA, mãe do Fernando</p>		
<p>O Fernando tinha 18 anos, era um ótimo adolescente. Como todo adolescente sempre deu trabalho. Quando começou a querer entrar no tráfico, eu ia até a delegacia, eu denunciava. Pelo tudo que aconteceu com meu filho, não era para ter acontecido desse jeito. A polícia tá ciente de que eu nunca omiti nada de errado do meu Fernando. No vídeo ele fez assim, se deitou. Policial foi lá, verificou ele se estava armado ou não. Viu que ele não tava. Pegou ele por trás assim. Foi lá e segurou ele na maldade e jogou meu filho. Eu tenho de recado para essas pessoas que pensa assim que bandido bom é bandido morto eu não acho. Se existe cadeia pra quê? Pra eles cumprir e se regenerar né? Hoje faz 7 meses. Vai se passar 10 anos, 20 anos, eu vou estar aqui pra lembrar. Eu mãe do Fernando não vou me calar</p>		
<p>NOTA PÉ</p>		



<p>Sobre a morte do Fernando Henrique, a secretaria da segurança pública informou que quatro policiais envolvidos no crime estão presos./</p> <p>E desde a semana passada, a gente pediu uma entrevista com o secretário da segurança, Alexandre de Moraes, pra falar sobre todos esses casos, mas a resposta foi que ele não podia. Pedimos então uma nota completa sobre eles, mas até agora a secretaria só mandou resposta sobre a violência policial. Disse que as mortes provocadas por policiais em serviço diminuiriam no último ano e que isso reflete a atuação maior da corregedoria e dos comandantes das regiões./ Na página de São Paulo do g1, você pode ver o mapa completo com a localização de todos os crimes de homicídio, latrocínio e violência policial.//</p>			
<p>ENTREVISTA</p>			
<p>Vamos falar agora sobre esse assunto com o nosso comentarista de segurança, Diógenes Lucca./ boa tarde, Lucca./ O fato é que essas mortes todas são só uma face perversa dessa violência que a gente vive e a ineficiência da segurança pública. Pq a criminalidade não diminuiu e a sensação nossa na rua é de total impotência e medo. É ou não é?</p> <p>E o que deixa todo mundo frustrado, Lucca, é muito pior do que tudo isso. É o fato da gente ver que nós temos o mesmo partido comandando o estado de São Paulo há mais de vinte anos e a polícia, que devia ser exemplo pro país todo, a polícia de SP, ela vive sucateada, né. A PM e a polícia civil. A polícia civil tá faltando 9 mil policiais. Como é que a gente vai ter segurança em SP se a gente tem esse cobertor curto? Fora a impunidade.</p>			

ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S2R2

ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S2R2			
TELEJORNAL: SPTV 1ª Edição //Série Resultado		Data: 27/04/2016	
Matéria 5: S1R2 (violência)		Tempo: 10'12"	
TRANSCRIÇÕES DA NARRATIVA VERBAL	NARRATIVA NÃO-VERBAL	EFEITO DE REALIDADE	EFEITO POÉTICO
CABEÇA – INFOGRÁFICO_12			
<p>Um mapeamento exclusivo feito pelo SPTV dos crimes de assassinato ocorridos na capital de janeiro a novembro do ano passado. Nós mostramos que existem ilhas de violência em São Paulo. No total, analisamos 897 casos de homicídio.</p> <p>Aqui no telão, você acompanha comigo. As áreas mais claras são os locais com poucos crimes como Perdizes e Pinheiros, na zona oeste, Água rasa, na zona leste. Já as áreas que você vê em vermelho são as que tiveram mais assassinatos. No extremo da zona leste tem uma concentração na região do Lajeado. Na zona norte, teve mais homicídio na Cachoeirinha e na Brasilândia. No centro também teve bastante. A situação mais grave é na zona sul.</p> <p>Olha como está grande a mancha de crimes aqui no Jardim Ângela e no Capão Redondo. Nossa equipe foi até lá. Você vai acompanhar a história de famílias que perderam parentes assassinados no jardim fraternidade. / Lá, num trecho de quinhentos metros, seis pessoas foram mortas no ano passado. //</p>		<p>mês ano número absoluto estatística medida proporção dimensão pronomes demonstrativo</p>	<p>analogia figura de linguagem tom de voz do narrador verbo de sentimento substantivos estigmatizados representação que provoca emoção</p>
OFF 1 - INFOGRÁFICO_13			
<p>Jardim Fraternidade, Capão Redondo. Em apenas quinhentos metros, seis pessoas foram assassinadas. Só no ano passado.</p>		<p>Lugar dados de personagem nome próprio data (números, dia da semana) mês ano número absoluto idade medida dimensão</p>	<p>tom de voz do narrador verbo de sentimento substantivos estigmatizados similitude visual</p>
SONORA 1			
<p>- tô aqui já há dez anos. - sempre acontece os crimes por aí. - eles passam de moto e atira e vão embora e os caras ficam caídos no chão lá, chama o resgate, leva para o hospital, às vezes. Às vezes nem leva e já era.</p>			
OFF 2 - narração Paulão – INFOGRÁFICO_14			

<p>Quatro vítimas foram mortas de dia. O assassino tava de moto.</p>		<p>Lugar dados de personagem nome próprio data (números, dia da semana) mês turno número absoluto idade</p>	<p>som de voz do narrador verbo de sentimento substantivos estigmatizados similitude visual representação que provoca emoção</p>
<p>SONORA 2</p>			
<p>Sonora maria de lourdes da silva araujo- diarista, 58, mãe de jeferson Ele deixou a minha nora em casa, pegou o carro quando chegou lá embaixo, na descida da Gagliano Neto, lá embaixo, aí esse cara tava seguindo ele, aí ele ficou assustado. Quando o cara de moto passou por ele, atirou nele. Ele falava assim "por favor, não me deixa morrer, não me deixa morrer. Minhas filhas, minhas filhas" (chora) A primeira filha dele chama Beatriz, a outra é Sofia e o Tiaguinho, q agora nasceu, tá com 7 meses. Ele era alegre com todo mundo, brincalhão, sorridente, gostava de fazer festa pra alegrar o pessoal da rua, de fazer um pagode, tem até o instrumento dele aí q eu tô guardando pra dar pro tiago. Eu não sei pq tiraram a vida dele. Ninguém tem direito de chegar, matar e destruir seus sonhos, destruir sua vida. Ninguém tem o direito, pq só deus tem o direito de fazer isso.</p>			
<p>OFF 3 – narração Paulão</p>			
<p>Pelo o que diz no boletim de ocorrência, os seis crimes foram execução.</p>			
<p>SONORA 3</p>			
<p>Ele já passa ele já atira, né. Se ele tá atrás do cara ele vai atirar, ele não perguntar, quem é vc? Se ele já tá no encalço, não escapa, né.</p>			
<p>SONORA 4 – INFOGRÁFICO_15</p>			
<p>era um menino muito bom, me ajudava, em casa. Antes de ele ir pra escola q ele estudava à tarde, ele lavava louça pra mim. Quando eu ia fazer meus bicos ele passava pano na casa. Aí nesse dia q aconteceu o acidente com ele foi num dia de sábado, 12h15. Foi quando chegou os dois caras de moto atirando do lado do volante onde tava o Emanuel, que é o Manu, e o meu filho tava do lado, aí pegou duas balas no abdômen dele e uma no peito.</p>		<p>Lugar dados de personagem nome próprio data (números,</p>	<p>tom de voz do narrador verbo de sentimento similitude visual representação que provoca</p>

<p>Aqui na rua todo mundo prova q ele era um menino q só estudava. Tinha amizade, não se envolvia com nada errado. Não tem dor maior do q uma mãe perder um filho. A cama dele tá vazia. Mas eu troco o lençol da cama dele, o travesseiro fica lá.</p>		<p>dia da semana) mês horário número absoluto idade</p>	<p>emoção</p>
<p>SONORA 5 – INFOGRÁFICO_16</p>			
<p>Sora carolina - mãe do adam O Adam acordou, pegou a bicicleta e desceu pra comprar o pão, pra tomar o café da manhã. Aí passou o policial militar, que tem o apelido de tartaruga, o nome dele é Eduardo Alexandre Miquelino. Ele apareceu num beco e aí deu dois tiros no meu filho. O amigo dele saiu correndo, um saiu para um lado, o outro saiu para o outro. Meu filho não foi o primeiro, meu filho teve q morrer pra ele ser preso. Ele era muito família, minha irmã é cadeirante. Ele que colocava ela todo o dia no carro. a gente tá sobrevivendo, mas tá difícil. Vc olhar pra cama dele, a moto dele tá lá em cima.</p>		<p>Lugar dados de personagem nome próprio data (números, dia da semana) mês ano turno número absoluto idade</p>	<p>tom de voz do narrador verbo de sentimento substantivos estigmatizados pressuposição similitude visual representação que provoca em ão</p>

SONORA 6			
<p>A diversão dele era empinar, fazer a manobras dele com a moto dele. Ele falava q ele era um bicho solto e feroz mesmo em cima da moto.</p> <p>meu sobrinho tinha 20 anos, uma filha de 4 anos, nasceu um há pouco tempo q não viu o rosto dele e nem vai ver.</p> <p>(EMENDA)</p> <p>Eu entendo q a gente vive uma desigualdade social muito grande. Falou em morar no capão redondo, em periferia aí as pessoas já te tacham como marginal, que a gente não tem a inteligência ou a criatividade pra trilhar um caminho pras nossas vidas, não é bem assim. É um desabafo, né.</p>			
NOTA PÉ			
<p>É um desbafo comovente, de arrepiar, né. Vamo lá, olha só.</p> <p>A secretaria da segurança pública disse que o policial Eduardo Alexandre Miquelino, acusado da morte do adam, está preso desde dezembro. E que ele também é suspeito da morte de Jefferson de Araújo e foi indiciado por outros três homicídios. O advogado do policial disse que ele é inocente e que as acusações são perseguição pelo o fato de ele ser um policial atuante na área./ sobre o assassinato de Ednilson Basto, a segurança pública disse que um suspeito foi identificado e é procurado. As outras três mortes são investigadas. E ainda que os homicídios e latrocínios caíram 23,5% no primeiro trimestre deste ano em comparação com o mesmo período de dois mil e quinze, nas regiões do capão redondo, itaim paulista, vila brasilândia e campo limpo.//</p>			
ENTREVISTA			

A gente vai conversar agora com o Renato Sérgio de Lima, que é vice-presidente do Fórum de Segurança pública.//

Perguntas:

- Você vê que o estado comemora muito essa queda de índices , assassinatos, latrocínio, tudo mais, mas nessas regiões a violência sempre imperou e são sempre as mesmas regiões de sempre, né, sergio?

Quer dizer, os bairros mais distantes continuam sendo os bairros mais esquecidos também pra segurança pública. Porque as pessoas estão morrendo em ponto de ônibus hoje por causa do celular. As reclamações do povo são sempre as mesmas, as pessoas dizem que não passa polícia, que a delegacia do bairro não funciona, que tem pouco investigador, enfim, como é que a gente reverte isso?

- Você como grande especialista nessa área, de que forma você acredita que o estado como um todo, poderia de fato fazer um papel decente e correto nesse combate à violência?

Obrigada, Sergio, tem que valorizar as polícias, pagar bons salários, motivar.



ANÁLISE ARGUMENTATIVA – S2R3

TELEJORNAL: SPTV 1ª Edição //Série Resultado

Data: 28/04/2016

Matéria 6: S1R3 (violência)

Tempo: 9'54"

TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA VERBAL

NARRATIVA NÃO-VERBAL

EFEITO DE REALIDADE

EFEITO POÉTICO

CABEÇA – INFOGRÁFICO_17

A gente vem mostrando muito reportagens aqui esta semana sobre o levantamento exclusivo que o SPTV fez sobre as mortes violentas na capital de janeiro a novembro do ano passado. A gente mapeou mil trezentas e trinta e cinco mortes. Tudo isso aqui, essas bolinhas todas que você vê no mapa, a grande maioria delas tem a ver com homicídio. Isso tá no G1 pra você, você pode ir lá navegar, clicar. As bolinhas vermelhas, por exemplo, aqui na zona sul de SP. Você vê que é um assassinato, tá vendo? Tem a rua, o dia, as vítimas, tudo aqui, as informações detalhadas. O que é amarelinho é violência policial, o que é azul, por exemplo aqui na zona leste, são latrocínios. Você clica e vem exatamente o local onde aconteceu o latrocínio, a rua, a vítima, que é o assalto seguido de morte, o crime que mais assusta a gente aqui em São Paulo.

E hoje, portanto, na última reportagem dessa série especial, a gente vai falar de um crime que tem apavorado muitos jovens da zona leste. Esse levantamento mostrou que pelo menos vinte e quatro pessoas morreram em pancadões nessa região. Esses pancadões também são chamados de fluxo. É uma tristeza, né, ser vítima de crime num lugar onde a pessoa vai pra se divertir. Muita gente na zona leste frequenta esses bailes funks nas ruas todo fim de semana.//



Lugar
dados de
personagem
data
(números, dia
da semana)
mês
ano
horário
número
absoluto
estatística
proporção
dimensão
pronomes
demonstrativo

analogia
figura de
linguagem
verbo de
sentimento
substantivos
estigmatizados
pressuposição
representação
que provoca
emoção

SONORA 1, 2, e 3

Abre com sonora

Sonora andré santos - mc malvado

Aqui nós estamos na cidade a. E. Carvalho, o famoso bairro aqui é chamado x do morro. É um campo de futebol onde nos colocou, fizemos um palco e ao final do fim de semana nós faz o fluxo. Os cara param com o carrão do lado, liga o som e a gente vai tumultuando, porque a gente não tem espaço pra ir pra outro lugar, então a gente faz por aqui mesmo, q é a nossa comunidade.

Sonora não credita

todo mundo se reúne pra ficar bebendo, dançando. De sexta e sábado, tem q tá lá, é de lei.




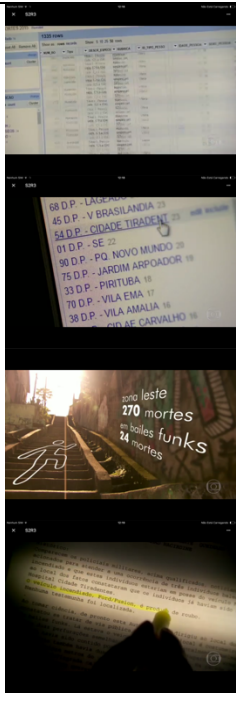
Lettering com claquete

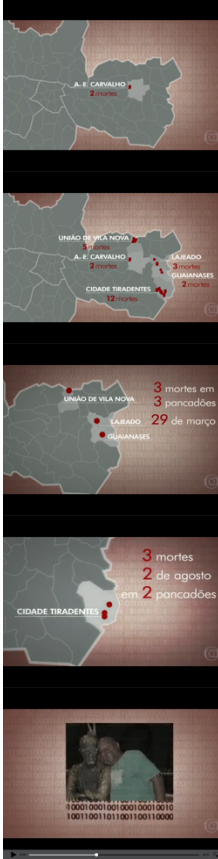


Fluxo do dia 11 de janeiro de 2015


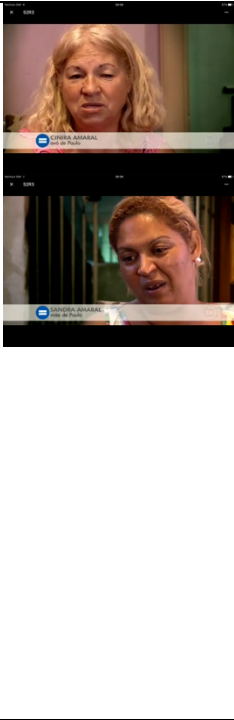

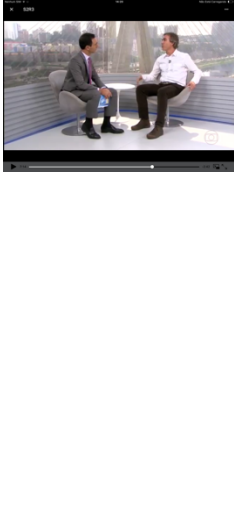
Sonora andré santos - mc malvado

Aquele dia o fluxo tava muito gostoso, tava os jovens, tava um fluxo legal, né. (...) Aí rolou uma briga ali, procuramos separar a briga, né. (...) Aí depois só ouvi a notícia, mataram o menino. Aí ninguém sabe mais quem foi, entendeu? Aí perdemos um jovem.



			
OFF 1 – narrador Paulo – simulação – INFOGRÁFICO_18			
<p>Luan de Lima Teixeira tinha dezoito anos.tava numa moto com uma mina de 14 anos. Dois moleques chegaram em outra moto e deram um tiro nas costas dele. Por que? Sei lá.Ninguém sabe. Passou uma semana e teve outra morte lá no fluxo. Uns caras de touca ninja passaram em dois carros, atiraram. Pá! Mataram um menino de 17 anos que tava numa moto.</p> <p>Simulação</p> <p>Cena 1: - Sete homens com toucas ninjas em dois carros</p> <p>Cena 2: - os homens atiram num garoto de 17 anos branco que estava numa moto vermelha</p>		<p>dados de personagem nome próprio data (números, dia da semana) turno número absoluto idade</p>	<p>figura de linguagem tom de voz do narrador verbo de sentimento substantivos estigmatizados pressuposição similitude visual representação que provoca emoção</p>
SONORA 4			
<p>Sonora andré santos - mc malvado</p> <p>Aí tb até acabou um pouco o nosso fluxo, nós ficamos desgostosos. O funk é uma classe C, pra mim classe C, classe baixa, então no funk a gente é da comunidade, tem ali um cara q passa uma droga, q faz um movimento, mas lá em alphavile também tem o cara q passa uma droga.</p>			
OFF 4 - narração Tralli – INFOGRÁFICO_19			
<p>O SPTV analisou 897 boletins de ocorrência dos homicídios que ocorreram na capital de janeiro até novembro de 2015. ((imagem de muro e escadão para colocar arte)) Na zona leste, foram cerca de 270 mortes nesse período. Pelo menos 20 nos bailes funks que rolam nas ruas. Em dezembro, aconteceram mais quatro assassinatos nos pancadões. Nenhum dos registros diz o que motivou o crime. O que tá escrito nos boletins de 14 mortes, é que as vítimas usavam veículos roubados.</p>		<p>Lugar dados de personagem mês ano número absoluto idade dimensão instituição</p>	<p>figura de linguagem tom de voz do narrador substantivos estigmatizados ironia similitude visual</p>
OFF 5 – narração Paulo – INFOGRÁFICO_20			

<p>Teve crime em vários bairros. Aqueles dois em cidade a. E. Carvalho, cinco em união de vila nova, três em lajeado e mais dois em guaianases.</p> <p>Em cidade tiradentes, teve mais doze mortos em quatro bailes funks.</p> <p>Algumas mortes foram no mesmo dia, mas em quebradas diferentes: três mortes em três pancadões em 29 de março. Isso só em quatro horas.</p> <p>Outras três no dia 2 de agosto em dois pancadões. Nesse aqui, em cidade tiradentes, morreu Alex Jordano. Ele tinha 39 anos. Levou 28 tiros.</p>		<p>Lugar dados de personagem nome próprio data (números, dia da semana) mês horário número absoluto idade proporção dimensão pronomes demonstrativos</p>	<p>figura de linguagem tom de voz do narrador verbo de sentimento similitude visual representação que provoca emoção</p>
<p>SONORA 5</p>			
<p>Sonora sem se identificar – esposa do Alex Jordano</p> <p>Na hora q eu soube eu apaguei, não sei nem te explicar o q eu senti na hora. Não esperava uma coisa tão trágica desse jeito, com uma pessoa de tão bom coração igual ele era. Seis meses antes da morte dele, eu perdi um filho, o Gustavo, então vc imagina, é uma situação muito difícil, tá sendo difícil, e pros meus filhos é pior ainda. Eu não sei o q aconteceu, então é melhor ficar do jeito q tá. Eu acredito q se eu for mexer vai ficar pior, então fica do jeito q tá.</p>			
<p>OFF 6 – INFOGRÁFICO_21</p>			
<p>Dos 24 que morreram nos fluxos, só dois tinham mais de trinta anos. Os outros eram mais novos, tinham de 23 pra baixo. E oito eram adolescentes.</p> <p>O Paulo tinha 18 anos. Ele tava no fluxo da rua 15, em cidade tiradentes, quando uns caras passaram num carro atirando. O Paulo e mais três morreram. Isso foi quatro dias antes do natal.</p>		<p>Lugar dados de personagem nome próprio data (números, dia da semana) mês turno número absoluto estatística idade proporção dimensão instituição</p>	<p>figura de linguagem tom de voz do narrador verbo e sentimento substantivos estigmatizados similitude visual representação que provoca emoção</p>

		pronome demonstrativo	
SONORA 6, 7, 8 e 9			
<p>Sonora avó de Paulo Sempre final de semana ele tava nos bailes funks. Ia com amigo, com a namoradinha dele, até a mãe dele ia junto com ele pra não deixar ele sozinho.</p> <p>Sonora mãe Vai todo mundo aqui de cidade tiradentes. A gente vai numa baladinha aqui perto, os meninos compram uma bebidinha e faz um rateio entre eles.</p> <p>(fotos como recurso de emenda na edição) No dia, eu tava dormindo e um colega dele chegou e falou "tia, mataram o macumba. Eu falei "meu filho? Quem matou o meu filho? Falou, não sei, tia, pediu pra dar uma volta na moto, chegou os cara e mataram. E a gente acha que é polícia porque a viatura tava vindo, viu os cara atirando e não fez nada.</p> <p>Sonora avó É muito triste um jovem perder a vida, principalmente do jeito q ele faleceu, 18 anos, agora q ia começar a vida, com o seu carro, tirando a carta, agora q ia fazer uma faculdade.</p> <p>Sonora avó Eu jurei pra ele q eu nunca ia deixar ele no escuro. Não posso deixar meu filho no escuro, não sei onde ele tá. Então eu rezo todo dia pra ele.</p>			
NOTA PÉ			
<p>A secretaria da segurança pública disse pra gente que o DHPP está investigando a morte do Paulo e do Alex Jordano pra saber quem cometeu os crimes. E ainda que fez mais de dezessete mil atendimentos a bailes funks no ano passado, mas que a fiscalização cabe à Prefeitura.</p> <p>A prefeitura, por sua vez, disse que a fiscalização que ela faz é só em relação ao problema do som e que os crimes ficam a cargo da polícia. A prefeitura disse também que realiza o projeto "funk sp", quando é procurada pelos organizadores e que em 2015 foram realizados vinte eventos.//</p>			
ENTREVISTA			
<p>Nós vamos conversar ao vivo aqui com o Bruno Paes Manso, que é pesquisador do núcleo de estudos da violência da USP. Boa tarde, bruno.</p> <p>Perguntas</p> <p>- Todos nos aqui ficamos assustadíssimos com essa pesquisa que a gente fez, que demonstrou essa quantidade impressionante, estarrecedora de assassinatos de jovens em bailes funk. Acho que ninguém imaginava isso, muito menos vcs, né?</p> <p>R: é uma novidade que a gente tem que ficar atento porque levanta muitas perguntas, né.</p> <p>- O que mais te impressionou? (fala da busca por causa e efeito)</p> <p>- É impressionante, pq vc ve é execução mesmo, em muitos casos os assassinos chegam até encapuzados, em outros casos não, cara limpa, mas o fato é que a certeza da impunidade acaba gerando ainda mais violência nesses bailes, né?</p> <p>R: essa matéria é importante por causa disso. Pra botar luz no que tá</p>			

<p>acontecendo.</p> <p>- De certa forma também esse levantamento e esses casos todos que a gente acaba de mostrar mostram mais uma face da falência da segurança pública em SP. Pq vc vê esses jovens sendo assassinados, vc não vê investigação pra valer, vc não vê as pessoas presas, vc não vê as pessoas tranquilas pra conseguir participar desse tipo de cena cultural. É uma situação triste, né?</p> <p>R: realidade cultural, questões políticas.</p> <p>- E aí é como você diz, isso não se resolve só com polícia, né, é polícia, prefeitura, governo do estado, todos trabalhando juntos pra você conseguir fazer baile funk num local em que a comunidade consiga trabalhar no dia seguinte, de acordar, e que haja segurança pra que não tenha essa onda de assassinatos que tá ocorrendo. Isso é inacreditável, é triste demais.</p>			
--	--	--	--

APÊNDICE B

DIÁRIO DE CAMPO CODIFICADO	S1R1	S1R2	S1R3	S2R1	S2R2	S2R3	Total	% total
Efeitos de realidade								
Lugar	2	1	1	3	5	4	16	76%
dados de personagem	1	2	1	3	5	5	17	81%
nome próprio	0	0	0	0	4	3	7	33%
data (números, dia da semana)	1	0	0	2	4	4	11	52%
mês	1	1	2	3	5	4	16	76%
ano	1	2	2	3	3	2	13	62%
turno	0	0	0	0	2	2	4	19%
horário	0	0	0	0	1	2	3	14%
número absoluto	3	2	2	3	5	5	20	95%
estatística	1	1	1	3	1	2	9	43%
idade	0	0	0	3	4	4	11	52%
medida	0	0	0	0	2	0	2	10%
quantia	3	1	2	0	0	0	6	29%
proporção	1	1	0	3	1	3	9	43%
dimensão	1	1	1	3	2	4	12	57%
instituição	3	1	2	0	0	1	7	33%
pronome demonstrativo	1	0	1	3	1	3	9	43%
Infografia contém registro do real?								
fotografia	0	0	0	0	3	1	4	19%
Imagem captada por câmera	2	2	1	0	5	2	12	57%
captação do google earth	0	0	0	3	3	2	8	38%
registro de documento	2	0	0	0	0	1	3	14%
registro de banco de dados	2	0	1	0	0	1	4	19%
não aplica	1	0	1	0	0	2	4	19%
Efeitos poéticos								
<i>Verbal</i>		0	0	0	0	0	0	0%
analogia	2	2	0	1	1	1	7	33%
figura de linguagem	2	2	0	2	1	5	12	57%
tom de voz do narrador	0	0	0	0	4	4	8	38%
verbo de sentimento	0	0	1	0	5	4	10	48%
substantivos estigmatizados	0	0	0	0	4	4	8	38%
pressuposição	0	0	0	0	1	2	3	14%
ironia	1	1	1	1	0	1	5	24%
não aplica	1	0	1	1	0	0	3	14%
<i>Não-verbal</i>								
trilha sonora	2	2	1	3	0	0	8	38%

similitude visual	1	2	0	0	4	4	11	52%
representação que provoca emoção	1	2	0	3	4	4	14	67%
não aplica	2	0	1	0	0	0	3	14%
Intencionalidades do infográfico na TV								
explicação	1	2	2	1	1	1	8	38%
contextualização	3	2	2	3	5	5	20	95%
cálculo	2	1	2	3	1	3	12	57%
exemplificação	2	1	1	1	3	4	12	57%
perfil	0	0	0	3	3	3	9	43%
quantificação	3	1	2	3	2	4	15	71%
relação	4	2	1	2	4	5	18	86%
listagem	0	1	0	0	0	0	1	5%
Não-verbal								
localização	0	0	0	3	5	2	10	48%
esquematização	0	1	0	0	0	0	1	5%
convergência de linguagens	0	0	0	0	4	2	6	29%
evidência	2	0	1	3	5	5	16	76%
dimensionamento	2	1	1	3	2	4	13	62%
medição	0	0	0	0	2	0	2	10%
simulação	0	0	0	0	0	2	2	10%
comparação (visual)	2	2	1	3	1	3	12	57%
Formato (infografia presente em):								
cabeça	0	0	0	0	1	1	2	10%
off	3	2	1	3	2	4	15	71%
ao vivo repórter	0	0	0	0	0	0	0	0%
passagem	1	0	1	0	0	0	2	10%
sonora	0	0	0	0	2	0	2	10%
nota-pé	0	0	0	0	0	0	0	0%
Tipo de análise								
média	0	0	0	0	0	0	0	0%
adição/subtração	3	1	2	3	2	4	15	71%
geolocalização	0	0	0	3	4	2	9	43%
comparação entre valores	3	1	1	3	2	3	13	62%
evolução temporal	1	1	1	3	2	3	11	52%
taxa / índice	0	0	0	0	0	0	0	0%
distância	0	0	0	0	2	0	2	10%
peso	0	0	0	0	0	0	0	0%
área	0	0	0	0	1	0	1	5%
porcentagem	1	1	0	3	0	0	5	24%
não aplica	1	1	0	0	0	1	3	14%
Dado representa:								
imoralidade	0	1	1	0	0	0	2	10%
lei	1	1	0	0	0	0	2	10%
ilegalidade	2	1	2	3	5	5	18	86%
impunidade	0	0	0	0	1	0	1	5%

não aplica	0	0	0	0	0	0	0	0%
Tipo de desvio								
institucional	0	1	1	1	1	0	4	19%
informação pública	1	0	0	0	0	0	1	5%
custo	2	1	2	0	0	0	5	24%
vida pública	1	0	0	0	0	0	1	5%
burocracia	0	0	0	0	0	0	0	0%
previlégios	2	1	1	0	0	0	4	19%
lucro	0	0	0	0	0	0	0	0%
crime organizado	0	0	0	3	5	5	13	62%
teste	0	0	0	0	0	0	0	0%
não aplica	0	0	0	0	0	0	0	0%
LAI								
LAI	0	0	0	3	0	0	3	14%
banco de dados público	2	0	1	0	0	0	3	14%
vazamento mediado por fonte	0	0	0	0	0	0	0	0%
não aplica	2	2	1	0	5	5	15	71%
Possíveis variáveis divulgadas pela fonte								
Identificação	2	1	2	3	5	5	18	86%
ano	2	1	2	2	4	2	13	62%
mês	1	0	2	3	3	2	11	52%
dia	0	0	0	2	3	3	8	38%
renda	3	1	2	0	0	0	6	29%
cargo	2	1	2	0	0	0	5	24%
despesas	1	0	0	0	0	0	1	5%
verba	0	0	0	0	0	0	0	0%
carga horária	0	1	0	0	0	0	1	5%
idade	0	0	0	3	3	5	11	52%
raça	0	0	0	3	0	0	3	14%
cidade	0	0	0	0	0	0	0	0%
unidade federativa	0	0	0	0	0	0	0	0%
país	0	0	0	0	0	0	0	0%
endereço	0	0	0	0	5	4	9	43%
horário	0	0	0	0	1	3	4	19%
sexo	0	0	0	1	0	0	1	5%
não aplica	0	1	0	0	0	0	1	5%
veículo	0	0	0	0	0	2	2	10%
[CONTEÚDO DA INFOGRAFIA]								
Tipo de infografia (predomínio):								
estetizante	4	1	1	0	3	2	11	52%
analítica	0	1	1	3	2	3	10	48%
Representação gráfica								
mapa temático	0	0	0	3	1	2	6	29%
mapa-tempo	0	0	0	0	0	0	0	0%
visualização de dados (interativa)	0	0	0	0	1	1	2	10%

gráfico de barra	0	0	0	0	0	0	0	0%
gráfico de linha	0	0	0	0	0	0	0	0%
gráfico de pizza	0	1	1	0	0	0	2	10%
grafismo textual	4	2	2	3	5	4	20	95%
elemento gráfico	3	2	1	3	4	5	18	86%
tabela	1	0	0	0	0	0	1	5%
linha do tempo	0	0	0	0	0	0	0	0%
cronologia (relógio)	0	0	0	0	0	0	0	0%
destaque (puxado ou preenchimento)	1	0	0	3	5	3	12	57%
topologia	2	0	0	0	0	2	4	19%
fluxograma	0	1	0	0	0	0	1	5%
simulação	0	0	0	0	0	2	2	10%
Movimento de câmera simulado por computador								
zoom in	2	2	0	2	3	3	12	57%
zoom out	2	1	0	2	1	2	8	38%
panonâmica	0	0	0	0	0	0	0	0%
animação	4	2	0	2	0	2	10	48%
3D	0	0	0	0	0	0	0	0%
travelling	0	0	0	0	4	0	4	19%
não aplica	1	0	2	0	0	2	5	24%
Cores (de destaque)								
quentes	0	0	0	3	1	3	7	33%
frias	4	2	2	0	4	2	14	67%
Contraste revela padrões?								
sim	0	2	1	3	3	3	12	57%
não	4	0	1	0	2	2	9	43%
É uma extensão narrativa?								
sim	0	0	0	0	0	1	1	5%
não								
<i>Se sim, qual plataforma?</i>								
<i>Orienta a sequência (anotação)?</i>								
sim	0	0	0	0	0	1	1	5%
não								
[ARTICULAÇÃO COM A NARRATIVA]								
Função do infográfico na organização do enredo								
Apresentação	1	0	1	1	1	1	5	24%
conflito	1	1	1	1	3	1	8	38%
clímax	2	0	1	1	1	3	8	38%
desfecho	0	1	0	0	0	0	1	5%
não aplica	0	0	0	0	0	0	0	0%
Antes da Infografia tem:								
cabeça	1	0	1	1	2	1	6	29%
arquivo	1	0	0	0	0	0	1	5%
off	0	0	0	0	0	1	1	5%

sonora	2	1	0	2	3	3	11	52%
passagem	0	1	1	0	0	0	2	10%
nota pé	0	0	0	0	0	0	0	0%
Depois da Infografia tem:								
cabeça	0	0	0	0	0	0	0	0%
arquivo	0	0	1	0	0	0	1	5%
off personagem	0	0	0	3	0	0	3	14%
sonora	3	2	0	0	4	4	13	62%
passagem	0	0	0	0	0	0	0	0%
nota pé	0	0	0	0	0	0	0	0%
infoimagem	1	0	1	0	1	1	4	19%
Personagens implícitos								
<i>Forma de aparecimento</i>								
entrevista	3	2	0	3	4	3	15	71%
imagem de atores e/ou ação	1	0	1	3	4	5	14	67%
texto	1	0	2	3	2	3	11	52%
dados	0	0	2	0	5	4	11	52%
<i>Papel do personagem a que se refere a infografia</i>								
vítima	0	0	0	3	5	3	11	52%
moçinho/a	0	0	0	3	3	2	8	38%
expert	1	2	0	0	0	2	5	24%
fiscal	2	0	1	0	0	0	3	14%
vilão	0	0	1	0	1	0	2	10%
parceiro / aliado (a)	1	0	0	0	1	1	3	14%
mediador	0	0	0	0	0	0	0	0%
herói	0	0	0	0	0	0	0	0%
Outro:	0	0	0	0	0	0	0	0%
Não aplica	0	0	0	0	0	0	0	0%
Estereótipos								
sexo	0	0	0	3	3	2	8	38%
classe	1	0	1	1	4	5	12	57%
ideologia	0	0	0	0	0	0	0	0%
idade	0	0	0	0	0	3	3	14%
raça	0	0	0	3	0	0	3	14%
religião	0	0	0	0	0	0	0	0%
não aplica	3	2	2	0	1	2	10	48%
Personagens implícitos								
vilão implícito	2	2	1	1	2	5	13	62%

desprezo	3	1	2	3	4	4	17	81%
alegria	0	1	0	0	0	0	1	5%
surpresa	1	0	0	0	0	0	1	5%
<i>Som da infografia</i>								
medo	0	0	0	0	2	0	2	10%
raiva	0	0	0	0	0	0	0	0%
tristeza	0	0	0	0	0	1	1	5%
aversão	0	0	0	0	0	0	0	0%
desprezo	0	0	0	0	0	0	0	0%
alegria	0	1	0	0	0	0	1	5%
surpresa	1	1	1	3	0	2	8	38%
Não aplica (neutra)	3	0	1	0	3	2	9	43%