

A dramatização notelejornalismo

Introdução

- Decorou o texto?
- Me dá cinco minutos.
- Vamos ensaiar as marcações, enquanto isto você vai passando o texto, ok?
- Ok. A câmera abre naquele edifício e vem pra mim...

O DIÁLOGO ACIMA não faz parte de nenhuma cena de filme ou telenovela. É o que acontece todos os dias, em todo o lugar onde houver uma equipe de reportagem gravando.

A aparência de set de filmagem não pára aí. A “atriz” ou o “ator” tratam de ajeitar a roupa e o cabelo, de fazer uma maquiagem adequada e, junto com o câmera, escolhem o melhor cenário.¹ Ou seja, o que estará aparecendo de pano de fundo tem que ilustrar o texto que vai ser dito. Se for uma externa, com “figurantes”, outros ingredientes da dramatização fazem parte da cena.

Em primeiro lugar, o repórter precisa do recurso da concentração, imprescindível acima de tudo no teatro, para que os tais “figurantes” não atrapalhem a fala. Em segundo lugar, estes “figurantes” não podem, é claro, chamar a atenção para si, muito menos passar na frente da câmera.

Tudo isto é necessário para que o boletim, também chamado de passagem ou stand-up, seja composto de tal forma a contribuir com o “enredo” da reportagem. Reportagem que tem nos telejornais convencionais de 40 segundos a 1 minuto e 30 segundos, e possui imagens com texto (off), boletim e um ou mais “personagens” (entrevistados). O resultado deve ser uma historinha com começo, meio e fim, contada a um público muito exigente, sempre disposto a ir embora (trocar de canal) caso o “espetáculo” não lhe agrade. Estas aspas todas são necessárias porque, afinal,

Ivonete Pinto

Mestranda em Comunicação Social
FAMECOS/PUCRS

ficção é ficção e jornalismo é jornalismo. Isto não se discute. O que se propõe com este trabalho é mostrar as similaridades que envolvem a atuação de um ator e de um repórter ou âncora.

2 Drama e neutralidade

A maneira como âncoras e repórteres de telejornal apresentam um texto é na verdade uma dramatização. Embora o termo seja entendido comumente como exagerado, a dramatização nada mais é que o esforço de tornar uma narrativa mais interessante, comovente, com vida, dando, assim, importância ao seu teor.

Aquele que dramatiza é aquele que interpreta, representa. Uma interpretação é uma explicação, um comentário, um desempenho. Portanto, grosso modo, dramatizar e interpretar seriam a mesma coisa. Como interpretação tem um caráter inapropriadamente geral, para este trabalho, opto pela expressão dramatizar por estar mais diretamente ligada à comparação de partida, que é a teatral, ou mais amplamente, a ficcional.²

No livro *A Construção do Personagem* (Stanislavsky, 1983), o autor afirma que um ator, ao pisar num palco, estará perdendo a naturalidade automaticamente, pois tem de criar alguma coisa à vista do público.

Ora, uma câmera ligada, seja num estúdio ou numa externa, acaba com a naturalidade do profissional, por mais à vontade que ele fique, por mais intimidade que ele tenha com uma lente.³

Seu texto, mesmo inconscientemente, será trabalhado com ênfases aqui e ali, pausas mais ou menos curtas que, de acordo com o contexto (texto no seu todo, ou conteúdo geral da notícia), vão significar alguma coisa para o telespectador.

Afora o texto falado, a dramatização inclui,

evidentemente, a linguagem não-verbal.⁴ Interessa aqui a gesticulação facial sobretudo, já que os enquadramentos são fechados. E, note-se, quanto mais fechados, mais importante é a notícia – ou o trecho dela – em questão. Esta linguagem, tão comum no cinema, passa a ser usada com ênfase, por exemplo, no *Jornal Nacional* da rede Globo.

Nos dias 31 de março e 1º de abril de 1997 foi anunciado o que seria o mais importante furo da crônica policial televisiva. O jornal exibiria as imagens, feitas por um câmera amador, de policiais militares da cidade paulista de Diadema que, em duas blitz (3 e 6 de março de 1997), espancaram, humilharam e roubaram cidadãos comuns.

Algumas manchetes poderiam ser confundidas com o estilo do extinto *Aqui Agora*, do SBT, como por exemplo “a história completa ainda nesta edição” e expressões como “os carrascos policiais”, “o depoimento desesperado” e ainda “o cidadão jamais teve passagem pela polícia”.

O tratamento era de série. Os âncoras William Bonner e Lillian Witte-Fibe anunciaram chamadas do tipo “não percam para amanhã: formação de quadrilha, extorsão, abuso de autoridade, lesão grave, homicídio”.

O repórter principal da série de reportagens, Marcelo Rezende, que gosta de fazer boletins caminhando e com as mãos nos bolsos, em off narrou os espancamentos identificando os policiais com adjetivos como “grandalhão”. Não bastassem as cenas fortes, a idéia era reforçar e ampliar as imagens com textos que em nada lembram a máxima da neutralidade jornalística.

A mitológica neutralidade nunca existiu se considerado o fato de que existe opinião na escolha desta pauta em exclusão de outra, e assim por diante, durante todo o processo que coloca um jornal no ar. O que vem acontecendo mais acentuadamente é a tendência para a opinião, em especial com o apareci-

mento da figura do âncora.

Com origem do inglês *anchorman* – homem âncora, apresentador principal de um programa – o termo no Brasil foi vulgarizado, no sentido de amplamente conhecido, com Boris Casoy.

Depois da abertura democrática no país e de anos de experiência americana, Casoy surgiu como o primeiro âncora brasileiro. Embora, comentar, que é o que ele faz, necessariamente não seja função do âncora e embora o jornalista Carlos Monforte seja apontado (Squirra, 1993) como sendo o pioneiro.

O fato é que ele tem estilo. Xinga, se movimenta, interpela, cria bordões (é uma vergonha).⁵ Começou no SBT (TJ Brasil) em 1988, gerou audiência e foi milionariamente comprado pela Record do bispo Edir Macedo, onde estreou no dia 14 de julho de 1997, tendo ficado nove anos no SBT.

Como reflexo do êxito de estilo de Casoy, a Globo, sempre sisuda no seu *Jornal Nacional*, escanteia o decano Cid Moreira no dia 29 de março de 1996 e convoca a opinativa e dramatizante Lillian Witte-Fibe. A estréia tem ampla repercussão e, reforçando o apelo teatral aqui abordado, o colunista Eugênio Bucci (Folha de São Paulo, 1996) faz o comentário: “novo texto e nova direção de atores, a estrutura melodramática permanece lá...”.

Cid Moreira não interpretava. Declamava como quem não tivesse escrito e pouco soubesse do que tratava o texto. E realmente não escrevia. Hoje, Witte-Fibe e Bonner são editores, acompanhando toda a feitura do JN, redigem, apresentam dramatizando como atores que criaram e estudaram seus papéis. Usam e abusam de meneares de cabeça e olhares vibrantes para o fundo da lente.

Witte-Fibe, em especial, com olhos grandes e expressivos, fala pelo olhar. A boca em meios sorrisos sugere ironias sutis. Tão sutis que só um telespectador mais atento alcança. Mas a

mensagem está lá.

O estilo de Witte-Fibe foi comemorado na coluna *Outro Canal* (Folha de São Paulo, 1996): “Lillian Witte-Fibe encerrou o *Jornal Nacional* de anteontem com as mãos no queixo. Rompeu, pela primeira vez, a postura robotizada que sempre imperou entre os apresentadores do programa.”

Lamentavelmente, os cursos de jornalismo no Brasil ainda não disponibilizam aos alunos instrumentais para este trabalho. Nem para análise, nem para a prática. Nelson Motta no jornal *O Estado de São Paulo* chegou a dizer que os estudantes de jornalismo que querem trabalhar na televisão deveriam fazer curso de arte dramática.

Walter Cronkite, âncora da CBS desde 1962, tão famoso que chegou a ser cogitado à presidência dos EUA em 1980, foi mais longe quanto ao que deve fazer um âncora, afirmando que ele deve ter um “ar inteligente” (Squirra, p.119). Ou seja, o profissional não tem que ser só inteligente, tem que parecer inteligente.

E no reino das aparências, um detalhe importante é a idade. Dan Rather, que substituiu Cronkite em 1981, se queixou a Peter Arnett que a CBS fazia os primeiros cortes quando os correspondentes chegavam aos 40 anos (Arnett, 1990). Esta realidade atinge mais repórteres do que âncoras. No Brasil, muitíssimo mais do que em outros países, o preconceito com quem passa de uma certa idade (40, 45 anos) é flagrante.⁶ Só rostos jovens têm vez. Com mulheres, a média baixa para 35 anos mais ou menos e em algumas emissoras 25 é a idade padrão. Aí, frise-se, mais por questões de ordem salarial do que etária-estética.

3 Ensino falho

O dia a dia do profissional que aparece nas telas, seja como apresentador ou como repórter, especialmente no início da carreira, é penoso.

O que no teatro é resolvido com exercícios específicos, no telejornalismo acaba resultando em acanhamento mal resolvido. Às vezes, em fiasco. Não raro assistimos a desastrosas entradas ao vivo por conta de um nervosismo que seria plenamente contornável caso o repórter tivesse tido preparação adequada.

Exercícios de respiração, imitação de voz e concentração deveriam ser obrigatórios nas disciplinas de televisão das faculdades de Comunicação. Isto não acontece. A própria bibliografia universitária brasileira sobre jornalismo eletrônico é reduzida (Melo, 1994). Os professores estão, ainda, mais preocupados em que os alunos saibam o que é um plano americano do que em oferecer instrumentais para comportamento em frente à câmera. Os formados, desse modo, vão enfrentar um primeiro teste como um soldado que vai à guerra sem ter passado pelo exército. Se este teste for na esquina da Rua da Praia com Borges de Medeiros, no centro de Porto Alegre, com passantes berrando gracinhas, o candidato à vaga vai pedir para morrer.

Numa visão mais complacente, estas dificuldades todas são compreensíveis se considerarmos que o Brasil está engatinhando nesta área. Até bem pouco tempo os profissionais para TV eram contratados diretamente das rádios. Tinham uma excelente colocação de voz. A descontração, porém, era um conceito deveras vago.

Mas hoje estamos vivendo uma mudança. É sintomática a saída de Cid Moreira e a entrada de Lillian Witte-Fibe no JN. E se a tendência é o aparecimento de apresentadores comentaristas, é preciso investir mais na formação televisiva.

Para chegar ao estágio de um Casoy ou uma Witte-Fibe, muito caminho há de se trilhar. Os dois, não por acaso, vêm do comentário de jornal, ele marcadamente na Folha de São Paulo, ela inicialmente na Gazeta Mercantil.⁷

Bagagem cultural e uma certa especialização

na política ou na economia são ingredientes mais importantes para a formação de um apresentador/comentarista, sem dúvida. Mas de nada adianta o preparo técnico-intelectual se a mensagem não for passada com talento. A forma pode derrubar o conteúdo.

4 Dramatização multicultural

Algumas análises a seguir enfocam apresentadores de telejornais que manifestam suas opiniões através da linguagem não-verbal.

Journal Deutsche Welle

Este jornal, na edição das 20h, é apresentado por Daniela Levy. No dia 20 de julho de 1997 teve como principal assunto de pauta internacional os conflitos no Camboja, com a disputa pelo poder entre o Primeiro-Ministro, Nodom Ranariddh, e o segundo Primeiro-Ministro, Hyn Sen.

Após a reportagem recheada de tiros e imagens de depredações, volta para o estúdio e a câmera encontra a âncora impassível. Daniele Levy, com seu visual clean (blazer bege, camisa preta, cabelos curtos, brincos pequenos, maquiagem leve) faz movimentos contidos, mexe o necessário, que são os lábios.

No entanto, indicando que a apresentadora não é um robô, entra a reportagem seguinte sobre uma inundação provocada pelas chuvas no interior da Alemanha.

Quando a imagem volta para ela, encontra um olhar de tristeza, desolação. Foi o seu país o atingido, não pela truculência dos homens, mas pela fúria da natureza. Quem sabe, pelo lamento da expressão, não seria Frau Levy daquela região mostrada?

Jornal Eco

Anunciado como o primeiro sistema de notícias em espanhol, o jornal da emissora Eco, do

México, é apresentado por suas âncoras.

No dia 8 de julho de 1997, às 20h30min, Patrícia Suarez, a mais vistosa, usava sua tradicional maquiagem pesada, valorizada por uma blusa preta com estampas de flores em tom prateado.

Apesar da aparência over, sua atuação não era exagerada. Ao contrário, as frases saíam com automação, numa rapidez de narração de corridas de turfe. Em uma das reportagens, porém, seu rosto se iluminou e foi em sorriso que Patrícia Suarez anunciou a aprovação da lei que reserva 30% de assentos no Congresso para as mulheres. A cota obrigatória para cargos de representação popular foi aprovada na Venezuela. Mas Suarez é também latina, também mulher e, por que não supor, também oprimida e vibrou com a nova lei, numa clara falta de isenção jornalística.

World News – CNN

A edição do meio-dia do jornal World News da CNN traz a apresentadora Sonia Ruseler, de Washington.

No dia 9 de julho de 1997, o mesmo assunto que não mereceu reação da âncora alemã, o Camboja, provocou um semblante sério, de preocupação, na apresentadora americana (blazer azul-claro, pequeno colar de pérolas, cabelos curtos).

É histórica a participação americana na Ásia: Camboja (1970), Vietnã (1954-1975). Portanto, não se trata da apresentadora apenas dramatizar uma notícia ruim que tem a ver com o país dela.

Quantos americanos vão morrer desta vez por lá? É o que parece perguntar o olhar preocupado de Sonia.

Journal Télévisé – TV5

Fala suave, cabelo louro curto, blazer cinza, brincos pequenos. Gestos, muitos gestos. As-

sim estava Catherine Metaush na edição francesa do jornal das 12h30min do dia 15 de julho de 1997.

Na maior parte do tempo com os cotovelos na mesa, Catherine movimentava a mão a cada palavra, olha de maneira penetrante para a câmera, de um jeito que se pretende sedutor. Quando chama as matérias de variedades, o sorriso que já era fácil, torna-se francamente aberto.

Nenhuma notícia em especial chamou a atenção quanto à dramatização. Apenas a registrar que é uma das profissionais que mais utilizam recursos de linguagem não-verbal. E, mesmo com sutileza, suas apresentações podem ser chamadas de performances, tal a profusão de gestos e expressões.

Jornal Nacional – Rede Globo

Lillian Witte-Fibe oferece ao telespectador mais atento um banquete de gestualidade, pausas e olhares significativos. Seu levantar de sobancelhas equivale a um bordão de Boris Casoy.

No dia 15 de julho de 1997, o JN apresentou uma entrevista com o Ministro do Planejamento, Antônio Kandir, onde afirmou que no Brasil a crise nunca será forte pois as reservas cambiais são grandes.

Após esta frase, o jornal volta para o estúdio e Witte-Fibe, com a sobrelha esquerda levantada, fica em silêncio olhando para a câmera cerca de três segundos. Uma eternidade no timing da televisão, interrompida com: “É...até pode ser, mas o fato é que as bolsas caíram hoje...”.

O blazer vermelho, que seria desaconselhado pelo risco de chamar muita atenção, em Witte-Fibe fica em segundo plano, tal o magnetismo da forma de apresentação cultivada pela âncora.

5 Conclusões

As observações expostas aqui mostram que um programa de telejornalismo pode ser comparado a um programa de ficção. Com isto, não se está corrompendo a idéia de que o jornalismo deve sustentar-se na verdade. Apenas, evidencia o fato de que qualquer verdade, ao ser filtrada (pauteiro-editor-repórter-editor-apresentador) passa a ser a versão/visão de uma verdade.

O repórter e o apresentador são canais transmissores cujo self – as características de cada um – interfere no conteúdo da mensagem/notícia. Hamachek (*Encontros com o Self*, 1978) diz que pesquisas de opinião pública mostram que as pessoas que têm sentimentos profundos em relação a uma questão, irão endossar consistentemente todas as proposições que estão relacionadas com esta questão. Assim, não seria de se estranhar que um apresentador com determinadas convicções sobre o Movimento Sem-Terra, por exemplo, seja mais ou menos enfático quando o assunto lhe aparece no telejornal.

Por outro lado, um telejornal é um produto de uma emissora. Para atrair público/consumidor precisa, cada vez mais devido à crescente concorrência, apresentar conteúdos diferenciados através de formas diferenciadas.

Ou seja, seu material humano, quanto mais humano for, lato sensu, mais personalidade agregará ao produto. Notícia por notícia, os computadores, via Internet, podem fornecer.

Notícia com interpretação e vivacidade faz a diferença.

Uma sobrancelha levantada e um sorriso irônico fazem o telespectador esquecer a modorra que é assistir a um apresentador boneco de ventríloquo.

O profissional que tiver consciência e souber usar – com espontaneidade, mas não ao sabor do empirismo – todas as possibilidades da

linguagem não-verbal, estará se comunicando com o telespectador de uma forma mais inteligente e completa ■

Notas

- 1 Peter Arnett em seu *Ao Vivo do Campo de Batalha* (1994) comenta sua estréia na CNN: "Só depois de algum tempo me acostumei a ver meu rosto na tela. Não tinha coragem de admitir para meus colegas que usava maquiagem" (p.376).
- 2 "A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação." (Orlandi, 1996, p.9). Em *lingüística*, temos o intérprete, ou interpretante, na definição de Pierce, não designando tão somente o intérprete ou usuário do signo, "mas antes uma espécie de supersigno ou supercódigo, individual ou coletivo, que reelabora constantemente o seu repertório de signos em confronto com a experiência, conferindo aos signos, em última instância, o seu significado real, prático. O interpretante, assim, não é uma "coisa", mas antes o processo relacional pelo qual os signos são absorvidos, utilizados e criados." (Pignatari, 1981)
- 3 Em crônica para o *Jornal da Tarde* (1996), o âncora do *Fantástico* e ex-correspondente internacional, Pedro Bial, ilustra bem a relação com a câmera: "Na rua, cheguei a ter uma relação amistosa com a lente. Aprendi a ter prazer na hora de falar para a câmera... No estúdio, não. Tudo no estúdio é artificial, é um teatro entre quatro paredes, um palco sem platéia, um ambiente acústico e estranhamente silencioso. O silêncio, esta é a primeira causa do desconforto para o novato na apresentação. Quando acende a luz verde das palavras 'no ar', um silêncio sepulcral se instala – é como se o mundo tivesse parado para lhe ouvir...Troço esquisito!"
- 4 Corraze (1980), professor da Universidade de Toulouse III, diz: "O termo comunicações não-verbais é aplicado a gestos, a posturas, a orientações do corpo, a singularidades somáticas, naturais ou artificiais, e até a organizações de objetos, a relações de distâncias entre os indivíduos, graças aos quais uma informação é emitida" (p.14). Também vale lembrar a informação de Rector e Trinta (1990) de que os elementos não-verbais da comunicação são responsáveis por cerca de 65% do total das mensagens enviadas e recebidas.

- 5 A Folha de São Paulo do dia 13.05.96 repercute: "Tem um quê de TJ Brasil no Jornal da Globo. É quando a âncora Mônica Waldvogel vira para a esquerda e encara o público em um quase close. Boris Casoy faz, há anos, movimento semelhante."
- 6 Os dados não são científicos, mas por observação podemos concluir que repórteres de TV na Europa são mais valorizados quando atingem a faixa dos 40 anos. Na Croácia, ex-república da Iugoslávia, que não é um modelo de modernidade mas que tem um jornalismo televisivo sério, a média de idade de âncoras e repórteres é de 40 anos. Lá, existe uma tremenda atração pelo novo, como efeito do esforço de reconstrução do pós-guerra, convivendo pacificamente com a imagem dos mais velhos na TV.
- 7 A propósito, Eugênio Castelli identifica comentário como sendo um gênero intermediário entre o editorial e a crônica, "porque utiliza o método expositivo do editorial, mas introduz a ironia e o humor da crônica" (A Opinião no Jornalismo Brasileiro, p.109).

Referências bibliográficas

- ARNETT, P. Ao Vivo do Campo de Batalha. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- CORRAGE, J. As Comunicações Não-Verbais. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.
- HAMACHEK, D. Encontros com o Self. Rio de Janeiro, Interamericana, 1978.
- MELO, J.M. A Opinião no Jornalismo Brasileiro. Petrópolis, Vozes, 1994.
- ORLANDI, E.P. Interpretação-Autoria: Leitura e Efeitos do Trabalho Simbólico. Petrópolis, Vozes, 1996.
- PIGNATARI, D. Informação Linguagem Comunicação. São Paulo, Cultrix, 1981.
- RECTOR, M. & TRINTA, A. R. Comunicação do Corpo. Rio de Janeiro, Ática, 1990.
- SQUIRRA, S. Boris Casoy: O Âncora no Telejornalismo Brasileiro. Petrópolis, Vozes, 1993.

STANISLAVSKY, C. A Construção do Personagem. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

Jornais

Folha de São Paulo. Ilustrada. "Outro Canal". São Paulo, 13.05.97, p.5

Jornal da Tarde. "Pedro Bial". São Paulo, 22.06.96, p.2c

O Estado de São Paulo. "Eugênio Bucci". São Paulo, 06.04.96, p.4

Emissoras de Televisão

Rede Globo - Brasil

TV5 - Países da Comunidade Francófona

Eco - México

CNN - Estados Unidos

Deutsch Welle - Alemanha

José Eduardo Eboli

