

# **O estatuto das imagens de violência na informação da RTP**

Carla Filipa da Mata Andrade

Relatório de estágio submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre  
em Jornalismo

Orientado pela Professora Doutora Maria José Mata

Coorientado pela Professora Doutora Fernanda Bonacho

Lisboa, outubro 2017

## **Declaração anti plágio**

Declaro que sou autora do presente relatório de estágio, umas das condições necessárias para a obtenção do grau de Mestre em Jornalismo. O conteúdo deste trabalho é original e todas as fontes citadas estão devidamente identificadas.

Certifico ainda que tenho consciência que o plágio pode levar à anulação do relatório aqui apresentado.

A candidata,

---

## Resumo

Este relatório é o resultado de três meses de estágio curricular na secção *online* da RTP e tem como objetivo analisar o uso das imagens de conteúdo violento na informação desta estação, mais concretamente no meio digital e no Telejornal.

Estudámos, portanto, o estatuto das imagens como suporte de informação, tendo em conta a forma como são requisitadas pela televisão e pelo *online* e em que medida revelam uma estratégia de convergência ou complementaridade. Isto é, uma vez que as imagens de cariz violento levantam diversas questões – como a da convivência entre o capital de atenção imediata que colhem e as obrigações éticas impostas ao jornalismo – estas constituíram-se como objeto de análise privilegiado para discutir o seu estatuto como suporte de informação naqueles meios.

Para tal, foram sujeitos a análise todos os artigos publicados no *site* da RTP Notícias e as peças do Telejornal entre 18 de março e 2 de abril 2017.

A televisão e o *online*, por serem *meios* diferentes, exigem abordagens editoriais adaptadas ao meio em questão. No entanto, aquilo que se verificou é que na RTP estes tipos de imagens de violência são transpostos sem qualquer tipo de tratamento do meio televisivo para o digital.

**Palavras-chave:** Imagem, Violência, RTP, Televisão, *Online*

## **Abstract**

This report is the result of my three months internship at RTP's online section and aims to analyze the use of images with violence traits in the news, more specifically in the digital medium and in the daily news show *Telejornal*.

Thus, we have studied the status of images as news support, considering how they are requested by television and the online medium and to what extent they can reveal a strategy of convergence or complementarity. Since violent images raise a number of questions - such as the coexistence between the immediate attention capital they collect and the ethical obligations imposed on journalism - they have been the object of a privileged analysis by debating their status as an information medium.

For that, all articles published on the *RTP Notícias* website and the *Telejornal* pieces between March 18th and April 2nd 2017 were analyzed.

Since they are different media, television and online require different editorial approaches adapted to each medium. Yet, in RTP this kind of images of violence is transposed without any kind of treatment from television to the online platform.

**Keywords:** Image, Violence, RTP, Television, Online

## **Agradecimentos**

Aos meus pais e à minha irmã, pelo amor incondicional. Por nunca terem desistido de mim e por serem o meu porto de abrigo. São a minha âncora, o meu orgulho, um exemplo de coragem e de dedicação. Não há palavras ou gestos suficientes para agradecer ou demonstrar aquilo que representam na minha vida. Obrigada por sentirem as minhas conquistas e enfrentarem as minhas batalhas.

Aos meus amigos, que são a minha segunda família, pelo companheirismo. Àqueles que sempre estiveram presentes e que, de uma forma ou de outra, caminharam comigo lado a lado nesta fase que agora finda. Obrigada, de coração. Sandra, Maria, Vanessa, Fábio e Diogo, vocês merecem um agradecimento especial, pela amizade e tudo o que ela implica.

À minha orientadora, a professora Maria José Mata, por nunca ter desistido ou desmotivado, mesmo nos momentos de deriva. Muito obrigada.

Igualmente à minha coorientadora, a professora Fernanda Bonacho, por ter embarcado nesta aventura e tudo ter feito para que conseguisse chegar a bom porto. Uma vez mais, o meu sincero agradecimento.

À equipa fenomenal da RTP, especialmente ao pessoal da redação multimédia. A todos, sem exceção. Um especial agradecimento ao Nuno Patrício e ao Carlos Santos Neves, pela motivação e pelos ensinamentos. Obrigada RTP, por teres sido a melhor escola e por tudo o que aprendi em três meses de estágio curricular.

A todos aqueles que se cruzaram comigo, me fizeram crescer, me apoiaram e dedicaram um pouco do seu tempo para estar comigo. Que a partir de agora seja o início de uma nova conquista.

# Índice

<b>Declaração anti plágio.....</b>	<b>ii</b>
<b>Resumo .....</b>	<b>iii</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>iv</b>
<b>Agradecimentos.....</b>	<b>v</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I O estágio na secção <i>online</i> da RTP .....</b>	<b>3</b>
1. RTP “de todos para todos” .....	4
2. O rosto do Serviço Público em Portugal.....	6
3. A secção <i>online</i> .....	9
3.1. Convergência de meios .....	12
3.2. Tarefas desempenhadas durante o estágio na secção <i>online</i> da RTP.....	16
<b>Capítulo II Jornalismo e imagens de violência .....</b>	<b>22</b>
1. Violência na informação jornalística .....	23
1.1. O que é a violência? .....	23
1.2. A violência como valor mediático .....	24
1.3. Responsabilidade social do jornalismo face às imagens de violência .....	26
2. O valor da imagem na informação .....	29
2.1. O poder da imagem na informação televisiva .....	35
2.2. O poder da imagem no meio <i>online</i> .....	38
3. O impacto das imagens de violência .....	41
3.1. A luta incansável pelas audiências .....	42
3.2. Informação-espetáculo .....	43
<b>Capítulo III As imagens de violência na informação da RTP .....</b>	<b>46</b>
1. Objeto de estudo e metodologia .....	47
2. Análise de resultados .....	49

2.1. Análise de conteúdo .....	49
a) Violência na ordem noticiosa do <i>online</i> e do Telejornal da RTP.....	50
b) Violência através das imagens.....	53
c) Convergência de conteúdos.....	68
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>71</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>76</b>
<b>Glossário de siglas e abreviaturas .....</b>	<b>85</b>
<b>Lista de Figuras.....</b>	<b>85</b>
<b>Lista de Tabelas .....</b>	<b>85</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>87</b>
Anexo 1. Exemplos de imagens do dia da minha autoria publicadas no <i>online</i> .....	88
Anexo 2. Exemplos de artigos da minha autoria publicados no <i>online</i> .....	89
Anexo 3. Infografia realizada durante o estágio e publicada no <i>site</i> da RTP.....	97
Anexo 4. Imagens mais utilizadas em peças sobre o atentado em Londres, emitidas no Telejornal.....	98
Anexo 5. Imagem mais utilizadas em peças sobre crime em Barcelos, emitida no Telejornal.....	102
Anexo 6. Imagens amadoras mais utilizadas no Telejornal .....	103
Anexo 7. Infografia utilizada no Telejornal.....	105
Anexo 8. Entrevistas.....	106
Entrevista 1: Alexandre Brito, Subdiretor de informação da RTP .....	106
Entrevista 2: Carlos Santos Neves, coordenador redação multimédia RTP .....	109
Anexo 9. Conteúdos sobre violência analisados no <i>online</i> e no Telejornal .....	113
Anexo 10. Foco das imagens de destaque utilizadas nos artigos <i>online</i> .....	116

## Introdução

O recurso à imagem pelos meios de comunicação social é um fenómeno que tende a crescer. Todavia, quando se trata de assuntos de alguma forma violentos, as imagens parecem ganhar especial enfoque, ainda que exijam, à partida, um tratamento particularmente acrescido e consciente daquilo que é mostrado ao público. Ora, é com base nestas premissas que se desenvolve o presente trabalho.

É de conhecimento comum a influência dos *media* na sociedade. Comumente os meios de comunicação são apontados como os responsáveis por parte da violência que fustiga o mundo, dada a sua responsabilidade social. Uma vez que a realidade mediática é a assumida por parte do público, é essencial que a informação difundida permita uma aprendizagem (Cebrián Herreros, 1998, p.181).

Neste relatório, partindo de uma experiência de estágio na secção *online* da RTP, vai ser investigado o estatuto das imagens de violência na informação desta estação concessionária do Serviço Público. Aquilo que pretendemos aferir é o uso deste tipo de imagens na informação da RTP, mais precisamente no meio *online* e na televisão, e de que forma estas merecem um cuidado especial na sua representação mediática. Até que ponto as imagens de cariz violento foram emitidas nesta estação de serviço público? E como?

Como tal, o presente relatório de estágio encontra-se dividido em três capítulos essenciais e distintos. O primeiro capítulo diz respeito à apresentação da empresa de acolhimento e respetivo diário de estágio com as atividades desenvolvidas ao longo dos três meses de experiência na secção *online* da RTP, em Lisboa.

Posto isto, segue-se o capítulo II com o enquadramento teórico sobre o tema em análise. Como tal, vamos investigar tudo o que as imagens jornalísticas de conteúdo violento implicam.

Finalmente, no terceiro e último capítulo, analisaremos o estatuto das imagens de violência na informação da RTP, com recurso a uma análise qualitativa e quantitativa de duas semanas de amostra (dados recolhidos durante o período de estágio). Foram, assim, analisadas as notícias publicadas no meio *online* e as peças, sobre o mesmo tema, emitidas no Telejornal do canal durante o mesmo período – 18 março a 2 abril de 2017. Além desta

análise de conteúdo, recorreremos ainda à observação participante e à aplicação de entrevistas a alguns jornalistas da secção *online* da RTP.

# **Capítulo I**

## **O estágio na secção *online* da RTP**

## 1. RTP “de todos para todos”

A Rádio e Televisão de Portugal foi o local escolhido para o estágio curricular, por opção pessoal. Uma vez que já tinha tido a oportunidade de estagiar anteriormente na RTP, dessa vez na RTP Madeira, soube desde logo que esta empresa seria a escola que queria para um novo estágio. A secção *online* foi a escolhida, ao princípio por ser a única editoria com disponibilidade, ainda que depois se tenha revelado o local mais acertado. Primeiro porque despertou em mim o especial interesse no ciberjornalismo que tanto tem que se lhe diga e, depois, também porque permitia desenvolver o estudo pretendido. Uma empresa que foi a minha escola a nível profissional e que conta uma longa história.

Decorria o ano de 1957 aquando o nascimento da RTP e das suas primeiras emissões regulares de televisão. Um marco histórico, que apontou para uma nova era da comunicação em Portugal. Agora, com 60 anos de existência, completos a 7 de março de 2017, esta estação de serviço público continua a fazer parte da história e tradição dos *media* portugueses. As emissões regulares da rádio foram pioneiras em relação às televisivas e iniciaram-se mais cedo, em 1935, na altura enquanto Emissora Nacional (EN), da qual a RDP é sucessora. O facto é que o aparecimento da televisão pública está intrinsecamente relacionado com a rádio e pensar os primórdios do serviço público de televisão é associá-lo diretamente ao seu antecessor, a rádio (Teves, 2007).

Mas a história da RTP não começa na data das suas emissões regulares. Por iniciativa do Governo foi constituída a RTP, na altura Radiotelevisão Portuguesa S.A.R.L., a 15 de dezembro de 1955. Foi criada uma sociedade anónima com o capital social de 60 milhões de escudos, tripartido entre o Estado, emissoras de radiodifusão privadas e particulares. As emissões experimentais da RTP iniciaram-se ainda em 1956, numa sessão com transmissão na Feira Popular de Lisboa, mas só um ano mais tarde surgiram de facto as emissões regulares (Teves, 2007).

Alguns anos após o nascimento da RTP são lançados, posteriormente, três novos canais: a RTP 2, a 25 de dezembro de 1968 e, nas respetivas regiões autónomas, a RTP Madeira, a 6 de agosto de 1972 e a RTP Açores, a 10 de agosto de 1975. A RTP Internacional chega mais tarde, em fevereiro de 1992, e passa a ter uma emissão regular a 10 de junho (Teves, 2007).

A caminhada até à RTP que hoje conhecemos começa com a Radiodifusão Portuguesa (RDP) e a Radiotelevisão Portuguesa (RTP) enquanto empresas públicas individuais e com entidades jurídicas independentes e distintas (Teves, 2007).

Em 2004, estas duas estações, que até então funcionavam de forma individual, foram reestruturadas e fundidas numa única empresa pública, prestadora do serviço público. Nasce assim a RTP - Rádio e Televisão de Portugal, SA como um só grupo que integra a rádio e a televisão públicas do país.

Atualmente, a Rádio e Televisão de Portugal é composta por três meios, sendo eles a rádio, a televisão e o *online*. Feitas as contas, a RTP soma assim 82 anos de rádio, 60 de televisão e 20 de presença *online*.

“A RTP integra um universo rico e diversificado de marcas de televisão, rádio e *online*, sendo uma referência cultural para todos os portugueses” (RTP, 2017)<sup>1</sup>.

Esta empresa de serviço público tem várias delegações nacionais (nas quais estão incluídas as delegações regionais da Madeira e dos Açores) e alguns correspondentes internacionais localizados em vários pontos do globo.

A RTP conta já com oito canais de televisão (RTP 1, RTP 2, RTP 3, RTP Internacional, RTP Memória, RTP Madeira, RTP Açores e RTP África), sete estações de rádio (Antena 1, Antena 2, Antena 3, RDP África, RDP Internacional, RDP Madeira e RDP Açores) e está crescentemente ativa no digital, através da RTP Notícias (*app* para *smartphones*) ou até mesmo do RTP Play (disponível no *site* da empresa: [www.rtp.pt](http://www.rtp.pt)). É, na verdade, o grupo com uma das maiores ofertas de canais disponíveis em todas as plataformas.

Existem vários momentos históricos que marcam a jornada da RTP para “chegar às maiorias e às minorias, ao público com necessidades especiais e de estar próximo de todos os portugueses, onde quer que estejam” (RTP, 2017)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> A empresa/A RTP/Missão. Disponível em: <http://media.rtp.pt/empresa/rtp/missao/> (Consultado em 14 setembro 2017).

<sup>2</sup> A empresa/A RTP/Missão. Disponível em: <http://media.rtp.pt/empresa/rtp/missao/> (Consultado em 14 setembro 2017).

1969	1997	2011	2014	2017
RTP, a televisão que levou Portugal à Lua	Início da RTP <i>online</i>	Lançamento do RTP Play	Lançamento da <i>App</i> 5i RTP <sup>3</sup> e portal Ensina RTP	Comemoração dos 60 anos da RTP

*Tabela 1: Cronograma de alguns marcos históricos da RTP (Fonte: RTP)*

Atualmente, o conselho de administração da RTP é constituído por três membros: o presidente Gonçalo Reis e os vogais Nuno Artur Silva e Cristina Vaz Tomé.

## 2. O rosto do Serviço Público em Portugal

Quando falamos em serviço público de televisão é fulcral recuar ao nascimento da BBC, em 1926, já que este canal britânico é apontado como o “padrão e modelo orientador”, que serviu de esboço para os vários países europeus adotarem este tipo de serviço (Fidalgo, 2003, p.1). Em algumas regiões da Europa o Serviço Público de Televisão já era uma realidade adquirida, mas em Portugal a situação é marcada por diversos imprevistos.

Ao contrário do que acontecia nos restantes países, em Portugal a RTP foi constituída sobre uma estrutura de capital misto, ou seja, apresentava como acionistas entidades do setor público e do setor privado. Mas a participação minoritária do Estado nas ações da RTP não impediu a sua influência, tanto a nível político como económico, sobre o funcionamento da televisão pública (Carvalho, 2009). Primeiro com Salazar e depois com Marcelo Caetano, a RTP foi até ao 25 de abril uma espécie de “porta-voz do poder político”, muitas vezes usado como um “modelo protocolar e instrumento de propaganda do sistema policial e censório” (Cádima, 1996b, p.19).

Na verdade, a televisão portuguesa, nos primórdios, tinha regras muito próprias e peculiares, uma vez que nessa altura o país estava ainda “mergulhado” na ditadura imposta pelo Estado Novo, que a utilizou profusamente para fins

---

<sup>3</sup> Uma aplicação para *smartphones* e *tablets* que permite aos utilizadores interagirem com programas em direto utilizando dois ecrãs em simultâneo.

propagandísticos. A “caixinha mágica”, tal como todos os outros meios de comunicação social nessa altura em Portugal, estava então sob o controlo da censura.

A RTP anterior ao 25 de abril era “a voz da nação, ou melhor, a voz do partido que governa a nação (...) as preferências dos telespetadores eram relegadas para segundo plano. Não se via aquilo que se gostava de ver, mas aquilo que o regime do Estado Novo julgava adequado” (Lopes, 1999, 31).

A queda da ditadura portuguesa, a 25 de abril de 1974, gerou uma forte recessão da censura e conseqüentemente uma maior liberdade. A partir daqui, a RTP é nacionalizada passando, finalmente, a ser a empresa pública Radiotelevisão Portuguesa, EP. Ainda assim, “no essencial, a RTP manteve e perpetuou uma lógica de funcionamento de relevante prestação de serviço, mas ao poder político” (Sousa & Santos, 2003, p.2). Apesar da mudança de regime, depois do 25 de Abril de 1974, e da abolição formal da censura, a RTP não apresentou alterações estruturais significativas “sobretudo no que diz respeito à eventual criação de mecanismos especificamente concebidos para representar e defender os interesses dos telespectadores e também não desenvolveu estruturas para a efetiva participação dos cidadãos quer na construção de um modelo de Serviço Público de Televisão quer na sua implementação” (Sousa & Santos, 2003, p.18).

A RTP foi pensada e criada enquanto empresa concessionária do serviço público de televisão em Portugal. No entanto, a concessão de Serviço Público de Televisão, com alterações estruturais significativas e próximas do modelo contemporâneo, só foi aprovada em 2003, aquando da transformação da empresa numa sociedade de participações sociais – Rádio e Televisão de Portugal, SGPS, S.A. (Teves, 2007).

“É o operador de serviço público de rádio e televisão de Portugal, tendo a capacidade e obrigação de chegar a um vasto e heterogéneo público. Dos mais novos aos mais velhos, independentemente da sua classe social ou preferência religiosa, sem qualquer discriminação racial, todos têm o direito ao serviço público prestado” (Ribeiro, 2016, p.15).

O facto é que a Rádio e Televisão de Portugal continua a ser o operador de serviço público de rádio e televisão no país e tem ultrapassado os desafios trazidos pelas mudanças no panorama audiovisual, bem como os exigidos pela sociedade.

“Na sua missão de serviço público assume relevância pela qualidade e diversidade da oferta, tanto na rádio como na

televisão, bem como nos conteúdos que disponibiliza *online*” (RTP, 2017)<sup>4</sup>.

Enquanto espaço destinado ao serviço público, a televisão prestadora deste serviço deve sempre preservar a independência no que toca à programação, não deve estar “atrelada” a critérios comerciais, uma vez que “na prática, o serviço público de televisão deve produzir programas que sirvam a todos os telespectadores, incluindo públicos e interesses regionais” (Lima, 2005, p.11). De acordo com primeira alínea da cláusula 4<sup>a</sup> do Contrato de Concessão do Serviço Público de Rádio e Televisão, em vigor desde 2015, fica claro que:

“A prestação do serviço público ocorre na estrita observância dos princípios da universalidade e da coesão nacional, da diversificação, da qualidade, da diferenciação e da indivisibilidade da programação, do pluralismo e do rigor, da isenção e da independência da informação, bem como do princípio da inovação”.

No início da década de 90, com o aparecimento das televisões privadas, surgiu uma alternativa ao que era oferecido exclusivamente, até então, pela Rádio e Televisão de Portugal. Era o fim do monopólio televisivo da RTP. Com esta mudança, os espetadores passaram a ter assim mais opções e autonomia para escolher o que queriam assistir.

A RTP teve também ela de se adaptar aos novos desafios impostos pelo mercado concorrencial e, conseqüentemente afastou-se por vezes dos seus principais propósitos, enquanto prestadora de um serviço público de televisão.

“O serviço público reclamava-se de um serviço destinado ao cidadão e não ao consumidor” (Carvalho, 2009, p.158).

Para além da concorrência dos canais generalistas privados, também a evolução tecnológica e a “era digital” vieram trazer novos desafios ao exercício do serviço público. Como refere Arons de Carvalho “(...) na era digital, a legitimidade da manutenção de um serviço público de televisão envolve uma apreciação sobre a capacidade do mercado televisivo e oferecer os benefícios que lhe são tradicionalmente imputados” (Carvalho, 2009, p. 158).

---

<sup>4</sup> A empresa/A RTP/Missão. Disponível em: <http://media.rtp.pt/empresa/rtp/missao/> (Consultado em 14 setembro 2017).

O serviço público de televisão exige só por si requisitos particulares, entre eles está a autenticidade, a formação, o pluralismo ou até mesmo a diversidade. A RTP, a única estação de serviço público portuguesa, deve portanto apostar em conteúdos de interesse público (por mais subjetivo que este conceito possa ser) e garantir a formação da cidadania, ao invés de alimentar conteúdos de interesse do público, espetaculares e dramáticos, que não são nada mais do que registos de sensacionalismo.

“Uma televisão de serviço público deve apresentar uma informação de qualidade, diversificada, identificada com os valores culturais da sociedade, distanciada das pressões do mercado, estruturando a sua programação em função do interesse público” (Lopes, 1999, p.98).

O serviço prestado pela RTP mantém, apesar de algumas contradições, uma concordância com alguns princípios associados ao ideal do serviço público: conteúdos diversificados e de qualidade e telespetadores com livre acesso a estes programas (Lopes, 1999, p.5).

Por ser Serviço Público, a RTP tende a revelar uma preocupação especialmente acrescida no que toca ao tratamento de imagens de conteúdo violento. Não obstante, para o subdiretor de informação da RTP, Alexandre Brito, “o trabalho de jornalista deveria ser igual para todos e não consoante o meio”, ainda que por ser Serviço Público o jornalista da RTP “tem um cuidado adicional, eventualmente também porque não tem a pressão comercial”<sup>5</sup>.

### **3. A secção *online***

Em Portugal, a RTP foi um dos meios de comunicação vanguardistas no ambiente digital e conta já com 20 anos de presença no *online*. O grupo que compõe a redação multimédia, em particular, é constituído por 18 jornalistas, um subdiretor de informação, dois coordenadores e 15 jornalistas. Esta empresa conta com três redações distintas (*online*, televisão e rádio), cada qual composta com jornalistas próprios e que trabalham exclusivamente para esse mesmo meio, ainda que haja interação entre meios.

“A RTP é pioneira na área das novas tecnologias. A sua oferta integra, desde 2011, a RTP Play, serviço pioneiro para

---

<sup>5</sup> Anexo 8 – Entrevista 1, pág.107

visualização e escuta de emissões *online* bem como de programas em *on-demand*” (RTP, 2017)<sup>6</sup>.

Atualmente, a RTP tem um *site* geral que engloba todas as variantes do canal de televisão e da rádio. A estrutura do *site* da RTP assenta num modelo que tem como características a informação, a programação, bem como as emissões em direto (Figura 1).



Figura 1: Homepage do site da RTP ([www.rtp.pt](http://www.rtp.pt)) / 19 abril 2017

No mesmo sítio do canal generalista é possível encontrar a secção “Notícias”. Este sector de notícias é um separador dentro do *site* principal com conteúdo produzido pela equipa multimédia da RTP (Figura 2). Este segmento RTP Notícias, gerido pela equipa do *online*, está categorizado em seis secções: desporto, país, mundo, política, economia e cultura. Em todos eles existem conteúdos próprios e outros assuntos produzidos pela televisão e pela rádio, agregados ao *site* pela redação do *online*.



Figura 2: Homepage RTP Notícias ([www.rtp.pt/noticias](http://www.rtp.pt/noticias)) / 19 abril 2017

<sup>6</sup> A empresa/A RTP/História. Disponível em: <http://media.rtp.pt/empresa/rtp/historia/> (Consultado em 14 setembro 2017).

A presença da Rádio e Televisão de Portugal no *online* é caracterizada pelo vasto leque de informações úteis disponibilizados para os seus diversos públicos. Na página da RTP Notícias é ainda possível aceder à imagem do dia, escolhida por qualquer um dos jornalistas que compõe a equipa multimédia, ver galerias ou até mesmo ler artigos de opinião da autoria de alguns jornalistas da RTP.

Para uma concretização eficaz da ligação entre o grupo multimédia e as restantes equipas que compõe a RTP, neste caso a rádio e a televisão, existem reuniões diárias e outras semanais nas quais participam os responsáveis por cada uma destas secções que compõe esta estação. Aqui, discute-se toda a informação que está a ser produzida na RTP.

Nesta estação concessionária do Serviço Público, tal como acontece em outros canais de televisão e em muitos outros órgãos de comunicação, as suas plataformas de produção de conteúdos não estão integradas. A RTP trata o *site*, os vídeos (televisão) e os áudios (rádio) em três plataformas completamente distintas entre si.

Desta forma, a equipa multimédia da RTP funciona de forma autónoma e enquanto redação especializada em jornalismo *online*. Os jornalistas fazem artigos, trabalham vídeos e áudios e são, ainda, responsáveis pelos *tickers* da informação.

John Pavlik (2001), citado por Canavilhas (2005), sistematizou a evolução do jornalismo na web em três fases. A primeira fase, a de experimentação, consistiu na mera transposição dos conteúdos dos *media* tradicionais para a web, designada por *shovelware*. Numa segunda fase, os conteúdos são produzidos unicamente para as versões *online*, contendo já hipertexto e multimédia. Finalmente, na terceira fase, onde surge efetivamente o ciberjornalismo, começam a desenvolver-se conteúdos exclusivamente para a internet. Aqui, o jornalismo tira o máximo proveito das potencialidades do meio digital (Canavilhas, 2005, p.2).

Autores como Canavilhas (2005) acreditam que o jornalismo que se faz na web ainda não alcançou efetivamente esta terceira fase, uma vez que as potencialidades da internet ainda não são aproveitadas ao máximo. Ainda assim, num estudo publicado por Fernando Zamith (2008), o autor verifica que os ciberjornais com origem em meios audiovisuais são os que têm tirado mais partido das potencialidades da Internet.

Todavia, tendo por base uma série de entrevistas a responsáveis e jornalistas dos principais órgãos de comunicação nacionais e ainda alguns dos relatórios de estágio que foram defendidos no ano de 2015 em diversas instituições de ensino superior, António

Granado conclui mesmo que, na televisão em particular, “fazem ainda muito trabalho de *copy/paste* e vivem numa fase mais recuada da evolução do ciberjornalismo, onde o trabalho de *shovelware* era dominante” (Granado, 2015, p.69).

Ao longo dos anos temos vindo a assistir, em particular em Portugal, a uma “diluição” progressiva de pilares essenciais do jornalismo no ciberjornalismo, que tem como principal consequência a perda generalizada da qualidade do jornalismo produzido nas redações digitais (Bastos, 2013, p.1).

### **3.1. Convergência de meios**

A RTP é um universo que engloba diferentes editorias, nomeadamente a televisão, o *online* e a rádio, e em que a convergência é uma realidade possível entre estes meios que compõe a estação. Neste caso, vamos debruçar-nos especificamente sobre a convergência entre o *medium* audiovisual e o digital, uma vez que são estes os meios sujeitos a análise no presente relatório.

É fundamental perceber, antes de mais, em que consiste esta relação TV-Web e decodificar tanto a dinâmica do *online* como a convergência do meio tradicional (televisão) com o novo meio (internet), para perceber de que forma a televisão e a Web estão cada vez mais próximas e as suas dinâmicas se entrecruzam.

As inovações tecnológicas vieram alterar algumas rotinas de trabalho e o jornalismo não foi exceção. Fala-se mesmo de um novo tipo de jornalismo, modificado e condicionado pelo *online*, que acolheu a chamada experiência da convergência.

O conceito de convergência, quando associado aos meios de comunicação social, refere-se a um processo multidimensional que abrange os vários departamentos dos *media*: tecnológico, empresarial, profissional e editorial (Salaverría, García Avilés e Masip, p.59, 2010).

Mas, inicialmente, no início dos anos 80, a convergência era exclusivamente associada a um processo tecnológico, marcado pela digitalização. Mais tarde, com a consequente expansão da internet, o conceito foi ganhando maior relevância e a convergência começou a ser pensada e definida para além da tecnologia e dos instrumentos (Bolter e Grusin, 1999; Jenkins, 2003, 2006a, 2006b, 2008).

Marcos Palácios, no início dos anos 2000, afirmava que a convergência só seria possível “em função do processo de digitalização da informação e sua posterior circulação e/ou disponibilização em múltiplas plataformas e suportes, numa situação de agregação e complementaridade” (Palácios, 2003, p.77).

Atualmente, e seguindo a lógica de Jenkins (2006a), “a convergência representa uma mudança cultural, na medida em que os consumidores são encorajados a procurar novas informações e a fazer ligações no seio de conteúdo mediático disperso”<sup>7</sup> (Jenkins, 2006a, p.3) (T.N.). Ora, isto significa que a convergência deverá ser encarada como mais do que um simples processo técnico: representa igualmente uma mudança cultural e um novo paradigma onde o utilizador/consumidor é central. Neste contexto, a colaboração do público é esperada e, muitas vezes, incentivada.

Dadas as circunstâncias, os espetadores deixaram de ser unicamente consumidores e também passaram a ser produtores. Segundo Bastos (2011), a convergência, quando associada ao ciberjornalismo, “muda o enfoque das notícias do produtor, ou jornalista, para o consumidor, o público. Fazer jornalismo na internet requer, portanto, pensar mais colaborativamente” (Bastos, 2011, p.45-46).

Na era da cultura convergente, os consumidores procuram aumentar a sua experiência personalizada de entretenimento, tanto que para Lawson-Borders (2006), a convergência dos *media* é a combinação entre os meios de comunicação tradicionais com os novos meios, com o propósito de disseminar notícias, informação e entretenimento, como forma de conteúdo ou produto. Paralelamente, os *media* estão a aprender como acelerar o processo de distribuição de conteúdos através de diferentes plataformas. Por essa razão, “a convergência deve ser entendida tanto como um processo corporativo de cima para baixo, como um processo orientado para o consumidor de baixo para cima”<sup>8</sup> (Jenkins e Deuze, 2008, p.6) (T.N.).

A convergência altera, assim, a lógica pela qual as indústrias de *media* operam e transformam a forma como os consumidores processam notícias e entretenimento (Jenkins, 2006a, p.15-16), tendo em conta a multimodalidade consequente deste fenómeno que é a convergência. Para além disso, a cultura convergente é muito mais do

---

<sup>7</sup> No original: “Convergence represents a cultural shift as consumers are encouraged to seek out new information and make connections among dispersed media content”.

<sup>8</sup> No original: “Convergence therefore must be understood as both a top-down corporate driven process and a bottom-up consumer-driven process”.

que a difusão de conteúdo por diferentes meios. Para uma convergência plena, as características de cada meio deveriam de enriquecer a história, não se tratando, pois, de uma mera utilização de diversas linguagens.

Se antes os jornais publicavam somente texto e imagem, as televisões transmitiam imagens em movimento e as rádios ofereciam conteúdos áudio, na web todas estas características conseguem reunir-se numa só plataforma. O facto é que os meios noticiosos, independentemente da origem, procuram usar as respetivas plataformas digitais para distribuírem conteúdos informativos com um formato multimodal.

A convergência entre a televisão e a web deixou de ser novidade e é cada vez mais comum. A expectativa é que os conteúdos hoje veiculados na “caixinha mágica” possam, não só ser viáveis nas ditas novas tecnologias, como também reinventados neste meio.

Este fenómeno não é mais do que o resultado da necessidade da televisão em manter o seu protagonismo. Jenkins (2006a) faz, ainda, referência à controvérsia que se tem gerado em torno dos novos *media*, no sentido em que estes poderiam ser uma ameaça aos meios tradicionais. No entanto, o que tem acontecido é que os antigos e os novos meios de comunicação estão a interagir de forma cada vez mais complexa, pelo que “a convergência é, nesse sentido, um velho conceito que adquire novos sentidos”<sup>9</sup> (Jenkins, 2006a, p.6) (T.N.).

Em consonância com Jenkins, também para Bolter e Grusin (1999) defendem que nenhuma tecnologia terá a força para eliminar as outras, mas sim, absorver características dos diferentes meios e evoluir progressiva e paralelamente. Para estes autores, a convergência é impulsionadora de uma maior diversidade (Bolter e Grusin, 1999, p.225).

Segundo Sartori (2000, p. 45-46), “da mesma forma que o televisor não matou a rádio, não há razões para supor que a Internet vá matar a televisão”, uma vez que são meios de comunicação distintos e, como tal, oferecem produtos igualmente diferentes. A televisão e a web podem mesmo juntar-se, já que “o ponto não é, pois, de ultrapassagem, mas de centralidade”.

Ora, independentemente do tipo de meio, as plataformas digitais são um recurso fulcral para a produção e difusão de conteúdos noticiosos neste tipo de narrativas.

---

<sup>9</sup> No original: “Convergence is, in that sense, an old concept taking on new meanings”.

Apesar de tudo, existem duas formas possíveis de construção de conteúdos convergentes que vão para além do simples *shovelware: crossmedia e transmedia*.

O conceito de *crossmedia* tem por base a publicação de uma mesma história, em diversos meios e é, portanto, “a mesma mensagem, com o mesmo conceito, mas com um formato específico para o meio” (Renó & Renó, 2013, p.56).

Seguindo a mesma linha de pensamento, para Boumans (2004), “essencial para o conceito de *crossmedia* é que envolva mais de um media/dispositivo de distribuição, que suportam o tema central do projeto a partir das suas próprias forças”<sup>10</sup> (Boumans, 2004, p.4) (T.N). Assim sendo, com o *crossmedia*, os conteúdos tornam-se mais acessíveis.

Já a narrativa *transmedia* - ou *transmedia storytelling*, segundo Jenkins (2003) -, por sua vez, surge como uma espécie de desenvolvimento do conceito de *crossmedia*. Henry Jenkins (2003) foi um dos pioneiros a trabalhar a narrativa *transmedia*, sobre o qual introduziu o conceito de *Transmedia Storytelling*

“Uma história *transmedia* desdobra-se em várias plataformas, sendo que cada novo texto tem uma contribuição distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa *transmedia*, cada meio faz o que sabe de melhor - de forma que uma história pode ser introduzida num filme, expandida através da televisão, de novelas e histórias de banda desenhada; o seu mundo pode ser explorado através do jogo ou experimentado como um parque de diversões. Cada franquia deve ser autossuficiente para que não seja preciso ter visto o filme para apreciar o jogo, e vice-versa”<sup>11</sup> (Jenkins, 2003, p. 95-96) (T.N.).

Na verdade, Jenkins (2006a) é um dos muitos autores que explora as narrativas *transmedia* na linha da indústria do entretenimento, apesar de reconhecer a possibilidade de uma adaptação ao conteúdo jornalístico. No entanto, e apesar de admitir essa aplicabilidade ao campo da informação, ainda não a debate.

---

<sup>10</sup> No original: “essential to the concept of cross-media is that there are more than one media/distribution devices involved, which support the central theme of the project from their own strengths”.

<sup>11</sup> No original: “A *transmedia* story unfolds across multiple media platforms, with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole. In the ideal form of *transmedia* storytelling, each medium does what it does best — so that a story might be introduced in a film, expanded through television, novels, and comics; its world might be explored through game play or experienced as an amusement park attraction. Each franchise entry needs to be self-contained so you don’t need to have seen the film to enjoy the game, and vice versa”.

Para Scolari *et al* (2012), “as narrativas *transmedia* caracterizam-se pelo “desenvolvimento de mundos narrativos multimodais que se expressam em múltiplos meios, linguagens e ambientes comunicacionais”<sup>12</sup> (Scolari et al, 2012, p.76) (T.N).

Em suma, o conceito de *transmedia* consiste na distribuição de conteúdos diferentes, mas interligados entre si, por meios distintos, de forma a produzir a construção de uma nova e única mensagem. Portanto, quer isto dizer que uma narrativa *transmedia* tem por objetivo relatar uma história através das mais variadas plataformas existentes, sendo que o conteúdo, em cada uma delas, é único, diferente e pode funcionar de forma autónoma.

É, assim, perceptível a importância da *web* no processo de transmedialização dos conteúdos jornalísticos. A possibilidade de relação e encaminhamento entre as várias partes da história através de *links* e o contributo do público na partilha da informação e na participação nas suas mais variadas vertentes são apenas algumas das diferenças e vantagens associadas ao meio digital.

Atualmente, a *web* é o suporte que mais facilmente torna possível a integração de todos os outros meios numa única plataforma e, portanto, o espaço ideal para a convergência dos vários *media* e de desenvolvimento de uma experiência, de facto, *transmedia*. Um aspeto que foi difícil confirmar durante o estágio na secção *online* da RTP.

### **3.2. Tarefas desempenhadas durante o estágio na secção *online* da RTP**

Com o estágio curricular na secção *online* da RTP foi possível operar os contributos teóricos recolhidos ao longo do ciclo de estudos no contexto da prática profissional. Essencialmente por esta razão, optei por realizar o presente Relatório de Estágio enquanto trabalho final para a obtenção do grau de Mestre. Esta oportunidade de vivenciar as rotinas diárias da profissão que me fascina - o jornalismo - foi, certamente, uma ponte para o mercado de trabalho.

O estágio teve a duração de três meses, com início a 9 de janeiro de 2017 e fim a 7 de abril do mesmo ano. Durante este período aprendi, cresci, aperfeiçoei as minhas

---

<sup>12</sup> No original: “el *transmedia storytelling* es caracteritza per desenvolupar mons narratius multimodals que s’expressen en mitjans, llenguatges i entorns de comunicació múltiples”.

competências e colaborei com a equipa do *online* da RTP. Na empresa, o orientador do estágio foi o jornalista Alexandre Brito, subdiretor de informação da RTP.

Os primeiros dias do estágio foram calmos, apenas observei os trabalhos da redação atarefada com a morte de Mário Soares, antigo Presidente da República Portuguesa (1986 - 1996). Foram dois dias de agitação na redação *online* da RTP. Pude perceber como funciona uma redação, neste caso o *online* da RTP, em momentos de acontecimentos de maior impacto informativo, como foi o caso da morte de Mário Soares. Uma redação organizada, apesar de tudo, e com artigos preparados *a priori* sobre esta personalidade icónica, prontos para serem publicados quando assim se justificasse. Mas nem todos os jornalistas estavam destacados nesta tarefa, havendo sempre alguém responsável pela produção de conteúdos gerais que iam marcando a atualidade.

Depois de a situação normalizar, ainda na primeira semana, era então altura de colocar “mãos à obra”. A partir daí, comecei a escrever artigos, sugeridos pelos profissionais que compõem a equipa e, posteriormente, corrigidos, na maioria das vezes, pelos coordenadores da equipa que compõe a multimédia (Anexo 2).

Desde logo fui integrada na equipa. Os jornalistas do *online* não trabalham por editorias, exceto o caso do desporto, que conta com três jornalistas a trabalhar exclusivamente para esta secção, salvo raras exceções. De resto, as outras editorias (País, Mundo, Política, Economia e Cultura) são transversais a qualquer jornalista e, portanto, são atualizadas mediante a distribuição do editor/coordenador ou por sugestão do próprio profissional que mostra interesse em trabalhar determinado assunto. No meu caso, tive a oportunidade de colaborar com artigos para todas as secções, ainda que com menor frequência para o desporto.

Ainda assim, as atividades realizadas ao longo do estágio foram muito diversas e, como tal, consegui explorar várias componentes que integram o ambiente do jornalismo *online*. Desde reportagens, edição de áudio e vídeo, entrevistas, artigos especiais até à escolha da imagem do dia.

A escolha da imagem do dia é feita diariamente pela manhã, por qualquer jornalista que o coordenador entenda. No caso, estas imagens são maioritariamente fotografias do dia do *site* da Reuters, escolhidas a gosto pelo jornalista encarregue desta tarefa. Esta imagem do dia é acompanhada por um breve texto que explica de forma

bastante sucinta em que consiste a fotografia e tornou-se uma tarefa regular que me foi incumbida no final do estágio (Anexo 1).

A redação multimédia produz conteúdos originais e exclusivos para o *site*, mas também disponibiliza material que é emitido na televisão e na rádio. Diariamente, são colocadas no *site* da RTP as peças informativas que são emitidas pela televisão. As reportagens televisivas são emitidas e logo ficam disponíveis para ser editadas (no Quantel<sup>13</sup>) pela redação multimédia. Posteriormente, são publicadas por intermédio do *Video to Web*. Neste programa, o jornalista tem de fazer acompanhar o vídeo com um título, lead e, se se justificar, algum texto.

Uma outra tarefa da responsabilidade da redação multimédia é o “ticker” que passa em antena e tem normalmente uma pessoa dedicada a essa tarefa constantemente. Ser capaz de colocar em antena uma notícia que acaba de acontecer é fundamental para que o meio tradicional não perca nada do que o *online* já sabe. Neste caso, a equipa multimédia funciona como uma primeira linha de alerta para o que está a acontecer na Internet e para eventuais *breaking news*. Ainda assim, esta foi uma das poucas tarefas que não tive a oportunidade de experimentar, ainda que tenha observado algumas vezes.

Como tal, além de escrever artigos para o meio digital, tive ainda a possibilidade de aprender a editar vídeos e áudios. Todos estes suportes são editados através do *backoffice*, ICM, *Video to Web* e Dalet. Programas que desconhecia e com os quais aprendi a funcionar. Regra geral, programas acessíveis e meramente intuitivos, especialmente para quem tem gosto na edição, como é o meu caso.

O ICM é uma plataforma que permite publicar artigos com recurso a diversas ferramentas, tais como texto, imagem, *links*, som. Por outro lado, o *Video to Web* é um programa que serve para publicar vídeos também em forma de artigo no *site*. O Dalet, por sua vez, é o programa de edição de áudio. O Photoshop é utilizado diariamente, fundamentalmente, para redimensionar imagens, para que estas fiquem com as dimensões exigidas pela base de dados do *site* da RTP.

Um aspeto diferenciador de trabalhar para o meio *online* é o facto de a Internet ter a capacidade de conseguir convergir estas diferentes linguagens num único meio e assim abrir espaço à multimedialidade. Na minha opinião, este fenómeno torna o trabalho

---

<sup>13</sup> Programa de edição de vídeo

jornalístico mais interessante, pela possibilidade de ser interativo, dinâmico e até mesmo desafiador da criatividade e imaginação.

Escrevia pelo menos um artigo por dia, sendo que as temáticas iam sempre variando, tendo mesmo escrito para todas as temáticas que compõem o *site*. Apesar de tudo, o desporto e a economia foram, efetivamente, os temas que menos desenvolvi, por existirem jornalistas mais destacados para esses assuntos e que costumam ser responsáveis por esses artigos. Uma outra tarefa regular foi a de colocar as peças do Jornal da Tarde no *site* da RTP. As informações sobre a peça são todas facultadas pelo jornalista que executou o conteúdo noticioso e a redação multimédia só as transforma para uma linguagem digital, quando coloca o vídeo na *web*. O facto é que não tive grandes dificuldades nesta adaptação de linguagens, por já ter conhecimento das suas especificadas, através de uma aprendizagem académica em ateliês.

Durante o estágio mostrei interesse em aprender um pouco sobre tudo o que envolve o ambiente multimédia. Por essa razão, foi sugerido pelo jornalista Nuno Patrício a oportunidade de realizar uma entrevista via telefónica, ao biólogo Carlos Fonseca, que acabou por ser um artigo especial sobre os veados na serra da Lousã (Anexo 2). Para preparar esta entrevista estudei o assunto, li o *press* que dava conta da situação e com a ajuda do jornalista Nuno Patrício formulei algumas perguntas.

Considero que o jornalista deve ser *multitasking* e, como tal, mostrei interesse em aprender sempre mais. A (única) infografista da equipa, Sara Piteira, sempre que tinha disponibilidade, ensinava-me um pouco sobre esta vertente mais de *designer*. Realizei, assim, uma infografia relativa aos dados do INE sobre a taxa de desemprego (Anexo 3). Foi, efetivamente, um estágio curricular bastante completo.

No dia 8 de fevereiro tive a oportunidade de sair em reportagem com dois jornalistas do *online*. Uma reportagem sobre os atrasos dos comboios da CP que permitiu uma experiência única e diferente daquilo que estava habituada a fazer, ainda que apenas tenha observado. Ainda assim, aprendi algumas técnicas de entrevista e reportagem e tudo o que elas implicam, nomeadamente a sua preparação.

A oportunidade de colaborar com a redação multimédia da RTP permitiu que observasse a rotina diária de um jornalista. Nos momentos em que surge uma notícia de última hora, a agitação faz-se sentir. Todos os acontecimentos foram de alguma forma marcantes, ainda assim existem dois que despertaram especialmente a minha atenção: a

tomada de posse de Donald Trump, a 20 de janeiro de 2017, e o atentado terrorista em Londres a 22 março 2017.

No primeiro caso, a redação estava preparada e orientada para atualizar minuto a minuto o acontecimento. A tomada de posse foi acompanhada pelos jornalistas através da RTP 3 e, em simultâneo, a página *online* era atualizada. Os jornalistas do *online* iam acompanhando a emissão no canal e atualizam a informação no *site* a partir daquilo que era adiantado pela informação da RTP 3. Eu mesma tinha a minha própria tarefa, neste caso, recolher as imagens mais significativas que iam surgindo no banco de imagens da Reuters e realizar uma galeria sobre o acontecimento. Foi a tarde toda neste frenesim e houve um momento em que me senti, efetivamente, parte da equipa.

O atentado em Londres, a 22 de março, foi o momento de maior tensão que presenciei na redação. Uma notícia de última hora: nos primeiros minutos o choque, seguindo-se o deliberar imediato de tarefas, por parte do subdiretor de informação da RTP. Uma vez mais, a secção *online* fazia a atualização constante da informação conjugada com texto a dar conta do que já se sabia, imagens que chegavam pelas agências de notícias internacionais e alguns vídeos amadores. O banco de imagens era vasto, no entanto foi de imediato lembrado que não era para mostrar o desnecessário, o que choca sem informar, o que apenas sensibiliza. A triagem das imagens deste momento de horror parecia consensual no seio da redação: mostrar ao público o que tinha acontecido, sem nunca se demitir da sua função e sem esquecer a responsabilidade social, evitando sensacionalismos.

Foram horas dedicadas a este acontecimento, com mais de metade da redação a trabalhar para o tema. Os restantes, mantinham a normalidade do *site*.

Em suma, aprendi essencialmente a escrever para o meio *online*, a manusear vários programas de edição, o *layout* da página. No total, publiquei 77 artigos, seis imagens do dia, oito galerias, um artigo especial e editei 318 vídeos. O facto é que a oportunidade de publicar artigos, nunca sem antes serem revistos e corrigidos, motivou o trabalho e a vontade de querer ser jornalista (Anexo 2).

O estágio superou, de facto, as expetativas. Ainda assim, muitas vezes devido ao ritmo frenético que se vive na redação aliado à minha falta de experiência, não trabalhei e produzi tanto quanto queria e me sentia capaz. Em alguns momentos senti que o meu trabalho era acessório, sem relevância, por me ser incumbida algumas vezes a tarefa de

desenvolver artigos com temas mais *light* ou breves. Os jornalistas respeitavam o meu “estatuto” de estagiária e, como tal, sentiam algum constrangimento em deliberar certas tarefas. Contudo, pude observar tudo o que era realizado pela redação *online*, sem qualquer tipo de limite, podia questionar e duvidar.

O único apontamento negativo que faço é o facto de as atividades desenvolvidas serem muitas vezes repetitivas, já que a rotina diária era praticamente a mesma: imagem do dia, artigo, colocar vídeos na web.

## **Capítulo II**

# **Jornalismo e imagens de violência**

## 1. Violência na informação jornalística

A construção da realidade social não depende exclusivamente da nossa vivência direta em comunidade. Os meios de comunicação têm a sua quota-parte de responsabilidade, já que em alguns casos é com base naquilo que vemos e lemos nos *media* que formamos opiniões, crenças e construímos imagens sobre a realidade que nos é apresentada.

Diariamente somos testemunhas, direta e indiretamente, de episódios de violência que ocorrem pelo mundo ou mesmo em nosso redor. São atentados, guerras, assassinatos, suicídios, violações, ou, mais simplesmente, brigas e injúrias, que constituem as duas formas quotidianas mais vulgarizadas. A violência, só por si um assunto delicado, é um fenómeno que ocupa uma posição de destaque nos *media*, por ser uma matéria apelativa no que toca à atenção dedicada pelo público.

### 1.1. O que é a violência?

Mas, afinal, o que é a violência? O conceito de violência não é um fenómeno da atualidade, na verdade, desde sempre que ela existe na sociedade. Uma vez que não é um aspeto isolado e manifesta-se sob diversas formas, a sua noção abrange mesmo diversos enquadramentos (sociológicos, jurídicos, antropológicos).

Para Yves Michaud “há violência quando, numa situação de interação um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais” (Michaud, 1989, p.11).

Diariamente somos confrontados com situações de violência. Assim, Roger Dadoun propõe o conceito de *homo violens*, porque considera a violência uma característica primordial, essencial e constitutiva do ser humano. Como tal, o autor define o *homo violens* como um “ser humano definido intrinsecamente, estruturado fundamentalmente pela violência” e acrescenta que “a violência tende a figurar apenas como um conceito quase anedótico, um *fait divers*, tão sinistro e assassino que seja, ou, de forma mais consequente, como um acontecimento súbito, imprevisível, resultante de qualquer fatalidade histórica” (Dadoun, 1998, p.9).

Num colóquio sobre a Violência na Sociedade, organizado em Lisboa em 1990, ficou claro para Pinto (1991, p.71) que “a noção mesmo de violência, e de violência humana é complexa, pois sob a aparente simplicidade ‘esconde’ um monte de problemas e questões”.

Etimologicamente, a palavra «violência» deriva do latim *violentia* que remete a *vis*, que significa «caráter violento» mas também «força», «vigor», «potência». Na verdade, *vis* designa mais precisamente o «emprego da força» e também a «força das armas» (Bonamigo, 2008).

Desta feita, embora a violência seja considerada um fenómeno socio-histórico que está aliado à experiência da humanidade, esta não deve ser aceite como algo inevitável na condição humana.

## **1.2. A violência como valor mediático**

As notícias de cariz violento invadem, cada vez mais, as nossas casas através dos *media* e aquilo que vários especialistas tentam perceber é a razão pela qual a violência assume este peso mediático. Alguns autores acreditam que se trata de uma forma de satisfazer a curiosidade do público e saciar o seu apetite pela tragédia, já que “as histórias do crime são excertos do pulsar diário do mundo em que vivemos, a que os media estão particularmente atentos por exprimirem a rutura, a descontinuidade, o desvio, emergentes da cadência previsível e rotineira do quotidiano” (Penedo, 2003, p.30).

A autora norte-americana Susan Sontag (2015) reflete sobre o papel das imagens de atrocidades e o modo como estas são apreendidas pelos espectadores. A autora questiona até que ponto mostrar a brutalidade pode ser uma forma de a findar e de que forma essa exibição da crueldade altera a forma de ver a violência do público. O facto é que quando estas imagens brutais se tornam comuns, por estarem sempre a ser exibidas, a empatia que primeiramente se faz sentir é substituída por uma curiosidade mórbida.

A violência, por ser um problema real e que afeta a sociedade, é vista aos olhos de vários profissionais como um assunto que deve ser divulgado pelos meios de comunicação, sem deixar de reconhecer a sua parte de responsabilidade na propagação desta violência (Burnet, 1974, p.26). Uma vez que a violência é reconhecida como um facto integrante da realidade social alcança, inadvertidamente, os meios de comunicação,

com especial ênfase nos ecrãs da televisão. A eficácia da televisão parece ser mais clara, até mesmo, na capacidade de fazer chocar (Rego, 1993, p.281-282).

Num colóquio organizado pela Unesco em 1970, onde se discutiu o impacto da violência nos meios de informação, ficou clara a existência de uma relação entre a violência representada pelos meios de informação e a violência na sociedade (Burnet, 1974, p.25).

De acordo com Mary Burnet (1974) os meios de comunicação não podem ser responsabilizados pela violência que fustiga o mundo. Não obstante, também não deve ser esquecido o seu papel na difusão destes acontecimentos. Esta questão aporta um sentido duplo que dá origem a várias questões controversas, tendo os participantes do colóquio concluído que as censuras que são frequentemente feitas aos meios de comunicação social passam pela forma como transmitem a violência nas notícias e não o facto de abordarem o assunto em si (Burnet, 1974, p.27).

Os meios de comunicação não devem ser reflexo de uma banalização da violência, mas sim um meio que consciencialize o público para o problema real que esta é. Edward Herman, tendo por base a teoria da “banalização do mal” de Hannah Arendt<sup>14</sup>, explica que emitir o horror de maneira organizada e sistemática conduz a uma “normalização”, ao ponto que assassinatos e atos impensáveis se tornam aos olhos do público “o modo como as coisas devem ser”.

Apesar de toda esta discussão em torno dos *media* e a violência, é relevante salientar que “os ataques contra os meios de informação nem sempre emanam de pessoas de boa-fé. A sua real finalidade pode ser a de fazer publicidade a favor desta ou daquela causa”. Estas acusações, muitas vezes pouco fundamentadas, podem partir de grupos de pressão organizados cujo objetivo é o de afastar a atenção dos problemas sociais reais e usar os meios de comunicação como “bode expiatório” (Burnet, 1974, p. 29-30).

Karen Boyle, também acredita que nem sempre acusar os meios de comunicação de propagação da violência se justifica. Na verdade, a autora considera que muitas vezes

---

<sup>14</sup> Um conceito desenvolvido pela autora no livro “Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal”. Hannah Arendt explica que o mal torna-se banal quando o membro de uma organização separa os seus valores éticos individuais do comportamento duvidoso da organização, com a qual é cúmplice. Arendt, H. (1999) *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo, Companhia das Letras.

culpar os media da violência que nos rodeia pode ser uma forma de amenizar as responsabilidades e consequências daqueles que efetivamente a exercem.

O tratamento das questões sociais e da violência, em particular, ganham projeção nos *media* em diferentes sentidos. Por um lado, a violência é um tema de caráter noticioso e que deve ser do conhecimento público, uma vez que retrata a realidade social. Para Nelson Traquina (2012) a morte, o inesperado e o conflito são alguns dos valores de notícia que predominam no momento de escolher o que é ou não noticiado. Por outro lado, é um assunto com grande peso dramático e emotivo, que capta a atenção do público, e, como tal, que deve ser tratado com especial atenção (Oliveira, 2012, p.45).

A violência tende a ser sentida pelos cidadãos como uma realidade dos nossos dias e esses mesmos cidadãos tendem a atribuir aos meios de comunicação social, pela sua própria natureza, um papel fundamental de informação e de formação sobre acontecimentos de natureza violenta (Carvalho, 1993, p.52). Como tal, “enquanto vivermos num mundo violento, não podemos eliminar a violência da atualidade” (Burnet, 1974, p.52).

Ora, a violência deve, efetivamente, ser um assunto abordado pelos meios de comunicação social. Contudo, este não é um tema banal (ou pelo menos não o deveria ser), pelo que a sua difusão requer um cuidado acrescido dos profissionais.

### **1.3. Responsabilidade social do jornalismo face às imagens de violência**

Os *media* têm um peso fulcral na construção da realidade social e, por essa razão, devem manter presente a responsabilidade social que lhes é atribuída enquanto mediadores de acontecimentos da vida real, “mediante a difusão de diferentes modelos de comportamento, hábitos de vida, opiniões diversas e estilos de vida” (Brandão, 2002, p.7).

Como argumenta Otero (1980, p.96), “o telespetador vê para se informar. E a sua informação é algo que ele mesmo viu. Não é algo que lhe tenham contado, mas sim algo que realmente existe, porque o viu com os seus próprios olhos”<sup>15</sup> (T.N).

---

<sup>15</sup> No original: “El televidente ve para informarse. Y su información es algo que él mismo há visto. No es algo que le han contado, sino algo que existe realmente, porque lo há visto com sus próprios ojos”.

O jornalista tem o dever de informar e, só por aqui, seria erróneo omitir a violência que assombra a humanidade da informação televisiva e dos restantes *media*. Sebastião Lima Rego é da opinião que “a violência, sendo um mal da sociedade – e não um mal dos *mass media* – deve ser sobretudo atacada nas suas origens sociais e outras, e não no seu reflexo comunicacional” (Rego, 1993, p.282). Os meios de comunicação social são o reflexo da violência e não a sua origem.

Não obstante, os limites legais e éticos relativos a este tema devem ser respeitados. Deve haver da parte do jornalista um cuidado crítico e ativo de repúdio ao apoio deliberado da violência, ao apelo gratuito à violência (Rego, 1993, p.283). Além de que, afirma Michaud, “não há dúvida de que as imagens da violência contribuem de modo não desprezível para mostrá-la como mais normal, menos terrível do que ela é, em suma: banal, criando, assim, um hiato entre a experiência anestesiada e as provas da realidade, raras, mas muito fortes” (Michaud, 1989, p.51).

Suprimir a violência na televisão não é uma opção para os profissionais, que consideram que “escondê-la, omiti-la, não ajudaria a resolver o problema-base, antes pelo contrário” (Rego, 1993, p.283).

Para Mary Burnet (1974), uma vez que a violência se trata de uma “componente da sociedade moderna” é, conseqüentemente, uma “componente indispensável” nos meios de comunicação social que se limitam a retratar a realidade social.

O choque e a sua imediata relação nas redes sociais, neste mundo cada vez mais conectado, suscitam a pergunta que fomenta o debate: Publicar ou não? Devemos, podemos, temos que mostrá-la? (Chinalia, 2015). A violência não deve ser exibida sem qualquer pudor. A questão que se impõe aos profissionais passa pelo questionamento daquilo que deve ou não ser mostrado.

Os jornalistas têm “o dever de confirmar fontes, informações e, se for caso disso, censurar parte do material. Em causa poderá estar puro sensacionalismo; falta de informação adicional; imagens suscetíveis de ferir a sensibilidade dos telespectadores (se é que isso ainda pode acontecer, permitam-me o desabafo) e que não acrescentam nada de novo à informação” (Santiago, 2013).

Muitas vezes, os profissionais da área deparam-se com a simples dúvida: exhibir ou não as imagens que já circulam na internet. Pois, se a decisão for “transmitir o material poderemos ser alvo de críticas por sensacionalismo, ‘violência’ gratuita (no caso da RTP,

regressará, decerto, a ‘velha’ discussão do serviço público); se não o fizermos, e os outros optarem pelo contrário, muitos, decerto, vão questionar a opção” (Santiago, 2013).

Fica evidente que a própria decisão de optar por emitir ou não uma imagem de natureza violenta é só por si polémica. Em algumas circunstâncias há, realmente, uma deturpação da realidade, de forma mais ou menos consciente. Em contrapartida, não pode ser ignorado o facto de que existe um fascínio por imagens de violência, um aspeto expresso no resultado das audiências.

A violência parece ser um dos temas mais delicados de trabalhar na informação, especialmente na televisão, que é sustentada pela imagem. Ao mesmo tempo que requerem um cuidado especial no seu tratamento, as imagens de cariz violento exigem igualmente uma maior reflexão face a outros acontecimentos. A clareza quanto à sua exibição mantem-se: deve ser mostrada, já que o cidadão tem o direito de ser informado, mas “não deve converter-se num supremo argumento informativo” (Arias, 2006, p.84).

Os casos de violência exigem muito do bom senso de cada jornalista, ainda que a sua regulação seja essencial. No caso da RTP, o Livro de Estilo, escrito em 2001, faz referência ao tratamento da violência nas notícias.

“O recurso a imagens com violência suscetível de chocar muitos telespectadores deve ser ponderado. É indubitável que há imagens que, apesar de chocantes, são essenciais para a compreensão global de um assunto, pelo que devem ser difundidas. Porém, se a sua difusão nada acrescentar, essas imagens devem ser cuidadosamente editadas, evitando-se partes gratuitamente chocantes (...) O critério de razoabilidade implica, por outro lado, cuidado para não se eliminar em excesso as imagens violentas, sob pena de se estar a tornar assética a violência e a fazer crer, mesmo inadvertidamente, que ela é inconsequente e inofensiva” (RTP, 2001, p.29-30).

Existem diversos códigos de ética específicos para as imagens, como é o caso da National Press Photographers Association (NPPA). Com este código de ética, a NPPA pretende preservar a qualidade do jornalismo visual e fortalecer a confiança do público em relação à profissão do fotojornalista. Como tal, a NPPA sugere que os fotojornalistas e todos aqueles que trabalhem com imagens em contexto de informação obedeçam alguns princípios:

“2. Resistir ser manipulado por oportunidades de fotografias encenadas (...) 4. Tratar todos os assuntos com respeito e

dignidade. Dar especial atenção a temas vulneráveis e ter compaixão das vítimas de um crime ou tragédia. Intrrometer-se em momentos privados de sofrimento apenas quando o público tiver uma necessidade imperiosa e justificável de ver (...) 6. A edição deve manter a integridade do conteúdo e do contexto da imagem fotográfica. Não manipular imagens nem adicionar ou alterar sons que possam de alguma forma induzir em erro os espetadores ou deturpar os assuntos”<sup>16</sup> (T.N).

Tendo em conta a sua natureza e impacto, as imagens, especialmente as que retratam a violência, exigem especial atenção por parte dos meios de comunicação social que as difundem. Por isso, a sua regulação está definida em alguns códigos de ética e livros de estilo das empresas jornalísticas, os quais chamam a atenção para os aspetos mais importantes a ter em conta na divulgação das imagens.

Os profissionais que trabalham nesta área da comunicação são responsáveis pelo impacto do seu trabalho, mesmo que ajam sem intenção de “causar danos” no público (Ross&Lester, 2011, p.10). Por essa razão, não devem descuidar a responsabilidade social inerente ao jornalismo face às imagens de violência.

## **2. O valor da imagem na informação**

O poder das imagens é muito mais antigo do que a realidade contemporânea (Huyghe, 1986, p.12). Da mesma forma, o valor que se atribui à imagem não é um debate atual e é questionado já desde os tempos mais clássicos. Exemplo disso é a posição dos filósofos gregos Platão e Aristóteles. “Imitadora, para um ela engana, para outro ela educa”, sendo que para Platão, professor de Aristóteles, a imagem seduz as partes mais fracas da nossa alma, enquanto que para o seu aprendiz, ela é eficaz pelo próprio prazer que nos proporciona (Joly, 1999, p.18).

O facto é que, desde os tempos primórdios até aos dias de hoje, ainda não se chegou a uma definição da imagem, por ser tão ambígua. As imagens são plurais – na sua conceção, nos seus usos, na sua natureza – e daí a sua dificuldade de “arrumação”

---

<sup>16</sup> “2. Resist being manipulated by staged photo opportunities (...) 4. Treat all subjects with respect and dignity. Give special consideration to vulnerable subjects and compassion to victims of crime or tragedy. Intrude on private moments of grief only when the public has an overriding and justifiable need to see. (...) 6. Editing should maintain the integrity of the photographic images' content and context. Do not manipulate images or add or alter sound in any way that can mislead viewers or misrepresent subjects”.

(Calado, 2012, p.43). Para Isabel Calado (2012), antes de expor o que realmente faz a imagem e que efeitos produz, é prioritário esclarecer o próprio conceito de imagem.

“São muitas as imagens da imagem: nalgumas um retrato, numa definição particularmente acarinhada em culturas (como é ainda a nossa) que destacam a imagem analógica. Noutras, as imagens são saberes e, nesse caso, produtos da inteligência e de um olho pensante. Versões existem em que as imagens são sobretudo magias, transportando-nos para o mundo dos duplos, das sombras, dos reflexos e dos simulacros. Nela se buscam, ainda, lugares privilegiados de vivência do tempo, para se encontrarem, com frequência, dilúvios e excessos que obrigam a repensar as relações com as tradicionais coordenadas da existência” (Calado, 2012, p.44).

Fica clara assim a “imprecisão” e a “amplitude” do visual, cuja definição varia dependendo da categoria em que se insere a imagem em questão (Calado, 2012, p.44). Os meios de comunicação têm, contudo, acompanhado o “fascínio histórico” associado às imagens, “integrando-as na sua lógica de funcionamento estrutural” (Mata, 2012, p.7).

Cada vez mais as imagens multiplicam-se e adquirem uma função junto dos consumidores, demonstrando assim a sua importância no mundo contemporâneo. A imagem transmite uma mensagem, tal como acontece com o texto. Certo é que “assim como existem diversos tipos de imagens, existem inevitavelmente diversos tipos de interpretações” (Joly, 2003, p.12). No entanto, esta interpretação pode ser tanto da mensagem encriptada pelo autor, como do significado da imagem, independentemente das intenções do criador. Não existe, portanto, uma interpretação unívoca da imagem.

Por esta razão, o indivíduo que vislumbra a imagem – o telespetador ou leitor, dependendo do meio - deve ser visto como um parceiro ativo da imagem, tanto emocional como cognitivamente. Trata-se de uma relação de simbiose em que o indivíduo constrói a imagem e esta constrói o telespetador, ou seja, “o telespetador faz existir a imagem” e vice-versa (Aumont, 2008, p.86).

A sedução inerente à imagem veiculada pelos *media* é imperativa, uma vez que ela “oferece-se totalmente, no instante, a um público tornado *blasé*, apressado, que não tem tempo nem vontade, nem por vezes a capacidade de se deter, de examinar e ainda menos de analisar a mensagem recebida. A imagem é a facilidade: ela encoraja a preguiça, a passividade” (Woodrow, 1991, p.43).

O objetivo final da imagem é o de tocar, apelando mais para a emoção do que para a razão. Na verdade, a imagem está em vias de substituir a escrita, ainda que sem risco de a extinguir, a escrita tornou-se “acessória” (Woodrow, 1991, p.44). Apesar de tudo, o autor acredita que “apontar uma câmara de televisão para um acontecimento não o transforma automaticamente em informação”, apenas “na melhor das hipóteses transforma o telespetador em *voyeur* e desencadeia nele emoções. E a emoção parasita perigosamente a reflexão” (Woodrow, 1991, p.48).

Já para Dauber “não importa o quão semelhante ou de que forma o poder de um texto ao evocar outro, cada imagem é única”<sup>17</sup> (T.N). Uma característica que reforça o poder que uma imagem representa, nomeadamente quando se trata de uma imagem de carácter informativo (Dauber, 2001, p.223).

A imagem é feita para ser vista, para satisfazer e, como tal, deve proporcionar um prazer particular. Roland Barthes (1980), na obra *A câmara clara*, teoriza a relação do espetador com a fotografia. O autor opõe duas maneiras de apreender a mesma fotografia: a foto do fotógrafo e a foto do espetador. A primeira – *studium* - diz respeito à informação contida na imagem, “porque ela fala” e a segunda – *punctum* - emprega o acaso, as associações subjetivas (Barthes, 1980, p.67-68). Note-se que para Barthes a fotografia não mente. Para o autor, ela comprova a existência de um facto num momento e num lugar. Esta ideia de “espelho” sempre foi questionada desde o início da fotografia, pelo que não foram as novas imagens que o puseram em causa. Contudo, essa discussão ganhou fôlego com as novas ferramentas de captação e edição digital de imagens, uma vez que permitem a um público mais alargado e não profissional aceder a elas e manipulá-las, muitas vezes de forma quase impercetível.

As imagens técnicas (nomeadamente, a fotografia) vieram colocar questões distintas das imagens tradicionais (como a pintura e o desenho). Estas imagens técnicas, segundo Flusser, são produzidas por aparelhos que, por sua vez, são a manifestação técnica de textos científicos e nascem da tentativa de recuperar a capacidade imaginativa, negada pelo texto.

No entanto, a aparente liberdade expressa nas imagens técnicas, por mais astuciosas e inovadoras que elas possam ser, vai ser sempre apenas uma liberdade de

---

<sup>17</sup> No original: “No matter how similar, no matter how powerfully one text evokes another, every image is unique”.

escolha, nunca uma verdadeira liberdade, já que estas imagens querem ser obedecidas, “não se trata de apanhar o significado do mundo para torná-lo visível por reflexão: trata-se de conferir significado ao insignificante” (Flusser, 2012, p.71). O poder das imagens técnicas é a capacidade de afirmar e ao mesmo tempo deturpar.

O poder da imagem está de tal forma assumido que esta não é um mero acessório da notícia, mas sim um elemento chave que comprova o acontecimento, consequência da emergência das imagens técnicas. De acordo com Flusser estas imagens vieram modificar o contrato de produção e receção, instituindo o “aparelho” como elemento que elimina a mediação humana. No caso das imagens tradicionais, o significado é construído por intermédio do Homem, que procura representar iconograficamente a realidade.

Ora, se o mundo for encarado como um conjunto de cenas, como refere Flusser (1998), no qual o público constrói a sua própria realidade com base nas imagens que vê nos meios de comunicação, cresce ainda mais a responsabilidade de quem produz e reproduz essas imagens.

Para Zelizer (2007, p.183) “numa era de globalização, as imagens tornaram-se o meio principal de conhecer o outro e, no entanto, não sabemos nada sobre a construção das imagens. Em tempos de crise temos mais imagens e menos palavras, e acho que devemos pensar sobre isso seriamente”.

Atualmente, a sociedade está incessantemente rodeada por “imagens contínuas”, mais ou menos credíveis, sob diversas formas e suportes (Sontag, 2015, p.28). A imagem, no contexto informativo, não é exceção. Numa era sobrecarregada de informação, Huyghe (1986) arrisca-se mesmo a dizer que a partir do século XX passamos a ter uma “Civilização da Imagem”, na qual “esta proliferação da imagem, encarada como instrumento de informação, precipita a tendência do homem moderno para a passividade” (Huyghe, 1986, p.10).

A apropriação das imagens por parte dos *media* é uma realidade que tem vindo a ganhar força ao longo dos tempos. Com a internet, o fenómeno tornou-se mais evidente, devido à facilidade de disseminação das imagens. Atualmente, o cidadão comum tem ao seu dispor vários dispositivos que lhe permitem “registar visualmente um acontecimento potencialmente notável e ter essa imagem difundida num dos meios de comunicação tradicionais, simultaneamente ou após ser posta a circular nas redes sociais” (Mata, 2012, p.8).

Por esta e outras razões, esta antiga relação entre os *media* e a imagem tem gerado um debate aceso a nível filosófico, epistemológico e, essencialmente, ético. “A influência dos dispositivos técnicos sobre as maneiras de representação escolhidas (Mcluhan, 1964), o papel da receção na construção do sentido das imagens (Hall, 1973), a relação das imagens com a escrita (Postman, 1986) são algumas das questões levantadas em volta da imagem” (apud Oliveira, 2012, p.39).

Da mesma forma que a crença de verdade é uma das expectativas mais repetidas da imagem, o poder manipulador de outras coloca em causa a sua credibilidade e veracidade. Nos dias de hoje, o que ainda se receia das imagens é que “sejam «falsas», que não sejam «verdadeiras», logo, que nos enganem e, no que respeita às imagens virtuais, que provoquem uma real confusão mental” (Joly, 2003, p.122).

Numa era em que o mundo que nos rodeia está “grávido de imagens”, esta pode ser, mais vezes do que seria de esperar, enganadora sob várias formas (Ferronha, 2001, p.13). São imagens adulteradas que não representam a realidade social tal como ela é. No entanto, a componente visual assume uma importância fundamental para a construção da vida social, no sentido em que os *media* podem ser vistos como “uma espécie de sentinela da vida social capaz de detetar, sinalizar e divulgar movimentos transgressivos” (Penedo, 2003, p.76).

Apesar de tudo, a informação promovida pelos *media* é uma das responsáveis pela formação de opinião da sociedade, ao ponto em que “uma coisa torna-se real - para aqueles que estão algures, a segui-la como «notícia» – ao ser fotografada”, ou registada por qualquer outro dispositivo (Sontag, 2003, p.28).

Para Joly (2003), quando se acusa uma imagem de “mentir”, pode igualmente tratar-se de uma rutura do “contrato” de comunicação, “como no caso do jornalista que não verifica as suas fontes ou que «brinca» com a sua informação” (Joly, 2003, p.126). No caso do jornalismo, o contrato é com a verdade e as imagens devem servi-lo.

Esta manipulação da imagem não passa despercebida pelo público, que “é vigilante e, mais cedo ou mais tarde, deteta a arrogância, quiçá mesmo a desonestidade dos seus informadores” (Woodrow, 1991, p.56). Posto isto, algumas imagens deixaram de ser tidas como totalmente verdadeiras, de tal forma que muitas vezes cai em esquecimento que “o jornalista deve relatar os factos com rigor e exatidão e interpretá-los com honestidade”, da mesma forma que “deve combater a censura e o

sensacionalismo”, conforme está explícito no Código Deontológico do Jornalista<sup>18</sup>, aprovado a 4 de maio de 1993.

A notícia é, muitas vezes, “escravizada” pelas imagens, consequência desta obsessão da “Civilização da Imagem” (Huyghe, 1986, p.10). Em certos casos, a própria imagem é limitadora e serve exclusivamente como um meio para atingir um determinado fim e despromove-se da sua função enquanto instrumento de informação impulsionador de pensamento e reflexão.

Para Barbie Zelizer (2010), as imagens têm sido marginalizadas tanto por jornalistas como pelos académicos, tendo em conta que estas funcionam não só como mediadoras de notícias, mas também como de memória, pelo poder que têm em atrair a atenção do telespetador.

“Embora os jornalistas tendam a reduzir as imagens como meros instrumentos das palavras, as fotografias reforçaram a credibilidade jornalística através da representação real do acontecimento (...) Mas as imagens das notícias não são necessariamente aquelas com maior valor de verdade”<sup>19</sup> (Zelizer, 2010, p.15-16) (T.N).

O valor de verdade das imagens veiculadas pelos *media* depende sim do ponto de vista de quem capta o momento, de quem as edita e mostra aquilo que lhe parece mais pertinentes, sendo que “o envolvimento do público em forçar o ‘como se’ sobre o ‘como é’ é facilitado pelo ambiente mediático poroso atual”<sup>20</sup> (Zelizer, 2010, p.22) (T.N).

Contudo, e apesar de todos estes apelos do “visual”, os elementos escritos continuam a ser determinantes em Portugal (Figura 3). Embora os novos meios tendam a impulsionar a importância dos conteúdos visuais, um estudo realizado pela ERC em 2015 demonstrou que as imagens publicadas *online* acolhem menos atenção que o texto.

---

<sup>18</sup> Artigo 2 do Código Deontológico do Jornalista, disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/Codigo-Deontologico.pdf> (Consultado em 10 junho 2017).

<sup>19</sup> No original: “Though journalists tend to reduce images to supports to words, photographs held journalists credential their coverage by drawing on photographic verisimilitude and realism to show that one was present to witness an event (...) But the resulting images of news are not necessarily the ones with the greatest truth value”.

<sup>20</sup> No original: “Viewer involvement in pushing the “as if” over the “as is” is facilitated by today’s porous mediated environment”.

FORMATOS	%
LISTA DE MANCHETES DE NOTÍCIAS	80%
LEU HISTÓRIAS MAIS LONGAS OU ARTIGOS	65%
SEGUIU UMA LIVE NEWS PAGE NO RESPECTIVO WEBSITE	19%
LEU NOTÍCIAS NUM BLOGUE	18%
VIU UMA SEQUÊNCIA OU GALERIA DE FOTOGRAFIAS ACERCA DAS NOTÍCIAS	31%
VIU UMA INFOGRAFIA	15%
ASSISTIU A VÍDEOS DE NOTÍCIAS	61%
OUVIU NOTÍCIAS EM SUPORTES AUDIO	8%
USOU UMA APP	3%

*Figura 3. Modalidades de consumo de notícias em Portugal (Fonte: ERC)*

O uso da imagem na informação é, no entanto, um aspeto evidente e em constante crescimento, ao ponto de ser, muitas vezes, classificada como o elemento que torna os conteúdos noticiosos mais fortes. A imagem capta a atenção do público, e o seu poder é reconhecido independentemente do meio.

## **2.1. O poder da imagem na informação televisiva**

A influência dos *media* na sociedade é evidente e, por sua vez, o poder da imagem televisiva é vulgarmente reconhecido, não fosse a televisão “fundamentalmente visual” (Penedo, 2003, p.63). Assim, como refere Jaspers (1998, p.68), a imagem televisiva pode “explicar, fazer partilhar, fazer sonhar, sensibilizar, chocar, suscitar reflexão, a adesão ou rejeição, anestesiar ou excitar”.

As características deste meio audiovisual, passível de captar som, imagem e movimento garantem “como nenhum outro *medium*, a autenticidade e o realismo da transmissão e a noção de facticidade. A ideia de que espaço e tempo são fatores manipuláveis na apresentação da notícia está de algum modo camuflado no produto final facultado pela emissão televisiva e pela sua capacidade de nos trazer a realidade em direto” (Penedo, 2003, p.64).

Tendo em conta a sua capacidade “ilusória”, a televisão proporciona uma linguagem, aparentemente, mais “concreta e emotiva” face às notícias escritas. Muitas vezes, a mensagem transmitida através da imagem torna-se, também ela, imersiva e capta

mais facilmente a atenção do telespetador. A compreensão da mensagem escrita, por sua vez, implica uma atenção mais dirigida (Penedo, 2003, p.64).

Paralelamente, e por mais paradoxal que possa parecer, para Jespers (1998) o elemento essencial da mensagem real da informação televisiva não é a imagem, mas sim o texto, já que “para compreender a informação, a parte oral da mensagem real televisiva é mais importante que a parte visual” (Jespers, 1998, p.93). O autor desvaloriza que a popularidade deste meio de comunicação advenha essencialmente da valorização e apelo ao visual.

Para Cristina Penedo (2003), um dos aspetos distintivos da linguagem televisiva prende-se com o seu registo de alguma forma ambíguo: chega “massivamente ao grande público”, no entanto atinge cada pessoa de forma individual “na privacidade da sua casa”, criando um efeito de personalização.

A informação é absorvida mais eficazmente através da mensagem escrita, sendo que o que torna o meio televisivo tão atrativo é o uso que faz da imagem, “dando a conhecer a realidade de uma forma mais direta, pois aquilo que se vê é sempre preferível ao que se lê ou ouve” (Rodrigues, 2009, p.1).

“A televisão como usa a imagem, trabalha sobretudo o campo emocional e sendo este mais seduzível que o racional, adormece, por assim dizer a capacidade de raciocínio” (Rodrigues, 2009, p.10).

Ora, quando se tratam de acontecimentos violentos e, muitas vezes, dramáticos, o poder da imagem televisiva ganha valor. Na verdade, não podemos ignorar o papel determinante do registo televisivo na abordagem de um tema de enorme potencial dramático, como é o caso de imagens de conteúdo violento.

Já Barata Feyo acredita que se a violência é uma questão de costumes, a televisão deve ser o espelho, de preferência crítico, dessa violência. Mas se devolve a imagem ampliada e enaltecida, a televisão torna-se, por sua vez, num agente violento” (Feyo, 1993, p.161).

Os avanços tecnológicos permitiram à televisão novas conquistas a nível técnico, ao ponto de possibilitar captar uma imagem em qualquer lugar do globo e de, posteriormente, a divulgar, incansavelmente e a uma velocidade imaginável, para qualquer parte do mundo. Deixou de haver limitações espaciais e temporais.

As imagens na televisão têm especial relevância, mas podem igualmente expor o lado mais obscuro do jornalismo. Lilie Chouliaraki (2006) analisa o poder e impacto que uma imagem pode ter num meio de comunicação social, mais concretamente no caso da televisão. Tendo como ponto de partida a guerra do Iraque, entre março e abril de 2003, emitida pela BBC, a autora mostra que o jornalismo não é, efetivamente, isento de opinião. Este é, efetivamente, um outro aspeto importante neste enredo do poder da imagem, neste caso de carácter violento.

“A estetização do sofrimento na televisão é assim produzida por uma complexidade visual e linguística que elimina o aspeto da dor humana em relação ao sofrimento, enquanto vai mantendo os efeitos fantasmagóricos de um quadro-vivo”<sup>21</sup> (Chouliaraki, 2006, p.261) (T.N.).

Para Chouliaraki (2006), a televisão tem a capacidade de regular o que é possível de se ver e ouvir e molda, ainda, a forma como a informação, inclusive a imagem, é emitida e chega aos telespetadores.

“O espetáculo catastrófico do bombardeamento em Bagdade foi filmado de forma a que seja contemplado à distância, sem a presença humana. Esta combinação é fundamental na estetização do horror da guerra, colocando em causa a legitimidade e os efeitos reais da guerra”<sup>22</sup> (Chouliaraki, 2006, p.278) (T.N.).

Fica claro pois que o infortúnio humano pode ser encenado de diferentes maneiras, de forma a moldar os sentimentos e atitudes do telespetador em relação ao distante sofredor que aparece nas imagens captadas e que são, posteriormente, divulgadas pelo meio de comunicação. A linha que divide o jornalismo e o sensacionalismo é ténue, especialmente quando se trata de assuntos que envolvem tragédias ou violência.

O facto é que a televisão é um meio visual e que, por isso, leva a que na informação a falta de imagens interfira no valor de noticiabilidade dos acontecimentos. Não ter imagens é não ter notícias. Ainda assim, atualmente vivemos uma realidade imagética nas televisões renovada. A “caixinha mágica” é agora povoada de novas imagens, nomeadamente videoamadores, que convivem com fotos, esquemas infográficos,

---

<sup>21</sup> No original: “The aestheticization of suffering on television is thus produced by a visual and linguistic complex that eliminates the human pain aspect of suffering, whilst retaining the phantasmagoric effects of a tableau vivant”.

<sup>22</sup> No original: “The catastrophic spectacle of the Baghdad bombardment is filmed so that it can be contemplated at a distance and without a human presence. This combination is instrumental in aestheticizing the horror of war at the expense of raising issues around the legitimacy and effects of the war”.

imagens de arquivo, imagens dos diretos (estas sem edição, o que aumenta o potencial de emoção). Os limites na produção de imagens são cada vez menores, até mesmo neste meio audiovisual, de tal forma que a televisão nos dias de hoje tem a possibilidade de ir buscar uma imagem a qualquer lugar do globo, sem constrangimentos temporais.

## 2.2. O poder da imagem no meio *online*

Os avanços tecnológicos, nomeadamente a nível digital, vieram alterar a rotina do indivíduo, inclusive os seus hábitos de vida e linha de pensamento. O jornalismo acompanhou estes progressos e também ele registou mudanças. Consequentemente, os próprios jornalistas estão “gradualmente a perceber e a adaptar-se ao ambiente comunicacional e informacional proporcionado pelo novo *medium*” (Bastos, 2000, p.73).

A história do ciberjornalismo em Portugal começou a escrever-se em 1995, com a atualização diária da página *online* do Jornal de Notícias e do Público (Bastos, 2000, p.149). Dá-se início a uma nova era, a do imediatismo, na qual as notícias estão em constante atualização. A partir daqui, a necessidade de alimentar os *sites* fomentou a urgência de mais exclusivos ou de uma imagem-choque, e em primeira mão, que chegasse facilmente ao público.

Tal como explica Manuel Castells (1999), a tecnologia molda a sociedade, mas é também ela moldada e modificada pelos sujeitos que as utilizam.

Este novo meio, que combina todos os outros (rádio, imprensa e televisão) tem vindo a ganhar cada vez mais relevância. As suas características ameaçam os velhos *media*, dado o seu imediatismo melhorado, a possibilidade de convergência de conteúdos e a liberdade de criação que proporciona. Na verdade, atualmente, através da Internet podemos facilmente aceder a uma quantidade “quase ilimitada de informação em formato textual, áudio e audiovisual” (Cardoso e Cairrão, 2007, p.10).

Ora, dadas as características do ambiente *online*, a imagem neste meio é também merecedora de algum destaque. Uma das bases de sustentabilidade da internet é exatamente a possibilidade de conter texto, galerias, som, vídeo, notícias relacionadas ao tema e ainda a facilidade de pesquisa de conteúdos publicados anteriormente, tudo isto no mesmo ecrã e de forma cómoda. De tal forma que Martins (2013, p.7) destaca que “o jornalismo *online* torna-se muito mais apelativo pelo simples facto de conjugar imagem,

som e vídeo como complementos do próprio texto (...) Os conteúdos multimédia são especialmente mais atrativos e interessantes aos olhos dos utilizadores. As imagens fotográficas e ilustrativas, por exemplo, são fundamentais relativamente à transmissão de informação”.

O meio digital traz novas possibilidades à imagem, como é o caso dos videoamadores que chegam diariamente às redações. Apesar de serem algumas vezes utilizados na televisão, este tipo de imagens captadas de forma amadora são efetivamente mais adequadas ao meio *online*, tendo em conta a sua qualidade técnica e respetivo tratamento informativo. Estas imagens supostamente não editadas profissionalmente são, por essa razão, aparentemente mais verosímeis. Um aspeto que, apesar de tudo, não isenta o jornalista de maior cuidado, pois tem de verificar a sua autenticidade.

Os jornalistas tiveram de avaliar as consequências da utilização de imagens que mostram violência já há várias décadas em situações como a Guerra do Vietname ou o rescaldo do Holocausto. No entanto, o advento das redes sociais e *smartphones* tem vindo a reforçar o sentimento de que a violência está sempre ao nosso alcance e, por isso, “neste momento, encontramos-nos na fase das imagens virtuais que representam visualmente o que até agora não era possível de representar (o big-bang) e antecipam a realidade do futuro em maquetas de realidade virtual (...)” (Fidalgo, s.d, p.4).

Mas as imagens emitidas na televisão e no *online* não pedem as mesmas características e exigências. Ainda assim, muitas das imagens utilizadas no *site* de um canal de televisão, nomeadamente na RTP, são uma transposição daquilo que foi emitido no canal. Outras são exclusivas da internet, ou porque foram divulgadas a partir de outras redes sociais ou, simplesmente, porque não se enquadram, a nível técnico, no tipo de imagens que são emitidas pela televisão (Bastos, 2000, p.73-74), por serem, por exemplo, imagens amadoras captadas pelos cidadãos.

João Canavilhas (2001a) argumenta que existem grandes diferenças entre o papel desempenhado pelo “vídeo no jornal televisivo” e no “webjornal”, justificando que na televisão, “o texto da notícia (voz-off) deve ser totalmente pleonástico com a imagem. Quer isto dizer que não se deve verificar nenhuma concorrência semântica entre estes dois elementos da informação. Texto e imagem são um só produto e não têm significado quando separados”. Por sua vez, “o vídeo assume no webjornal um carácter legitimador da informação veiculada no texto” (Canavilhas, 2001a, p.5).

Uma outra diferença apontada por Canavilhas (2001a) pode ser encontrada no papel da imagem vista a partir das condições técnicas, já que “a imagem televisiva é um excelente vetor da emoção (a afetividade, a violência, os sentimentos, as sensações). Já no webjornal este “vetor de emoção” perde-se em função da dimensão da imagem. “O facto de a janela de vídeo ter dimensões reduzidas, devido à pouca largura de banda, faz com que a emoção se dilua, não perdendo, no entanto, o papel legitimador antes referido” (Canavilhas, 2001a, p.5).

Nos dias de hoje, devido ao meio *online*, “já não é preciso esperar pelo dia seguinte para ler o jornal, nem pela próxima hora para ouvir o noticiário na rádio ou televisão; hoje, como sabemos, basta ligar o computador ou tirar o telemóvel do bolso para ler, ou partilhar informação” (Carvalho, 2003, p.23).

Este imediatismo aliado à circulação de notícias gera, inevitavelmente, opiniões divergentes e coloca em cheque o papel e a responsabilidade dos *media* quando se trata, principalmente, da disseminação de uma imagem que retrata de forma crua a violência.

As imagens geradas no meio *online* são, portanto, resultados de um diálogo entre a arte, a ciência e a tecnologia que faz uso das linguagens tecnológicas para propor uma nova experimentação estética.

Um dos grandes problemas que a internet pode apresentar é a falta de confiança que os leitores, por vezes, depositam nos conteúdos encontrados, uma vez que com a massificação da criação livre de conteúdos e de programas informáticos que permitem a adulteração de imagens (ou mesmo produção de imagens falsas), o meio digital não consegue depositar a mesma confiança que a televisão alcançou no seio do público (Bastos, 2000, p.23).

Para Joly, a evolução da tecnologia é responsável pelo facto de que “toda a imagem é a partir de agora manipulável e pode alterar a distinção entre o real e virtual” (Joly, 1999, p.28). Na verdade, a manipulação da imagem sempre foi possível, contudo devido à evolução tecnológica e respetivos programas de edição, esta é uma realidade cada vez mais atual.

No que respeita aos *media* noticiosos *online*, a crescente utilização de conteúdos visuais (fotos, galerias, gráficos, animações, vídeos) tem sido fortemente incentivada pelas crescentes capacidades multimédia criadas, quer do ponto de vista da produção (mensagem), quer do ponto de vista da receção (dispositivos), pelas necessidades de

construção de uma mensagem noticiosa facilmente inteligível, rápida e apelativa, bem como pelo apelo visual inerente à comunicação nas redes sociais. A estas razões acresce ainda a motivação comercial associada à criação de conteúdos publicitários mais apelativos e rentáveis.

### 3. O impacto das imagens de violência

A “multiplicação das imagens” e o simultâneo “aumento da competição pelas audiências” conduziram à sobrevalorização do “registro emocional”. Os temas mais sangrentos e o lado mais trágico da sociedade “deixaram de ser tabu” (Jespers, 1998, p.73).

“If it bleeds, it leads” é a atual lógica comercial. Na verdade, o impacto emocional da imagem pode mesmo ser utilizado deliberadamente com um fim mercantil. Não é mais do que seguir os gostos por vezes mórbidos do público e “satisfazer o *voyeurismo* latente em cada um de nós” (Jespers, 1998, p.73). É o caminho mais fácil a seguir, já que não exige reflexão nem trabalho jornalístico da imagem, que fala por si mesma.

“A violência, com a carga de rutura que ela veicula, é por princípio um alimento privilegiado para os media, com vantagem para as violências espetaculares, sangrentas ou atrozes sobre as violências comuns, banais e instaladas” (Michaud, 1989, p.49).

Para isto, são quebradas as “barreiras mitológicas da objetividade informativa” e é posto fim à ideia dos meios de comunicação como um reflexo da realidade, dado que “o papel que na verdade os meios de comunicação desempenham é determinado não só pelo que desejam ou tentam realizar os seus responsáveis, mas também pelas condições em que trabalham e pelas pressões às quais são submetidos” (Burnet, 1974, p.41).

As imagens de natureza violenta foram um dos caminhos fáceis que os meios de comunicação social tomaram para chegar rápida e eficazmente às audiências, pois “quaisquer que sejam as condições em que funcione um órgão de informação, o seu primeiro objetivo prático é, por definição, encontrar e manter o público” (Burnet, 1974, p.43).

“A morte é um acontecimento extremamente perturbador e, portanto, satisfaz um dos principais valores de notícia: a negatividade (...) os acontecimentos que contêm

notícias negativas revelam-se preferenciais face às notícias positivas”<sup>23</sup> (Hanusch, 2010, p. 5). Ainda assim, o autor relembra que situações de violência de alguma forma previstas não “satisfazem” da mesma forma o telespetador.

A espetacularização desenfreada deste tipo de informação conduz ao debate destes casos de forma pouco ponderada. Fica claro que, para Richard Ayre (1993), a função dos meios de comunicação em geral “é divulgar e não censurar” ainda que seja necessário “o exercício responsável da liberdade por parte dos produtores, no exercício responsável de julgar em consciência que estes terão de fazer” (Ayre, 1993, p.153).

Não obstante, a promoção de imagens de violência, que parecem satisfazer o público, são cada vez mais uma ferramenta para atingir os fins (como mais audiências) de alguns meios de comunicação.

### **3.1. A luta incansável pelas audiências**

As redações esforçam-se, cada vez mais, para responder a um pedido implícito do público. Os *media* procuram, acima de tudo, o lucro. Para Balle (2003), no panorama atual os cidadãos são meros “clientes” a quem os meios de comunicação procuram “agradar e seduzir”.

Isto leva a que os conteúdos propostos pelos meios de comunicação se alinhem “pela facilidade ou pelo conformismo, pelos desejos mais medíocres ou as expectativas menos exigentes” do público (Balle, 2003, p.112).

“Os *media* obedecem a uma dupla lógica, ao mesmo tempo industrial e comercial: o seu modo de produção é similar ao das indústrias, como o automóvel ou os eletrodomésticos, e a sua estratégia é a que é imposta por qualquer mercado de massas” (Balle, 2003, p.110).

Tendo em conta esta realidade regida pelo audímetro, a televisão, em particular, passou de uma “televisão de mensagem” para uma era de “televisão de relação”, cujo foco principal passa por manter um laço afetivo com o telespetador de forma a que o torne fiel ao meio (Jespers, 1998, p.73).

---

<sup>23</sup> “Death is an extremely disruptive event and therefore satisfies one of the prime news values, which relates to negativity (...) events that contain negative news are much preferred over positive news”.

Ien Ang (1991) distingue dois tipos de audiências, tendo em conta o cenário concorrencial: “audiência como mercado” e a “audiência como público”. A autora separa assim os modelos privados e públicos, respetivamente. A televisão privada sujeita-se às leis do mercado e procura, essencialmente, produzir programas para obter lucro, enquanto que a televisão pública centra-se na responsabilidade social que é esperada no seu trabalho (Ang, 1991, p.29).

Esta seria, teoricamente, a lógica comercial que distinguiria o público do privado. No entanto, tendo em conta a competitividade do mercado na busca de maiores audiências, cada vez mais a “audiência como público” se tem aproximado da “audiência como mercado” (Brandão, 2002, p.63).

Subordinada às leis do mercado e que tenta a todo o custo garantir competitividade face à concorrência, os meios de comunicação encontram no público um potencial consumidor e veem na informação um produto apto de comercialização (Brandão, 2002, p.63).

Assim, a luta pelas audiências condiciona também ela a qualidade da informação, ao valorizar o espetáculo da notícia, por vezes, em desfavor do rigor da mensagem.

### **3.2. Informação-espetáculo**

A informação em forma de espetáculo é uma consequência direta da crescente comercialização. Na verdade, o *infotainment* produz hoje um macro género informativo: é a atual lógica de informar em muitos meios de comunicação, especialmente em televisão (Brandão, 2002, p.103).

O jornalista belga, Jean-Jacques Jaspers (1998), considera mesmo que a programação dos *media* aparece cada vez mais “homogénea” e “monosénica”, isto é, sempre com o mesmo tipo de programas, sendo que “até os telejornais se tornam *shows*, com os seus cenários futuristas, efeitos especiais, linguagem enfática e apresentadores/apresentadoras-vedetas” (Jaspers, 1998, p.74).

Este *infotainment* tende a predominar face às tradicionais funções atribuídas, especialmente à televisão, de informar, formar e divertir. Uma estratégia compreensível para as televisões comerciais, mas que tende a afetar o serviço público, também ele cada vez mais subordinado ao mercado (Jaspers, 1998, p.74-75).

O que se procura fomentar com a informação-espetáculo são, acima de tudo, as emoções. Ora, ao poder da imagem está inerente o conceito de informação-espetáculo, crente em valores de notícia negativos cujo objetivo passa por captar a atenção do público, independentemente das consequências que daqui podem advir.

Para Brandão (2002, p.68) as imagens de natureza violenta “não significam nada mais do que elas próprias, já que não permitem compreensão para além do ato violento”.

O facto é que as imagens que mostram violência podem despertar tanto um “interesse lascivo” ou até mesmo “seduzir” o público que as vislumbra de forma quase “pornográfica” (Sontag, 2003, p.93).

Todos sabem que o que faz engarrafar o tráfico nas autoestradas ao passar por um acidente horrroso não é apenas curiosidade. É também, para muitos, o desejo de ver algo macabro. Considerar ‘mórbidos’ esses desejos sugere que se trata de uma aberração rara, mas a atração por tais espetáculos não é rara, e é uma permanente fonte de tormento interior” (Sontag, 2003, p.93).

Como acima já foi referido, os meios de comunicação não devem, efetivamente, de deixar de mostrar imagens de natureza violenta, ainda que seja crucial “saber se é legítimo reduzir o mundo e a vida à violência, ou seja, se em vez de estarmos a informar *aquém* – como nos tempos da ditadura – não estamos a informar *além* da parte da violência que o mundo real comporta” (Feyo, 1993, p.160). Esta é a questão que se coloca e que a informação espetáculo consente: mostrar a violência para além da componente informativa.

Menos cético, Canavilhas (2001b) acredita que o conceito de espetáculo é difícil de definir, mas arrisca-se a resumi-lo enquanto “uma determinada atividade que se oferece e um determinado sujeito que a contempla” (Canavilhas, 2001b, p.4). Existem, no entanto, elementos que podem ajudar à espetacularização da imagem, algumas vezes de forma implícita. A dramatização é, por exemplo, escondida no pivô como ator. A reportagem/direto não é nada mais que a realidade posta em cena.

O facto é que os telespetadores querem acontecimentos em forma de espetáculo e se lhes dão isso têm audiências. Assim, a informação tornou-se num espetáculo que procura no sensacionalismo e na rapidez o necessário para ter audiências, “os ingredientes que fazem subir as audiências, nem que isso seja conseguido à custa de imprecisões” (Canavilhas, 2001b, p.8).

A informação-espetáculo dramatiza os acontecimentos e procura, sobretudo através de imagens espetaculares e discursos emotivos, captar a atenção dos telespetadores audiências a todo o custo. Na verdade, conforme adianta Arias (2006), a espetacularização está presente diariamente nos meios de comunicação, e exemplo disso é o “abuso” dos constantes diretos. Na opinião do autor, o persistente recurso ao direto em situações desnecessárias pode mesmo ser “perverso” (Arias, 2006, p.101).

De forma mais ou menos exposta, a informação-espetáculo vai ganhando relevância nos meios de comunicação e “por vezes o espetador ouvirá nos telejornais: «Estas imagens foram obtidas em exclusivo pela nossa cadeia.» Ou ainda, estas «poderão chocar certas sensibilidades». Deste modo, o «impacte da imagem» deriva do «sentimento de evidência» indiscutível que se cria junto do telespetador, ou seja, «a imagem torna-nos presentes» e toma o «espetador como testemunha» (Babin, 1993, p.87-92).

A televisão, mais concretamente, tem o poder de transportar para imagens “um acontecimento e exagera a sua importância, a sua gravidade e o seu caráter dramático” (Bourdieu, 1997, p.12). Por conseguinte, como argumenta Brandão, a espetacularidade produzida pelos acontecimentos cujas imagens se dividem entre a violência e as catástrofes se sobrepõem nas questões da ordem do dia na televisão (Brandão, 2002, p.87).

Os meios de comunicação são frequentemente apontados como responsáveis pela construção de uma determinada realidade que é apresentada e chega aos telespetadores. Por conseguinte, esta construção social da realidade pode estar comprometida devido à informação-espetáculo, já que “são selecionadas, em primeiro lugar, as notícias geradoras de choque ou de entretenimento, o que acaba por distorcer a perceção que os cidadãos têm da própria realidade e dos mais importantes acontecimentos que acontecem na sociedade” (Brandão, 2010, p.157).

Na sociedade contemporânea, a realidade é ainda mais filtrada pelos meios de comunicação, e o homem acaba por deixar de ter a perceção entre o real e a ficção, uma vez que os *media* trabalham com a representação do real, ou seja, limitam-se a reconstruir a realidade (Arias, 2006, p.21).

**Capítulo III**  
**As imagens de violência na**  
**informação da RTP**

## 1. Objeto de estudo e metodologia

Nesta parte, apresenta-se o resultado de um estudo de caso, nomeadamente, o estatuto das imagens de conteúdo violento na RTP.

Propomo-nos verificar as circunstâncias de produção e uso dessas imagens na informação, mais concretamente no meio *online* em comparação com a televisão. Uma vez que são meios diferentes exigem, à partida, adaptações na emissão da informação. Como tal, será avaliada a forma como são requisitadas aquelas imagens no *site* e no principal jornal televisivo (Telejornal da RTP1) e em que medida aí se revela uma estratégia de convergência (Cf: Capítulo I – 3.1.) ou complementaridade de meios.

Algumas das perguntas que motivam o nosso estudo passam por perceber se, por ser a estação a quem compete prestar um serviço público de televisão, haverá um cuidado especial, na RTP, na seleção de imagens que são colocadas no *online* e emitidas na televisão quando se trata de casos de violência. Que opções editoriais são assumidas? Há uma estratégia de seleção de imagens comum ao meio *online* e ao canal televisivo?

Foram, portanto, analisadas todas as notícias cujos conteúdos se referissem a acontecimentos de carácter violento entre 18 março a 2 abril de 2017, emitidos no *online* e no Telejornal da RTP. No caso do *online* o universo de estudo é mais abrangente que o meio televisivo, uma vez que neste último apenas foi analisado um programa. Esta escolha deve-se ao fato de o meio *online* ter uma produção noticiosa diária razoável e por ser o local do estágio. Por outro lado, sendo o Telejornal o noticiário de maior audiência do canal generalista, congrega os principais acontecimentos do dia. Desta feita, a análise do total do universo *online* permite verificar não apenas quais os temas coincidentes com aquele e respetivas estratégias de convergência, mas também averiguar se há acontecimentos que o jornal televisivo deixa de fora.

O objeto de estudo são, efetivamente, as imagens que têm conteúdo violento. Acontece que no período em análise elas assumem características particulares, uma vez que coincidiu com a ocorrência de um atentado terrorista em Londres. Este acontecimento foi o caso de violência com maior impacto durante o período de amostra e no estágio em geral e, por essa razão, mereceu especial destaque nesta investigação.

De forma a colocar em prática o estudo, efetuou-se uma análise dos conteúdos das peças do *corpus* empírico definido, recorrendo a instrumentos qualitativos e quantitativos.

A quantificação, no caso, dá indicadores da prevalência de determinados tipos de violência retratados, complementados com uma interpretação detalhada das peças. A análise de conteúdo é uma técnica que visa a sistematização de informação, de acordo com a aplicação de processos de codificação, categorização e inferência permitindo um alcance analítico de natureza quantitativa e/ ou inferencial (Santo, 2010, p. 67). No caso, as variáveis analisadas foram o tipo de violência (categorias: terrorismo, crime/homicídio e agressões), o meio (categorias: TV/*online*), o género jornalístico (categorias: reportagem, notícia, *off*, direto, breve), a presença e o tipo de imagem (vídeo, foto, infografia) e o foco das imagens face ao conteúdo da peça.

Paralelamente, um outro método utilizado nesta investigação foi a observação participante, consequência do estágio na RTP. Este método qualitativo “compreende a integração do investigador no grupo de observação” (Santo, 2010, p. 29).

Finalmente, e de forma a complementar informações fulcrais à investigação, realizamos entrevistas individuais. A técnica de entrevista escolhida foi a semiestruturada, com o intuito de perceber as características do trabalho do jornalista perante situações que obriguem a emissão de imagens mais violentas. O guião obedeceu a uma formulação das perguntas sobre médias e violência, sendo que o mesmo foi adaptado às circunstâncias de cada entrevistado, tendo em conta o cargo que aquele desempenha na redação.

Ora, os temas abordados na entrevista passaram pela compreensão do estatuto de imagens de carácter violento no *site* da RTP, a possibilidade de convergência ou complementaridade de conteúdos nesta estação e a possível solução para contornar os problemas éticos associados a esta problemática (mais regulamentação ou profissionalismo).

Desta feita, foram entrevistados o subdiretor de informação da RTP Alexandre Brito e o editor e jornalista da secção *online* Carlos Santos Neves (Anexo 8), por serem os principais responsáveis do meio digital. Os restantes jornalistas não foram entrevistados, porque obedecem a linha editorial estipulada pelos responsáveis desta secção. Infelizmente, não foi possível entrevistar ninguém da editoria de televisão, por falta de disponibilidade dos mesmos.

Assim, a comparação com o meio televisivo tem como referência apenas os conteúdos exibidos no Telejornal. As conclusões terão em conta – por razões que tem a ver quer com o facto de o estágio ser apenas no *online*, com a impossibilidade de contactar

com a redação da televisão – quer os resultados dessa análise, quer a observação participante que foi permitida durante o estágio e as entrevistas às pessoas com as quais trabalhei diretamente.

## **2. Análise de resultados**

### **2.1. Análise de conteúdo**

Esta análise de conteúdo tem como *corpus* as publicações de cariz violento no meio digital da RTP e, ainda, as peças do Telejornal que abordavam o mesmo assunto, entre 18 de março e 2 de abril.

Ora, a análise aporta três dimensões: numa primeira fase averiguamos a violência na seleção noticiosa do meio *online* e do Telejornal; seguidamente, procedemos à análise particular da violência através das imagens; e, finalmente, num último ponto discutimos a convergência que se assiste na RTP quando se trata de assuntos sobre violência.

As peças analisadas foram transmitidas pelo Telejornal, emitido diariamente às 20h na RTP1, e todos os artigos do *online* publicados nessas mesmas duas semanas. A razão da escolha do Telejornal baseia-se no simples facto de ser o principal jornal do canal generalista e por isso, o de maior audiência e impacto, logo, o que serve melhor os propósitos da investigação que é averiguar o uso editorial das imagens que suportam os acontecimentos real ou potencialmente violentos (e estes até podem não usar imagens de violência). Por isso, para vermos que estatuto de privilégio ou não as imagens sobre violência podem assumir, temos de verificar se elas explicitam essa violência ou a tentam ocultar, usando outras estratégias que não o “mostrar” do ato.

No total, foram analisados 56 conteúdos informativos, nomeadamente 27 artigos publicados na página da RTP notícias e 29 peças emitidas no Telejornal da RTP1.

DATA	Nº Artigos (ONLINE)	Nº Peças (TELEJORNAL)	TOTAL
18/03/2017	4	2	6
19/03/2017	2	1	3
20/03/2017	1	1	2
22/03/2017	6	11	17
23/03/2017	6	8	14
24/03/2017	7	5	12
25/03/2017	1	1	2
<b>TOTAL</b>	27	29	56

*Tabela 2: Número de peças e artigos em análise*

Uma vez que só analisamos peças e artigos com temas de cariz violento (todo o tipo de conflitos), é possível verificar que nem em todos os dias foram apresentados conteúdos sobre violência na informação da RTP (Anexo 10). Foi a partir do dia 22 de março, dia do atentado em Londres, que mais peças e artigos foram produzidos, em ambos os meios.

#### **a) Violência na ordem noticiosa do *online* e do Telejornal da RTP**

O ponto de partida desta investigação passou por perceber quais os tipos de violência mais abordados ao longo das duas semanas de análise.

Como podemos verificar a partir da Tabela 3, o Terrorismo foi o tema que ocupou lugar de destaque na ordem noticiosa em ambos os meios entre 18 de março e 2 de abril.

TIPOS DE VIOLÊNCIA	ONLINE	TELEJORNAL	TOTAL
TERRORISMO	18	24	42
CRIME/HOMICÍDIO	8	4	12
AGRESSÕES	1	1	2
<b>TOTAL</b>	27	29	56

*Tabela 3: Tipos de violência dos acontecimentos noticiados nos meios online e televisivo*

A categorização dos tipos de violência baseou-se nos temas expostos nos conteúdos informativos em análise.

Os tipos de violência não variam muito e, paralelamente, os acontecimentos que marcaram o período de amostra foram apenas cinco, ainda que alguns destes temas tenham sido abordados em mais do que um dia.

O primeiro caso de violência (Terrorismo) ocorreu a 18 de março de 2017 com o atentado no aeroporto de Orly<sup>24</sup>. Dos quatro artigos publicados no *site* da RTP sobre o assunto, apenas um foi escrito pela redação multimédia, sendo que os restantes são publicações da LUSA. É importante referir que o artigo redigido pela equipa da RTP foi a primeira publicação sobre o assunto, sendo que a fonte de informação foi essencialmente a agência *France Presse*. Já no Telejornal, este alerta de atentado no aeroporto de Orly abriu a emissão com uma reportagem de quase três minutos e um direto ligeiramente mais curto. Este acontecimento não voltou a ser mencionado na ordem noticiosa do Telejornal e do *online* nos restantes dias.

No dia seguinte o tema era outro (Crime/Homicídio): uma rixa na discoteca Luanda, em Lisboa, que resultou em uma vítima mortal. O espaço digital da RTP dedicou duas breves ao tema, ainda que nenhuma delas da autoria desta estação. Tratam-se sim de artigos da autoria da LUSA, com uma imagem de destaque que não ilustra o acontecimento em si. Já no Telejornal, o assunto foi a notícia de abertura com uma reportagem com mais de três minutos. Desta feita, o dia 19 de março ficou marcado por este acontecimento, ainda que esta tragédia não tenha sido mencionada novamente nos dias seguintes.

Já no dia 20 de março o assunto sobre violência que marcava a ordem noticiosa da secção *online* e do Telejornal eram os maus tratos num lar de idosos em Évora (Agressão). Uma vez mais, o *online* apenas apresentou um artigo da autoria da LUSA sobre o assunto. No meio televisivo, neste caso no Telejornal, este conteúdo de violência foi mencionado quase no final da primeira parte do noticiário em *off*, ou seja, o pivô dá a notícia. A narrativa fazia-se acompanhar por imagens do lar em questão e da autora dos

---

<sup>24</sup> Um homem foi abatido a tiro no aeroporto de Orly, a sul de Paris, depois de tentar apropriar-se da arma de uma militar em patrulha. O atentado ocorreu por volta das 7h30 da manhã de Portugal e não foram registadas vítimas.

maus tratos à saída do tribunal, sem grande relação entre algumas partes do texto e a imagem exibida.

Dois dias depois, a 22 de março, ocorre o atentado de Londres<sup>25</sup> (Terrorismo), por volta das 14h em Portugal. A informação chega à redação *online* através de *sites* de notícias estrangeiros. De imediato, a equipa multimédia da RTP começou um artigo *live*, no qual o jornalista responsável por esta tarefa atualizava minuto a minuto o que se sabia sobre o ataque. A maioria da informação era divulgada com base naquilo que a BBC adiantava.

Este assunto ocupou um lugar de destaque no meio digital da RTP, contabilizando seis notícias sobre o tema. Na verdade, foi o acontecimento de violência com mais artigos publicados durante o período de análise (14 num universo de 27 artigos analisados), ainda que apenas metade destes tenham sido da autoria da equipa multimédia da RTP - os restantes foram da LUSA. O que distingue, essencialmente, os artigos da LUSA daqueles produzidos pela equipa da RTP é a dimensão do artigo, ou seja, os conteúdos produzidos pelos jornalistas da casa são mais exaustivos a nível informativo enquanto que os da LUSA são, regra geral, breves a dar conta de pormenores sobre o tema, quase sempre sem qualquer recurso à imagem.

O facto é que esta tragédia marcou o alinhamento noticioso nos dias seguintes (23 e 24 de março), com destaque tanto no meio digital como no noticiário da noite da RTP1. Ainda assim, o dia 24 de março não foi dedicado exclusivamente ao atentado que abalou a cidade de Londres. Em Portugal, um homicídio em Barcelos<sup>26</sup> (Crime/Homicídio) mereceu especial realce no meio *online*. Por outro lado, no Telejornal, o atentado em Londres contabilizou mais minutos no ar, ainda que tenha sido o crime em Barcelos a notícia de abertura. O subdiretor de informação da RTP justifica: “o acontecimento em Londres, até pelos tempos em que vivemos, tem uma dimensão e importância muito superior face ao que aconteceu aqui em Portugal”<sup>27</sup>, daí o Telejornal ter dedicado mais tempo a este ataque terrorista. Uma vez que presenciei ao momento de ambos os

---

<sup>25</sup> O ataque começou na ponte de Westminster e só terminou junto ao Parlamento britânico. Este atentado, que ocorreu por volta das 14h40 em Portugal, tirou a vida a seis pessoas e feriu mais de 40. Entre as vítimas mortais estão um polícia e o autor do ataque. Na ponte, o atacante acelerou para cima dos transeuntes – matando duas pessoas de imediato – e seguiu até ao Palácio do Parlamento. Aqui, esfaqueou um polícia, que acabou por morrer no local.

<sup>26</sup> Um homem com cerca de 60 anos matou à facada quatro vizinhos, três mulheres e um homem, em Barcelos.

<sup>27</sup> Anexo 8 – Entrevista 1, pág.106

acontecimentos, foi possível notar que o atentado em Londres teve, efetivamente, um impacto superior a nível noticioso relativamente às restantes ocorrências sobre violência.

Este crime no norte do país continuou a ser notícia a 25 de março e voltou novamente a ser o tema de abertura do noticiário da noite da RTP1. No *online*, houve apenas um artigo da autoria da RTP dedicado ao tema, já em fase de rescaldo.

Nos restantes dias do período de amostra deste estudo não foram registados quaisquer acontecimentos de conteúdo violento na informação da RTP, nomeadamente no meio digital e no Telejornal.

### **b) Violência através das imagens**

Entre 18 março a 2 abril, apenas nos dias 18, 19, 20, 22, 23, 24 e 25 de março foram exibidos temas relativos a violência na informação televisiva e *online* da RTP, tal como foi referido anteriormente. Posto isto, analisamos o uso de imagens em cada um destes dias, individualmente, nos diferentes meios. Para facilitar, posteriormente, a sua abordagem, identificamos os artigos (*online*) e peças (Telejornal) numericamente (ID).

As tabelas de análise que se seguem classificam a origem institucional das notícias, o tipo de violência, o género jornalístico, a presença e o tipo de imagem e ainda, o foco das mesmas.

Conforme verificamos na Tabela 4, os artigos publicados *online* submetidos a análise no dia 18 de março referem-se ao atentado terrorista no aeroporto de Orly. No artigo 1 houve a preocupação de colocar uma imagem, a de destaque, da brigada policial junto ao aeroporto, sem mostrar qualquer ação<sup>28</sup>. Foi ainda embutido um vídeo previamente emitido no programa Bom Dia Portugal (RTP1), sendo que o mesmo continha um *off* com imagens gravadas do aparato policial e do aeroporto de Orly colado com um direto via telefone com a correspondente da RTP em Paris, pintado com as mesmas imagens gravadas do aparato policial e do aeroporto de Orly.

---

<sup>28</sup> Anexo 10 – Figura 4, pág.116

ONLINE

ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Gênero	Tipo de imagem	Foco da imagem
1	18/03/2017	RTP	Homem abatido no aeroporto de Orly após ataque a militares.	Terrorismo	Reportagem	Fotografia, Imagens gravadas	Brigada policial, Aeroporto de Orly
2	18/03/2017	LUSA	Dois terminais de Paris-Orly reabertos ao tráfego aéreo.	Terrorismo	Reportagem	Sem imagem	-
3	18/03/2017	LUSA	Uma centena de voos adiada em Orly-Paris, normalidade só no domingo – autoridade.	Terrorismo	Reportagem	Sem imagem	-
4	18/03/2017	LUSA	Francês abatido em aeroporto de Paris afirmou-se pronto a matar e morrer por Alá.	Terrorismo	Reportagem	Sem imagem	-

*Tabela 4: Artigos publicados no meio online dia 18 março 2017*

No caso do meio televisivo, a peça 1 (Tabela 5) abriu o Telejornal e trata-se de uma reportagem com imagens gravadas e ainda algumas fotografias que marcaram o atentado, na qual predominavam imagens do aparato policial, da situação do aeroporto pós-atentado e ainda um plano afastado de um homem abatido no chão, sendo que a fraca qualidade da imagem não permitia a identificação do cadáver nem era perceptível o tipo de violência a que tinha sido alvo. Uma peça em que o foco principal são as testemunhas e alguns depoimentos da corporação policial de Paris.

Já a peça 2, trata-se de um direto com a correspondente da RTP em Paris, Rosário Salgueiro, no qual a jornalista começa por ser o plano principal. No entanto, logo deixa de o ser, aquando a transmissão em simultâneo das imagens gravadas do aparato policial no aeroporto de Orly.

Nenhuma destas peças foi utilizada no meio digital em artigos sobre o mesmo assunto.

**TELEJORNAL**

ID	Data <sup>*29</sup>	Tipo de violência	Gênero	Duração	Tipo de imagem	Foco da imagem
1	18/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:58	Imagens gravadas	Testemunhas, Polícias
2	18/03/2017	Terrorismo	Direto	02:24	Imagens em direto, gravadas	Jornalista, aparato policial

*Tabela 5: Peças emitidas no Telejornal dia 18 março 2017*

As duas breves que marcaram a tragédia do dia seguinte (crime na discoteca Luanda) têm em comum a imagem de destaque (a única no artigo) da autoria de um colaborador da RTP (Tabela 6). Uma imagem simbólica de um carro da polícia que nada tinha a ver com o acontecimento em causa e que não ilustrava, sequer, a ocorrência que estava a ser noticiada<sup>30</sup>.

**ONLINE**

ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Gênero	Tipo de imagem	Foco da imagem
5	19/03/2017	LUSA	Três jovens abatidos à porta da discoteca em Lisboa	Crime	Breve	Fotografia	Carro da Polícia
6	19/03/2017	LUSA	Morreu um dos jovens baleados à porta da discoteca em Lisboa	Crime	Breve	Fotografia	Carro da Polícia

*Tabela 6: Artigos publicados no meio online dia 19 março 2017*

No Telejornal este crime à porta da discoteca Luanda também mereceu destaque e foi notícia de abertura (Tabela 7). A identidade das testemunhas foi salvaguardada e o rosto das mesmas não é mostrado em nenhuma circunstância. Nesta peça, o foco das imagens foi o exterior da discoteca Luanda no dia seguinte à rixa, que não mostravam quaisquer evidências que poderiam ser relacionadas ao crime.

<sup>29</sup> \*Consultar título das peças no Anexo 9.

<sup>30</sup> Anexo 10 – Figura 5, pág.116

#### TELEJORNAL

ID	Data	Tipo de violência	Género	Duração	Tipo de imagem	Foco da imagem
3	19/03/2017	Crime	Reportagem	03:15	Imagens gravadas	Testemunhas, exterior da discoteca

*Tabela 7: Peças emitidas no Telejornal dia 19 março 2017*

A 20 de março o assunto que marca o dia são as agressões num lar, que contou apenas com um artigo da Lusa, sem qualquer tipo de recurso a imagem, vídeo ou infografia (Tabela 8). Alexandre Brito, subdiretor de informação da RTP, explica em entrevista que muitas vezes o texto é o primeiro conteúdo a ser publicado, porque no momento não têm efetivamente uma imagem do que aconteceu, garantindo, no entanto, que “no meio *online* não é possível colocar uma imagem sem acompanhar com um bocadinho de texto”<sup>31</sup>. Nota-se, assim, a dependência da imagem ao texto na informação digital da RTP.

#### ONLINE

ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Género	Tipo de imagem	Foco da imagem
7	20/03/2017	LUSA	Tribunal de Évora condena ex-diretora de lar juvenil a nove anos de prisão	Agressão	Notícia	Sem imagem	-

*Tabela 8: Artigos publicados no meio online dia 20 março 2017*

No meio audiovisual, em *off*, o pivô é quem dá esta notícia e, em simultâneo, são exibidas imagens da acusada à saída do tribunal e alguns planos gerais do lar em questão (Tabela 9). Estas imagens gravadas pela equipa de reportagem da RTP são o plano central da informação, com a ausência da imagem do pivô, que acompanham a leitura da descrição das agressões cometidas pela arguida. Uma vez mais, a peça emitida no Telejornal não foi publicada nos artigos *online* sobre o mesmo tema.

<sup>31</sup> Anexo 8 - Entrevista 1, pág.106

**TELEJORNAL**

ID	Data	Tipo de violência	Género	Duração	Tipo de imagem	Foco da imagem
4	20/03/2017	Agressão	Off	00:50	Imagens gravadas	Imagens gravadas

*Tabela 9: Peças emitidas no Telejornal dia 20 março 2017*

O atentado em Londres, a 22 de março, foi o tema sobre violência com maior impacto informativo durante o tempo de estágio e, por essa razão, a sua relevância no presente estudo.

O artigo 8 (Tabela 10) foi a primeira informação avançada no *site* da RTP sobre o assunto e não foi mais do que uma breve a dar conta do ataque, com apenas uma imagem de destaque (foto Reuters) do local do atentado, onde se via um polícia e o Palácio de Westminster ao longe<sup>32</sup>. A partir daí, foi criado um artigo *live* (artigo 9), fundamentado com várias ferramentas multimédia: *tweets*, imagens e vídeos, provenientes de outros meios de comunicação internacionais ou até mesmo de páginas do Twitter pessoais que mostravam a dimensão do acontecimento.

No artigo 9, dos seis vídeos embutidos, apenas um não é uma emissão da RTP, mas sim um vídeo da ITV News com imagens de algumas testemunhas, do cenário do local da tragédia em direto e ainda imagens gravadas, por aquela estação, do aparato policial e de emergência em ação. Este vídeo não foi, no entanto, utilizado no Telejornal.

Estes vídeos de que a redação *online* se socorreu para fundamentar o artigo em direto têm como foco principal, essencialmente, imagens do local momentos depois do ataque, de vítimas feridas no chão, o relato de algumas testemunhas e do aparato policial e de emergência. Nenhuma destas imagens foi captada pela RTP, tratam-se sim de vídeos amadores que se encontram disponíveis na Internet ou imagens de outros meios de comunicação internacionais. Importa referir que todos estes vídeos foram previamente emitidos em algum dos canais da RTP (RTP1 e RTP3), com exceção do vídeo da ITV News.

---

<sup>32</sup> Anexo10 – Figura 6, pág.116

Regra geral os vídeos utilizados nestas peças embutidas no artigo 9 não apresentam planos exatamente iguais, uma vez que se tratavam essencialmente de imagens em direto. No entanto, o foco era o mesmo: o local do atentado.

Neste artigo *live* é também possível encontrar uma galeria de imagens que dão conta do estado em que se encontra o local momentos depois do atentado, sendo que todas essas imagens foram retiradas de agências de notícias internacionais. De acordo com Carlos Santos Neves, para a seleção das imagens que compõem a galeria, os jornalistas da RTP têm por base o seguinte princípio: “não se mostra violência que possa chocar parte ou todo o público. Não se expõe o sofrimento alheio de forma gratuita”<sup>33</sup>. O facto é que sempre que foram exibidas imagens de vítimas, estas não eram totalmente chocantes uma vez que não se via o rosto das pessoas, nem eram mostradas mazelas. A galeria é composta por algumas fotografias capturadas após o incidente, com vítimas no chão e algum aparato policial.

Da mesma forma, o artigo 12, da autoria de um jornalista da RTP, contou com uma imagem de destaque (foto EPA) da cidade de Londres e que não remetia de forma alguma para o atentado<sup>34</sup>. Continha, ainda assim, quatro vídeos embutidos ao longo do artigo, todos eles emitidos *à priori* pelos canais da RTP. Contudo, apenas dois desses vídeos foram transmitidos no Telejornal desse dia e que mais à frente também vamos abordar.

Estes vídeos, presentes no artigo 12, mostram sobretudo imagens amadoras do momento em que o autor do atentado é abatido pela polícia, onde se vê pessoas a correr e se ouvem tiros. Neste vídeo é ainda possível encontrar a fotografia do atacante, já morto, a ser transportado de maca (imagens de fraca qualidade e, por isso, pouco explícitas), imagens panorâmicas do local do atentado e outras onde se vê as vítimas sentadas no chão a ser socorridas. Apesar de tudo, o texto que acompanha estas imagens não faz alusão aos pormenores que nelas são apresentados.

Já os artigos 10, 11 e 13, da autoria da LUSA não contêm qualquer conteúdo multimédia, apenas texto.

---

<sup>33</sup> Anexo 8 - Entrevista 2, pág.111

<sup>34</sup> Anexo 10 – Figura 7, pág.117

ONLINE

ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Género	Tipo de imagem	Foco da imagem
8	22/03/2017	RTP	Tiroteio próximo do parlamento britânico	Terrorismo	Breve	Fotografia	Polícia e Palácio de Westminster
9	22/03/2017	RTP	Ataque junto ao Parlamento britânico: acompanhe ao minuto	Terrorismo	Artigo <i>Live</i>	Imagens gravadas, videoamadores, galeria de fotografias	Local da tragédia, vítimas, testemunhas, aparato policial
10	22/03/2017	LUSA	Ataque sinaliza bem prioridades em que Europa se tem de concentrar - Costa	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
11	22/03/2017	LUSA	Chefe da diplomacia dos EUA condena ataque	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
12	22/03/2017	RTP	Coração de Londres sob ataque um ano depois de Bruxelas	Terrorismo	Reportagem	Fotografias, imagens gravadas, videoamadores	Autor do atentado, vítimas, local da tragédia
13	22/03/2017	LUSA	Marine Le Pen fala de "ameaça quotidiana" do terrorismo	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-

*Tabela 10: Artigos publicados no meio online dia 22 março 2017*

O meio é outro, mas o assunto continua a ser o mesmo. Na televisão, o dia 22 de março foi a data que contabilizou mais peças sobre o mesmo assunto, onze no total (Tabela 11).

Algumas das peças emitidas neste Telejornal foram usadas no meio *online* para reforçar a informação, horas depois de o artigo ter sido publicado. Exemplo disso é o fato de que as peças 5, 8 e 9 (Tabela 11) foram embutidas no artigo 12 (Tabela 10). Trata-se de imagens da declaração de António Costa sobre o atentado, sendo o Primeiro-Ministro o foco principal do vídeo. Um outro facto curioso é que algumas imagens foram várias vezes usadas para pintar diversas peças no Telejornal do dia 22 de março, como é o caso das peças 7, 12, 13 e 14 que repetem as mesmas imagens. Falamos de imagens do autor do ataque terrorista, das vítimas e do local do incidente.

De destacar o recurso à infografia presente na peça 6 para ilustrar o percurso do atacante perante os vários pontos de ataque (Anexo 7). Durante a narrativa que acompanha a infografia, foram ilustradas algumas fotografias de momentos da tragédia para dar ênfase ao que era dito (descrição do plano de ataque e balanço das vítimas), nomeadamente imagens das vítimas no chão, uma outra a cair da ponte de Westminster, do autor do ataque e do aparato de emergência.

O atentado que fustigou Londres foi o acontecimento de violência que registou mais diversidade e quantidade de imagens em ambos os meios, com recurso a diretos, gravações, videoamadores e até mesmo infografia.

#### TELEJORNAL

ID	Data	Tipo de violência	Género	Duração	Tipo de Imagem	Foco da imagem
5	22/03/2017	Terrorismo	Boca	00:50	Imagens gravadas	António Costa
6	22/03/2017	Terrorismo	Off	01:37	Infografia	Ponte de Westminster
7	22/03/2017	Terrorismo	Off	01:08	Imagens gravadas	Autor do atentado
8	22/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:31	Imagens gravadas	Local do atentado
9	22/03/2017	Terrorismo	Reportagem	01:15	Imagens gravadas	Local do atentado
10	22/03/2017	Terrorismo	Falso direto	01:27	Imagens gravadas e fotografias	Ponte de Westminster
11	22/03/2017	Terrorismo	Boca	00:27	Imagens gravadas	Marcelo Rebelo de Sousa
12	22/03/2017	Terrorismo	Comentário em estúdio	04:00	Direto, imagens gravadas	Paulo Dentinho (diretor de informação da RTP)
13	22/03/2017	Terrorismo	Direto	03:30	Direto, imagens gravadas	Local do atentado
14	22/03/2017	Terrorismo	Off	00:50	Imagens gravadas	Local do atentado
15	22/03/2017	Terrorismo	Falso direto	01:37	Imagens gravadas	Ponte de Westminster

*Tabela 11: Peças emitidas no Telejornal dia 22 março 2017*

No dia seguinte ao atentado de Londres, o tema continuou a ser o centro das atenções tanto na televisão como no meio digital.

No *online*, como se verifica na Tabela 12, foram novamente publicados seis artigos sobre este tema de natureza violenta. Os artigos da LUSA são publicados sem imagem, vídeo ou infografia. Apenas os artigos 17 e 19, com assinatura da RTP, têm imagem.

ONLINE							
ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Género Jornalístico	Tipo de imagem	Foco da imagem
14	23/03/2017	LUSA	Brasil condena ataque de Londres e manifesta solidariedade	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
15	23/03/2017	LUSA	Primeiro-ministro do Japão condena ato "imperdoável" em Londres	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
16	23/03/2017	LUSA	Austrália vai reforçar segurança junto ao parlamento em Camberra	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
17	23/03/2017	RTP	Sete detidos em operações policiais após atentado de Londres	Terrorismo	Reportagem	Fotografia, imagens gravadas, galeria de fotografias	Polícia, local da tragédia, vítimas
18	23/03/2017	LUSA	Presidente da Turquia condena atentado em Londres	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
19	23/03/2017	RTP	Atacante de Westminster chamava-se Khalid Masood e tinha 52 anos	Terrorismo	Reportagem	Fotografia, imagens gravadas, videoamadores	Autor do atentado, personalidades internacionais

*Tabela 12: Artigos publicados no meio online dia 23 março 2017*

Ora, o artigo 17 tem duas imagens: uma de destaque, de um polícia a segurar uma arma<sup>35</sup>, e uma galeria de imagens do atentado, também já usada no dia anterior (artigo 9). Tem ainda um vídeo embutido com as declarações do chefe da unidade antiterrorista.

<sup>35</sup> Anexo 10 – Figura 8, pág.118

O artigo 19 tem uma imagem de destaque (foto Reuters) com carros da polícia<sup>36</sup> e três vídeos, sendo dois do Telejornal e um do Jornal da Tarde, ambos da RTP1. Tanto o vídeo emitido pelo Telejornal o do Bom Dia Portugal contêm imagens iguais, nomeadamente no que diz respeito às declarações do Presidente da Câmara de Londres. Uma vez mais, em todos os vídeos foram utilizadas imagens amadoras gravadas momentos depois do atentado e do autor do ataque a ser transportado de maca, já em cadáver. Estas imagens foram repetidamente exibidas. Outras imagens, de agências internacionais, mostram o testemunho de algumas personalidades internacionais.

Na televisão, nomeadamente no Telejornal, o número de peças diminuiu relativamente ao dia anterior. Tanto a peça 16 como a 18 (Tabela 13) foram embutidas no artigo 19, novamente um exemplo de transposição de conteúdo por parte do *online*, ainda que sem qualquer tratamento específico. O foco de ambas as peças são o autor do atentado e as vítimas, algumas feridas e outras já mortas, que pela qualidade nota-se ser imagens amadoras (Anexo 6). Importa referir que estas imagens amadoras não exibem identificação, ou seja, houve uma apropriação dessas imagens pela lógica editorial. E em nenhum dos casos em que foram utilizados este tipo de imagens houve indicação para o espetador que se tratavam de vídeos amadores ou tão pouco a identificação dos mesmos.

Uma vez mais, o Telejornal recorreu à infografia para informar sobre os atentados que fustigaram Londres, tanto na peça 17 como na 21. Estas infografias davam conta do balanço de vítimas até à data registadas e exibia a fotografia das vítimas mortais.

As restantes peças, não foram mais do que imagens gravadas, já usadas para pintar outras peças no dia anterior, que mostram essencialmente o local do atentado, sem vítimas nos planos.

A maioria das imagens gravadas e vídeos amadores usados em algumas peças deste dia são os mesmos (Anexo 4). O que muda é o ângulo de abordagem tratado, ou seja, usa-se frequentemente as mesmas imagens para cobrir diversos enquadramentos sobre o mesmo tema, neste caso sobre as vítimas, Khalid Masood (autor do atentado) e ainda das homenagens prestadas às vítimas.

---

<sup>36</sup> Anexo 10 – Figura 9, pág.118

**TELEJORNAL**

ID	Data	Tipo de violência	Género	Duração	Tipo de imagem	Foco da imagem
16	23/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:15	Imagens gravadas	Autor do atentado
17	23/03/2017	Terrorismo	Off	00:50	Infografia	Local do atentado
18	23/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:25	Imagens gravadas	Ponte Westminster
19	23/03/2017	Terrorismo	Direto	02:00	Imagens gravadas	Homenagem às vítimas
20	23/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:03	Imagens gravadas	Deputado Tobias Ellwood
21	23/03/2017	Terrorismo	Off	00:54	Infografia	Vítimas
22	23/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:26	Imagens gravadas	Local do atentado
23	23/03/2017	Terrorismo	Off	00:38	Imagens gravadas	Vigília

*Tabela 13: Peças emitidas no Telejornal dia 23 março 2017*

No dia 24 de março (Tabela 14) o atentado de Londres ainda é presença assídua no alinhamento da informação da RTP. No entanto, ao contrário do que se verificou até à data, neste dia foram dois os temas sobre violência: o rescaldo do atentado de Londres e um homicídio em Barcelos, sendo que este último mereceu um destaque acrescido no meio *online*.

Tanto o artigo 20 como o 21 debruçaram-se sobre as últimas notícias dos atentados em Londres. Nestes últimos artigos sobre a tragédia, não há o recurso ao vídeo, ainda que o artigo 20 apresente uma imagem de destaque com três agentes da polícia, sem qualquer referência ao atentado<sup>37</sup>.

Relativamente ao crime em Barcelos, dos cinco artigos dedicados ao tema, apenas dois não apresentaram qualquer tipo de imagem. O artigo 22 continha uma imagem de destaque de um carro da GNR, originária do banco de imagens da RTP<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Anexo 10 – Figura 10, pág.119

<sup>38</sup> Anexo 10 – Figura 11, pág.119

O artigo 25 tem uma imagem de destaque de um polícia e dois veículos de emergência<sup>39</sup>. Contém ainda um vídeo embutido que não é mais que a peça 24 (Tabela 15) do Telejornal do mesmo dia. O artigo 26, por sua vez, além da imagem de destaque da vizinhança e polícia no local do crime<sup>40</sup>, apresenta dois vídeos embutidos, ambos do Telejornal – uma vez mais a peça 24 e ainda a peça 25. Portanto, no dia 24 de março a equipa *online* da RTP utilizou o mesmo vídeo (Peça 24) embutido em dois artigos distintos.

ONLINE

ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Género Jornalístico	Tipo de imagem	Foco da imagem
20	24/03/2017	RTP	Polícia faz mais duas detenções após atentados em Londres	Terrorismo	Notícia	Fotografia	Polícia
21	24/03/2017	LUSA	Parlamento português condena atentado de Londres e faz minuto de silêncio	Terrorismo	Notícia	Sem imagem	-
22	24/03/2017	LUSA	Quatro mortos no concelho de Barcelos, suspeito detido	Crime	Notícia	Fotografia	Carro da GNR
23	24/03/2017	LUSA	Vítimas mortais encontradas em Barcelos foram esfaqueadas	Crime	Notícia	Sem imagem	-
24	24/03/2017	LUSA	Suspeito de quatro mortes em Barcelos transportado para PJ de Braga	Crime	Notícia	Sem imagem	-
25	24/03/2017	RTP	Autor confesso dos homicídios de Barcelos interrogado no sábado	Crime	Reportagem	Fotografia, imagens gravadas	Local do crime, autor do homicídio
26	24/03/2017	RTP	Autor de massacre em Barcelos indiciado de 4 crimes de homicídio e de 1 aborto	Crime	Reportagem	Fotografia, imagens	Vizinhança, autor do crime

*Tabela 14: Artigos publicados no meio online dia 24 março 2017*

<sup>39</sup> Anexo 10 – Figura 12, pág.120

<sup>40</sup> Anexo 10 – Figura 12, pág.120

Já no meio audiovisual, o crime em Barcelos foi a notícia de abertura do Telejornal, mas o atentado de Londres roubou mais minutos de antena.

As duas peças que tratam o homicídio em Barcelos começam e acabam com as mesmas imagens: a chegada do autor confesso do crime ao tribunal (Anexo 5). Ora, os restantes planos focam essencialmente o culpado (sem restrições de identidade), o aparato policial no local do crime e o testemunho dos vizinhos.

As restantes peças dedicam-se ao rescaldo do atentado em Londres. Essencialmente foram utilizadas as mesmas imagens que nos outros dias para pintar as peças: o local do atentado, a fotografia do autor do ataque, o aparato policial e de socorro e imagens das vítimas. Recorreu ainda a imagens do local de homenagem às vítimas.

Ainda assim, a peça 28 relata o testemunho de uma vítima portuguesa. Aqui, foram usados vários planos apertados que mostram as mazelas provocadas no corpo da vítima (Anexo 4).

#### TELEJORNAL

ID	Data	Tipo de violência	Género	Duração	Tipo de imagem	Foco da imagem
24	24/03/2017	Crime	Reportagem	03:40	Imagens gravadas	Populares no local do crime
25	24/03/2017	Crime	Reportagem	02:25	Imagens gravadas	Comentador
26	24/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:10	Imagens gravadas	Autor do atentado
27	24/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:23	Imagens gravadas	Homenagem às vítimas
28	24/03/2017	Terrorismo	Reportagem	02:16	Imagens gravadas	Português sobrevivente

*Tabela 15: Peças emitidas no Telejornal dia 24 março 2017*

No dia 25 de março o atentado de Londres já não é conteúdo informativo na RTP, mas o homicídio em Barcelos continua a ser falado (Tabela 16).

No *online* o artigo 28, da autoria da RTP, a imagem de destaque utilizada é a mesma que no artigo do dia anterior (artigo 26). Este artigo apresenta ainda um vídeo embutido, que não é mais que uma peça emitida no Jornal da Tarde da RTP1, com imagens gravadas do local do crime e da casa onde ocorreu o homicídio.

ONLINE

ID	Data	Origem	Título	Tipo de violência	Género Jornalístico	Tipo de imagem	Foco da imagem
28	25/03/2017	RTP	Suspeito de homicídio em Barcelos fica em prisão preventiva	Crime	Reportagem	Fotografia, imagens gravadas	Vizinhança, autor do crime, local do homicídio

*Tabela 16: Artigo publicado no meio online dia 25 março 2017*

Na televisão, o caso também não foi muito falado (Tabela 17). Ainda assim, foi a peça de abertura do Telejornal desse dia. Esta focou-se essencialmente em mostrar o autor do homicídio. Uma vez mais, com recurso às mesmas imagens do culpado na chegada ao tribunal (Anexo 5). Além disso, surgem alguns planos gerais de populares no local do crime. Desta feita, o foco desta reportagem foi, essencialmente, o culpado do crime e o testemunho de alguns populares.

TELEJORNAL

ID	Data	Tipo de violência	Género	Duração	Tipo de imagem	Foco da imagem
29	25/03/2017	Crime	Reportagem	01:51	Imagens gravadas	Autor do crime

*Tabela 17: Peça emitida no Telejornal dia 25 março 2017*

Posto isto, podemos verificar que não existe um cuidado específico no tratamento de imagens para cada meio, dado que as imagens que foram emitidas no Telejornal são posteriormente transpostas para o meio *online* sem qualquer tipo de cuidado adicional. Em alguns casos, especialmente quando se tratou do atentado em Londres, as imagens são as mesmas e, conseqüentemente, o foco das peças não varia consoante o meio.

Na verdade, não foi registada nenhuma imagem captada exclusivamente para o meio digital. Trata-se sim de um reaproveitamento daquilo que é emitido nos canais desta estação ou de outras agências internacionais. Houve apenas uma exceção, em que foi utilizado um vídeo da ITV News, sendo que o mesmo não foi no entanto transmitido pelo Telejornal.

O facto de os conteúdos sobre violência serem cateterizados pelo fator imprevisto pode justificar a ausência de produção própria no *online* na RTP. Na verdade, os artigos eram, muitas vezes, publicados numa primeira fase sem qualquer recurso a vídeos. No entanto, as reportagens então emitidas pelos canais da RTP acabavam por vir a ser

acrescentadas a estes artigos. Ora, nota-se uma vez mais que o recurso à imagem na RTP ocupa um lugar secundário.

As peças do Telejornal, posteriormente acrescentadas nos artigos *online*, eram compostas quase sempre pelas mesmas imagens, sendo que estas eram sobretudo vídeos amadores, no caso do atentado em Londres. Nos restantes conteúdos sobre violência, tratavam-se essencialmente de imagens gravadas.

Foram censuradas todas as imagens que exibissem de forma gratuita a violência. As imagens utilizadas foram sobretudo de agências ou amadoras difundidas na Internet, sendo que estas não eram em nenhum caso passíveis de ferir suscetibilidades, uma vez que não mostravam atos de agressão, mas apenas as consequências, com cuidado em proteger a identidade das vítimas.

Relativamente ao foco das imagens, verificou-se que no meio *online* as imagens não estavam, muitas vezes, em conformidade com a narrativa. Aquilo que era mostrado através da imagem não sustentava o texto, e vice-versa, nem acrescentava de alguma forma informação útil, como foi o caso da imagem do carro da polícia com efeitos de desfocagem para ilustrar a rixa na discoteca Luanda<sup>41</sup>, ou até mesmo a fotografia de um plano apertado de um carro da GNR para dar conta do crime em Barcelos<sup>42</sup>. As imagens de destaque, ou seja, a primeira imagem que aparece quando consultamos o artigo, não se mostram relevantes (Anexo 10). Em relação aos vídeos embutidos ao longo dos artigos, as imagens eram algumas vezes informativas e notava-se complementaridade com o texto. Apesar de tudo, Carlos Santos Neves esclarece que “um discurso violento deve merecer a mesma edição criteriosa que aplicamos a uma imagem de violência. Sendo que um discurso, por si só, nunca terá o mesmo impacto visual de uma imagem de violência”<sup>43</sup>.

No caso do foco das imagens das peças analisadas do Telejornal a situação ganha outro sentido. Uma vez que a televisão é um meio visual, as imagens neste ambiente mostraram-se mais reveladoras e pertinentes. Aquilo que era mostrado, em muitos casos, casava com aquilo que ia sendo narrado. Em certos casos, a imagem acrescentava

---

<sup>41</sup> Anexo 10 – Figura 5, pág.116

<sup>42</sup> Anexo 10 – Figura 11, pág.119

<sup>43</sup> Anexo 8 – Entrevista 2, pág.110

informação e mostrava aquilo que não era dito, nomeadamente em situações em que se viam as vítimas no chão ou até mesmo dos autores do ato violento.

Pude observar que o recurso a vídeos do Telejornal ou de outras agências não desencadeava discussão por parte dos jornalistas da secção *online* da RTP. A tendência, verificada ao longo do estágio e até mesmo nesta análise, era a de colocar nos artigos as peças utilizadas pelo canal, numa tentativa de reutilizar o que é da casa. Alexandre Brito explica que:

“só por si a RTP tem mais cuidado no tratamento de situações dita de violência (...) A nível de imagens temos sempre muito cuidado com o tipo de imagens que colocamos no ar. Se há um atentado em que surgem fotos com corpos totalmente destroçados, nós temos o cuidado de não colocar grande parte ou nenhuma dessas imagens, porque qualquer pessoa pode aceder ao *site* ou ver televisão”<sup>44</sup>.

A política da RTP é de que tudo aquilo que passa no meio *online* é passível de ser emitido na televisão, e vice-versa. Por essa razão, as imagens do Telejornal foram muitas vezes utilizadas no meio digital.

### **c) Convergência de conteúdos**

Conforme foi possível constatar através da análise de conteúdo destas duas semanas de amostra, as imagens utilizadas na informação da RTP, neste caso no meio *online* e no Telejornal, foram muitas vezes as mesmas. Na verdade, grande parte dos vídeos utilizados nos artigos analisados eram as peças previamente emitidas pelos canais que constituem a estação.

As imagens de violência, durante as semanas de análise, nesta empresa concessionária do Serviço Público funcionam como complemento, como é possível verificar a partir desta análise e conforme admitiu o subdiretor de informação da RTP em entrevista. Alexandre Brito afirma que é possível “ter um texto a contar a história e uma peça embutida sobre o mesmo assunto, porque há pessoas que querem ver em vídeo. A imagem é importante só por complemento”<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Anexo 8 – Entrevista 1, pág.106

<sup>45</sup> Anexo 8 – Entrevista 1, pág.108

O *online* apropriou-se diversas vezes das imagens emitidas pelo Telejornal, no entanto, não se verificou nenhuma situação em que os artigos do *online* fossem de alguma forma utilizados pela televisão.

Não obstante, nota-se que o *online* está em certa medida a conquistar o meio televisivo, dado que os videoamadores serão imagens típicas do meio digital e foram usadas várias vezes no noticiário da RTP. Este tipo de imagens, caracterizados pela fraca qualidade, chega muitas vezes à redação. Ainda assim, nos casos analisados, foram os próprios jornalistas da RTP a ir ao seu encontro (especialmente a partir do *Twitter*), uma vez que não foram produzidas imagens exclusivas da estação. A primeira preocupação da equipa *online*, segundo Alexandre Brito, é a de dar a notícia e a partir daí “há um 360 graus que as pessoas nem têm noção e pensam ser uma repetição. Mas não, é um trabalho que está em execução e quando o artigo está fechado temos lá todo o tipo de conteúdos, recorremos a diversas potencialidades”<sup>46</sup>.

Mas sempre que o *online* recorre a imagens previamente emitidas no Telejornal, as mesmas não sofrem qualquer tipo de tratamento ou adaptação antes de serem difundidas no novo meio.

A cultura convergente é muito mais do que a difusão de conteúdo por diferentes meios. Ora, para uma experiência *transmedia* plena – atualmente não faz sentido falar só numa convergência de meios -, as características de cada meio deveriam enriquecer a história, não se tratando pois de uma mera utilização de diversas linguagens. No entanto, aquilo que se verificou na RTP é que todo o material utilizado acrescentava pouco à informação já avançado pelo texto.

Henry Jenkins (2001) explica que a convergência pode acontecer sob diversas formas, nomeadamente a nível tecnológico. A RTP apresenta, efetivamente, uma convergência a este nível e até mesmo de conteúdos, uma vez que mostra determinados conteúdos informativos nas diversas plataformas que apresenta, entre elas o *online* e a televisão. Para o autor “nunca vai haver uma caixa negra que controla todos os media. Em vez disso, devido à proliferação de canais e à natureza cada vez mais ubíqua da

---

<sup>46</sup> Anexo 8 – Entrevista 1, pág.107

computação e das comunicações, estamos a entrar numa era em que os media estão em todo o lado, e nós usamo-los a todos em relação um ao outro”<sup>47</sup> (Jenkins, 2001) (T.N).

Ora, o que está em causa é que na contemporaneidade o que temos de interessante em todos estes meios é a capacidade que cada um tem para enriquecer uma narrativa, através da transmedialidade, e é nisso que a RTP falha.

O princípio geral das narrativas *transmedia* é de que o todo da história seja enriquecido pelos diferentes meios, sendo que cada um relata uma parte, uma perspetiva, um universo diferente do outro, de forma que cada meio apresente uma parte da história independente e que complete o todo. Essa situação não se verifica na RTP, no que à imagem de violência diz respeito: o *online* e o Telejornal divulgam as mesmas imagens a leitores e telespectadores. A história que se conta no *online* não acrescenta elementos à narrativa contada na TV e, por essa razão, não podemos sequer falar de experiência *transmedia*.

Concluimos, assim, que há uma imperfeição no processo de *transmedia*, já que observamos apenas uma transposição daquilo que foi emitido na televisão no meio *online*, sem qualquer tratamento e ajustes a este meio multimédia. Praticou-se aquilo que se chama *shovelware*, ou seja, houve uma transposição das reportagens na íntegra para a *web* sem que estas tivessem conhecido um tratamento adequado ao meio.

---

<sup>47</sup> No original: “There will never be one black box controlling all media. Rather, thanks to the proliferation of channels and the increasingly ubiquitous nature of computing and communications, we are entering an era where media will be everywhere, and we will use all kinds of media in relation to one another”.

## Considerações Finais

A experiência de estágio na RTP foi um complemento crucial ao percurso académico. Durante as unidades curriculares lecionadas nos dois anos de mestrado aprendemos essencialmente teoria, que foi agora posta em prática nestes três meses de estágio naquela que é a empresa concessionária do Serviço Público em Portugal.

Parti para esta aventura cheia de expectativas e vontade de aprender. Integrei a equipa *online* da RTP com a qual colaborei durante o estágio curricular e deparei-me com uma redação preparada para receber um estagiário, predisposta a ensinar e a dar a atenção necessária, sempre que possível.

Posto isto, tal como já foi referido anteriormente, a experiência de estágio na RTP foi extremamente gratificante a nível profissional. Fui acompanhada por toda a equipa, sempre disposta a corrigir o meu trabalho e a esclarecer todas as dúvidas que iam surgindo.

Observei as técnicas de jornalismo e o ambiente digital que caracterizam esta editoria da Rádio e Televisão de Portugal. Depois de ter definido aquilo que queria realmente estudar, a atenção redobrou. Notei, desde início, que o papel da imagem não era tão predominante como seria de esperar. Não obstante, quando se tratam de imagens de violência o cuidado dos profissionais é evidente e está bem definido: não mostrar o que é desnecessário e passível de ferir suscetibilidades. O foco central é o de informar. Um aspeto, aliás, que se confirmou com a análise de resultados desenvolvida neste relatório.

Relativamente ao estudo empírico em si, são várias as conclusões retiradas da análise desenvolvida ao longo deste relatório de estágio, resultado de uma conjugação da observação participante, da análise de conteúdo e de entrevistas.

É um facto que a Internet aporta potencialidades que o meio tradicional, nomeadamente a televisão, não permite. Na verdade, segundo Fernando Zamith (2008) a maioria dos meios de comunicação não está a dar uso a essas especificidades. Apesar de tudo, não é fácil perceber qual dos dois meios, neste caso *online* e televisão, pode causar mais impacto na emissão das imagens de cariz violento. No caso específico da RTP – e tendo como referência o estudo aqui apresentado - os vídeos usados no meio digital são os mesmos que os emitidos na televisão e a maioria das imagens, como podemos observar

na análise de resultados, são fotografias compradas às agências de notícias nacionais e internacionais. Quer com isto dizer que, a nível de imagem, o *online* não teve, neste caso, produção nem cuidados próprios quando se tratam de temas de conteúdo violento.

De acordo com o subdiretor de informação da RTP, Alexandre Brito, “o *site* da RTP é uma coisa que faz parte da empresa e como tal segue exatamente a mesma linha que a RTP segue”<sup>48</sup>. Por essa razão, quando se trata de assuntos de natureza violenta a RTP, como um todo, tem “mais cuidado no tratamento destas situações e tem em conta que acima do interesse público está pois o interesse de informar”. A política da RTP é a de que “só são exibidas imagens que acrescentam valor à notícia”.

A violência implica uma avaliação sóbria das imagens que realmente devem ou não ser partilhadas com o público. Verificou-se, efetivamente, que a RTP não partilha imagens que possam chocar ou perturbar deliberadamente o telespetador, sendo que o editor Carlos Santos Neves afirma mesmo que “o grau de violência nunca pode ser, por si só, um critério editorial. O efeito ‘choque’ é abertamente rejeitado nas opções que fazemos”<sup>49</sup>. Foram, efetivamente, mostradas imagens dos corpos, alguns ferimentos e até vídeos dos momentos dos ataques, mas dentro dos limites impostos pelo processo de produção noticiosa – necessidade de recurso a imagens de outras televisões, videoamadores, agências internacionais e necessidade de atualização permanente das notícias no *online* – a cobertura efetuada a estes acontecimentos tendeu a mostrar que a RTP procurou alcançar um equilíbrio entre o dever de informar, não ocultando os elementos necessários à compreensão dos factos (dando elementos ao espetador para se colocar no espaço dos acontecimentos, familiarizar-se com os protagonistas, entender a história e perceber a sua relevância social), e a responsabilidade de contenção na exibição dos danos que este tipo de atos provocam em pessoas e bens.

Por ser a estação de Serviço Público coloca-se a grande questão se deve ou não haver uma preocupação acrescida no tratamento deste tipo de informação. Ora, para Alexandre Brito, “o trabalho de jornalista deveria ser igual para todos e não consoante o meio”. Ainda assim, admite que o Serviço Público tem um acrescento adicional nesse cuidado, tal como foi verificado durante o tempo de estágio.

Na RTP, o estatuto da imagem é somente de complementaridade. Importa salientar que é da natureza do próprio meio que haja uma complementaridade de som e

---

<sup>48</sup> Anexo 8 – Entrevista 1, pág.106

<sup>49</sup> Anexo 8 – Entrevista 2, pág.109

imagem, ainda que esta última não seja, à partida, reduzida a uma dimensão instrumental. Apesar de tudo, aquilo que se verificou em muitos casos é que não havia conexão entre imagem e texto, colocando a imagem numa posição mais ilustrativa do que informativa. Carlos Santos Neves, coordenador da redação multimédia, acredita que a RTP tenha uma utilização eficiente do vídeo, ainda que “haja algum caminho a percorrer na agilização dos processos de publicação. No capítulo das fotografias, o *site* da RTP está nesta altura algo manietado por um “crop” fixo de proporções. O que o torna ineficiente para certo tipo de enquadramentos: fotografias verticais, por exemplo”<sup>50</sup>.

Um outro aspeto relevante que observamos na análise de resultados é o facto de que, na maioria das vezes, – dois artigos com imagem num total de 18 publicações da autoria da LUSA - os artigos de agência publicados no *online* não são acompanhados de qualquer tipo de imagem, sendo que apenas um desses artigos continha vídeo. Ora, de acordo com o coordenador de informação da equipa *online* da RTP, Carlos Santos Neves, esta situação deve-se ao facto de o editor dar primazia a conteúdos da própria equipa, seguidos de vídeos e dos áudios. “A Lusa é sobretudo um complemento. E não há meios humanos suficientes – nem justificação editorial – para se ilustrar todas as notícias que a Lusa nos envia com uma fotografia”<sup>51</sup>, justifica Carlos Santos Neves.

Na televisão, a imagem apresenta um papel fundamental e uma relevância evidente. Neste meio, as imagens são imediatas e de fácil memorização. Ainda assim, aquilo que observamos é que grande parte dos planos usados para pintar as peças referentes ao atentado em Londres, em específico, foram repetidas. Isto é, a mesma imagem foi utilizada como *background* de diferentes peças sobre o mesmo tema (Anexo 4). Apesar de tudo, nem sempre o texto reforçava aquilo que era ilustrado na imagem nem dava ênfase a pormenores representados pelo vídeo, salvo raras exceções.

E foram as imagens mais poderosas e com maior impacto as mais repetidas. Aquelas que mostravam a frio a realidade: ora o autor do atentado, ora as vítimas, os ferimentos ou o local do ataque (Anexo 4). No fundo, o foco das imagens no Telejornal foi em aspetos que evidenciam as consequências dos atos, identificando vítimas e ferimentos. Ainda assim, estas imagens mostraram efetivamente o ato de violência, mas não promoveram de forma alguma o choque, tendo em conta que muitas vezes se tratavam de imagens amadoras, pouco perceptíveis e sem planos apertados que pudessem de alguma

---

<sup>50</sup> Anexo 8 – Entrevista 2, pág.111

<sup>51</sup> Anexo 8 – Entrevista 2, pág.111-112

forma invadir a privacidade das vítimas ou promover o sofrimento das mesmas. Um cuidado, aliás, que a RTP mostrou ter.

O recurso às imagens em direto também mostrou ser escasso durante a cobertura do ataque terrorista em Londres. As peças são maioritariamente compostas por imagens gravadas de agências internacionais e videoamadores disponíveis *online*.

Com base na amostra, é evidente que houve especial interesse da RTP na divulgação de informação do ataque em Londres. Foi o acontecimento de natureza violenta que contou com mais imagens em direto, videoamadores e até mesmo de imagens mais chocantes, ainda que sem ferir a sensibilidade do telespetador.

Apesar de tudo, e com base naquilo que foi observado durante o estágio na semana do atentado em Londres, a RTP teve sempre o cuidado de filtrar as imagens que realmente fariam sentido ser partilhadas tendo em conta a política da casa. As imagens são escolhidas com rigor e a empresa demite-se de promover gratuitamente a violência macabra e suscetíveis de ferir a sensibilidade do telespetador em vão.

A verdade é que, feitas as contas, o ataque terrorista que fustigou Londres foi o assunto sobre violência mais abordado durante o período de amostra.

Uma outra observação pertinente relativamente ao uso da imagem na cobertura de temas de violência é que apenas no Telejornal se recorreu à infografia, ao contrário do que se poderia esperar, uma vez que a própria equipa multimédia da RTP contém uma infografista. No entanto, em nenhum dos artigos estudados foi identificado o recurso a este tipo de imagem. Pode-se notar que não foi uma ferramenta predominante no tratamento de informação violenta na redação *online* da RTP.

Foi ainda possível constatar que o recurso a imagens amadoras é frequente, especialmente quando se trata de situações pontuais como são os assuntos sobre a violência. Por essa razão, especialmente no atentado em Londres, a utilização deste tipo de vídeos amadores foi constante. Tratam-se, pois, de vídeos gravados por quem estava no local no momento da tragédia e, posteriormente, difundidos na internet. A televisão recorreu a este tipo de imagens que, muitas vezes, foram depois (re)utilizadas pelo meio digital.

Aquilo que podemos aferir de forma geral é que o estatuto da imagem na informação da RTP parece ser mais relevante e evidente no meio televisivo, não fosse esse o meio de eleição da imagem. Ainda assim, o *online* não descuida totalmente a

imagem e, quando se justifica, recorre a este tipo de conteúdo multimédia. Não obstante, todos os vídeos embutidos nos artigos *online* são peças outrora emitidas pelo canal da empresa. Não são, assim, produzidas imagens exclusivamente para o meio digital, quando se trata de temas de cariz violento.

Finalmente, arriscamo-nos mesmo a dizer que a RTP se encontra ainda naquela fase a que Pavlik chama de segunda fase de evolução do jornalismo na web, uma vez que é evidente a falta de adaptação ao meio quando se trata de imagens sobre violência. Esta ideia vem reforçar o argumento de João Canavilhas ao afirmar que em Portugal alguns meios de comunicação não atingiram a terceira fase, na qual são desenvolvidos conteúdos exclusivamente para a internet, em que o jornalismo tira o máximo proveito das potencialidades do meio digital. Ainda assim, Jenkins (2001) acredita que o renascimento digital está para breve e será simultaneamente o melhor e o pior dos piores momentos, ainda que esteja por surgir uma nova ordem cultural. Apesar de ser uma previsão com quase duas décadas, esta questão ainda surge e mantém-se atual. “Stay tuned”.

## Bibliografia

- ANG, I. (1991) *Desperately Seeking the Audience*. London, Routledge.
- ARIAS, R. D. (2006) *Periodismo en Televisión - Entre el Espectáculo y el Testimonio de la Realidad*. Barcelona, Bosch Comunicación.
- AUMONT, J. (2008) *A imagem*. São Paulo, Papirus Editora.
- AYRE, R. (1993) *A violência na Televisão – A informação como ficção*, in *A Violência nos meios de Comunicação Social* (1995), Colóquio Internacional. Lisboa, Alta Autoridade para a Comunicação Social.
- BABIN, P. (1993) *Linguagem e Cultura dos Media*, Bertrand Editora.
- BALLE, F. (2003) *Os Media*. Porto, Campo das Letras.
- BARCELOS, J. (2012) A dor e o sofrimento no fotojornalismo. Estudo de caso do World Press Photo of the year (1955-2008). *Media & Jornalismo*, nº20, Vol 11, pp. 139-153.
- BARTHES, R. (1980) *A câmara clara*, Coleção: Arte & Comunicação. Lisboa, Coleções 70.
- BASTOS, H. (2000) *Jornalismo Eletrónico. Internet e Reconfigurações de práticas nas Redações*. Coimbra, Minerva.
- BASTOS, H. (2011) *Ciberjornalistas em Portugal. Práticas, Papéis e Ética*. Lisboa, Livros Horizonte.
- BASTOS, H. (2013) A diluição do jornalismo no ciberjornalismo. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bastos-helder-2013-a-diluicao-do-jornalismo-no-ciberjornalismo.pdf>> (Consult. 20 junho 2017).
- BAUMONS, J. (2004) Cross Media – E-content Report 8. *ACTeN-Anticipating Content Technology Needs*. [Internet] Disponível em <[http://www.sociologia.unimib.it/DATA/Insegnamenti/13\\_3299/materiale/04%20-](http://www.sociologia.unimib.it/DATA/Insegnamenti/13_3299/materiale/04%20-)

[%20jak%20boumans%20cross-media%20acten%20aug%202004.pdf](#)> (Consult. 8 maio 2017).

BERNARDO, D. F. (2012) *As televisões generalistas portuguesas online – estudo sobre a presença de conteúdos informativos nos sites da RTP, SIC e TVI*. Dissertação de mestrado, Escola Superior de Comunicação Social. [Internet] Disponível em <<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/6174/1/Dissertacao%20Diana%20Bernardo.pdf>> (Consult. 8 maio 2017).

BOLTER, J. D. & GRUSIN, R. (1999) *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, The MIT Press.

BONAMIGO, I. S. (2008) Violências e Contemporaneidade. *Revista Katálysis*, 11 (2) julho-dezembro, pp.204-113.

BOURDIEU, P. (1997) *Sobre a Televisão*. Oeiras, Celta Editora.

BOYLE, K. (2005) *Media and Violence: Gendering the Debates*. Londres, SAGE Publications.

BRANDÃO, N. G. (2002) *O espetáculo das notícias*. Lisboa, notícias editorial.

BRANDÃO, N. G. (2010) *As Notícias nos Telejornais*. Lisboa, Guerra e Paz.

BURNET, M. (1974) *Meios de informação e violência*. Lisboa, Edições 70.

CÁDIMA, F. R. (1996b) *O Fenómeno Televisivo*. Minho, Círculo de Leitores.

CALADO, I. (2012) Mistura nas Imagens: algumas propostas de (des)arrumação. *Media & Jornalismo*, nº20, Vol 11, pp.43-59.

CANAVILHAS, J. (2001a) Webjornalismo. Considerações gerais sobre o jornalismo na web. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-webjornal.pdf>> (Consult. 16 maio 2017).

CANAVILHAS, J. (2001b) *Televisão. O domínio da Informação-espetáculo*, Covilhã: Biblioteca Online de Ciências da Comunicação

CANAVILHAS, J. (2005) Os jornalistas online em Portugal. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-jornalistas-online.pdf>> (Consult. 20 abril 2017).

CARDOSO, P. & CAIRRÃO, Á. (2007) *Comunicação Online*. Edições Universidade Fernando Pessoa.

CARVALHO, A. A. de (2009) *A RTP e o Serviço Público de Televisão*. Coimbra, Almedina.

CARVALHO, É. S. (2003) *Jornalismo de Guerra: o caso da imprensa portuguesa*. Dissertação de mestrado, Universidade da Beira Interior. [Internet] Disponível em <<https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1599/1/Jornalismo%20de%20Guerra-O%20Caso%20da%20Imprensa%20Portuguesa.pdf>> (Consult. 6 maio 2017).

CARVALHO, J. E. (1993) *A violência nos meios de comunicação social*. In *A Violência nos meios de Comunicação Social* (1995), Colóquio Internacional. Lisboa, Alta Autoridade para a Comunicação Social.

CASTELLS, M. (1999) *A era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. O poder da Identidade*, Volume II. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

CHINALIA, N. (2015) *A Morte de Aylan: a fotografia revela o que as palavras não são capazes de transmitir*. São Paulo, Jornal da Puc-Campinas. [Internet] Disponível em <<http://jornal.puc-campinas.edu.br/o-poder-da-imagem-na-era-digital/>> (Consult. 8 maio 2017)

CHOULIARAKI, L. (2006) *The aestheticization of suffering on television*. Dinamarca, Copenhagen Business School.

Código Deontológico do Jornalista. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/Codigo-Deontologico.pdf>> (Consult. 25 julho 2017).

Contrato de Concessão do Serviço Público de Rádio e de Televisão. *Rádio e Televisão de Portugal*. [Internet] Disponível em <<http://media.rtp.pt/empresa/wp-content/uploads/sites/31/2015/07/contratoConcessao2015.pdf>> (Consult. 25 julho 2017).

- DADOON, R. (1998) *A violência*. Lisboa, Publicações Europa-América
- DAUBER, C. (2001) *Image as argument: The impact of Mogadishu on U.S. military intervention*. *Armed Forces & Society* 27, no. 2, p. 205-229.
- Direção de informação da RTP (2001) *RTP: livro de estilo*. Lisboa, RTP.
- DOMKE, D.; PERLMUTTER, D. D.; SPRETT, M. (2002) *The primes of our times? An examination of the 'power' of visual images*.
- ERC (2015) *Públicos e Consumos de Média. O consumo de notícias e as plataformas digitais em Portugal em mais dez países* [Internet] Disponível em: <<http://www.erc.pt/download/YToyOntzOjg6ImZpY2hlaXJvIjtzOjM4OiJtZWRpYS9lc3R1ZG9zL29iamVjdG9fb2ZmbGluZS82OS4xLnBkZiI7czo2OiJ0aXR1bG8iO3M6MzU6ImVzdHVkby1wdWJsaWNvcy1lLWNvbnN1bW9zLWRILW1lZGlhIj9/estudo-publicos-e-consumos-de-media>> (Consult. 26 julho 2017)
- FERRONHA, A. L. (2001) *Linguagem Audiovisual*. Mafra, Elo – Publicidade, Artes Gráficas, Lda.
- FEYO, B. (1993) *A violência na Televisão – A informação como ficção*, in *A Violência nos meios de Comunicação Social* (1995), Colóquio Internacional. Lisboa, Alta Autoridade para a Comunicação Social
- FIDALGO, A. (s.d) O poder das palavras e a força das imagens. A retórica na era audiovisual. *Biblioteca online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://bocc.ubi.pt/~fidalgo/retorica/fidalgo-antonio-retorica-era-televisao.pdf>> (Consult. 1 agosto 2017).
- FIDALGO, J. (2003) *De que é que se fala quando se fala em serviço público de televisão*. Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. [Internet] Disponível em <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7363/1/Fidalgo%20J.%202003-29-Servi%C3%A7o%20p%C3%BAblico%20TV.pdf>> (Consult. 18 abril 2017).
- FILHO, W. (2008) *Imagem do imigrante brasileiro no jornalismo televisivo Português 2004-2006*. Lisboa, Alto-comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural.

FLUSSER, V. (1985) *Filosofia da caixa preta*. São Paulo, Relume Dumará. [Internet] Disponível em <[http://www.iphi.org.br/sites/filosofia\\_brasil/Vil%C3%A9m\\_Flusser\\_-\\_Filosofia\\_da\\_Caixa\\_Preta.pdf](http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser_-_Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf)> (Consult. 1 agosto 2017).

FLUSSER, V. (1998) *Ensaio sobre a fotografia*. Lisboa, Relógio D'Água.

FLUSSER, V. (2012) *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

GRANADO, A. (2015) *O online nas principais redações portuguesas em 2015*, in Digital Media Portugal – ERC 2015, p.65-74. [Internet] Disponível em <<http://www.erc.pt/download/YToyOntzOjg6ImZpY2hlaXJvIjtzOjM4OiJtZWVpYS9lc3R1ZG9zL29iamVjdG9fb2ZmbGluZS83OS4xLnBkZiI7czo2OiJ0aXR1bG8iO3M6Mjc6ImRpZ2l0YWwtbWVkaWEtcG9ydHVnYWwtMjAxNSI7fQ==/digital-media-portugal-2015>> (Consult. 26 julho 2017).

HANUSCH, F. (2010) *Representing Death in the News: Journalism, Media and Mortality*. Reino Unido, Palgrave macmillan.

HERMAN, E. S. (s.d). The Banality of Evil. *Information Clearing House* [Internet] Disponível em <<http://www.informationclearinghouse.info/article7278.htm>> (Consult. 10 outubro 2017).

HERREROS, C. (1998) *Información Televisiva. Mediaciones, Contenidos, Expresión y Programación*. Madrid, Editora Sintesis.

HUYGHE, R. (1986) *O poder da imagem*. Lisboa, Edições 79, LDA.

JENKINS, H. & DEUZE, M. (2008) *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. Editorial: Convergence Culture.

JENKINS, H. (2001) Convergence? I Diverge. *MIT Technology Review*. [Internet] Disponível em <<https://www.technologyreview.com/s/401042/convergence-i-diverge/>> (Consult. 12 outubro 2017).

JENKINS, H. (2003) *Quentin Tarantino's Star Wars?: Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture*, In David Thorburn and Henry Jenkins (eds.), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*. Cambridge: MIT Press.

JENKINS, H. (2003) *Transmedia Storytelling*, *MIT Technology Review*. [Internet] Disponível em <<http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/>> (Consult. 12 maio 2017).

JENKINS, H. (2006a) *Converge Culture: Where Old and New Media Collide*. Nova Iorque, New York University Press.

JENKINS, H. (2006b) *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century (Part One)*, in *Confessions of a Aca-Fan*. [Internet] Disponível em <[http://henryjenkins.org/2006/10/confronting\\_the\\_challenges\\_of.html](http://henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_of.html)> (Consult. 12 maio 2017).

JESPERS, J. (1998) *Jornalismo Televisivo*. Coimbra, Minerva.

JOLY, M. (1999) *Introdução à análise da imagem*. Lisboa, Edições 70.

JOLY, M. (2003) *A imagem e a sua interpretação*. Lisboa, Edições 70.

LAWSON-BORDERS, G. (2006) *Media Organizations and Convergence: Case Studies of Media Convergence Pioneers*, New Jersey e Londres: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

LIMA, M. É. O. (2005) RTP: local ao global. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lima-erica-rtp-local-global.pdf>> (Consult. 12 abril 2017).

LOPES, F. (1999) *O Telejornal e o Serviço Público*. Coimbra, Minerva.

LOPES, F. (1999) Serviço Público de Televisão: a crise, a identidade e os desafios. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopes-felisbela-servico-publico-tv-crise-1999.pdf>> (Consult. 20 abril 2017).

MARTINS, C. (2013) Jornalismo Online: a convergência dos meios. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/martins-celia-2013-jornalismo-online-convergencia.pdf>> (Consult. 16 maio 2017).

- MATA, M. J. (2012) *Imagens e Jornalismo. Media & Jornalismo*, nº20, Vol 11, pp.7-15.
- MICHAUD, Y. (1989) *A violência*. São Paulo, Ed. Ática.
- NPPA, *Code of Ethics*. [Internet] Disponível em <<https://nppa.org/code-ethics>> (Consult. 17 outubro 2017).
- OLIVEIRA, M. T. (2012) *O poder das notícias de crime: Imprensa versus Televisão*, Dissertação de Mestrado, Universidade da Beira Interior. [Internet] Disponível em <<http://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1453/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20em%20Jornalismo.pdf>> (Consult. 4 maio 2017).
- OTERO, R. L. (1980) *La información en televisión*. Santiago de Cuba, Editorial Orient.
- PALÁCIOS, M. (2003) *Jornalismo online, informação e memória: apontamentos para debate*. In: Fidalgo, A. & Serra, P. (Org.). *Jornalismo Online. Informação e Comunicação Online*, Volume I, Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- PAVLIK, J. (2001) *Journalism and New Media*. New York, Columbia University Press.
- PENEDO, C. C. (2003) *O Crime nos Media: O que dizem as notícias quando nos falamos de crime*, Coleção: Media e Jornalismo. Lisboa, Livros Horizonte LDA.
- PINTO, A. V. (1990) *Violência na Sociedade*, in *Colóquio: Violência na sociedade: comunicações* (1991). Lisboa, Contexto.
- REGO, S. L. (1993) *A violência como valor justificativo da censura – deveria a televisão veicular uma mensagem «moral»?*, in *A Violência nos meios de Comunicação Social* (1995), Colóquio Internacional. Lisboa, Alta Autoridade para a Comunicação Social.
- RENÓ, D. & RENÓ, L. (2013) *Linguagens e interfaces para o jornalismo transmídia*, In: Canavilhas, João (Org.), *Notícias e Mobilidade – O Jornalismo na Era dos Dispositivos Móveis*. Covilhã, Livros LabCom. [Internet] Disponível em <[http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20130404-201301\\_joaocanavilha\\_noticiasmobilidade.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20130404-201301_joaocanavilha_noticiasmobilidade.pdf)> (Consult. 8 maio 2017).
- RIBEIRO, A. F. S. (2016) *O direto como valor-notícia no jornal da tarde da RTP1*. Relatório de Estágio, Escola Superior de Comunicação Social. [Internet] Disponível em

<<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/6864/3/O%20direto%20como%20valor-noticia%20no%20Jornal%20da%20Tarde%20da%20RTP1%28final%29.pdf>> (Consult. 12 abril 2017).

RODRIGUES, R. (2009) Gratificação do uso televisivo. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. [Internet] Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/rodrigues-rosalia-gratificacao-do-uso-televisivo.pdf>> (Consult. 1 agosto 2017).

ROSS, S. D. & LESTER, P. M. (2011) *Images that Injure: Pictorial Stereotypes in the Media*. Praeger.

SALAVERRÍA, R. & GARCÍA AVILÉS, J. A. & MASIP, P. (2010) *Concepto de convergencia periodística*, In GARCÍA, X. L. & FARIÑA, X. P. (coords.) *Convergencia digital. Reconfiguración de los medios de comunicación en España*. Santiago de Compostela: Servicio editorial de la Universidade de Santiago de Compostela, pp. 41-64.

SANTIAGO, D. (2013) *Ameaças e Desafios do Jornalismo Contemporâneo - Efeitos da Projeção Mediática*, *Comunicação Pública*, nº14, *Revista Multidisciplinar de Comunicação*. Pág. 95-134. [Internet] Disponível em <<https://cp.revues.org/593>> (Consult. 9 maio 2017).

SANTO, P. E. (2010) *Introdução à Metodologia das Ciências Sociais: Gênese, Fundamentos e Problemas*. Lisboa, Edições Sílabo.

SARTORI, G. (2000) *Homo Videns: televisão e pós-pensamento*. Lisboa, Terramar.

SCOLARI, C. A. & AZCÁRATE, S. F. & GARÍN, M. & GUERRERO, M. & JIMÉNEZ, M. & MARTOS, A. & OBRADORS, M. & OLIVA, M. & PÉREZ, Ó. & PUJADAS, E. (2012) *Narratives transmediàtiques, convergència audiovisual i noves estratègies de comunicació*. *Quaderns del CAC* 38. [Internet] Disponível em <[https://www.cac.cat/pfw\\_files/cma/recerca/quaderns\\_cac/Q38\\_scolari\\_et\\_al.pdf](https://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q38_scolari_et_al.pdf)> (Consult. 19 maio 2017).

SILVA, S. L. F. (2015) *O tratamento da Violência na Informação de Serviço Público: O caso da RTP*. Dissertação de mestrado, Escola Superior de Comunicação Social. [Internet] Disponível em <[http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/5529/1/disserta%C3%A7%C3%A3o\\_am\\_sara\\_silva\\_2015.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/5529/1/disserta%C3%A7%C3%A3o_am_sara_silva_2015.pdf)> (Consult. 20 abril 2017).

- SONTAG, S. (2015) *Olhando o Sofrimento dos Outros*. Lisboa, Quetzal
- SOUSA, H. & SANTOS, L.A. (2003) *RTP e Serviço Público, Um Percorso de inultrapassável dependência e contradição*, in Pinto, Manuel et. al. *A Televisão e a Cidadania*, Contributos para o debate sobre o Serviço Público. Braga, Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho.
- TEVES, V. H. (2007) *RTP 50 Anos de História*, Lisboa: Rádio e Televisão de Portugal, SA. [Internet] Disponível em <https://museu.rtp.pt/livro/50Anos/Livro/DecadaDe90/UmaTelevisaoDeServicoPublico/default.htm> > (Consult.18 abril 2017).
- TRAQUINA, N. (2002) *Jornalismo*. Lisboa, Quimera.
- WOODROW, A. (1991) *Informação, Manipulação*. Lisboa, Dom Quixote.
- ZAMITH, F. (2008) *As potencialidades da Internet nos sites noticiosos portugueses*. Porto, Edições Afrontamento.
- ZELIZER, B. (2007) Entrevista a Barbie Zelizer. *Comunicação & Cultura*, n.º 4, pp. 177-183. [Internet] Disponível em [http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10388/1/04\\_10\\_Entrevista\\_a\\_Barbie\\_Zelizer.pdf](http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10388/1/04_10_Entrevista_a_Barbie_Zelizer.pdf) > (Consult. 18 setembro 2017).
- ZELIZER, B. (2010) *About to Die: How News Images Move the Public*. Nova Iorque, Oxford University Press.

## **Glossário de siglas e abreviaturas**

RTP: Rádio e Televisão de Portugal

T.N: Tradução Nossa

Cf: Confira

## **Lista de Figuras**

<b>Figura 1: Homepage do site da RTP (www.rtp.pt) / 19 abril 2017</b> .....	10
<b>Figura 2: Homepage RTP Notícias (www.rtp.pt/noticias) / 19 abril 2017</b> .....	10
<b>Figura 3. Modalidades de consumo de notícias em Portugal (Fonte: ERC)</b> .....	35
<b>Figura 4: Atentado aeroporto de Orly (18 março 2017)</b> .....	116
<b>Figura 5: Crime na discoteca Luanda (19 março 2017)</b> .....	116
<b>Figura 6: Atentado Londres (22 março 2017)</b> .....	117
<b>Figura 7: Atentado Londres (22 março 2017)</b> .....	117
<b>Figura 8: Atentado Londres (23 março 2017)</b> .....	118
<b>Figura 9: Atentado Londres (23 março 2017)</b> .....	118
<b>Figura 10: Atentado Londres (24 março 2017)</b> .....	119
<b>Figura 11: Crime em Barcelos (24 março 2017)</b> .....	119
<b>Figura 12: Crime em Barcelos (24 março 2017)</b> .....	120
<b>Figura 13: Crime Barcelos (24 março 2017)</b> .....	120

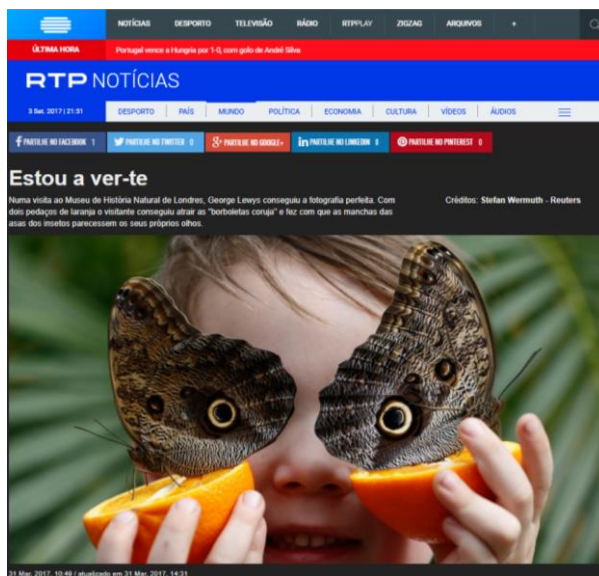
## **Lista de Tabelas**

<b>Tabela 1: Cronograma de alguns marcos históricos da RTP (Fonte: RTP)</b> .....	6
<b>Tabela 2: Número de peças e artigos em análise</b> .....	50
<b>Tabela 3: Tipos de violência dos acontecimentos noticiados nos meios online e televisivo</b> .....	50
<b>Tabela 4: Artigos publicados no meio online dia 18 março 2017</b> .....	54
<b>Tabela 5: Peças emitidas no Telejornal dia 18 março 2017</b> .....	55
<b>Tabela 6: Artigos publicados no meio online dia 19 março 2017</b> .....	55
<b>Tabela 7: Peças emitidas no Telejornal dia 19 março 2017</b> .....	56
<b>Tabela 8: Artigos publicados no meio online dia 20 março 2017</b> .....	56

<b>Tabela 9: Peças emitidas no Telejornal dia 20 março 2017 .....</b>	<b>57</b>
<b>Tabela 10: Artigos publicados no meio online dia 22 março 2017 .....</b>	<b>59</b>
<b>Tabela 11: Peças emitidas no Telejornal dia 22 março 2017 .....</b>	<b>60</b>
<b>Tabela 12: Artigos publicados no meio online dia 23 março 2017 .....</b>	<b>61</b>
<b>Tabela 13: Peças emitidas no Telejornal dia 23 março 2017 .....</b>	<b>63</b>
<b>Tabela 14: Artigos publicados no meio online dia 24 março 2017 .....</b>	<b>64</b>
<b>Tabela 15: Peças emitidas no Telejornal dia 24 março 2017 .....</b>	<b>65</b>
<b>Tabela 16: Artigo publicado no meio online dia 25 março 2017 .....</b>	<b>66</b>
<b>Tabela 17: Peça emitida no Telejornal dia 25 março 2017 .....</b>	<b>66</b>

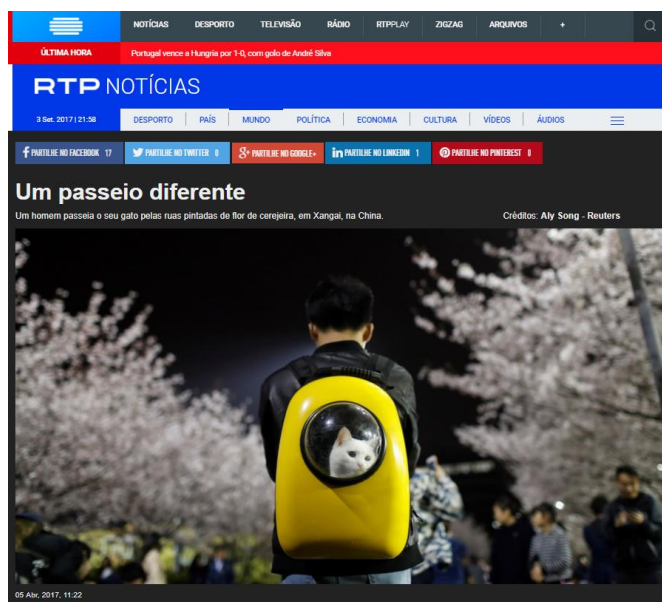
# **Anexos**

## Anexo 1. Exemplos de imagens do dia da minha autoria publicadas no *online*



Publicado a 31 março 2017 em:

[https://www.rtp.pt/noticias/imagem-do-dia/mundo/estou-a-ver-te\\_992342](https://www.rtp.pt/noticias/imagem-do-dia/mundo/estou-a-ver-te_992342)



Publicado a 5 abril 2017 em:

[https://www.rtp.pt/noticias/imagem-do-dia/mundo/um-passeio-diferente\\_993311](https://www.rtp.pt/noticias/imagem-do-dia/mundo/um-passeio-diferente_993311)

## Anexo 2. Exemplos de artigos da minha autoria publicados no *online*

### Oymyakon, a cidade mais fria do mundo

RTP  
14 Mar. 2017, 15:40 / atualizado em 14 Mar. 2017, 20:32 | Mundo



Bem-vindo à localidade mais fria do mundo. Oymyakon fica na Rússia e no inverno os termómetros podem mesmo chegar aos 60 graus negativos.



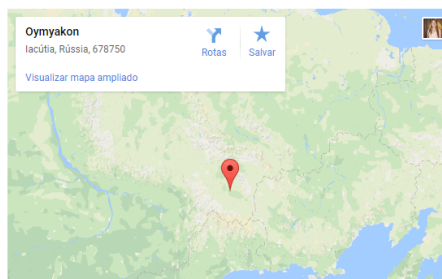
#### TÓPICOS:

[Inverno](#), [Localidade](#), [Mundo](#), [Negativos](#), [Oymyakon](#), [Rússia](#), [Sibéria](#), [Termómetros](#).

Os 920 habitantes russos de Oymyakon, a leste da Sibéria, não estranham as temperaturas negativas. Esta é a localidade habitada mais fria do planeta e a temperatura média no inverno ronda os 50 graus negativos.

Em Oymyakon, o frio congela as lágrimas, a barba, as pestanas e tudo o que não está coberto para fazer frente às temperaturas abaixo de zero.

O frio gélido a leste da Sibéria tem vários inconvenientes e alguns até podem parecer irónicos. O papel higiénico e os canos congelados são alguns dos cenários que já não surpreendem o quotidiano dos habitantes de Oymyakon.



E como mais vale prevenir do que remediar, os habitantes desta localidade na Rússia constroem casotas de madeira no exterior, mesmo no meio do piso gelado, com buracos escavados na neve, que servem de casas de banho quando os canos congelam.

Na verdade, o solo está de tal forma congelado que quando alguém morre são necessárias várias fogueiras para derreter o gelo, para conseguir cavar uma sepultura.

Quando os termómetros marcam os 60 graus abaixo de zero, o ar exterior não é respirável, a menos que a cara seja coberta com alguma peça de roupa.

---

**Em 1924 foi registada a temperatura recorde de 71,2 graus negativos.**

---

"Com menos de 50 graus negativos, correr é quase impossível. O meu cão uma vez lambeu um barril de água e ficou com a língua presa. É preciso precaução, porque o mesmo pode acontecer às crianças", relata um habitante desta localidade num [documentário](#).

O facto é que quando as temperaturas caem abaixo dos 54 graus negativos as crianças não podem ir à escola. E só quando os termómetros rondam os 49 graus abaixo de zero é que podem brincar no exterior, mas nunca mais de 20 minutos.



As temperaturas começam a baixar em outubro com cerca de 20 graus negativos. A partir daqui, o inverno prolonga-se durante outros cinco meses com apenas cerca de seis horas de luz por dia.

"O normal é que no inverno estejam 50 graus negativos. Quando a temperatura sobe para os  $-45^{\circ}\text{C}$  ou  $-40^{\circ}\text{C}$  é quase como se estivesse calor", explica um membro do departamento de turismo da localidade à *Verne*.

Estas temperaturas adversas também condicionam os céus de Oymyakon. Os aviões não têm autorização para sobrevoar esta área durante o inverno quando se registam temperaturas a rondar os 60 graus negativos. Na verdade, este ano foram cancelados todos os voos até começar a primavera.



Mas o sol também brilha na localidade mais fria do planeta. O calor chega em maio e instala-se em julho, o mês mais quente, com as temperaturas a poder mesmo chegar aos 34 graus.

O site oficial de turismo da região - [oymyakon.ru](http://oymyakon.ru) - dá a conhecer várias informações sobre o local e dicas de sobrevivência num lugar onde o frio congela. Apesar das condições climáticas, Oymyakon atrai, em média, cerca de 400 turistas por ano.

A cidade mais próxima, Yakutsk, fica a 929 quilómetros. Mas ao contrário do que muitos pensam, Oymyakon tem as mesmas condições que outros lugares com um clima mais agradável.

"Temos de tudo: ginásios, cafés, lojas, clubes, museus, farmácias, bibliotecas. Há muitas coisas interessantes para fazer por aqui", acrescenta Max.

A população desta região vive, essencialmente, da extração de minério, nomeadamente ouro e metal. A criação de gado é outra das atividades económicas dos habitantes desta localidade. E há ainda quem se dedique à pesca e à caça de renas e alces.



Defender-se do frio gélido parece tarefa fácil para os habitantes de Oymyakon. Para além de estarem equipados com os agasalhos adequados, o aquecimento nas casas é disponibilizado através de uma central térmica a carvão que funciona 24 horas por dia.

Estranhamente, Oymyakon significa "água não congelada", uma vez que a poucos quilómetros existe uma zona de águas termais.

Publicado a 14 março 2017 em:

[https://www.rtp.pt/noticias/mundo/oymyakon-a-cidade-mais-fria-do-mundo\\_n988551](https://www.rtp.pt/noticias/mundo/oymyakon-a-cidade-mais-fria-do-mundo_n988551)

## Resposta da China aos EUA invoca risco de "guerra em larga escala"

RTP

24 Jan, 2017, 17:05 / atualizado em 25 Jan, 2017, 08:30 | Mundo



A Casa Branca avisou, na segunda-feira, a China de que os Estados Unidos vão defender os seus interesses e os interesses internacionais no Mar da China Meridional. Posto isto, Pequim respondeu às ameaças e afirmou a sua "soberania incontestável" sobre partes do Mar do Sul da China.



Uma disputa pouco pacífica: depois das ameaças da Casa Branca, o Ministério das Relações Exteriores chinês garantiu que Pequim irá defender os seus direitos na região. Mas o porta-voz da Casa Branca, Sean Spicer, já avisou que os Estados Unidos não vão facilitar a tarefa dos chineses.

Mas não são só os americanos que querem retirar a soberania ao gigante asiático sobre o Mar da China Meridional. Na verdade, várias nações reclamam este território, conhecido pela sua riqueza em recursos e pela importância na rota marítima.

Agora com Trump ao poder, a relação sino-americana não se prevê fácil.

"Se essas ilhas estão, de fato, em águas internacionais e não fazem parte da China propriamente dita, sim, vamos certificar-nos de que defendemos os interesses internacionais contra a tentativa de tomá-los, da parte de algum outro país", afirmou Sean Spicer.

Confrontados com as ameaças da Casa Branca, os chineses não deixaram o Governo americano sem resposta. A porta-voz do Ministério das Relações Exteriores, Hua Chunying, garantiu que a China está "comprometida com negociações pacíficas com todos os países envolvidos" na disputa e acrescentou ainda que "respeita os princípios da liberdade de navegação em águas internacionais".

### Disputa longe de tréguas

Rex Tillerson, a escolha de Donald Trump para secretário de Estado, comparou as ações de Pequim à "tomada russa da Crimeia".

"Vamos ter que enviar à China um sinal claro de que, primeiro, a construção de ilhas pára e, segundo, o seu acesso a essas ilhas também não será permitido", acrescentou Tillerson.

Em resposta a estas declarações, a imprensa de Pequim já avisou que qualquer tentativa de impedir o gigante asiático de defender os seus interesses na região pode gerar uma "guerra em grande escala".

Ao longo dos anos, Pequim tem construído ilhas artificiais em recifes e realizado patrulhas navais em águas internacionais, reivindicadas por outras nações.

Durante o mandato de Obama, o Governo quis manter-se neutro. Ainda assim, na altura, contestou a construção de ilhas e tentou mesmo estabelecer laços com as nações do Sudeste Asiático.

Mas esta não é uma disputa de interesses apenas por parte dos Estados Unidos. Em julho, um tribunal internacional contestou as reivindicações chinesas. No entanto, Pequim disse que não iria respeitar o veredicto.



Publicado a 24 janeiro 2017 em:

[http://www.rtp.pt/noticias/mundo/resposta-da-china-aos-eua-invoca-risco-de-guerra-em-larga-escala\\_n978196](http://www.rtp.pt/noticias/mundo/resposta-da-china-aos-eua-invoca-risco-de-guerra-em-larga-escala_n978196)



## Veados renascem na Serra da Lousã

Extintos desde o século XIX, os veados estão de regresso à Serra de Lousã. Estes animais passeiam agora pelos verdejantes campos da região serrana entre Coimbra e Leiria. Outrora caçados até à extinção pelo Homem, hoje são mais de três mil os *Cervus elaphus* (veados vermelhos), graças a um projeto coordenado pela Unidade de Vida Selvagem do Departamento de Biologia da Universidade de Aveiro.

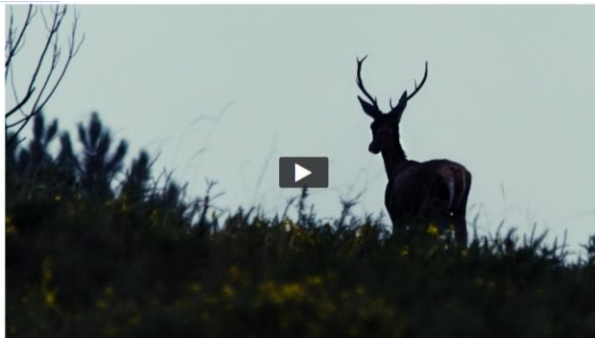
RTP  
07 Fev. 2017, 11:57 /  
atualizado em 07 Fev.  
2017, 14:42 | País

Tudo começou em 1995, após o restabelecimento do habitat e do ecossistema natural da região, mas faltavam algumas espécies dominantes nesta mata. O veado era uma delas. No início deste projeto foram introduzidos 120 veados provenientes da Zona de Caça Nacional da Contenda e da Tapada de Vila Viçosa, até 2004.

Passados mais de 20 anos, esse número aumentou - e muito -, tornando-se o *Cervus Elaphus* um dos animais mais acarinhados por biólogos, amantes da natureza e turistas.

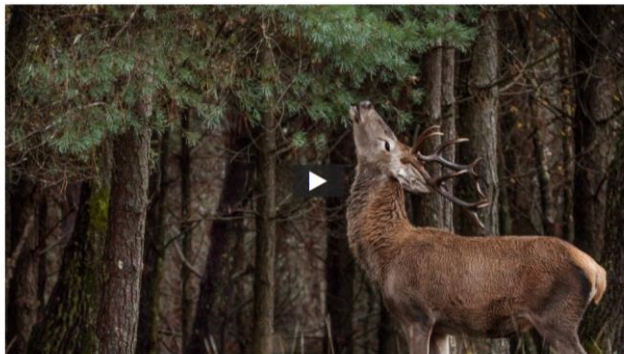
A reintrodução pôs cobro à extinção dos animais, como explica Carlos Fonseca, biólogo e coordenador da Unidade de Vida Selvagem.

"O objetivo é devolver à Lousã uma espécie emblemática extinta por ação do Homem e voltar a ter na região centro de Portugal aqueles animais em estado selvagem", acrescenta.



A fácil adaptação dos veados levou ao sucesso do projeto. A população destes animais na Serra da Lousã aumentou em mais de 300 por cento nos últimos 20 anos, um crescimento que os promotores da reintrodução consideram um sucesso.

"É um dos maiores êxitos nacionais e europeus entre os programas de fomento e conservação da biodiversidade", congratula-se Carlos Fonseca.



Os animais são de grande porte, podendo mesmo atingir os 180 quilos e chegar aos dois metros de altura. Os machos, conhecidos pelas grandes hastes, são um ponto de atração que leva muitos visitantes à Serra da Lousã.

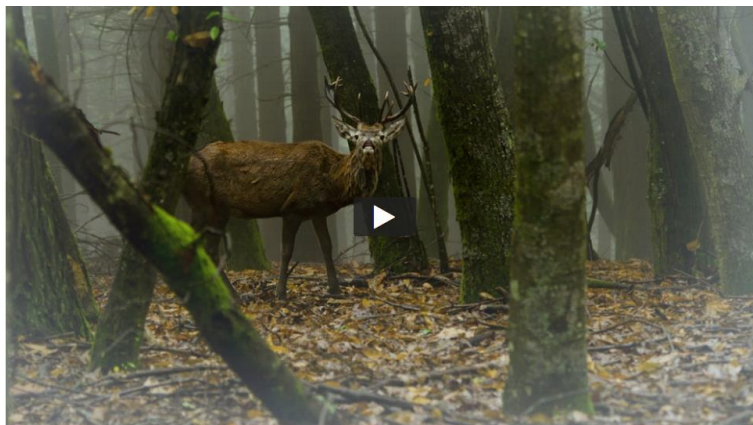
Os animais são de grande porte, podendo mesmo atingir os 180 quilos e chegar aos dois metros de altura. Os machos, conhecidos pelas grandes hastes, são um ponto de atração que leva muitos visitantes à Serra da Lousã.

Apesar de tudo, esta reintrodução gerou alguns conflitos com a população vizinha. Para amenizar a situação, já estão a ser discutidas estratégias de gestão integrada a nível social, onde participem as autarquias, entidades gestoras da zona de caça e o próprio Instituto da Conservação da Natureza.

---

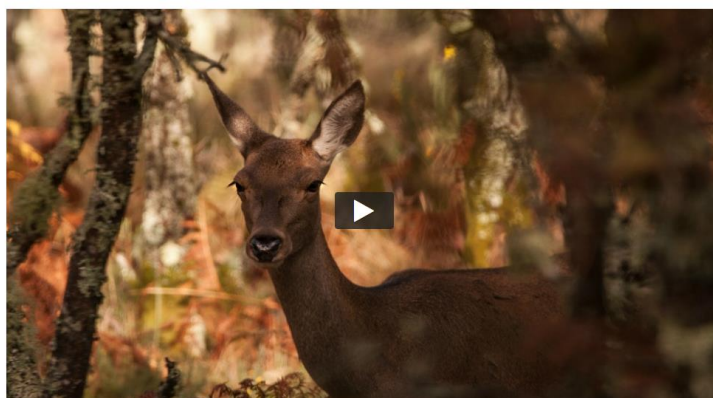
**"Os veados vermelhos acabam por chegar perto de casas, alimentam-se nas hortas e explorações agrícolas".**

---



Até à data, os veados não estão sujeitos a ameaças iminentes de predadores naturais. No entanto, a sua expansão para a Serra da Estrela pode vir a ser um problema, por se estarem a aproximar de alcateias identificadas naquela zona.

"Predadores naturais nesta parte da cordilheira [Lousã] não existem, apesar de muitas vezes alguns habitantes locais dizerem já ter visto lobos. O facto é que o lobo não está confirmado nesta região", afirma o biólogo.



Além da caça, o regresso a casa dos veados veio dinamizar o potencial económico e turístico da região, especialmente na época de acasalamento, que ocorre entre setembro e outubro.

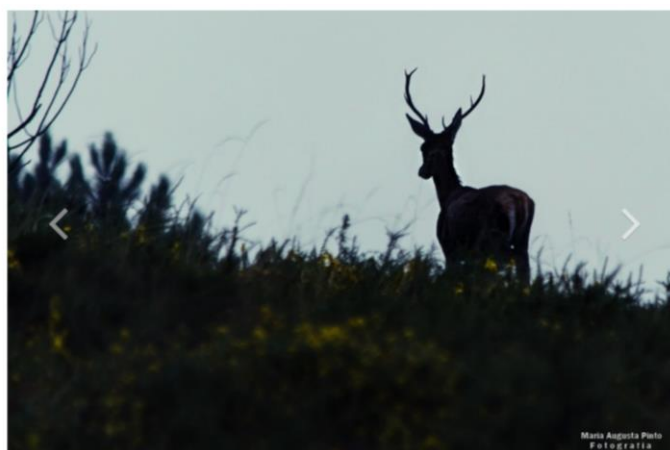
"O veado é hoje em dia, definitivamente, um *ex-libris* de toda a Serra da Lousã", garantem os biólogos envolvidos.

Por agora, a equipa da Universidade de Aveiro responsável pela reintrodução dos veados quer garantir a melhoria da monitorização científica continuada da população, a gestão de conflitos com os humanos e a articulação da caça ao veado com a caça a outras espécies que coabitam na serra.

A reprodução registada destes veados é de uma cria por fêmea. Hoje há mais de três mil animais em estado selvagem espalhados por uma área de 100 mil hectares, delimitada pelo Rio Mondego a norte e pelo Zêzere a sul. O facto é que os veados estão a expandir-se para nordeste através da cordilheira central, numa zona em que a despovoação humana permite à espécie crescer sem os conflitos que ocorrem em zonas mais povoadas.

O projeto em curso, da autoria de Carlos Fonseca, Ana Valente, Jorge Valente e Rita Torres, do Departamento de Biologia e do Centro de Estudos do Ambiente e do Mar, foram agora publicados na revista "[International Journal of Biodiversity Science, Ecosystem Services & Management](#)".

O reencontro com a natureza destes animais é visível numa fotogaleria fornecida por Maria Augusta Pinto, colaboradora da Universidade de Aveiro.



Partilhe no Facebook 492 Partilhe no Twitter 4 Partilhe no Google+ Partilhe no LinkedIn 1

Publicado a 7 fevereiro 2017 em:

[http://www.rtp.pt/noticias/pais/veados-renascem-na-serra-da-lousa\\_es977859](http://www.rtp.pt/noticias/pais/veados-renascem-na-serra-da-lousa_es977859)

## Anexo 3. Infografia realizada durante o estágio e publicada no site da RTP



A taxa de desemprego de janeiro de 2017 situou-se em 10,1%, menos 0,1 pontos percentuais do que no mês anterior. Um valor que representa uma revisão em baixa, de 0,1 pontos percentuais, da estimativa provisória divulgada há um mês (10,2%). É o valor mais baixo desde março de 2009.



### TÓPICOS:

[INE, Portugal, estatísticas, Desemprego, Emprego,](#)

Já a estimativa provisória da taxa de desemprego de fevereiro de 2017 prevê uma nova descida para os dez por cento, revelam os números do INE (Instituto Nacional de Estatística) publicados esta sexta-feira.

Neste mês de fevereiro, a estimativa provisória da população desempregada foi de 510,6 mil pessoas e a da população empregada foi de 4 610,5 mil pessoas.

### Estimativas mensais de Emprego e Desemprego Principais Indicadores

	Unidade	Valores ajustados de sazonalidade					
		Fev 2016	Out 2016	Nov 2016	Dez 2016	Jan 2017	Fev 2017(p)
População empregada (15 a 74 anos)	Milhares de pessoas	4.484,2	4.583,2	4.585,0	4.602,4	4.605,2	4.610,5
População desempregada (15 a 74 anos)		622,2	544,7	537,7	520,3	518,3	510,6
Taxa de emprego (15 ao 74 anos)	%	57,4	58,8	58,8	59,1	59,0	59,1
Taxa de desemprego (15 ao 74 anos)		12,2	10,6	10,5	10,2	10,1	10,0
Taxa de desemprego de jovens (15 a 24 anos)		30,1	27,5	27,1	26,3	25,6	25,4
Taxa de desemprego de adultos (25 a 74 anos)		10,8	9,3	9,2	8,9	8,9	8,8

Nota: [p] - Estimativas provisórias.

RTP

Fonte: INE; Inquérito ao Emprego

### Taxa desemprego das mulheres excede a dos homens

Ainda de acordo com os dados do INE, a taxa de desemprego das mulheres (10,4%) excedeu a dos homens (9,5%) em 0,9 pontos percentuais face ao mês anterior, com a primeira a manter-se inalterada e a segunda a diminuir 0,3 pontos percentuais.

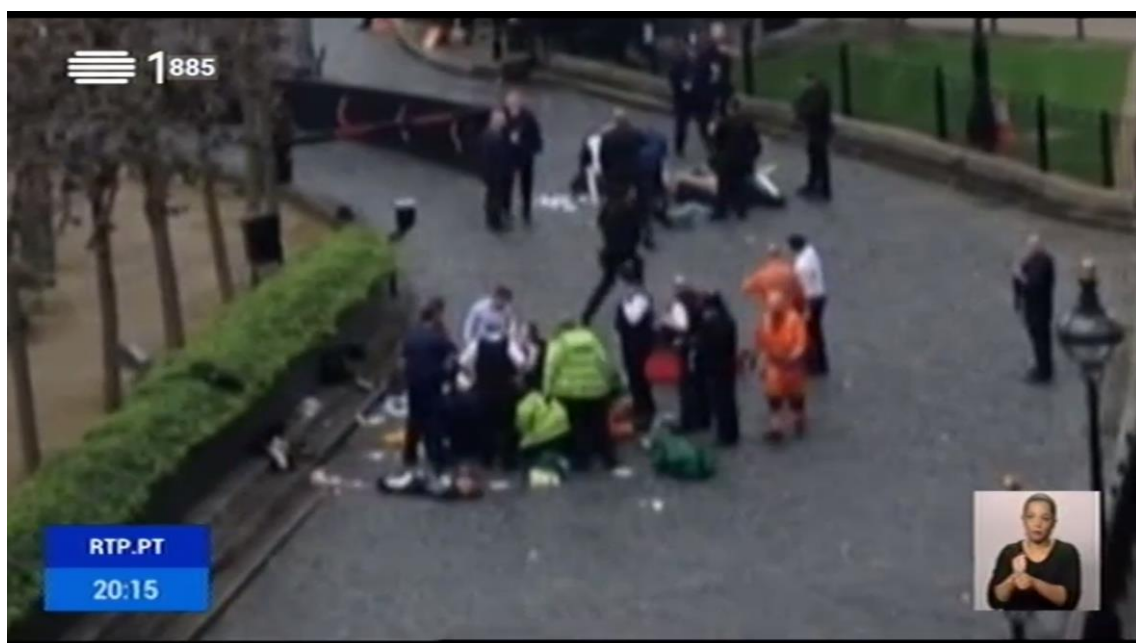
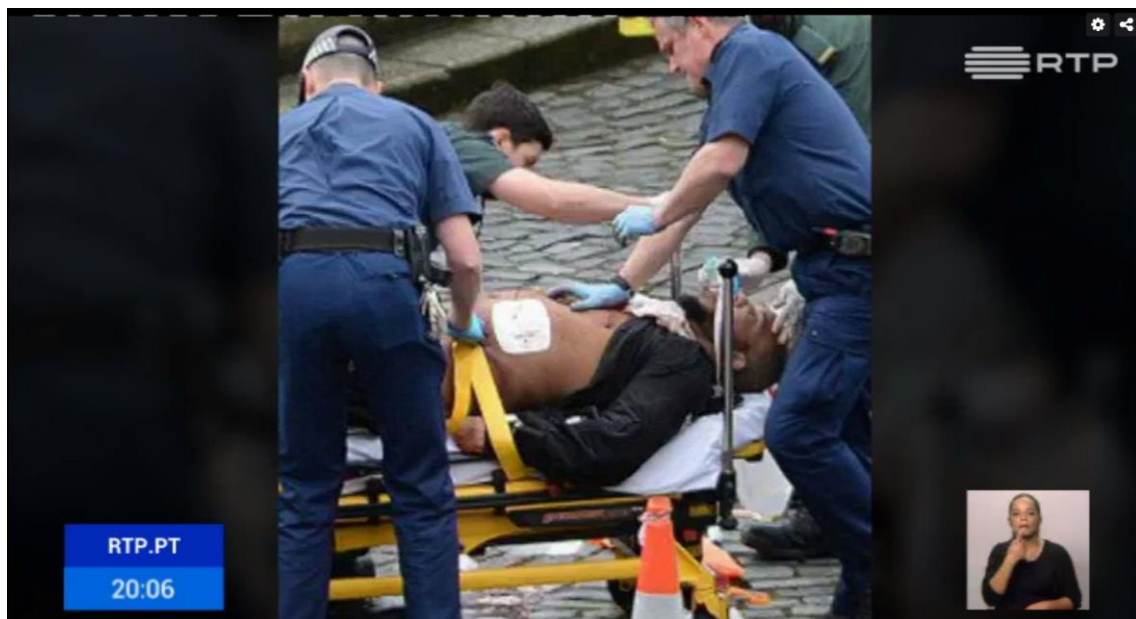
Já o desemprego dos jovens situou-se em 25,4 por cento e diminuiu 0,2 pontos percentuais em relação ao mês precedente, enquanto a taxa de desemprego dos adultos foi de 8,8 por cento e diminuiu 0,1 pontos percentuais em relação àquele mês.

Quanto à taxa de desemprego dos jovens situou-se em 25,4 por cento e diminuiu 0,2 pontos percentuais em relação ao mês precedente. A taxa de desemprego dos adultos foi de 8,8 por cento e diminuiu 0,1 pontos percentuais em relação àquele mês.

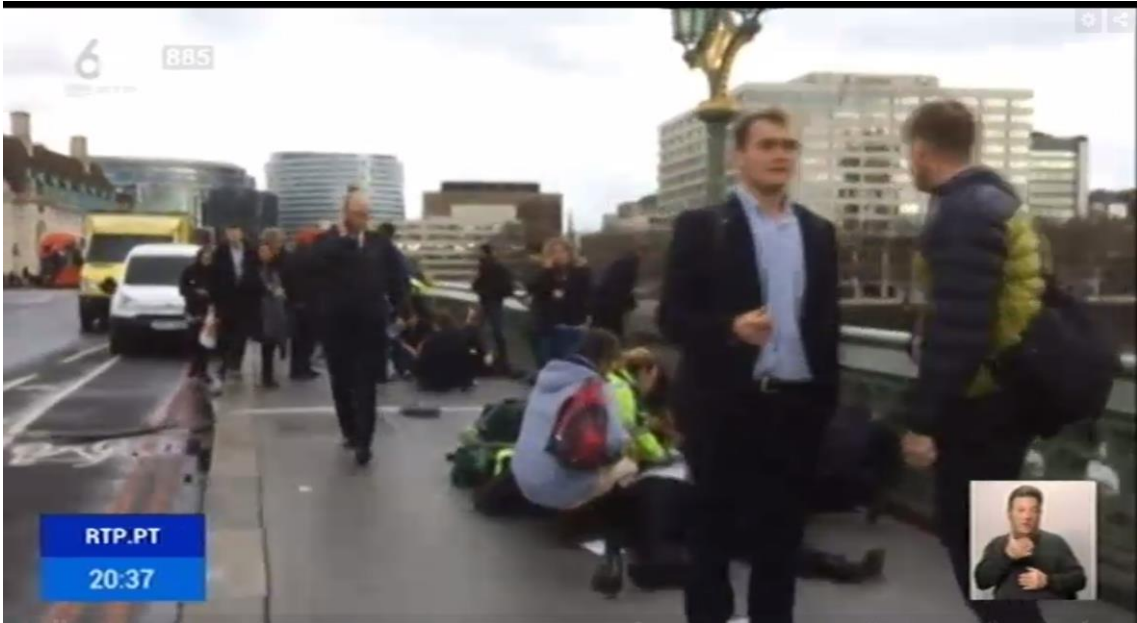
Publicado a 31 março 2017 em:

[https://www.rtp.pt/noticias/economia/desemprego-no-valor-mais-baixo-desde-marco-de-2009\\_n992351](https://www.rtp.pt/noticias/economia/desemprego-no-valor-mais-baixo-desde-marco-de-2009_n992351)

**Anexo 4. Imagens mais utilizadas em peças sobre o atentado em Londres, emitidas no Telejornal**







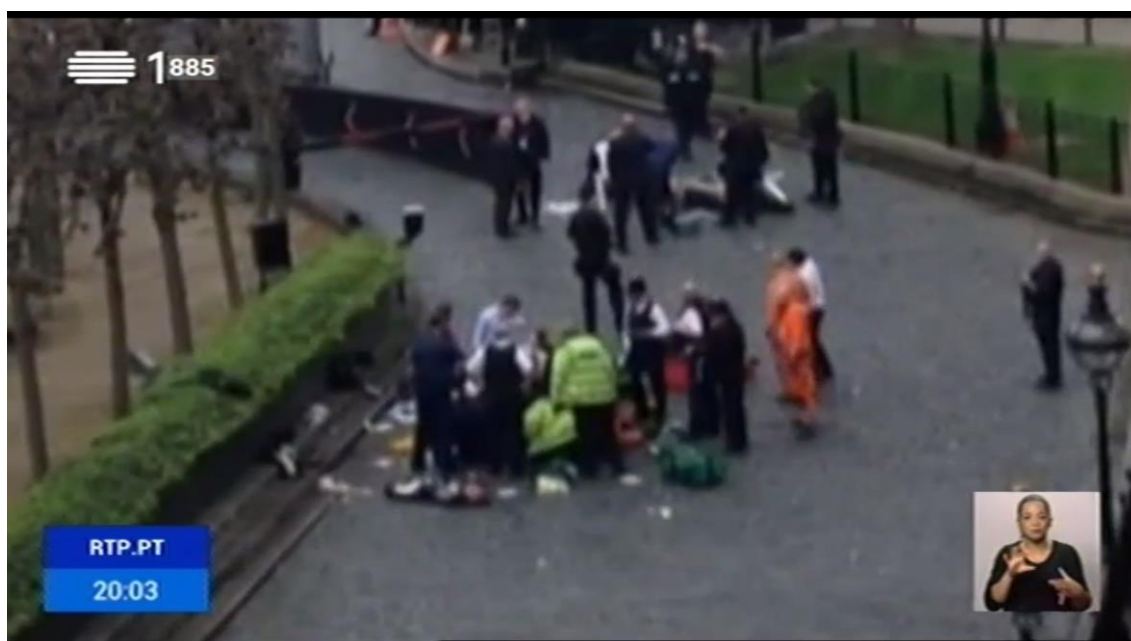


**Anexo 5. Imagem mais utilizadas em peças sobre crime em Barcelos, emitida no  
Telejornal**



## Anexo 6. Imagens amadoras mais utilizadas no Telejornal

23 março 2017 – Telejornal RTP1





**Anexo 7. Infografia utilizada no Telejornal**

Atentado em Londres – 22 março 2017



## Anexo 8. Entrevistas

### Entrevista 1: Alexandre Brito, Subdiretor de informação da RTP

#### **1- Qual é a tua perceção sobre o tratamento de casos de violência na informação *online* da RTP?**

O *site* da RTP é uma coisa que faz parte da empresa e como tal segue exatamente a mesma linha que a RTP segue. Só por si a RTP tem mais cuidado no tratamento de situações dita de violência. Crimes existem todos os dias, é preciso que esse crime tenha impacto nacional ou internacional. A nível de imagens temos sempre muito cuidado com o tipo de imagens que colocamos no ar. Se há um atentado em que surgem fotos com corpos totalmente destroçados, nós temos o cuidado de não colocar grande parte ou nenhuma dessas imagens, porque qualquer pessoa pode aceder ao *site* ou ver televisão.

#### **2 – Mas quem seleciona as imagens que podem ou não ser colocadas no ar?**

Existe um livro de estilo da RTP que define essas situações. Mas depende muito do senso comum, varia consoante cada situação. Mais importante do que o interesse público está pois o interesse de informar, a importância de informar e a importância que a notícia tem. Só se justifica se acrescentar algum valor à notícia.

#### **3- Porque é que se deu mais importância ao atentado em Londres e não ao crime em Barcelos, que decorreram na mesma altura?**

O acontecimento em Londres, até pelos tempos em que vivemos, tem uma dimensão e importância muito superior face ao que aconteceu aqui em Portugal.

#### **4- Qual é a posição da equipa do *online* relativamente uso da imagem no *site* da RTP?**

A primeira coisa que fazemos é dar a informação. Muitas vezes o texto é o primeiro conteúdo a ser publicado, porque no momento não temos efetivamente uma imagem do que aconteceu. Mas uma coisa é certa, no meio online não é possível colocar uma imagem sem acompanhar com um bocadinho de texto.

**5- A responsabilidade social do jornalista pode ficar comprometida se o tratamento da informação violenta não for eficiente?**

Sim. Uma das funções do jornalista é informar a sociedade e é um risco a banalização da violência.

**6- Considera que o jornalista do serviço público tem uma missão diferente de um canal privado, também no caso da imagem?**

À partida, o trabalho de jornalista deveria ser igual para todos e não consoante o meio. O jornalismo deveria ser igual para todos. Mas admito que o Serviço Público tem um cuidado adicional, eventualmente também porque não tem a pressão comercial.

**7- Faz sentido culpabilizar a televisão por parte da violência da sociedade?**

Não, não faz sentido particularizar a televisão nesse campo. Se queremos avaliar isso temos de avaliar obrigatoriamente outras coisas, como a educação. Tudo isso tem impacto no crescimento e na forma como as pessoas reagem. A informação é o que é e o que tens de dar. A violência sempre existiu.

**8- Qual é a importância que a imagem tem no meio *online*? É a mesma que a da TV?**

Vivemos num tempo em que nos meios de comunicação e na faculdade se continua a falar das coisas como se fossem caixas: caixa da TV, caixa do *online*, caixa do jornal. Hoje em dia a população tem acesso à informação das mais variadas formas. Atualmente, em todo o lado a imagem tem poder. Ainda assim, penso que onde tem menos poder é no jornal.

**9- Em que circunstâncias é que são colocadas peças da televisão no *online*, mesmo quando se trata de um assunto já publicado em artigo no site?**

A notícia acontece e ela tem que ser dada. A notícia quando acontece todos os meios a conhecem e têm de a partilhar com o público. A partir daí é acrescentado valor à notícia. Quer seja com vídeo, *tweets* ou fotografias. Há um 360 graus que as pessoas nem têm noção e pensam ser uma repetição. Mas não, é um trabalho que está em execução e quando o artigo está fechado temos lá todo o tipo de conteúdos, recorremos a diversas potencialidades.

Podem repetir em algumas situações. Posso ter um texto a contar a história e uma peça embutida sobre o mesmo assunto, porque há pessoas que querem ver em vídeo. A imagem é importante só por complemento.

**10- Todas as imagens que passam na televisão são passíveis de integrar o *site* da RTP notícias?**

Sim. Tudo o que vai para o ar na televisão, pode ir para o ar no *site*.

**11- Na sua opinião, há uma utilização eficiente da imagem no *online* da RTP?**

Sim, claro. Não há empresa nenhuma no país que tenha mais história de imagem que a RTP. No *online* o que é hoje, amanhã já não é. Mas hoje acho que é eficiente.

## **Entrevista 2: Carlos Santos Neves, coordenador redação multimédia RTP**

### **1- Qual é a sua perceção sobre o tratamento de casos de violência na informação *online* da RTP?**

Há, no seio desta equipa, uma grande preocupação com a difusão de imagens potencialmente chocantes. Da mesma forma, os responsáveis editoriais têm sempre o cuidado de avaliar a relevância da notícia. Ou seja, o grau de violência nunca pode ser, por si só, um critério editorial. O efeito “choque” é abertamente rejeitado nas opções que fazemos.

### **2- Qual é a posição da equipa do *online* relativamente ao estatuto da imagem no *site* da RTP?**

Não há informação online de qualidade sem uma imagem de qualidade, com elevados padrões informativos e estéticos.

### **3- A violência é um conceito subjetivo? Isso complica o vosso trabalho?**

A violência não é um conceito subjetivo. Nem a violência física, nem a violência moral ou psicológica. É preciso expô-las, quando são atentatórias dos Direitos Humanos. Mas sempre tendo o cuidado de evitar ferir sensibilidades entre o público.

### **4- A responsabilidade social do jornalista pode ficar comprometida se o tratamento da informação violenta não for eficiente?**

O jornalista corre o risco de se tornar um amplificador da violência.

### **5- Acha que a proximidade pode ser uma condicionante para se mostrar mais ou menos? Para se ter mais ou menos pudor?**

Depende do que queres dizer com “proximidade”. Podemos ter mais ou menos “proximidade” para com as fontes. Se entendermos que essa “proximidade” colide com os nossos deveres deontológicos, devemos passar a pasta a outro. Quanto ao que designas como “pudor”, prefiro falar de responsabilidade, ou até mesmo bom-senso.

**6- Considera que o jornalista do serviço público tem uma missão diferente de um canal privado, também no caso da imagem?**

Um jornalista é um jornalista. Deve comportar-se na profissão à luz das regras deontológicas que a enquadram. E essas regras são muito claras.

**7- Faz sentido culpabilizar a televisão por parte da violência da sociedade?**

Faz. Pelo menos parcialmente. A televisão tem a capacidade de banalizar a violência. Tem também um efeito multiplicador. E nem todos os operadores televisivos demonstram suficiente preocupação com esta realidade.

**8- Qual é a importância que a imagem tem no meio *online*? É a mesma que a da TV?**

Tem exatamente a mesma importância.

**9- Em que circunstâncias é que são colocadas peças da televisão no *online*, mesmo quando se trata de um assunto já publicado em artigo no *site*?**

Com algum sentido crítico, procuramos publicar todas as peças que são trabalhadas para os grandes programas de informação da RTP, nomeadamente o Bom Dia Portugal, o Jornal da Tarde e o Telejornal, integrando-as nos nossos textos ou mesmo atribuindo-lhes um destaque na *homepage*.

**10- Todas as imagens que passam na televisão são passíveis de integrar o *site* da RTP notícias?**

Todas aquelas que sirvam a missão jornalística do site.

**11- Se falamos em imagens sobre violência, também nos podemos referir a discursos textualmente violentos. Há algum cuidado a ter no discurso?**

Um discurso violento deve merecer a mesma edição criteriosa que aplicamos a uma imagem de violência. Sendo que um discurso, por si só, nunca terá o mesmo impacto visual de uma imagem de violência.

**12- Quais são os maiores constrangimentos à produção noticiosa dos casos de violência?**

Prefiro falar de critérios. E os critérios são muito, muito simples. Mais simples do que a atual corrente dominante no meio jornalístico televisivo pode sugerir. Não se mostra violência que possa chocar parte ou todo o público. Não se expõe o sofrimento alheio de forma gratuita.

**13- Na sua opinião, há uma utilização eficiente da imagem no *online* da RTP?**

No capítulo dos conteúdos vídeo, creio que a utilização é eficiente, embora haja algum caminho a percorrer na agilização dos processos de publicação. No capítulo das fotografias, o *site* da RTP está nesta altura algo manietado por um “crop” fixo de proporções. O que o torna ineficiente para certo tipo de enquadramentos: fotografias verticais, por exemplo.

**14- Que imagens sobre violência é que não se enquadram na linha editorial da RTP?**

Respondo apenas dentro das fronteiras daquilo que é a edição do *site*, pela qual sou responsável. O critério é, uma vez mais, o do bom senso. Não se publica imagens de violência gratuita.

**15- Como é feita a escolha editorial sobre aquilo que deve ou não ser publicado? Rege-se por algum princípio concreto?**

O Código Deontológico dos jornalistas.

**16- Existe alguma norma ou regulação da “casa” que guiam os jornalistas na escolha do que deve ou não ser emitido?**

Não conheço nenhuma norma escrita na RTP sobre esta matéria. Tem havido orientações esporádicas por parte das sucessivas direções de informação.

**17- Por que razão algumas notícias da Lusa, neste caso de carácter violento, são ao início colocadas *online* sem fotografia? No *online* o texto é o mais importante?**

Não creio que esteja no ADN da Lusa escrever notícias “de carácter violento”. Se a pergunta se refere a notícias de atentados, bombardeamentos ou outras operações militares, balanços de desastres, então sim, há notícias da Lusa “de carácter violento” que surgem online sem fotografia. Aliás, a maioria das notícias da agência Lusa que aparecem no *site* não são ilustradas com fotografia. Isto porque o editor dá primazia a conteúdos da própria equipa, seguidos de vídeos e dos áudios. A Lusa é sobretudo um complemento. E

não há meios humanos suficientes – nem justificação editorial – para se ilustrar todas as notícias que a Lusa nos envia com uma fotografia. Por último, quero referir que nenhuma notícia da Lusa é publicada sem passar pelo crivo da equipa.

## Anexo 9. Conteúdos sobre violência analisados no *online* e no *Telejornal*

18 MARÇO 2017		
MEIO	TÍTULO	TEMA
Telejornal	Peça 1: Alerta aeroporto Orly	Terrorismo
	Peça 2: Direto Paris	Terrorismo
Online	Artigo 1: Homem abatido no aeroporto de Orly após ataque a militares.	Terrorismo
	Artigo 2: Dois terminais de Paris-Orly reabertos ao tráfego aéreo.	Terrorismo
	Artigo 3: Uma centena de voos adiada em Orly-Paris, normalidade só no domingo – autoridade.	Terrorismo
	Artigo 4: Francês abatido em aeroporto de Paris afirmou-se pronto a matar e morrer por Alá.	Terrorismo

19 MARÇO 2017		
MEIO	TÍTULO	TEMA
Telejornal	Peça 1: Rixa discoteca	Crime
Online	Artigo1: Três jovens abatidos à porta da discoteca em Lisboa.	Crime
	Artigo2: Morreu um dos jovens baleados à porta da discoteca em Lisboa.	Crime

20 MARÇO 2017		
MEIO	TÍTULO	TEMA
Telejornal	Peça 1: Off lar reguengos	Agressão
Online	Artigo1: Tribunal de Évora condena ex-diretora de lar juvenil a nove anos de prisão.	Agressão

22 MARÇO 2017		
MEIO	TÍTULO	TEMA

<b>Telejornal</b>	<b>Peça 1:</b> Costa atentado	Terrorismo
	<b>Peça 2:</b> Atentado Londres	Terrorismo
	<b>Peça 3:</b> <i>Off</i> suspeito	Terrorismo
	<b>Peça 4:</b> Atentado reações	Terrorismo
	<b>Peça 5:</b> Português no parlamento	Terrorismo
	<b>Peça 6:</b> Boca Marcelo	Terrorismo
	<b>Peça 7:</b> JAF + Paulo Dentinho	Terrorismo
	<b>Peça 8:</b> Direto Londres	Terrorismo
	<b>Peça 9:</b> Suspeito detido	Terrorismo
	<b>Peça 10:</b> <i>Off</i> últimas Londres	Terrorismo
	<b>Peça 11:</b> Português em Londres	Terrorismo
<b>Online</b>	<b>Artigo1:</b> Tiroteio próximo do parlamento britânico.	Terrorismo
	<b>Artigo2:</b> Ataque junto ao Parlamento britânico: acompanhe ao minuto.	Terrorismo
	<b>Artigo3:</b> Ataque sinaliza bem prioridades em que Europa se tem de concentrar – Costa.	Terrorismo
	<b>Artigo4:</b> Chefe da diplomacia dos EUA condena ataque.	Terrorismo
	<b>Artigo5:</b> Coração de Londres sob ataque um ano depois de Bruxelas.	Terrorismo
	<b>Artigo6:</b> Marine Le Pen fala de "ameaça quotidiana" do terrorismo.	Terrorismo

<b>23 MARÇO 2017</b>		
<b>MEIO</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>TEMA</b>
<b>Telejornal</b>	<b>Peça 1:</b> Terrorista Londres	Terrorismo
	<b>Peça 2:</b> O que se sabe	Terrorismo
	<b>Peça 3:</b> Últimas Londres	Terrorismo
	<b>Peça 4:</b> Direto Londres	Terrorismo
	<b>Peça 5:</b> Parlamento Britânico	Terrorismo
	<b>Peça 6:</b> História Vítimas	Terrorismo
	<b>Peça 7:</b> Portugueses Londres	Terrorismo
	<b>Peça 8:</b> <i>Off</i> vigílias	Terrorismo
<b>Online</b>	<b>Artigo1:</b> Brasil condena ataque de Londres e manifesta solidariedade.	Terrorismo
	<b>Artigo2:</b> Primeiro-ministro do Japão condena ato "imperdoável" em Londres.	Terrorismo

	<b>Artigo3:</b> Austrália vai reforçar segurança junto ao parlamento em Camberra.	Terrorismo
	<b>Artigo4:</b> Sete detidos em operações policiais após atentado de Londres.	Terrorismo
	<b>Artigo5:</b> Presidente da Turquia condena atentado em Londres.	Terrorismo
	<b>Artigo6:</b> Atacante de Westminster chamava-se Khalid Massod e tinha 52 anos.	Terrorismo

24 MARÇO 2017		
MEIO	TÍTULO	TEMA
<b>Telejornal</b>	<b>Peça 1:</b> Mortes Barcelos	Crime
	<b>Peça 2:</b> Explicação mortes	Crime
	<b>Peça 3:</b> Últimas Londres	Terrorismo
	<b>Peça 4:</b> Homenagens vítimas	Terrorismo
	<b>Peça 5:</b> Português sobrevivente	Terrorismo
<b>Online</b>	<b>Artigo1:</b> Polícia faz mais duas detenções após atentados em Londres.	Terrorismo
	<b>Artigo2:</b> Parlamento português condena atentado de Londres e faz minuto de silêncio.	Terrorismo
	<b>Artigo3:</b> Quatro mortos no conselho de Barcelos, suspeito detido.	Crime
	<b>Artigo4:</b> Vítimas mortais encontradas em Barcelos foram esfaqueadas.	Crime
	<b>Artigo5:</b> Suspeito de quatro mortes em Barcelos transportado para PJ de Braga.	Crime
	<b>Artigo6:</b> Autor confesso dos homicídios de Barcelos interrogado no sábado.	Crime
	<b>Artigo 7:</b> Autor de massacre em Barcelos indiciado de 4 crimes de homicídio e de 1 aborto.	Crime

25 MARÇO 2017		
MEIO	TÍTULO	TEMA
<b>Telejornal</b>	<b>Peça 1:</b> Homicida Barcelos	Crime
<b>Online</b>	<b>Artigo1:</b> Suspeito de homicídios em Barcelos fica em prisão preventiva	Crime

## Anexo 10. Foco das imagens de destaque utilizadas nos artigos *online*



*Figura 4: Atentado aeroporto de Orly (18 março 2017)*



*Figura 5: Crime na discoteca Luanda (19 março 2017)*

## Tiroteio próximo do parlamento britânico

RTP

22 Mar, 2017, 14:54 / atualizado em 22 Mar, 2017, 17:04 | Mundo



Figura 6: Atentado Londres (22 março 2017)

## Coração de Londres sob ataque um ano depois de Bruxelas

Christopher Marques - RTP

22 Mar, 2017, 22:06 / atualizado em 22 Mar, 2017, 22:50 | Mundo



Figura 7: Atentado Londres (22 março 2017)

## Sete detidos em operações policiais após atentado de Londres

RTP

23 Mar, 2017, 08:05 / atualizado em 23 Mar, 2017, 09:29 | Mundo



Figura 8: Atentado Londres (23 março 2017)

## Atacante de Westminster chamava-se Khalid Masood e tinha 52 anos

RTP

23 Mar, 2017, 15:37 / atualizado em 24 Mar, 2017, 08:05 | Mundo



Figura 9: Atentado Londres (23 março 2017)

## Polícia faz mais duas detenções após atentado em Londres

RTP

24 Mar. 2017, 08:17 / atualizado em 24 Mar. 2017, 13:59 | Mundo



*Figura 10: Atentado Londres (24 março 2017)*

## Quatro mortos no concelho de Barcelos, suspeito detido

Lusa

24 Mar. 2017, 12:06 / atualizado em 24 Mar. 2017, 12:09 | País



*Figura 11: Crime em Barcelos (24 março 2017)*

## Autor confesso dos homicídios de Barcelos interrogado no sábado

RTP

24 Mar. 2017, 18:18 / atualizado em 24 Mar. 2017, 21:26 | País



Figura 12: Crime em Barcelos (24 março 2017)

## Autor de massacre em Barcelos indiciado de 4 crimes de homicídio e 1 de aborto

RTP

24 Mar. 2017, 21:35 / atualizado em 24 Mar. 2017, 23:24 | País



Figura 13: Crime Barcelos (24 março 2017)

## PROTOCOLO DE ESTÁGIO CURRICULAR

Entre:

A **RÁDIO E TELEVISÃO DE PORTUGAL, SA**, com sede na Av. Marechal Gomes da Costa, n.º 37, 1849-030, em Lisboa, titular do Cartão de Pessoa Coletiva N.º 500 225 680 CRC Lisboa, adiante designada por **EMPRESA DE ACOLHIMENTO** e aqui representada pela Diretora de Recursos Humanos, **Dra. Maria Helena Mendes Rodrigues Pereira Frota de Oliveira**;

e

A **Escola Superior de Comunicação Social** neste ato representada pelo **Professor Doutor Jorge Verissimo**, figurando como **2.º OUTORGANTE**, na qualidade de Presidente;

e

A **ALUNA** do Curso de Mestrado em Jornalismo, ministrado por aquela instituição, **Carla Filipa da Mata Andrade**, portadora do documento de identificação n.º 14407242, 23 anos, residente na Rua Marquês Sá da Bandeira, n.º 88, 4.º Dto, 1059-150 Lisboa;

### CONSIDERANDO QUE:

- A) O curso superior frequentado pela **ALUNA** na **Escola Superior de Comunicação Social** exige a realização de um Estágio Curricular;
- B) É celebrado o presente Protocolo, o qual regulamenta as relações entre a **EMPRESA DE ACOLHIMENTO**, o **2.º OUTORGANTE** e a **ALUNA**, e se rege pelo disposto nas cláusulas seguintes:

### CLÁUSULA 1.ª

A **EMPRESA DE ACOLHIMENTO** compromete-se, dentro das suas possibilidades, a promover um estágio curricular na Direção de Informação Televisão na área da Multimédia;

### CLÁUSULA 2.ª

1. O estágio não determina o surgimento de qualquer relação jurídica entre a **ALUNA** e a **EMPRESA DE ACOLHIMENTO**, não se estabelecendo com o seu início e subsistência qualquer vínculo laboral ou de prestação de serviços;

*Carla Filipa da Mata Andrade*  
*Helena*  
*R*

2. A ALUNA não é assim trabalhadora da EMPRESA DE ACOLHIMENTO, nem a EMPRESA DE ACOLHIMENTO entidade patronal relativamente àquela pelo que não tem a mesma, nenhum dos direitos conferidos aos vinculados através de contrato de trabalho, designadamente a retribuição;

**CLÁUSULA 3ª**

O estágio decorrerá entre 09 de janeiro de 2017 e 07 de abril de 2017 e terá a duração mínima de 400 (quatrocentas) horas;

**CLÁUSULA 4ª**

A EMPRESA DE ACOLHIMENTO reserva-se o direito de interromper ou extinguir o estágio, em qualquer momento, sem que desse facto decorra para o 2º OUTORGANTE, ou para a ALUNA o direito a qualquer reclamação ou indemnização;

**CLÁUSULA 5ª**

O estágio decorrerá nas instalações da RTP Clique aqui para introduzir texto., sendo designado pela EMPRESA DE ACOLHIMENTO um(a) orientador(a) de estágio que acompanhará regularmente a atividade da ALUNA e poderá eventualmente apreciar o relatório final a elaborar pela ALUNA;

**CLÁUSULA 6ª**

A ALUNA, durante e após o estágio, obriga-se a manter sigilo rigoroso quanto às informações utilizadas que a EMPRESA DE ACOLHIMENTO entender não tornar públicas;

**CLÁUSULA 7ª**

A EMPRESA DE ACOLHIMENTO não se responsabiliza, durante o período de estágio, por quaisquer acidentes resultantes quer do contacto com materiais, aparelhagens ou outros meios utilizados, quer do transporte em viaturas da Empresa;

**CLÁUSULA 8ª**

O estágio não é remunerado. Todavia, a EMPRESA DE ACOLHIMENTO facultará à ALUNA o direito à utilização das suas cafetarias e refeitório mediante o pagamento dos preços praticados para os colaboradores;

*Calisto*  
*Ceyler*  
*R*

**CLÁUSULA 9ª**

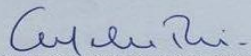
A ALUNA deverá apresentar à EMPRESA DE ACOLHIMENTO no termo do estágio, um relatório que compreenderá uma reflexão crítica e informada da atividade realizada no seu âmbito;

**CLÁUSULA 10ª**

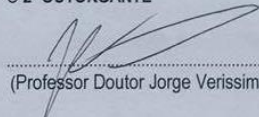
Os outorgantes reconhecem que o estágio objecto deste protocolo constitui parte integrante do Curso de Mestrado em Jornalismo da Escola Superior de Comunicação Social, e que o aluno está coberto por seguro escolar que abrange os riscos e as eventualidades sofridas nas suas atividades durante o período de estágio, sendo o seguro da responsabilidade do Segundo Outorgante;

Lisboa, 29 de novembro de 2016

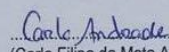
A EMPRESA DE ACOLHIMENTO

  
.....

O 2º OUTORGANTE

  
.....  
(Professor Doutor Jorge Verissimo)

A ALUNA

  
.....  
(Carla Filipa da Mata Andrade)

## DECLARAÇÃO

Por ter sido pedido e para os devidos efeitos, declara-se que **Carla Filipa da Mata Andrade** realizou um estágio curricular não remunerado nesta Empresa, no período de 09 de janeiro a 07 de abril de 2017 com a duração de 400 horas.

Lisboa, 19 de abril de 2017

  
Rádio e Televisão de Portugal, S.A.

Hugo Rosado  
Subdiretor de Recursos Humanos