

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos

O REPÓRTER-ATOR:

a convergência intuitiva entre teatro e jornalismo.

**Juiz de Fora
Dezembro de 2014**

Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos

REPÓRTER-ATOR:

convergência intuitiva entre teatro e jornalismo

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Cristina Vieira Falabella (FACOM/UFJF)

Co-orientadora: Prof^a Ms. Renata Venise Vargas Pereira (FACOM/UFJF)

Juiz de Fora
Dezembro de 2014

Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos

O Repórter-ator:
convergência intuitiva entre teatro e jornalismo

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Cristina Vieira Falabella (FACOM/UFJF)

Co-orientadora: Prof^a Ms. Renata Venise Vargas Pereira (FACOM/UFJF)

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof^a. Dr^a. Márcia Cristina Vieira Falabella (FACOM/UFJF) - orientadora

Prof^a Ms. Renata Venise Vargas Pereira (FACOM/UFJF) – co-orientadora

Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra (FACOM/UFJF) - convidado

Prof^a. Dr^a. Marise Pimentel Mendes (FACOM/UFJF) – convidada

Juiz de Fora, _____ de _____ de 20_____.

Ao tripé mais importante da minha vida: minha Mãe, meus Avós e meu Amor, as pernas que me fazem andar e os olhos que me fazer enxergar o futuro lindo que está por vir.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o senhor de todos os meus caminhos durante essa jornada.

À mamãe querida, pelo apoio incondicional e pelas palavras de carinho nos momentos difíceis. Todo o sacrifício valeu a pena.

À vovó e ao vovô, pelo acolhimento e generosidade de sempre.

Ao meu pai e ao meu padrasto, que nada me deixaram faltar nesses anos.

À toda a família querida, irmãos, tios e primos. Esse trabalho faz parte do sonho de cada um de vocês.

À eternamente Diva, Márcia Falabella, uma professora-mãe, comunicadora-atriz, orientadora-incrível. Aquela que embarcou na peregrinação atrás de entrevistados, brigou por mim, sofreu comigo e, principalmente, não deixou de acreditar que o “Repórter-ator” seria concluído.

À querida Renata Vargas, minha professora de TV que me ensinou que dedicação “vale vaga”. Obrigada pela atenção, por todas as referências, pela correção minuciosa e pelas dicas valiosas e sorrisos na reta final.

Aos queridos professores que abrilhantaram essa banca. Menino Marcio Guerra, um mestre, um amigo e aquele que me deu a primeira chance de conviver com esse mundo encantador da televisão. Marise Mendes, a eterna diretora Meg, meu primeiro referencial dentro da Faculdade, amante da arte do teatro.

Aos entrevistados Sandra Annenberg, Érica Salazar, Rogério Corrêa, Evandro Medeiros e Leda Nagle pelos preciosos relatos.

À Produtora de Multimeios, onde passei momentos de extrema felicidade e aprendizado.

Aos amigos do Sircom, pelo carinho, compreensão e incontáveis aprendizados.

Ao mestre José Luiz Ribeiro, exemplo tanto na área do teatro, quanto na área da comunicação.

Aos amigos de faculdade, de turma, de perto ou de longe. Obrigada pelas risadas, paciência e experiências compartilhadas ao longo dessa etapa.

Ao meu amor, Vitor Momis, por estar ao meu lado nos fins de semana, quando a diversão ficou em segundo plano; por ser quem me dava o computador já falando “Môr, você não pode dormir, é hora de escrever”. Alguém fundamental para que este trabalho chegasse ao seu ponto final.

Todo o trabalho no palco ou diante da câmera começa com a análise do papel pelo intérprete. O ator precisa desmembrar o papel, analisar seus elementos e recompor o todo sob pontos de vista diferentes. O importante é fundir o interior (a vivência psicológica do ator) com o exterior (o mundo do personagem).

STANISLAVSKI
(A elaboração do papel através do intérprete)

RESUMO

A partir de um novo contexto verificado no telejornalismo, em que se observam crescentes demandas por expressividade, articulação, versatilidade e improviso dos repórteres, apresentadores e âncoras, o presente trabalho pretende investigar de que maneira o teatro pode servir como um instrumento em prol da desenvoltura de repórteres e âncoras de TV frente às câmeras, estabelecendo conexões entre as áreas do jornalismo e do teatro. Dentro da pesquisa, as convergências são apresentadas fundamentalmente a partir de profissionais que tiveram experiências nos palcos antes de ingressarem em suas carreiras atuais, lançando, assim, o conceito de repórter-ator para aqueles que se beneficiam dos recursos das artes dramáticas. A fim de sustentar essa argumentação também são apresentados elementos expressivos trabalhados tanto pelo repórter quanto pelo ator, confrontando-se os pontos em comum dos referidos campos.

Palavras-chave: Telejornalismo. Teatro. Expressividade. Convergência. Repórter-ator.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Apresentadores do Jornal Hoje comentam reportagem exibida.....	12
Figura 2 – Apresentadores do Bom dia Brasil interagem com holograma.....	17
Figura 3 – Apresentadores do NETV deslocando-se durante o telejornal	18
Figura 4 – Érica Salazar no novo cenário do MGTV, não mais se sentando na bancada	19

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 AS MUTAÇÕES EXPRESSIVAS DO TELEJORNALISMO	11
3 A PERFORMANCE EM JOGO	21
3.1 NO TELEJORNALISMO.....	21
3.2 NO TEATRO	30
4 O REPÓRTER-ATOR	41
5 CONCLUSÃO	57
REFERÊNCIAS	61
APÊNDICES.....	65

1 INTRODUÇÃO

Ao longo das últimas décadas, profundas mudanças no contexto do telejornalismo vêm sendo verificadas pela literatura, havendo verdadeiras rupturas com os modelos tradicionalmente vigentes. Neste jornalismo televisivo contemporâneo, se fazem presentes, então, demandas crescentes por maior interação, articulação e expressividade de seus profissionais, de forma que tais elementos expressivos devem ser adequadamente trabalhados para que se obtenha uma satisfatória atuação frente às câmeras.

A partir da constatação de que vários apresentadores, âncoras e repórteres de TV com passagens pelo teatro obtiveram sucesso em suas carreiras telejornalísticas, pretende-se analisar a influência do teatro como um instrumento, um suporte de formação visando ao acréscimo no desempenho de tais profissionais, considerando-se, além disso, que os elementos necessários neste novo cenário são trabalhados ou aprimorados fundamentalmente no cotidiano teatral.

Para tanto, pretende-se inicialmente efetuar uma necessária revisão bibliográfica acerca deste jornalismo televisivo atual. Em seguida, com o intuito de alargar essa reflexão, serão inventariados os elementos expressivos de cada um dos contextos trabalhados, o teatro e o telejornalismo, verificando de que maneira são contemplados pelos principais.

Uma vez cumpridas essas etapas, com o intuito de investigar a eficácia dessa convergência, serão devidamente analisadas as entrevistas realizadas com repórteres e apresentadores de TV que tiveram passagem pelo teatro, conjugando as informações obtidas como fundamentação teórica exposta, a fim de se confirmar a hipótese sustentada. Há que se levar em conta que se trata de um objeto de pesquisa ainda pouco explorado, e que, portanto, a bibliografia específica é escassa.

Nesse sentido, num primeiro momento, a pesquisa bibliográfica, através da utilização de fontes indiretas tanto da área do telejornalismo, quanto do universo teatral, foi vital para a construção de um corpo teórico. Como complemento desse exercício e de uma maneira definitiva para buscar as respostas desejadas, realizou-se uma pesquisa empírica, com o intuito de marcar as convergências principais através dos relatos dos entrevistados, conforme indicado.

O embasamento teórico desta investigação é fundado nos autores que abordam as características gerais do teatro, os atributos gerais do jornalismo televisivo, as mudanças do telejornalismo ao longo dos anos e a preparação dos repórteres/apresentadores/âncoras, tais como oratória, expressão corporal, gestualidade e controle vocal.

Sobre as mutações expressivas do telejornalismo, recorre-se a Bara, Coutinho e Pereira (2012) para ressaltar a queda da bancada e as mudanças na cena de apresentação dos telejornais. Utiliza-se também Fachine (2008a, 2008b, 2008c) para se observar os usos do “ao vivo” no telejornalismo, os modos de construção do tempo e do espaço na TV, assinalando um tipo de interação que se dá pela duração compartilhada nas transmissões diretas, com exigências de improviso e naturalidade e colocação no local da transmissão.

Em relação aos elementos expressivos no telejornalismo, o ideário de Cotes, Kyrillos e Feijó (2003) é essencial, tendo em vista a análise sob a perspectiva fonoaudiológica de tais elementos. Consideraram-se, também, as teses de Beuttenmuller e Laport (1974) acerca da expressividade vocal e corporal, em lições eminentemente práticas. Além disso, as lições do autor português Machado (2004) consistem em relevante fonte de análise.

Para adequada revisão dos elementos expressivos no teatro, buscam-se as orientações de Fortuna (2000), amparando-se a exposição sobre a oralidade no teatro com fundamentos teóricos à prática da interpretação. Paralelamente, tem-se Burla (2004), em uma análise geral sobre os referidos elementos. Em Zaratini (2010), evidencia-se a discussão empreendida, com base no aprendizado teatral para a comunicação interpessoal; elemento primordial tanto para o ator, quanto para o jornalista de TV. Ampara-se, por fim, nas indicações de Stanislavski (2011) acerca da preparação dos atores teatrais, a fim de se estabelecer as referidas convergências.

O presente trabalho pretende mostrar como o teatro influencia e/ou auxilia o repórter/âncora/apresentador de TV no exercício de sua profissão. Entender o diálogo entre essas duas formas de expressão comunicacional sob um ângulo específico, no qual a vivência teatral pode dar mais flexibilidade e expressividade à pessoa do meio jornalístico.

Ao estabelecer o diálogo entre jornalismo e teatro, a presente investigação objetiva uma reflexão sobre a formação do jornalista de TV, ampliando seu campo de visão e oferecendo um importante instrumental para a melhoria de seu desempenho frente às câmeras. Cabe assinalar ainda que o testemunho dos jornalistas Leda Nagle, Sandra Annenberg, Rogério Corrêa, Érica Salazar e Evandro Medeiros foram definitivos para a travessia desse caminho que agora propomos. Um caminho vislumbrado por esta discente que viu também sua vida arrebatada pela experiência do teatro e pela prática do telejornalismo e, uma vez adentrando nesses dois campos, percebeu que poderia haver ali um produtivo diálogo.

2 MUTAÇÕES EXPRESSIVAS NO TELEJORNALISMO

Com o passar dos anos, é notável que os apresentadores de TV passaram a ter que se utilizar de uma maior porção de elementos para se comunicarem de forma efetiva com o espectador.

Como explica Fechine (2008b, p. 1), antes, o profissional que transmitia as notícias no universo televisivo era um “locutor de notícias”, que se limitava a ler as informações com atitude distanciada e em estilo radiofônico. Não havia no telejornalismo, portanto, relevante interação. Conforme Souza (2011, p. 42), cada apresentador cumpria o papel de ler sua parte do noticiário e mudar de câmera no momento previamente determinado. Aos poucos, o apresentador “engessado” e cujo olhar era rigidamente direcionado para a câmera deu lugar a uma figura mais simpática, que dialoga, que sorri, que se expressa e se torna mais humano. Mais próximo do seu público.

No contexto jornalístico televisivo contemporâneo, portanto, os “âncoras” têm que se preocupar com uma série de outros elementos a fim de atingir eficientemente seu objetivo. Assim, dizem os ensinamentos de Souza (2011, p. 46), veja-se que postura, expressão corporal e inflexão de voz precisam ser o mais natural possível, uma vez que é através desses recursos que o apresentador passará ao público a sensação de segurança e clareza, gerando confiança e credibilidade. Além disso, uma postura firme, não oscilante, que demonstre que o apresentador sabe do que está falando, é essencial para que o que está sendo noticiado se torne admissível. Ao mesmo tempo, é exigido de quem está à frente de um telejornal, por exemplo, a criação de empatia com o público que o assiste. Para isso, é preciso conquistar esse público com expressões corporais e inflexões de voz específicas.

Assim, devem ser destacados dois fatores como fundamentais para essa mudança do perfil do apresentador de TV. O primeiro destes fatores refere-se à substituição dos mencionados “locutores” por jornalistas na posição de apresentadores dos telejornais, como destaca o diretor da Central Globo de Jornalismo, Schoroder (MEMÓRIA, 2004, p. 288):

Ter jornalistas como apresentadores dá a possibilidade de improvisar, de intervir no noticiário no momento em que ele está no ar. Permite a realização de entrevistas ao vivo, perguntas a repórteres, a entrevistados. Permite um arredondamento de certas matérias. Esse nunca foi o papel dos locutores, a quem apenas cabia ler o que tinha sido escrito. Por mais competentes que fossem, e eram monstros sagrados da locução, os melhores do país, eles não foram formados para desempenhar o papel de jornalistas. Fazer a mudança com eles seria desonesto em primeiro lugar com eles próprios. Foi uma decisão difícil, mas histórica.

Visava-se, com isso, contemplar a possibilidade de alterações no noticiário em “tempo real”, bem como permitir o improviso, que passa a ganhar enorme destaque neste novo contexto, uma vez que a crescente informalidade deste novo jornalismo, mais solto, comporta um grau de liberdade ao apresentador cada vez maior. Desta maneira, improvisar de maneira natural, ágil, mas com o cuidado necessário para não cometer erros difíceis de serem esquecidos pela mídia em geral, é outro desafio para o apresentador de TV no jornalismo televisivo contemporâneo. A questão do improviso envolve, também, a possibilidade de serem enfrentados eventos indeterminados, ante os quais tais profissionais deverão parecer inabaláveis e em estado de prontidão, aptos a driblar qualquer inconveniente.

O surgimento do jornalista como apresentador coincidiu com as novas demandas que tiveram origem nas mudanças da tecnologia e também pelo surgimento de programas com formas modernas. O segundo fator responsável por esta mudança de paradigma consiste, como indica Souza (2011, p. 47-48), na inclusão do apresentador no processo de produção do telejornal:

Dessa forma, passa a não só estar à frente de um programa sob o qual tem parcial ou total responsabilidade, como a possuir liberdade para acrescentar informações de maneira improvisada, fazer comentários ou analisar uma notícia de destaque. Um apresentador que não tenha a responsabilidade de conteúdo nas mãos fica restrito a apenas modifica-lo quando autorizado. E ainda assim, precisa se ater àquilo que lhe foi permitido pela chefia.

O apresentador passa, então, a ficar mais próximo de seu público, já que tem consciência de cada palavra que está noticiando e pode comentar ou analisar os fatos com mais naturalidade, com pensamentos próprios e, em algumas vezes, espontâneos, improvisados no momento em que o telejornal está no ar (SOUZA, 2011, p. 48).



FIGURA 1: Apresentadores do **Jornal Hoje**¹ comentam reportagem exibida.

¹ Telejornal exibido na parte da tarde pela Rede Globo.

A respeito deste novo jornalismo televisivo, não é raro se encontrar um “âncora” que se posiciona enfaticamente sobre os fatos noticiados, havendo, então, uma mudança de perfis e papéis dentro de um telejornal.

Hoje, é cada vez mais fácil apontar apresentadores de telejornal que esbravejam contra os políticos ou criticam duramente as instituições cobrando “soluções” em nome do “povo”, evidenciando com clareza posturas ideológicas. Há ainda outros que, assumindo um estilo mais descontraído, fazem brincadeiras com a equipe ou com o próprio espectador, revelam situações do seu cotidiano (a reação que tiveram com a vacina contra gripe, por exemplo), comportamentos privados (o que faz quando está de folga, por exemplo) e gostos individuais (o time pelo qual torce, por exemplo) em meio aos comentários feitos às reportagens apresentadas pelo telejornal (FECHINE, 2008b, p. 1).

Este comportamento individual é fruto de uma maior liberdade do eu, uma inserção de posicionamentos e toques individuais que ‘desmecanizam’ a postura do jornalista e o colocam como um ser humano igual ao telespectador.

Hoje, as figuras que vemos à frente dos telejornais, programas de entrevistas, VTs² ou inseridas no universo esportivo televisionado acostumaram-se a uma grande exposição midiática. Tais personalidades fazem parte, portanto, da cultura que escorre para dentro de nossas salas de estar, havendo, então, uma inversão de papéis; antes, transmissor de informação, hoje, gerador de notícia.

Como exemplifica Aita (2010, p.2), tomando como base o **Jornal Nacional**, desde 1º de setembro de 1969 no ar pela Rede Globo, uma série de mudanças acontecem à medida em que o telejornalismo avança nos anos.

O cenário mudou, os apresentadores já não são os mesmos, a postura adotada pelos âncoras é mais informal, porém a maneira de noticiar parece continuar a mesma e não tem a pretensão de afetar a credibilidade da notícia. E essa informalidade adotada através da postura pode ser percebida pela linguagem corporal dos apresentadores, em que esses gestuais vêm ao encontro do texto verbalizado não tendo interferência no sentido da notícia que é transmitida ao telespectador (AITA, 2010, p. 2).

Além das transformações dos formatos dos telejornais, destacam-se padronizações e tipologias para enquadrar os diferentes âncoras e apresentadores. Esta imagem difundida será, assim, de extrema importância para se construir um modelo que atinge milhões de pessoas nas transmissões.

No rádio, por exemplo, há de se destacar a qualidade e variações vocais. Na TV, no entanto, o principal produto de venda é a imagem, tanto dos VTs quando dos

² Forma abreviada de Videotape ou Videoteipe. A palavra refere-se ao equipamento que grava o sinal de áudio e vídeo gerado por uma câmera, porém, usa-se o termo para se referir à matéria ou à reportagem já gravadas que irão ao ar.

apresentadores, tidos como um “mestre de cerimônias” daquele produto. É possível dizer que tais profissionais são o “cimento social” (MAFESOLLI, 1995, p. 146) que agrega um sobre valor ao telejornal, dando “forma” a ele [...] (HAGEN, 2008b, p. 7).

No contexto, aparece entrelaçada a preocupação com a imagem, com gestos e possíveis exageros diante das lentes das câmeras, algo que permeia desde sempre, com maior ou menor intensidade, o dia a dia do repórter, apresentador e âncora, sintetizados aqui como “jornalista de TV”. A construção da notícia, portanto, se alia a um conjunto de normas básicas, relacionadas por Veiga (2000, p. 42): “Cabelos despenteados, dentes manchados de batom, gravatas tortas, camisas manchadas de suor são elementos discordantes, não aceitos na tela do veículo que reproduz a moda”. A pesquisadora ainda observa que o telejornalismo vai enfatizar o encontro entre o apresentador e o espectador, ao invés de o repórter e o seu assunto:

Esse encontro, que no primeiro momento parece representar a busca de uma afinidade virtual, reduz-se a um jogo de cena, no qual o texto, a colocação de voz, o uso de recursos gráficos, a roupa e a aparência dos apresentadores, e o cenário são as formas de representação que reduzem a informação (VEIGA, 2000, p. 42).

Dentro desta representação, estão presentes certos elementos que se completam para dar o “ambiente da notícia”. De forma esquemática, pode-se dizer que o jornalista de TV precisa estar incluído em um cenário, dotado de uma gama de técnicas expressivas para dar o tom exato ao texto que contém a informação. Veiga (2000, p. 42) confirma a afirmativa:

Os olhos penetrantes do apresentador que nos fala sério ou alegre, dependendo do assunto narrado, a voz modulada que faz uso de tons claros para notícias alegres, ou escuros para as tristes, são efeitos procurados pelo apresentador, e treinados até que se atinja a técnica perfeita. Como na apresentação teatral, onde o narrador dá o tom do sentimento que irá inundar a plateia, o apresentador é elemento importante na apresentação da notícia e na reação do público a ela.

Neste contexto, Silva, Edna (2013, p. 1) propõe uma tipologia na qual se estabelecem três categorias que sintetizam a participação imagética dos apresentadores nos telejornais brasileiros nos últimos anos. Neste sentido, observam-se as “cabeças falantes”, os “corpos expressivos” e os “corpos imersivos” que, dentro desta pesquisa, auxiliam na compreensão do uso dos diversos elementos da comunicação:

A primeira [tipologia] diz respeito às “cabeças falantes”, quando a voz era o elemento principal dos apresentadores. A segunda refere-se aos “corpos expressivos” que representa a importância dos gestos corporais e da interação com o meio; e a terceira são as dos “corpos imersivos” que revelam uma situação que provoca a sensação de realidade, de telepresença ou virtualidade (SILVA, E. M. 2013, p.3).

Dentro deste modelo de pensamento, é possível destacar as mudanças ocorridas desde a era da incorporação do rádio por parte da TV até a atual conjuntura com dispositivos de interação tecnológica.

O jornalista de TV, sobretudo, tem sua imagem difundida pelo enquadramento da câmera. Havia uma “cabeça falante” que reinava entre a década de 50 e meados dos anos 60. Os apresentadores eram mostrados em planos próximos³ ou grandes planos⁴, como discorre Silva, Edna (2013, p. 4):

Como o timbre de voz do apresentador era extremamente valorizado e o rosto praticamente enchia a tela da TV, podemos inferir que o modelo adotado era o da “cabeça falante”. Uma hipótese para entender o fenômeno é pensar que era a primeira vez que “um desconhecido” estava “entrando” no cenário doméstico das pessoas, e a relação que estava começando a ser construída entre apresentador e público exigia um certa formalidade, sendo assim, o “olho no olho” poderia simular um relação respeitável de confiança.

Embora houvesse as limitações técnicas de câmera (e de lentes), que não permitiam ampla movimentação (SILVA, E. M., 2013, p.4), havia uma imagem de “rosto” conhecida, assim como uma voz familiar, com uma estrutura corporal ainda não explorada e à mostra. Como pontua Hagen (2008a, p. 8), “buscar a emoção no rosto dos telespectadores é repetir naturalmente o que se faz numa conversação face a face. E em uma situação em que o rosto é principal componente, já que o corpo não aparece inteiro na tela, essa busca se concentra e intensifica”.

Também se fez necessária a preparação facial dessas “cabeças-falantes”, para que “a imagem de competência e excelência dos apresentadores, de alguma forma, transmita a sensação de excelência da informação, assegurando a credibilidade tão incensada no jornalismo” (HAGEN, 2008a, p. 10). Esse modelo tradicional de jornalismo, em que os apresentadores permaneciam sentados em uma bancada, falando com uma voz empostada e em tom solene, perdurou por mais de quarenta anos, conforme assinala Silva, Edna (2013, p. 5).

Era preciso adquirir novas fórmulas e dar um novo tom ao que estava sendo produzido. Porém, neste caminho, faziam-se necessários passos cautelosos, que sinalizassem mudanças graduais, mesmo que a voz empostada ainda perdurasse como marca principal

³ Este plano é cortado pouco abaixo das axilas. Permite por exemplo imagens de alguém a fumar, cortando totalmente o ambiente em redor. Este tipo de planos privilegia o que é transmitido pela expressão facial.

⁴ Este plano é a expressão na sua máxima importância. É um plano que é cortado pela parte superior dos ombros. Este plano retira a ação e o ambiente da imagem.

desse apresentador. “Os planos começaram a explorar também uma pequena parte do corpo do apresentador e chegaram ao que conhecemos hoje no que se configura entre o Plano Médio ou o Plano Médio Próximo” (SILVA, Edna, 2013, p.5).

Para descrever os “corpos expressivos”, que tratam da utilização de gestos e emoções a favor da notícia, Silva, Edna (2013, p. 6) fala sobre o trabalho da fonoaudiologia, citando as mudanças na apresentação de notícias na Rede Globo de Televisão, através do trabalho da fonoaudióloga Glória Beuttenmüller:

A partir de 1974, ela foi a responsável pelo atendimento a apresentadores, atores e diversos artistas da emissora interessados em melhorar sua atuação diante das câmeras. A grande arma de Glorinha foi acreditar que a fonoaudiologia poderia contribuir para melhorar o desempenho não só vocal, mas da presença cênica em televisão (SILVA, E. M., 2013, p.6).

O que a profissional fez, explica Silva, Edna. (2013, p.6), foi mostrar aos jornalistas que era preciso simplicidade e visão de que é fundamental usar também o corpo para entrar na casa do telespectador. Não bastava só reproduzir as cabeças, as notas secas, os nota pés, era preciso incorporá-los, atuar na representação da notícia. Cada gesto equivaleria a uma palavra. O corpo passa a ser parceiro associativo da voz. Como explica a autora, “Dominar as técnicas expressivas do corpo e o espaço cênico disponível para sua atuação equivaleria a aumentar o poder de visibilidade, a aceitação por parte do público e a credibilidade do telejornal” (SILVA, E. M., 2013, p. 7).

Cotes (2003, p.90) também responde a esse questionamento:

O movimento corporal adequado no telejornalismo é aquele que combina com a palavra: é sóbrio, discreto e preciso para o momento da narração. Pode ser um movimento único como um meneio de cabeça para baixo ou gesto com as mãos, mas o mais importante é que esteja associado à palavra enfatizada; voz e corpo devem falar a mesma coisa, complementando-se (COTES, 2003, p. 90).

É notável que as mudanças do formato do telejornalismo e o adicional de gestos e expressões fizeram com que os jornalistas de TV se tornassem cada vez mais atores, trabalhando não só a voz ou os gestos, como também deslocamento e colocação “em cena”; um preâmbulo para as novas interações, não apenas com o companheiro de bancada, no mesmo espaço, mas sim, com os elementos tecnológicos fora de sua zona habitual. Sendo assim, explica-se a terceira categoria elencada por Silva, Edna (2013, p. 9), “Corpos imersivos”, que propõe um mergulho no acontecimento.

Podemos considerar que uma vertente dos “corpos imersivos” seja a recomendação de que apresentadores possam acompanhar presencialmente, direto do local dos acontecimentos, temas de grande repercussão nacional. Nos principais telejornais de rede, é notória a participação de apresentadores na cobertura ao vivo de eventos esportivos ou de tragédias, como o caso do incêndio da boate Kiss, em Santa Maria – RS, em 28 de janeiro de 2013 (SILVA, E. M., 2013, p. 9)

A tecnologia em animação 3D permitiu que a interação entre apresentadores do telejornal, mesmo com repórteres da rede, ultrapassasse o espaço físico do estúdio, estabelecendo uma nova forma de contracenar. Como exemplo, podemos citar o evento da Copa do Mundo FIFA 2014 no Brasil. Ao mesmo tempo em que, na Central da Copa, os apresentadores precisavam mostrar destreza e habilidade na interação com hologramas e painéis digitais, Willian Bonner apresentava um telejornal quase que em formato de “vídeoconferência”, pois perdeu a presença física de sua companheira Patrícia Poeta e ainda precisou puxar uma cadeira simbólica de apresentação para o narrador Galvão Bueno.



FIGURA 2: Apresentadores do **Bom Dia Brasil**⁵ interagem com holograma durante o telejornal.

A capacidade de se reinventar e usar diferentes recursos da comunicação diante dessas condições especiais de trabalho jornalístico evidencia que os profissionais de Tv precisam estar cada vez mais dinâmicos para a imersão na notícia. Como justifica Silva, Edna (2013, p. 9), “a categoria virtual dos ‘corpos imersivos’ exige dos apresentadores um domínio cênico muito maior do que nas anteriores”.

⁵ Telejornal exibido pela Rede Globo no período da manhã.

Os cenários invisíveis na hora das gravações exigem sensibilidade e noção de espaço, pois, como acrescenta a autora, o apresentador terá à sua disposição somente discretas marcações. Dessa forma, ensaios – prática comum em produções teatrais – são bem vindos com o intuito de evitar possíveis falhas. Além disso, “a naturalidade na interpretação de sua personagem de si mesmo, bem como a expressividade de seus gestos e a confiança ao transmitir a informação é que emprestará à arte digital o testemunho de verdade que lhe falta por sua natureza imaterial”. (SILVA, E. M., 2013, p. 9).

Os apontamentos de Souza (2011, p. 48) a respeito da exigência de domínio cênico por parte do apresentador de TV no jornalismo televisivo contemporâneo fazem-se nesta direção, sob o fundamento da necessidade de se chamar o telespectador para participar da dinâmica do telejornal, integrando-o no ambiente onde os fatos são noticiados.

Ele precisa sair do espaço reservado a ele atrás da bancada e se movimentar pelo estúdio, utiliza dispositivos que auxiliam o público a entender a notícia de forma mais fácil e algumas vezes mais lúdica. Caminha até painéis eletrônicos (ou inseridos por *chroma-key*) de onde se desdobram uma infinidade de possibilidades de complementação da matéria (são gráficos, fotografias, vídeos, imagens de computação gráfica que simulam o real, trilha sonora e muito mais). Ele precisa de concentrar no ambiente multitarefa onde tem que lembrar o que dizer, como dizer, andar pelos cenários, conversar com repórteres ao vivo, interagir com outro apresentador com o qual divide a bancada e não esquecer do mais importante: o telespectador.



FIGURA 3: Apresentadores do NETV⁶ deslocando-se durante o telejornal.

Breves comentários devem ser tecidos acerca da mudança que vem sendo considerada pela literatura especializada como a síntese deste novo modelo jornalístico televisivo contemporâneo: a denominada “queda da bancada”.

⁶ Telejornal exibido no Estado de Pernambuco, pela TV Globo Nordeste, afiliada Rede Globo.

Conforme Pereira (2013), tal fenômeno consiste na retirada da bancada como o principal elemento cênico nos telejornais, permitindo-se, então, a circulação do apresentador no estúdio.

Para Fachine (2008c *apud* BARA; COUTINHO; VARGAS, 2012, p. 8), tais mudanças são baseadas na preocupação dos telejornais em manter harmonia entre os apresentadores, o conteúdo dos enunciados e a cena. Assim, na tentativa de alcançar o efeito de presença, “os telejornais brasileiros têm buscado cada vez mais estratégias que produzem um efeito de continuidade espacial entre o estúdio e a rua”.

Bara, Coutinho e Vargas (2012, p. 10) destacam a entrevista realizada com a apresentadora do MGTV 2ª Edição⁷ da TV Integração – Afiliada Rede Globo na Zona da Mata Mineira – Érica Salazar - a respeito das mudanças concernentes ao posicionamento da bancada no telejornal regional. Nesta, Salazar argumenta que, “quando se sentava atrás da bancada, sentia que havia um obstáculo, uma barreira, entre o telejornal e o público. Ela acredita que, agora, o telespectador se sente mais à vontade para participar e se envolver com o programa”.



FIGURA 4: Érica Salazar no novo cenário do **MGTV**, não mais se sentando na bancada.

Neste sentido, as pesquisadoras indicam que a barreira física que existia entre o receptor e o emissor, caracterizada pela bancada, aparece configurada de outra forma. Apesar de, em muitas hipóteses ainda existir no estúdio, trata-se de apenas “mais um acessório, um

⁷ Telejornal exibido em Juiz de Fora e região, pela TV Integração, afiliada Rede Globo.

ícone do passado, uma mudança na história da mídia audiovisual, onde o apresentador permanecia estático, sentado, durante toda a enunciação”.

No novo cenário, os comunicadores passam a circular pelo estúdio, apresentando-se de corpo inteiro, não ficando fixos ou sentados atrás da bancada. Movimentam-se, caminham pelo cenário, incorporando um discurso dialógico com outros sujeitos também participantes da enunciação, como os repórteres de rua (PEREIRA, 2013, p. 20).

Penteado e Silva (2014, p. 64), em trabalho que objetivava caracterizar as inovações nos telejornais brasileiros, analisando os impactos na expressividade dos apresentadores, igualmente atestaram as indicadas mudanças relativas à “queda da bancada” ao término de sua investigação:

Quanto ao mobiliário, notou-se que, muitas vezes, a bancada é abolida do cenário [...] e que, em outras, ela permanece, porém, não mais como um elemento central do cenário do telejornal, mas como um dos espaços possíveis dentre os vários ambientes do cenário [...] e com variações como a bancada alta, que dispensa o uso de cadeira [...] Constatou-se, também, que outros móveis são incorporados ao cenário, como bancos, mesas [...] e poltronas [...] e, em alguns casos, o apresentador permanece em pé o programa todo [...] (PENTEADO e SILVA, 2014, p. 63).

Verifica-se, de fato, a existência de um novo contexto telejornalístico em âmbito nacional, em que se fazem presentes, além da queda da bancada, exigências por maior interatividade, expressividade corporal e facial dos apresentadores, bem como melhor dicção, maior capacidade de improviso e versatilidade de tais profissionais.

3 A PERFORMANCE EM JOGO

Diante dessas transformações no desempenho e na atuação desses “jornalistas de TV”, faz-se necessário um mapeamento básico desses princípios expressivos da comunicação como instrumento de credibilidade e afetação do espectador diante da notícia apresentada. Tais aspectos são decisivos na eficácia dessa ação, uma vez que nem todos estes profissionais conseguem atingir um grau satisfatório de desempenho diante das câmeras.

3.1 NO TELEJORNALISMO

A comunicação bem articulada é sinônimo de transmissão de credibilidade, e isso está presente em diversas profissões. Assim, deve-se analisar em que medida e com que finalidade o domínio dos elementos verbais e não-verbais da comunicação é capaz de diferenciar o desempenho dos profissionais do jornalismo, em especial aqueles atuantes em televisão.

Para Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 15), o ato de comunicar-se não é algo tão fácil quanto parece ser, principalmente quando se está atuando diante das câmeras de televisão:

O coração dispara, a boca fica seca, as mãos transpiram e você não sabe o que fazer com elas, a respiração fica ofegante, as pernas tremem. [...] Tudo isso acontece porque, diante de uma grande plateia ou enquanto falamos para a TV, estamos vivenciando uma situação artificial de comunicação ou melhor dizendo, “Construída”, bem diferente da fala espontânea de uma conversa informal (COTES, FEIJÓ E KYRILLOS, 2003, P. 15)

Esses são alguns dos desafios do repórter, apresentador e âncora de TV. Mas de onde vem a capacidade de ser natural reproduzindo o “construído”? A voz, a fala, o gesto, a expressão facial e corporal precisam formar um conjunto harmônico para que o telespectador se identifique e se conecte com o repórter sem lacunas ou arestas. No processo de comunicação, qualquer tipo de ruído pode prejudicar a recepção da mensagem.

A habilidade da boa fala, com uma voz precisa e contundente, faz-se essencial ao profissional da comunicação e em amplos sentidos. Por definição, “a voz é um sinal sonoro que pode ser emitido por seres humanos e por animais com o uso de órgãos vibratórios combinados com cavidades que fazem o papel de caixas de ressonância” (ZARATIN, 2010, p.18). Da potencialidade sonora, em sua fusão com a inteligência e a imaginação criadora do

ser humano, foi possível estabelecer a linguagem oral como um instrumento vital de comunicação e sobrevivência da espécie.

Para além dessa origem primordial e com o olhar específico para a prática jornalística, sobretudo no meio televisivo, a fala é fundadora, e a voz é seu princípio básico. Neste sentido, como destacam Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 16), a voz precisa garantir a atenção do interlocutor, sendo interessante, atraente e clara.

Partindo desse pressuposto, há aqueles que já nascem com um timbre vocal privilegiado, a denominada “voz de locutor”. Porém, existem outros que não compartilham desse dom vocal, fazendo-se necessário então o trabalho de construção dessa voz, com ajuda de profissionais da fonoaudiologia.

De acordo com Batista e Figueiredo (2009, p. 3), “uma das funções primordiais da voz é a de estabelecer comunicação entre os indivíduos. Porém, a voz também qualifica e identifica certos profissionais”. O caráter de imitação muitas vezes se sobrepõe à busca da técnica e aperfeiçoamento, contribuindo para uma homogeneização do profissional.

Para o jornalista de TV é marcante a inserção da voz como seu principal instrumento de trabalho. Porém é necessário pontuar que nem sempre este profissional se utiliza dos recursos de sua voz natural. Muitas vezes, por não possuir nenhum conhecimento mais específico para utilização da sua fala, o telejornalista acaba por imitar um padrão de articulação de um profissional notadamente conhecido (BATISTA e FIGUEIREDO, 2009, p. 3).

Em um primeiro momento, os telejornais brasileiros foram marcados pela sonoridade da voz empostada do rádio frente às câmeras de TV. Hoje, locuções como as de Gontijo Teodoro e Cid Moreira causam certo estranhamento no confronto com o atual modelo vigente de telejornal, mas, em meados dos anos 60 e 70, era comum a migração dos profissionais de rádio e impresso para a televisão. Aqueles que não se adaptaram a essa nova linguagem, como destacam Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 17), recorreram ao fonoaudiólogo. Um exemplo destacado pelas autoras foi o de Glorinha Beuttenmüller, que realizou um trabalho pioneiro dentro da Rede Globo de televisão, buscando essa necessária adequação.

Este profissional cuida não apenas para que a voz esteja em dia com a saúde e a coerência comunicacional. O grande trunfo está em conciliar palavras e sons para que a voz ganhe o caráter interpretativo e alcance o ouvinte. “Quando há concordância entre o que se sente e as palavras que se escolhe, a comunicação é 100% eficaz” (COTES, FEIJÓ e KYRILLOS, 2003, p. 20). Como pontuam as autoras, os repórteres e apresentadores de

telejornalismo têm como base a capacidade vocal. Sem a correta utilização desse recurso, o trabalho torna-se inviabilizado ou pelo menos comprometido seriamente.

No telejornalismo, a voz precisa ser estável, bem colocada e, ao mesmo tempo, deve transmitir o conteúdo da notícia de maneira clara e com credibilidade. Além disso, diferentes variáveis, desde a imagem da emissora que você representa até o papel que você desempenha, determinarão as exigências em relação a sua voz (COTES, FEIJÓ e KYRILLOS, 2003, p. 20).

Dentro da atuação dos repórteres e apresentadores de TV, existe uma vasta gama de elementos que levam à plena compreensão de seu ouvinte. Para que a comunicação seja completa, diferentes fatores se associam para a correta compreensão da mensagem.

A fala é um facilitador da comunicação - considerando os “ouvidos” em suas plenas capacidades - e o decodificador de uma língua partilhada. Diferentemente da voz, que é fabricada pelas pregas vocais, “a fala se estabelece no momento em que movimentamos os chamados órgãos fonoarticulatórios (boca, dentes, língua e palato), articulando os sons com a intenção de os comunicar” (COTES, FEIJÓ e KYRILLOS, 2003, p. 47). Um produto resultante da combinação de articulação, modulação, ritmo, dentre outros.

Para José Machado (2010, p. 25), a arte de falar tem o seu melhor palco na televisão. O autor justifica suas alegações destacando que, em tal meio, o difícil é ser simples, e linguagem simplificada não deve ser confundida com linguagem simplista. Assim, o simplificado em televisão é ser apurado, conciso, incisivo e objetivo.

No processo da fala, neste âmbito, encontram-se variações, deslizos que, quase sempre, chamam mais atenção que a mensagem a ser transmitida. Uma má articulação das palavras, uma fala muito rápida ou até um sotaque destoante da sua região provocam ruídos incômodos para o telespectador que fixa sua atenção nessas variantes e não no conteúdo da reportagem.

É nesta linha que José Machado (2010, p. 27) pondera que, em televisão, as construções frásicas devem ser curtas, claras e concisas. Desta maneira, “quando o texto dito soa como algo que foi escrito para ser lido, a mensagem não passa”.

Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 45) asseveram que o pleno domínio da voz e a correta utilização da fala, ou seja, o domínio dos elementos verbais e não-verbais, são os fundamentos que diferenciam os profissionais da comunicação.

É importante destacar que as características tanto da voz quando da fala dos apresentadores e repórteres não podem ser mais importantes que a notícia. Portanto, é preciso estar atento à qualidade e às características básicas que a voz e fala devem possuir para se alcançar uma fala límpida e universal.

Para Beuttenmuller e Laport (1974, p. 19), a boa qualidade da voz está ligada à união de dois fatores: a boa postura e a boa respiração. As professoras destacam, então, que a posição da coluna é a responsável por determinar a qualidade da respiração, uma vez que a maioria dos músculos do sistema respiratório está ligada às vértebras cervicais e lombares.

Ademais, assinalam as autoras (1974, p. 62) que a clareza da expressão oral é dada pela articulação correta das palavras, das sílabas e dos sons que as compõem.

Explicitando-se, ainda, a importância da respiração a uma fala adequada, fundamental no contexto do telejornalismo, veja-se que para Beuttenmuller e Laport (1974, p. 18) o ar deve ser aspirado e expirado unicamente pelo nariz na correta respiração, uma vez que, na respiração nasal, o ar penetra nos pulmões filtrado e aquecido. No processo respiratório normal, o ar absorve a temperatura do corpo antes de atingir os pulmões. Por isso, esse tipo de respiração é mais eficiente e saudável.

Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 50-56) destacam frequência, intensidade, ressonância, articulação, ritmo ou velocidade como os principais aspectos que determinam a qualidade da fala. A frequência é o tom utilizado para a fala e se adequa ao sexo e à idade do indivíduo:

Homens tem uma voz mais grave, mais grossa, do que mulheres. Isso é o esperado e normalmente aceito pela sociedade. Uma mulher com voz aguda chama menos a atenção do que um homem com voz “fina”. Contudo o processo de gravação produz uma leve distorção que valoriza os tons agudos, as vozes femininas mais graves tendem a obter melhores resultados na televisão. Os homens, por sua vez, não devem ter vozes graves demais, pois isso, também dificulta a compreensão dos sons (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 52).

Sobre a intensidade da fala, as autoras destacam (2003, p.52) que o ideal para a gravação em TV é encontrar o meio termo. Se considerarmos um volume de 1 a 10, o repórter e o apresentador devem estar perto do cinco para alcançar a perfeição, tirando como lição que é o microfone que deve amplificar a voz.

A ressonância é a “forma com que distribuimos o som nas estruturas da laringe, boca e nariz”. Nesse sentido, de acordo com as considerações das fonoaudiólogas, as vozes não devem cair na cavidade nasal, produzindo vozes fanhosas, e tampouco devem ficar concentradas na laringe, pois a voz fica “presa na garganta”, sem a devida projeção, provocando uma sonoridade rascante (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 53).

O quarto aspecto para A boa fala está na articulação dos sons, ou seja, na clara pronúncia das palavras. Para tanto, não deve haver troca de sons, entre /p/ por /b/; /f/ por /v/; ou /l/ por /r/.” (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 54).

A compreensão correta da fala também está diretamente envolvida com seu ritmo e com a sua velocidade. O meio termo também é o ideal neste caso, segundo Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 55).

O ritmo acelerado pode prejudicar a precisão dos sons emitidos, porque, literalmente não temos tempo para fazer todos os movimentos necessários à perfeita articulação, o que pode tornar a compreensão difícil. Quando ao contrário, o ritmo é extremamente lento, a atenção e o interesse do telespectador tendem a dispersar-se.

Nesse caso, há que se considerar a leitura labial que inconscientemente é acionada no processo de recepção, o que pede um ritmo cadenciado. Por outro lado, o ritmo excessivamente lento estabelece uma sonoridade monocórdica. Tudo isso resulta numa perda de energia e potencialidade expressiva da fala.

Sobre tal temática, Beuttenmuller e Laport (1974, p. 86) pontuam que o ritmo a ser extraído do texto é produzido pelas constantes altas e baixas de sílabas fracas e fortes, átonas e tônicas, uma vez que, na expressão vocal, a intensidade e a altura das sílabas na formação dos vocábulos auxiliam o entendimento do assunto a ser transmitido pelo público.

Dentro dessa perspectiva, é possível destacar outros elementos que incidem no desenvolvimento e na qualidade da fala. Apresentadores e repórteres de TV devem estar atentos também a outros recursos vocais, como a ênfase e a entonação. Enfatizar bem certas palavras, por exemplo, funciona como um “grifo na emissão”, destacando a palavra mais importante ou de mais apelo na frase. Nesse caso, o desafio é proferir harmonicamente essas sonoridades.

Já as inflexões e entonações são outros recursos vocais com objetivo de transmitir sentimentos. “A inflexão é a melodia da fala e pode variar de maneira ascendente ou descendente” (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 58). A primeira geralmente indica interrogação e costuma transmitir um som positivo. Já a inflexão descendente é ligada a coisas sérias e até mesmo tristes. No entanto, como destacam as autoras, um erro recorrente do jornalista de TV é abusar da inflexão decrescente, uma perda de energia da fala ao chegar no fim da frase. Isto demonstra um desinteresse do repórter com o fato noticiado.

Veja-se, neste cenário que Beuttenmuller e Laport (1974, p. 55) orientam, que, para que a voz seja corretamente emitida, a epiglote e o istmo da garganta devem estar abertos para a melhor passagem do som, uma vez que a pressão do ar, na expiração, faz vibrar as cordas vocais. Assim, a língua deverá estar frouxa, e o véu do paladar, elevado, além da ponta da língua permanecer de encontro aos incisivos inferiores.

José Machado (2010, p. 61), por sua vez, assevera que, “na balança da comunicação, a clareza do que se diz tem o maior peso”, pontuando a necessidade do profissional mostrar-se sucinto e eloquente no processo comunicacional televisivo, uma vez que, “se houvesse uma régua para medir o valor de um comunicador, este seria um dos fatores com maior comprimento, entre os múltiplos critérios possíveis”.

Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 60) apontam, ainda, as pausas como partes igualmente integrantes do processo comunicativo, tendo em vista que o silêncio também fala e transmite mensagens:

Geralmente, as pausas estão relacionadas aos sinais de pontuação e a necessidade de respirar; porém, muitas vezes podem ser utilizadas de forma estratégica, como recurso da interpretação. Sua duração varia: pode ser curta, no caso de uma pausa respiratória, ou longa, em determinadas situações de fala, quando se tem intensão expressiva (COTES, FEIJÓ E KYRILLOS, 2003, p. 60).

Paralelamente à oralidade, considerações devem ser tecidas acerca das expressividades corporal e facial dos profissionais do telejornalismo, considerando que, conforme as autoras, “alguns estudiosos estimam que cerca de 70% da expressividade de um comunicador recaem sobre o não verbal”.

Neste sentido, veja-se que, por trabalhar com enquadramentos fechados, a televisão acaba ampliando os gestos, e um mínimo movimento pode adquirir significado (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 71).

Desta maneira, reputa-se necessária a preparação corporal/facial do profissional do contexto televisivo, tendo-se em vista que, por mais natural que ele pareça, o que ocorre no vídeo é a recriação, imitação do espontâneo, num processo semelhante ao dos atores que, depois de estudarem e decorarem suas falas, dizem-nas como se fossem improvisadas.

José Machado (2010, p. 43), ao discorrer sobre a presente temática, gera relevante destaque à necessidade de respeito às “marcações” no estúdio de TV como exemplo desta essencialidade da corporalidade aos jornalistas de TV: “Quem faz televisão vive num espaço físico. Há que respeitar as marcações – os pontos que nos colocam no chão para quando nos movimentarmos sabermos onde parar. Imaginemos esses pontos como círculos e os nossos pés como ponteiros de relógio”.

Beuttenmuller e Laport (1974, p. 75), neste contexto, consideram o trabalho pelo equilíbrio corporal como elemento essencial a tais profissionais, apontando que “é a base de toda coordenação dinâmica geral”, de forma que “qualquer distúrbio do equilíbrio postural se reflete em alterações no comportamento geral do organismo [...]”.

Em relação à expressividade facial - considerada a principal fonte de informações não-verbais por apresentar um grande potencial comunicativo, revelando estados emocionais – Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 82) arrematam que, quando ocorrem simultaneamente aos movimentos de cabeça e aos gestos das mãos, as expressões faciais podem abrir ou fechar os canais de comunicação, completar ou qualificar respostas verbais ou não-verbais e/ou substituir a fala.

Considerando que a expressividade de um bom apresentador ou repórter deve inspirar, acima de tudo, credibilidade, faz-se fundamental uma breve incursão pelos elementos principais deste processo de desenvolvimento das expressividades corporal e facial.

Inicialmente, José Machado (2010, p. 45) destaca que as mãos de tais profissionais fazem parte da sua expressividade, devendo ser adequadamente trabalhadas, uma vez que são tão visíveis como a roupa que a escolhe. Se as esconde, a falta delas é sentida. A forma como as movimenta no estúdio não passa, portanto, despercebida.

Sobre tais elementos, as fonoaudiólogas afirmam que, “em consonância com os objetivos de clareza, credibilidade e precisão do telejornalismo, os gestos manuais devem ser sóbrios e variados, enfatizando o que há de mais importante na informação”.

O gesto manual correto identifica-se, portanto, com o pensamento e o sentimento do orador e a mensagem, devendo representar, portanto, o mesmo conteúdo da palavra falada, sem contradizê-la ou anulá-la:

Durante a apresentação, seu corpo, sua voz e suas palavras devem ser uníssonas, concorrendo para a transmissão de um mesmo significado. As mãos devem ilustrar a sequência das ideias em seu pensamento e comunicar com uma expressividade única, emprestando à fala atributos próprios do gesto. As mãos “desenham” a fala, pontuando e fixando suas ideias para o ouvinte (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 72).

O excesso de gestualidade ou o emprego de gestualidade repetitiva são extremamente prejudiciais à atuação destes profissionais, cansando o espectador e manchando o processo comunicacional.

São recomendados, além disso, gestos contidos, tendo em vista que gestos abruptos dão a “sensação, a quem vê, que alguém surgiu e moveu-se muito mais depressa e de modo repentino do que realmente aconteceu” (JOSÉ MACHADO, 2010, p. 47).

Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 73) recomendam, então, uma utilização da gestualidade “de maneira racional, adequadamente ao contexto e ao conteúdo da mensagem”. Nesta linha, apontam que o gesto deve vir junto com a palavra ou até um pouco antes, mas nunca depois, sendo recomendado seu uso concomitante ao momento escolhido para a ênfase

de uma palavra realmente significativa no texto. Ademais, os gestos das mãos devem ser sóbrios, de preferência na linha da cintura, não ultrapassando a linha do tórax. Assinalam as autoras, ainda, a necessidade de se treinar a gestualidade para que se possa, no momento da atuação, alterná-los com precisão e segurança.

No tocante à postura dos apresentadores, José Machado (2010, p. 43) indica que se trata de elemento fundamental à primeira mensagem, isto é, à primeira impressão que será transmitida pelo corpo. Para Aita (2010, p. 7), a postura interfere na impostação da voz e, por isso, é importante estar com a postura correta, uma vez que “a boa comunicação pede que o tronco esteja bem encaixado nos quadris e a coluna ereta, indicando flexibilidade”.

Na mesma perspectiva, Cotes, Feijó e Kyrillos (2003, p. 88) aduzem que a boa postura é importante para a impostação da voz, sendo recomendável, então, manter o tronco ereto e a cabeça com o queixo levemente abaixado, promovendo a livre movimentação da laringe, além dos ombros relaxados, uma vez que o som “deve projetar-se em um tubo reto, sem bloqueio do chamado trato vocal”.

As autoras acentuam, ainda, que, “para quem trabalha com a linguagem, a postura tem ainda outras implicações, além daquelas diretamente relacionadas à voz” (2003, p. 89). Assim, evidenciam que “ela é também um indicador não-verbal do nível de envolvimento e empatia entre os interlocutores. As mudanças de postura, por exemplo, indicam o início e o término de uma unidade de comunicação e a maneira com que os participantes se relacionam”.

Neste cenário, Yorke (1998 *apud* AITA, 2010, p. 7) pontua a necessidade de tais profissionais ajustarem-se, isto é, posicionarem-se adequadamente no ambiente previamente ao início da transmissão, a fim de serem evitadas complicações posturais durante a mesma.

Ainda a respeito da postura, o autor português destaca a importância de um devido posicionamento das pernas diante das câmeras:

As pernas abertas em televisão resultam numa imagem horrível. Aproxime os pés numa posição confortável para si e permaneça natural, podendo movimentar-se consoante o plano. Se juntar o calcanhar de um pé à outra perna, fica numa posição que obriga o corpo a estar direito e a não se curvar (MACHADO, 2004, p. 44).

As fonoaudiólogas recomendam, também, que as preparações corporal e vocal de tais profissionais televisivos devem caminhar em conjunto, a fim de se atingir a necessária naturalidade:

Mudanças de voz e de corpo devem acontecer em sincronia. Caso contrário, deverá haver o treino, a análise de fitas das reportagens e a observação das mudanças dos comportamentos corporais para que ocorra uma apresentação mais natural no vídeo. Todos esses recursos teóricos não devem atrapalhar o seu desempenho, mas devem auxiliá-lo significativamente (COTES, FEIJÓ E KYRILLOS, 2003, p. 90).

No tocante à expressão facial, dentre os principais movimentos faciais expressivos, destacam-se o das sobrancelhas, que, abaixadas, podem demonstrar seriedade e reflexão, enquanto que levantadas são capazes de evidenciar surpresa, e os dos olhos, que possuem enorme carga interpretativa, demonstrando entusiasmo, alegria e vivacidade, ou mesmo desânimo e tristeza.

Por fim, há a possibilidade de serem realizados os denominados “meneios de cabeça”, que pontuam frases e acompanham a entonação, reforçando-a.

Considerando-se a análise empreendida no presente tópico, vejam-se as indicações de José Machado (2010, p. 60-61) acerca das qualidades que devem possuir tais profissionais televisivos:

Um bom comunicador televisivo deve:

- Respeitar a sua imagem comunicativa e o público – não imitar modelos de outros apresentadores;
- Falar com clareza; [...]– Comunicar com o corpo;
- Ser natural em frente às câmeras; [...]
- Transmitir o calor, imediatismo e autenticidade [...] (MACHADO, 2004, p. 60-61).

Ante o exposto, a argumentação do autor sintetiza os elementos expressivos ora analisados, exigindo uma devida preparação dos profissionais do telejornalismo para se adequarem ao modelo vigente.

Passa-se, então, à investigação de como são exercitados os principais elementos expressivos do âmbito teatral, a fim de, *a posteriori*, identificarmos sugeridos benefícios a serem determinados aos profissionais do contexto televisivo a partir daquele, ocorrendo, então, as possíveis convergências.

3.2 NO TEATRO

Da mesma forma que o telejornalismo exige um desempenho expressivo de seus profissionais responsáveis pela transmissão oral da notícia, o teatro também impõe ao ator esse desafio desde os seus primórdios, ainda na Grécia Antiga, em um processo muito anterior ao telejornalismo. Dessa forma, cumpre assinalar que o processo de formação de um ator teatral, contrariando o senso comum, não se fundamenta precipuamente em elementos metafísicos, a exemplo de repentinas e mágicas inspirações, mas em uma intrincada cadeia de técnicas, que visam a aprimorar os elementos expressivos exigidos para este tipo de atividade.

Neste sentido, deve-se afastar a equivocada compreensão - apesar de amplamente difundida em nossa sociedade - de que o teatro é movido exclusivamente por uma subjetividade excessiva, em uma crença ingênua na verdade da intuição e no *furor uterino* da emoção, sob pena de se transformar o espetáculo em um feixe caótico de signos emaranhados e confusos, distanciados de um estudo real, fecundo, profundo, científico, a perder-se em meio a uma sucessão de falas e gestos ilógicos, descontínuos e arbitrários (FORTUNA, 2000, p. 24). Tantos estudiosos se debruçaram sobre o processo de criação do ator, explorando a potencialidade expressiva e os caminhos da interpretação. Tantas escolas de formação livres se apoiam nesse campo específico das artes cênicas.

É neste contexto, então, que se pretende abordar o desenvolvimento do ator teatral, para os fins específicos desse estudo, baseado, portanto, não somente em emoção, mas igualmente em elaborada técnica, coadunando-se com os apontamentos de Fortuna (2000, p. 24) acerca dos diversos momentos observados neste processo: “num primeiro momento, é intuição e emoção. Num segundo, é ciência e muita ciência. Num terceiro momento, a ciência invade o organismo, filtra a intuição e administra a emoção. Daí por diante, tudo se torna luz”.

Conforme ensinamentos de Zaratin (2010, p. 91), a riqueza vocal do ator faz-se essencial no palco, com todos os seus componentes, uma vez que será um dos instrumentos pelos quais será transmitida para o público a verossimilhança sugerida pelo autor e solicitada pelo diretor.

Com efeito, Burla (2004, p. 119) afirma que um texto escrito é seco, pálido e faminto pela voz do ator que lhe dará vida. Assim, o significado de cada palavra ganha peso à medida em que é pronunciada, o que pode ocorrer de maneira rápida, lenta, forte, duradoura, com acento nessa ou naquela sílaba dentre outros.

Nesta vertente, a educação vocal é de exímia importância no processo de edificação de um ator teatral, atentando-se para o amplo espectro de possibilidades de

atuações a serem realizadas pelos atores, de acordo com cada gênero teatral e época. Há que se considerar ainda que, do ponto de vista técnico, muitos teatros não estão ainda devidamente equipados com microfones, que facilitem o desempenho dos atores em termos de intensidade vocal. Embora os novos teatros tenham dimensões menores, ainda existem as grandes casas de espetáculo.

Sob a presente ótica, mister se faz trilhar o caminho do domínio da técnica, que perpassa uma inexorável parceria com a fonoaudiologia e com os preparadores vocais, conforme passa-se a explicitar.

Aydos e Hanayama (2004, p. 1) destacam que é função do fonoaudiólogo conscientizar e preparar vocalmente quem utiliza a voz como instrumento de trabalho, como é o caso de grande parte dos atores teatrais, prevenindo problemas vocais. Assim, a atividade fonoaudiológica, dentro de grupos de teatro, visa ao aperfeiçoamento vocal e também à prevenção de alterações na voz.

A materialização desta relação entre fonoaudiologia e teatro faz-se presente nos numerosos exercícios vocais realizados previamente às exibições teatrais. Tais exercícios visam a desenvolver meios facilitadores da voz através de relaxamento, respiração, coordenação entre relaxamento e respiração, articulação, ressonância e projeção vocal.

Neste aspecto, em relação à necessidade do aquecimento vocal, entende-se que a laringe é um órgão delicado e suscetível a lesões por mau uso e abuso da voz, principalmente quando não existe preparação adequada. Daí a necessidade do aquecimento vocal, que tem por finalidade preparar a musculatura das pregas vocais, através de exercícios de respiração e de voz antes de uma atividade intensa, evitando um quadro de fadiga ou desgaste vocal, sem contar que essa prática constante é fundamental para a saúde e performance vocal dos atores teatrais.

Aydos e Hanayama (2004, p. 85) expõem ainda as principais técnicas fonoaudiológicas utilizadas no âmbito teatral, citando a vibração da língua como essencial para o aquecimento vocal. Exercícios respiratórios são também extremamente importantes para a performance vocal de um ator, necessitando-se inspiração rápida e expiração prolongada, com o intuito de flexibilizar e desenvolver o domínio dos músculos da respiração.

Outros exercícios vocais fundamentais elencados pelas autoras podem ser abordados, como exemplo, o prolongamento de vogais, nota por nota, em fraca intensidade, para controle da pressão glótica. Também os exercícios de trava-línguas e frases complicadas, visando à melhoria da articulação. Exercícios corporais para quebrar padrões de tensão corporal, antes de se realizar exercícios vocais, são igualmente fundamentais, como o

“exercício do pêndulo”, explicado pelos autores (2003, p. 4), em que o indivíduo joga o corpo para baixo e solta a respiração, utilizado como aquecimento para liberação de tensões. Outro ponto a se considerar é o uso de consoantes diferenciadas para melhorar a articulação e dicção, bem como as técnicas de expressões faciais que visam à liberação das tensões na região do rosto, como o movimento de mastigação da mandíbula, para melhoria da ressonância e para uma emissão facilitada. Articular palavras com lápis ou rolha entre os dentes é também descrita como técnica da sobrearticulação, que visa à redução da hipertonicidade laríngea através de um melhor aproveitamento das estruturas supraglóticas. Por fim, projetar a voz, com palavras e frases para o fundo do palco, é citada como técnica de projeção vocal, que auxilia no aperfeiçoamento e no desenvolvimento de um maior alcance da voz, de acordo com a necessidade do indivíduo em diferentes ambientes

Tais exercícios, como defende Fortuna (2000, p. 48), visam a ilimitar as possibilidades expressivas da vocalidade do ator, de forma a versatilizá-lo, ampliar os recursos de sua voz, sensibilizá-lo às variedades articulatórias. É nesta perspectiva que a autora continua sua exposição:

Os exercícios objetivam configurar a técnica como um meio, um caminho processual, uma forma inteligente de munção, preparação, alicerçamento, que o possibilite a entrar mais fácil no ato da criação; nunca um fim, nunca um ponto de chegada, mas sempre e tão-somente travessia (FORTUNA, 2000, p. 48).

Na mesma linha argumentativa, observam-se as recomendações de Roubine (1987, p. 19 *apud* FORTUNA, 2000, p. 48) a respeito da voz e da necessidade de seu aprimoramento pelos atores. Neste sentido, ela precisa se desenvolver em potência, aprendendo a resistir ao cansaço. Na falta de uma preparação adequada, a voz muito cedo solicitada além de suas possibilidades não possui mais o volume necessário para certos papéis. “Muito rápido, rápido demais, o ator é obrigado a representar no limite de seus meios. E não é só a clareza da elocução que sofre, mas também a interpretação em sua totalidade”, tendo em vista que as intenções, no teatro, voltam-se contra o ator, cujos recursos não têm o tamanho de suas ambições (ROBINE, 1987, p. 19 *apud* FORTUNA, 2000, p. 48).

Zaratin (2010, p. 89) também reforça a importância da preparação vocal para o ator:

Para o ator, então, o curso de educação vocal não pode se resumir ao aspecto artístico ou psicológico da voz. Não basta ministrar aos alunos condições para uma expressão extrovertida, inventiva ou sensível para se expressar, é necessário conduzi-lo a descobrir sua potencialidade física, seus talentos, a riqueza material de seu comportamento (ZARATIN, 2010, p. 89).

Ainda neste contexto de intrínseca relação com a fonoaudiologia, mister se faz indicar a diferenciação defendida por Roubine (2014, p. 11) entre dicção e articulação:

A dicção e a articulação precisam ser diferenciadas. A primeira permite ao ator se fazer ouvir completamente e entender materialmente o discurso do seu personagem. As necessidades da dicção submetem a voz a um tratamento que a torna mais ou menos artificial em relação ao que ela é na realidade (vogais "expelidas", consoantes "mastigadas", palavras fragmentadas por sílabas etc.). No teatro, uma boa dicção não é necessariamente uma elocução viva, mas a articulação ajuda a transpor esse obstáculo. A articulação é uma técnica de expressão.

Devidamente internalizada, a técnica garante ao ator, no ato da expressão oral, a dissimulação de uma naturalidade que encobre a arquitetura emaranhada do prévio processo de ensaios da encenação teatral, conforme a autora, que conclui: “Falar com naturalidade deve ser, para o ator, um requinte do jogo aplicado. Ele ilude a plateia com esta naturalidade aparente. Naturalidade dissimulada, portanto igualmente clara, mas linear, até rendilhada se for preciso” (FORTUNA, 2000, p. 44).

Ainda no âmbito teatral, faz-se importante atentar para a diferença entre as vozes cantada e falada. Assim, deve-se observar o tipo de espetáculo que se objetiva, de forma que a voz cantada não seria adequada, por exemplo, em peças que veiculam um tom naturalista, exigindo-se, portanto, a presença da voz falada, inadequada, por sua vez, em musicais, dentre outros.

No contexto da oralidade, considera-se ainda nesse inventário de ações vocais as necessárias pausas a serem inseridas em meio à fala dos atores. Uma pausa contribui para que a última frase ou palavra pronunciada ganhe mais força, acrescenta suspense ante à fala seguinte ou pode servir, também, para aguardar o retorno do silêncio na plateia que estava a gargalhar de uma fala anterior durante o espetáculo. Nesse caso, o ator deve fazer o que se denomina “pausa para riso”, para evitar a sobreposição de sons entre palco e plateia, prejudicando a boa compreensão da cena.

No campo da expressividade vocal, é determinante na fala dos atores as inflexões e entonações. Uma determinada frase pode ser pronunciada com diferentes tons e inúmeras inflexões. Acerca dos tons a serem alcançados, assevera Burla (2004, p. 121):

O tom é alcançado pelo sentimento que está por trás da frase e que envolve todo o contexto da trama até então desenvolvida. Um tom pode ser de raiva quando atacando alguém, lânguido no leito da morte, meloso para uma declaração de amor (BURLA, 2004, p.121).

Desta forma, o ator possui uma enorme gama de possibilidades, pois varia a inflexão conforme a necessidade da cena e as características do personagem.

Burla (2004, p. 122) ressalta, ainda, que falar não é apenas dizer as palavras, devendo-se atentar para a maneira com que são ditas, fazendo-se fundamentais, portanto, o ritmo da fala, a rapidez da pronúncia, a intensidade da voz, os timbres utilizados, as modulações empregadas, as inflexões e entonações.

Não somente na oralidade concentram-se os fundamentos básicos de expressão do ator. Igualmente importante, uma vez que o artista cênico, através de seu corpo, desenvolve, elabora e transmite seu ofício e, por fim, sua arte (TOURINHO, 2004, p. 19), a expressividade corporal, aqui considerada como um sistema de signos que exprime pensamentos/intenções por meio de movimentos de partes do corpo, assume diferentes papéis de acordo com a encenação que se pretende realizar.

A sistematização do estudo acerca da temática da corporeidade na preparação do ator teatral é abordada por José Machado (2010, p. 1):

Esta questão teve sua primeira semente lançada por Stanislavski no Método das Ações Físicas. De lá prá cá, o corpo foi ganhando respaldo e importância no processo de criação do ator. Como ela aponta, a sistematização de trabalhos corporais, a influência das artes marciais, o desenvolvimento de técnicas da educação somática foi constituindo cada vez mais, instrumentos de treinamento e expressão do corpo do ator. Hoe o treinamento corporal constitui instrumento para desenvolver a tão buscada presença cênica, os estados de prontidão e atenção, o jogo e a expressividade do corpo, inserido em uma diversidade de pesquisas de linguagem teatral. Este foco na questão do corpo do ator redirecionou a questão da emoção, dos sentimentos, da razão e da imaginação no trabalho do ator. Atualmente, busca-se uma interpretação do ator que compreende a integração corpo/mente.

Em suas lições, Burla (2004, p. 125) destaca que, no âmbito teatral, o gesto pode exercer funções pragmáticas (ações efetivas, como pegar, empurrar, jogar) ou simbólicas (adoração diante de um altar ou um dedo médio levantado para alguém). Prossegue o autor em sua síntese exemplificativa:

Gestos podem prolongar a fala quando completam um enunciado, dispensando sua complementação oral (um rapaz ameaça outro: “se você mexer de novo com a minha pequena...” e passa o dedo no pescoço, como uma faca cortando, querendo dizer que o matará); substituí-la, ao apagá-la por ser desnecessária, ficando sozinho o gesto como expressão de todo o enunciado (um beijo soprado para a amada substitui um “eu te amo”, ela guardando o beijo recebido pelo vento pode dizer “eu também te amo”); ou acompanhá-la, quando a ela se une sem haver exclusão (“vem comigo e o gesto da manhã chamando a outra pessoa”). Dessas formas, o gesto pode significar desde ações (apontar o dedo para o lado pode substituir a fala “por ali”) a sentimentos e emoções (um punho apertado com força sugere raiva), caracterizar um personagem (por trejeitos criados ou próprios do ator), identificá-lo em algum grupo (um sinal da cruz em uma saudação nazista), além de complementar a personalidade daquele personagem (gestos fortes e decididos de um rei contrapõem-se à suavidade e sutileza de uma dama) (BURLA, 2004, p.124).

Vale ressaltar que a gestualidade e a expressividade corporal devem adequar-se ao tipo de teatro que se está a fazer, bem como ao personagem sustentado. Veja-se, à guisa de

exemplo, que no teatro naturalista deve-se ater com máxima fidelidade à realidade fática, não sendo admitida, por parte dos atores, gestualidade exagerada e/ou caricata que conduza a um distanciamento da realidade. Por exemplo, o excesso de gestualidade é igualmente condenado em grande porção do teatro mundial, uma vez que, conforme Burla (2004, p. 126), aos bons gestos, expressivos e limpos, agradecem os olhos. No intuito de evitar a desmedida, faz-se fundamental que sejam evitados os denominados *clichés*, isto é, os estereótipos ou sinais descritivos externos que, graças ao uso prolongado, já se tornaram compreensíveis para todos, segundo Stanislavski (2011, p. 56).

Dessa maneira, o autor russo destaca que somente mantendo contato permanente com a própria vida, relacionando-a ao papel criado, é que o ator consegue verdadeiros impulsos para seus atos. Assim, no teatro, toda ação deve ter uma justificativa interior, sendo lógica, coerente e real:

[...] deve sentir o desafio à ação, tanto física quanto intelectualmente, porque a imaginação, carecendo de substância ou corpo, é capaz de afetar, por reflexo, a nossa natureza física, fazendo-a agir. Esta faculdade é de maior importância em nossa técnica da emoção. Portanto: cada movimento que vocês fazem em cena, cada palavra que dizem, é resultado da vida certa das suas imaginações (STANISLAVSKI, 2011, p. 103).

Fica destacado, então, necessidade de que a expressividade corporal apresente-se como elemento orgânico, natural, a partir desta lógica interior, evitando-se os chamados movimentos mecânicos. De acordo com Stanislavski (2011, p. 52), “com o auxílio do rosto, da mímica, da voz e dos gestos, o ator mecânico apenas oferece ao público a máscara morta do sentimento inexistente”. Além disso, há que se atentar para o fato de que os signos gestuais podem acompanhar ou substituir a palavra, suprimir um elemento do cenário ou um acessório, sendo, portanto, essencial ao contexto teatral.

A importância do elemento da comunicação em análise é reforçada quando se tem em mente a possibilidade de se encenar um espetáculo teatral baseado somente na performance corporal, inexistindo, então, quaisquer elementos inerentes à oralidade. Assim, o teatro gestual, nascido junto às vanguardas do início do século XX, resgata também bases de muitos outros estilos, de forma que vários recursos expressivos se unem com o objetivo primordial de fazer do corpo o mediador de um universo interior.

Ante o exposto, observa-se a necessidade de uma adequada preparação corporal, que implica estimular toda a corporeidade para um trabalho artístico e, conseqüentemente, abordar os aspectos fisiológicos, emocionais e energéticos do ser humano (SOUZA, 2013, p.

15). No contexto de defesa deste trabalho de corpo no âmbito teatral, insere-se José Machado (2010, p. 3):

Nesse sentido, o trabalho de corpo ganha importância fundamental como estímulo à criação artística na medida em que a reorganização do corpo conduz a novos estímulos corpóreo/mentais, tanto quanto conhecer a peça com profundidade organiza as ações físicas. A conquista da percepção e consciência corporal desenvolve habilidades expressivas e comunicativas do corpo. Compreenda-se agora corpo como corpo/mente.

Conforme destacado por Burla (2004, p. 122-123), com o controle de cada parte de seu corpo, que deve sempre ser cuidado, o ator deve adequar suas caras e bocas às necessidades do espetáculo. Felicidade, dor, sarcasmo, ironia, raiva, desespero etc devem encontrar não apenas nas falas, nas entonações e nas inflexões elementos de vazão, mas terem eco também no rosto do ator (BURLA, 2004, p. 122).

Neste contexto, considerando-se o teatro do século XX, a expressão facial ganhou intensa relevância, de forma que o ator teatral representa cada vez mais com seu rosto. Segundo Roubine (2014, p. 32), a tradição mimética, no palco ocidental, escolheu o rosto do ator como suporte essencial da representação psicológica. É a alteração dos traços do rosto que manifesta, também, afetos, reações, sentimentos. Ele é, portanto, o complemento necessário da voz, do gesto e do corpo, determinando ou intensificando o que estes elementos indicam de maneira mais ou menos esquemática.

Burla (2004, p. 123) destaca que expressividade facial pode dar força a uma palavra, atenuando-a ou contradizendo-a, proporcionando-lhe um colorido estético e podendo apresentar fisionomias reveladoras de intenções, emoções e reações. O autor exemplifica que um simples baixar de olhos pode significar uma decepção e, um sorriso, a felicidade ao receber uma notícia.

Entretanto, Roubine (2014, p. 32) aponta algumas dificuldades enfrentadas pelos atores teatrais em relação a esta problemática:

Como o corpo e a voz, o rosto do ator deve enfrentar dois tipos de dificuldades: os bloqueios que o psiquismo opõe à exibição teatral, de um lado, e de outro a facilidade do recurso aos estereótipos. É para tomar consciência destes obstáculos e dominá-los que um treinamento bem planejado deve ser aplicado (ROUBINE, 2014, p. 32).

Faz-se presente, novamente, a defesa de uma adequada preparação, a fim de que o teatro não se transforme em um feixe caótico de signos emaranhados e confusos, como abordado anteriormente.

Elemento não menos importante, uma vez que o teatro é uma arte dinâmica e o seu principal atributo é a ação (TOURINHO, 2004, p. 96), a movimentação do ator igualmente exige breves considerações.

Duarte, Tavares e Turtelli (2002, p. 14) assinalam acerca da potencialidade transformadora da referida movimentação:

O ato de colocar-se em movimento possui um grande potencial transformador. Quando a pessoa é considerada na sua totalidade, e o ato motor realizado em conexão constante com o seu sentir, vemos um caminho para o autoconhecimento, no qual o contato com a experiência física promove o desenvolvimento pessoal do indivíduo. Nesse contexto, o indivíduo tem a possibilidade de, ao colocar-se em movimento, reorganizar suas experiências vitais, redescobrir-se e articulando novas integrações. O movimento integrado é um caminho para o fluir no contato dentro e fora do ser humano e um agente para a eficácia da ação significativa do ser humano com o meio.

A movimentação do ator teatral não se refere, então, a um deslocamento pura e simplesmente, como um caminhar de um lado a outro do palco. Conforme indicações de Burla (2004), o movimento daquele que está encenando no palco leva em conta tudo o que está presente em cena, considerando também, então, sua posição em relação ao cenário, seus componentes e também aos outros atores.

Neste contexto, acerca das possibilidades de movimentação durante a encenação, indica Tourinho (2004, p. 27):

[...] já sabemos que o que se passa no interior de cada indivíduo possui correspondência à sua movimentação e de que sua vivência se estrutura a partir de sua motilidade e se organiza a partir de um modelo postural. Cabe aos artistas da cena desenvolverem suas possibilidades de movimento a fim de compreender e experimentar diversas sensações e organizações posturais, aumentando suas possibilidades de movimento e descobrindo outras de composições corporais, ampliando, desta forma, o “vocabulário” de seu corpo para o processo de estruturação de uma personagem (TOURINHO, 2004, p. 27)

O modo de deslocamento de um personagem está diretamente relacionado ao processo de construção do mesmo (BURLA, 2004, p. 133):

O modo de deslocamento de um personagem é de grande importância para sua constituição, o que engloba desde o ritmo do deslocamento, que pode ser constante (apressadamente rápido ou majestosamente lento), vacilante (um bêbado sempre na iminência de cair, um ladrão temeroso entrando numa casa) ou sobre algum veículo ou outro instrumento que contribua para o deslocamento (carro, cavalo). Isso é logo notado pelo espectador quando o ator entra em cena, e muitas vezes é o suficiente para transmitir ao público o que é o personagem.

Considerando-se a investigação referida, coaduna-se com a sugestão de Tourinho (2004, p. 37), no sentido de que um trabalho direcionado para a expansão de diversas possibilidades de movimento proporciona ao intérprete uma capacidade de se metamorfosear

em múltiplas personalidades, como um camaleão, tornando-se capaz de interpretar e construir diversos personagens.

Por fim, o último elemento que compõe esse breve inventário é o improviso. Fundamental numa arte que acontece em presença, “hic et nunc”, o improviso representa também um importante mecanismo de criação cênica. Chacra (1991, p. 11-12) faz relevantes considerações sobre esse processo e sua relação com o teatro:

A idéia corrente que geralmente se faz a respeito da improvisação é de algo informal, espontâneo, imprevisto, sem preparo prévio, inventado de repente, arranjado às pressas, súbito, desorganizado, aleatório, enfim, trata-se de um produto inspirado na própria ocasião e feito sem preparo e sem remate. Em oposição, tem-se a idéia do “ser em forma” como algo preparado, organizado, elaborado, deliberado, portanto um produto pleno, formalizado e arrematado. No primeiro caso, costuma-se inserir a improvisação teatral e, no segundo, o teatro como obra de arte. Poder-se-ia pensar que a partir destes conceitos, ainda que genéricos, improvisação e teatro sejam duas coisas diferentes e opostas. Mas esta seria uma maneira um tanto simplista de ver o problema, o que conduziria a restringir o conceito de teatro e estreitar o de improvisação. Ambos fazem parte de uma mesma realidade, são dois aspectos de uma mesma matéria: aquilo que é quando é com plenitude ou em perfeição e aquilo que é quando é ruína ou está incompleto. A distância entre estes dois pólos, o improvisado e o formal, é que determina as diferenças entre si, através de graus, onde a manifestação teatral torna-se mais ou menos formalizada ou mais ou menos improvisada.

O improviso, no âmbito teatral, pode ser considerado em diversas perspectivas. Inicialmente, o improviso pode referir-se à atitude tomada pelo ator diante de um acontecimento inesperado no decorrer do espetáculo, como o esquecimento, por parte de outro ator, da sua fala que fora ensaiada. Nesse caso, o ator estará constantemente sujeito a tais acontecimentos inesperados, obrigando-o a desenvolver a habilidade do improviso para que estes não prejudiquem a encenação.

Noutro âmbito, o improviso pode aludir aos espontâneos elementos acrescentados pelo intérprete durante o processo de construção de seu personagem, a fim de se atingir a representação considerada adequada. Acerca desta segunda perspectiva, Pantano (2008, p. 3) orienta:

No teatro, o processo de criação e interpretação dos atores, de certa forma, trabalha com elementos e informações dados anteriormente, uma vez que sua personagem participa do texto dramático, construído por outro. Mas, mesmo assim, isto não exclui o ato de criação e às vezes de improvisação do intérprete, na medida em que este partirá de si mesmo para construir e viver a personagem em cena (PANTANO, 2008, p. 3).

A peça teatral pode fundamentar-se, também, não somente em textos pré-definidos, sendo à improvisação do ator imputada elevada importância. Nesse caso, uma ação determinante e essencial para regular a criação e o desenvolvimento do espetáculo. Como exemplo desse tipo de teatro, a *commedia dell'arte*:

Um dos traços mais notáveis desse teatro é talvez o de que o ator, na tradição ocidental, jamais dispôs de uma tão grande liberdade, quer dizer, de uma tão grande responsabilidade criadora. Sua representação se baseia, sabemos, na improvisação, coisa que as dramaturgias de texto excluem, ou ao menos limitam sensivelmente (ROUBINE, 2014, p. 36).

Roubine (2014, p. 36) sintetiza que tais limitações hodiernas provêm de dois tipos de pressão, quais sejam, o ator deve representar todo o texto e nada além do texto; e que a encenação integra o trabalho pessoal do ator em um sistema que, ao mesmo tempo, o ultrapassa e se impõe a ele de maneira normativa e diretiva. O autor arremata, então, que, ao contrário, os roteiros da *commedia dell'arte* fazem do ator a fonte principal de seu texto e de sua representação. Assim, ele poderia modificá-los e abreviá-los em função de sua inspiração, de sua relação com seus companheiros, das reações do público e do contexto sócio-político no qual se insere a representação.

4 O REPÓRTER-ATOR

Partindo-se do contexto explicitado do jornalismo televisivo contemporâneo, em que se observa a queda da bancada (PEREIRA, 2013) e uma maior articulação dentro de estúdios e cenários - elementos típicos da dramaturgia -, o repórter/apresentador de TV precisa ser mais articulado, sair da zona de conforto de uma cadeira e mesa, onde há apenas uma necessidade de gestos limitados com as mãos, voz e expressão fácil, para ganhar traquejo perante às câmeras. Essa maior demanda de movimentação, por exemplo, faz com que esse profissional necessite de uma utilização mais intensa de alguns elementos da comunicação expressiva, muitos deles, basilares e essenciais para o ator.

Pela necessidade constatada de se acionar esses elementos comuns ao teatro, o repórter/apresentador que já teve passagem pelo teatro pode e até deve recordar e recorrer a esses recursos aprendidos dentro dos palcos, diante do público e no próprio processo anterior de criação; uma ferramenta que o fará ter maior desenvoltura em seu fazer jornalístico no espaço da TV. Caso ele acesse estes recursos comuns às duas áreas (teatro e jornalismo), e os intensifique por conta da sua passagem pelo teatro, ele pode ser inserido numa categoria especial de profissionais do telejornalismo: o repórter-ator.

Fundamentando-se na exposição teórica feita até então, este capítulo pretende analisar as percepções de cinco profissionais do telejornalismo, com passagens pelos palcos do teatro, buscando trazer à luz a convergência desses dois universos - o telejornalismo e o teatro. O que se pretende averiguar, portanto, é se a hipótese levantada será, ao final, confirmada.

Foram submetidos a entrevistas Sandra Annenberg – Apresentadora do **Jornal Hoje** da TV Globo; Érica Salazar – Apresentadora do **MGTV 2ª Edição** da TV Integração, afiliada da TV Globo; Rogério Corrêa – Locutor e jornalista esportivo da TV Globo; Leda Nagle – Apresentadora do Programa **Sem Censura** da TV Brasil e Evandro Medeiros – Repórter da TV Alterosa Juiz de Fora, afiliada do SBT. Questionou-se estes profissionais sobre a suposta influência exercida pelo teatro sobre o telejornalismo, buscando estabelecer uma convergência intuitiva entre as duas áreas.

Leda Nagle, Rogério Corrêa, Evandro Medeiros e Érica Salazar tiveram passagens pontuais pelo Centro de Estudos Teatrais (CET) – Grupo Divulgação (GD), companhia criada em 1966 e que desenvolve um trabalho sistemático e contínuo desde então. Trata-se de um núcleo de ensino, pesquisa e extensão em artes cênicas, que atua junto à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Sandra Annenberg, por sua vez, antes de fazer a faculdade de

jornalismo, passou pela Escola de Arte Dramática (EAD) na Universidade de São Paulo (USP), na turma de 1988, e tem, em seu currículo, alguns trabalhos como atriz, tanto na teledramaturgia quanto no teatro. Com base nesses depoimentos, serão expostas as indagações realizadas e cruzaremos as respostas de cada um dos entrevistados, relacionando os pontos comuns e as eventuais divergências, a fim de ampararmos a presente investigação.

O termo “repórter-ator”, entretanto, não está sendo utilizado neste contexto para se defender uma suposta ideia de que todo profissional de televisão seria uma farsa em frente às câmeras. O que se pretende é indicar a sugerida influência exercida pelo teatro sobre o jornalismo televisivo, utilizando-se de suas ferramentas básicas de expressão como uma possibilidade de melhorar o desempenho do jornalista, enquanto apresentador e repórter. Há que se deixar claro que respeitamos e entendemos os limites de cada um desses campos em questão, uma vez que o jornalismo lida com a realidade dos fatos, enquanto o teatro apenas os ficciona, mimetizando-os. Saliente-se que também não cabe aqui classificar os jornalistas como melhores ou piores no seu trabalho só pelo fato deles terem feito teatro antes da televisão.

Assim, nosso objetivo é defender que o teatro inegavelmente influencia nas características do jornalista de TV, o que não quer dizer que o jornalismo é uma fantasia e nem que o profissional finge algo que ele não é. São conceitos distintos, de origens distintas, mas que sofrem pontuais convergências no sentido de trazer benefícios ao profissional, como será indicado mais à frente. Convergir intrinsecamente o teatro e o jornalismo, ao contrário, é como associar o mundo da ficção e o da realidade, afinal, o jornalismo revela o que ocorre no mundo real, ao passo que o “revelar” do teatro é indissociável da fantasia. Mesmo que o teatro seja um reflexo da realidade, ele sempre será apenas “baseado em fatos reais”, uma releitura do real. Já no jornalismo, a sua teoria prega que este seja um reflexo da realidade, lidando com as mínimas interferências possíveis. Por mais que haja “recortes” da realidade, estes continuaram a ser uma parte do real, não sendo uma montagem do mundo.

A primeira colocação que se impõe para esses profissionais, que, de maneiras e intensidades diferentes, passaram pelo teatro e se dedicam à prática jornalística, é justamente estabelecer quais os elos permitem um diálogo entre esses dois universos. Em que proporção o teatro influencia no fazer jornalístico do profissional da TV?

Como ressalta o jornalista esportivo Rogério Corrêa (APÊNDICE C), “O teatro dá mais confiança ao profissional que precisa falar em público. O palco te deixa cara a cara com a plateia. Você precisa prender a atenção ou, então, viverá momentos constrangedores diante

do público”. Esta percepção indica que a passagem pelo teatro gera um tipo específico de aprendizado através de uma experiência que pode somar à carreira profissional do jornalista.

Tal influência é ainda mais direta quando se lida com a TV/Produção de imagem, no entendimento da apresentadora Érica Salazar (APÊNDICE A). “A partir do momento em que se mostra o que é dito, a coordenação de fala com movimentos, gestos e expressões faciais e corporais, está formada a identidade com o público”.

Como defende Bertoldi (2006), a notícia precisa chegar aos ouvidos de cada espectador da mesma forma e intensidade; portanto, algo que auxilia essa comunicação é o tratamento e a melhoria das técnicas de transmissão.

É indiscutível que recursos próprios da arte cênica são usados no telejornalismo; alguns jornalistas chegam a fazer cursos de teatro, inclusive pra perder a timidez. O uso da maquiagem e de roupas especiais, e o jeito de olhar para a câmera muitas vezes dão ao telespectador a sensação de que a notícia está sendo apresentada por um ator. (BARBEIRO E LIMA, 2002 *apud* BERTOLDI, 2006 p.18).

Evandro Medeiros (APÊNDICE B) constata que essa naturalidade frente às câmeras, no seu trabalho, é fruto da sua passagem pelo teatro.

Eu acho que o teatro é essencial porque a gente aprende a falar, falar de uma maneira natural; porque falar naturalmente não é uma maneira que pareça natural. Você tem que aprender a falar de uma maneira que pareça naturalmente pra televisão. [...] E quem tem experiência no teatro aprende a fazer isso com muita facilidade pra câmera de televisão, apesar das diferenças. Olhar pra câmera é um negócio que não se compara a nada. Eu acho que é uma das maiores dificuldades. Aprender a olhar pra câmera sem medo.

Os apontamentos de Evandro, assim como de Érica e em menor medida de Rogério, nos fazem crer que fazer teatro é um instrumento relevante aos profissionais que caminham para a apresentação e ancoragem de programas de TV, um trabalho que, como dito em capítulos anteriores, começou com a inserção da fonoaudiologia que cuidava não apenas da voz, mas de toda a postura do apresentador de TV.

Mas não são todos os profissionais que atribuem única e exclusivamente a sua “naturalidade e traquejo” frente às câmeras ao simples fato de terem tido experiências teatrais anteriores a sua formação profissional. E o que Leda Nagle (APÊNDICE C) expôs em sua entrevista.

Não posso dizer que faço a televisão que faço porque aprendi com o teatro. Mas é fato que uma pessoa é fruto das experiências que tem, das pressões que sofre, das atividades que exerce, da vida que leva. E não sou diferente de ninguém. Maior controle da gestualidade, do improviso? Não sei. Eu, sem falsa modéstia e também sem soberba, inaugurei um jeito de fazer televisão/telejornal com emoção com gestos, com expressões, com olhares de opinião. Ou como dizia, a meu respeito o querido Borjalo, eu dava notícias com as sobrancelhas. Mas isto foi intuitivo. [...] Fui das primeiras jornalistas a me transformar em apresentadora, se é que um dia realmente me transformei. Veja bem, não estou dizendo que inventei nada. Apenas não havia ninguém fazendo igual a mim antes de mim. Eu não tinha a quem imitar.

A apresentadora toca em um ponto importante sobre o jeito de se fazer telejornalismo em meados da década de 70. Nesse momento, as transformações de um modelo começaram a se fazer necessárias, como já foi assinalado anteriormente.

Leda Nagle cumpriu um importante papel nessa nova configuração do telejornalismo. Foi repórter da TV Globo, de 1976 a 1977, se tornando apresentadora do Jornal Hoje, primeiro telejornal vespertino da Rede Globo, até 1989. Nesse e em outros trabalhos, a jornalista teve passagens pela TV Manchete, SBT e Canal GNT, além de ser editora e apresentadora do programa **Sem Censura**, na TV Brasil, desde 1996. Neste período, o jornalismo “engessado” começou a se desmistificar, saindo da TV e entrando com maior intimidade dentro das casas brasileiras.

Leda foi pioneira desde o “dar notícias com a sobrancelha” até uma forma mais humanizada da apresentação, como ela mesma descreve em sua entrevista. Pinto (1997, p. 6) completa que “uma sobrancelha levantada e um sorriso irônico fazem o telespectador esquecer a modorra que é assistir a um apresentador boneco de ventríloquo”. Características comumente descritas também no trabalho do ator. “Ao gesto e à fala soma-se a expressão fácil do ator. As sobrancelhas erguidas podem significar uma simples pergunta, emoções mais fortes, ou não”. Burla (2004, p. 118).

Para implementar a ideia desse novo modelo de jornalismo televisivo contemporâneo, Pinto (1997, p.3) transcorre sobre essas mudanças de apresentação e ancoragem lembrando-se do pioneirismo de Boris Casoy⁸.

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 estreia 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...”.

⁸ Boris Casoy é um jornalista brasileiro que, atualmente, apresenta o **Jornal da Noite**, na Rede Bandeirante, além de ser um dos âncoras da rádio BandNews FM.

Ainda de acordo com a autora (1997, p. 3), “Cid Moreira⁹ não interpretava. Declamava como quem não tivesse escrito e pouco soubesse do que tratava o texto. E realmente não escrevia”.

Como já tratado anteriormente, ser âncora e estar à frente da editoração do telejornal faz com que esse profissional esteja em vantagem na hora de transmitir a notícia. Ao exemplificar essa função com Witte-Fibe e Bonner, Pinto (1997, p.3) afirma que “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”.

Um das sucessoras de Leda Nagle na bancada do **Jornal Hoje** é Sandra Annenberg. Formada em jornalismo pela FIAM (Faculdades Integradas Alcântara Machado), com passagens pela Rede Bandeirantes e Rede Record, antes de chegar à Central Globo de Jornalismo, em 1991, Annenbeg (APÊNDICE E) afirma ser ela mesma na ancoragem do telejornal, sem criar uma personagem, porém, destaca os benefícios de quando atuava como atriz. “Posso até, como disse, usar recursos do que aprendi quando era atriz (como controlar os tons e semitons da voz)”.

Como Leda Nagle, Sandra Annenberg (APÊNDICE E) também fala do seu papel dentro da mudança dos telejornais ao longo dos últimos 20 anos: “[...] sinto orgulho de fazer parte dessa mudança, mas isso só acontece porque tudo está em constante movimento, o mundo, o telespectador e nós jornalistas”. Tal transformação e as exigências desse novo contexto jornalístico, como já assinalado anteriormente, motiva está pesquisa, revelando as qualidades desse jornalista mais interativo diante das câmeras.

Como já foi elencado, existe um diálogo entre os componentes da comunicação utilizados tanto pelo jornalista quanto pelo ator. Érica Salazar é a primeira a destacar esses elementos, que vão desde a interpretação, marcação de cena, inflexão, expressão facial, improviso e dicção. Para ela, o teatro lhe proporcionou um maior controle da expressividade, gestualidade e improviso, principalmente no momento em que assumiu o estúdio e a apresentação de um telejornal.

Enquanto repórter, a exigência é grande, mas o espaço é menor. No momento em que ficamos pelo menos 80% do telejornal expostos no vídeo, a responsabilidade ganha maior peso no sentido de "ter que segurar sozinha" um produto que está ao vivo demonstrando a identidade da emissora (SALAZAR, 2014).

⁹ Cid Moreira é um jornalista que foi apresentador do **Jornal Nacional** da Rede Globo por 27 anos, desde o dia da estreia do telejornal, em setembro de 1969.

Partindo dessa argumentação, a âncora do **MGTV 2ª edição** indica que “o teatro é a base pra quem deseja trabalhar com texto, voz e imagem de uma só vez”. Evandro concorda com Érica nessa ponderação sobre o teatro em face do jornalismo.

É uma base sem dúvida. O exercício do jornalismo tem as suas diferenças em relação ao teatro. [...] Mas, eu acho que eu não trabalho metodologicamente e epistemologicamente com esses dualismos, acho que tudo é tudo. [...] Você tem ali no palco uma crônica da realidade, a crônica do dia a dia. Mas às vezes você tem no jornalismo uma encenação, um “troço” que às vezes resvala em algo que está muito longe de qualquer objetividade (APÊNDICE B)

Os elementos que Evandro Medeiros importa do seu tempo como ator são basicamente a “ciência corporal, trabalho vocal, improviso, capacidade de lidar com situações diferentes. Baixar a bola, humildemente, e, quando necessário, ter pé no chão”. Em comum, Rogério pontua a preparação da voz, e acrescenta outros componentes que lhe foram apresentados no teatro e que persistem dentro do seu trabalho no jornalismo.

A necessidade de ensaiar, treinar o que será dito para que pareça o mais natural possível - apesar de ser um texto escrito, geralmente. Ter disciplina para estudar o texto e testar entonações. Ter a preocupação em projetar a voz. Fazer exercícios vocais de maneira frequente, disciplinada. Tudo isso (APÊNDICE D, 2014).

Ainda sobre o auxílio do teatro, o jornalista esportivo diz que nos palcos trabalhou pouco com o improviso, mas que na parte da expressividade obteve grande ajuda.

Entre as questões que foram feitas aos entrevistados, uma está relacionada às formas com que cada um transmite a informação se aproveitando dos elementos base do teatro, tais como expressividade, naturalidade, improviso e voz.

Para Evandro Medeiros, a “consciência corporal” é o primeiro ponto na composição da notícia. “Você saber onde você está colocando a sua voz, onde você mexe no seu corpo, e se isso vai parecer grande ou pequeno no vídeo, se vai parecer ser um movimento brusco ou não. O rosto, a expressão fácil, o domínio do corpo”. (APÊNDICE B). Trata-se de uma busca pelo aprimoramento dos elementos verbais e não-verbais da comunicação, largamente reiterados nesse trabalho.

O repórter da TV Alterosa aponta, ainda, ao contrário de Rogério Corrêa, o improviso como uma importante ferramenta de trabalho adquirida de certo modo dentro dos palcos.

Esqueceu alguma fala, o outro errou, vamos improvisar e continuar de maneira que pareça natural e isso é essencial na TV depois pros ‘vivos’. Fazer vivo é um troço muito legal. Eu falo assim que entrar ao vivo é uma adrenalina que nunca se compara a entrar no palco. Mas é uma adrenalina que chega muito pertinho à sensação do palco, que é mágico, é lindo, é bacana demais, é vida jorrando ali, e o vivo é bem parecido (APÊNDICE B).

Os vivos que Evandro destaca e o *Stand Up* (notícia rápida sem ilustração que o repórter faz Fora da bancada, podendo ser simples ou com entrevistado) exigem, além da característica de improviso, concentração e colocação em cena, como destaca Pinto (1997, p.1):

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 (PINTO, 1997, p.1).

Érica Salazar (APÊNDICE A) indica a naturalidade como uma tendência do atual telejornalismo e, como tal, passa a ser fundamental no modo de se transmitir a notícia. Neste sentido, “o apresentador deve processar em seu cérebro determinada notícia para que, assim, ele possa interpretá-la da melhor forma. [...] Um texto bem lido, como uma conversa, portanto, é mais agradável aos olhos e aos ouvidos do telespectador”. Rogério (APÊNDICE D) faz eco à colocação de Érica e diz estar correta a afirmação de que sua vivência em teatro lhe proporcionou maior naturalidade, porém, a vê como um resultado.

Ainda que sejam evidenciados esses pontos de convergência, divergências aparecem sobretudo na delimitação de cada um desses campos. Sandra Annenberg (2014) alerta para os limites dentro dessa comparação: “Não se pode confundir, nem misturar as duas profissões. Elas são diametralmente opostas. Uma lida com a realidade e, a outra, com a ficção”.

Em oposição a este argumento, Evandro diz que não compactua da definição de que uma área fala da realidade e a outra da ficção.

Não acredito no mito da objetividade, não quer dizer que eu não siga e não acredito num conjunto de regras pra tentar desvestir o texto do jornalista de uma parcialidade muito forte, né. Acho que a gente precisa assumir esse lugar, mas a partir disso, tentar criar talvez não uma imparcialidade, mas um mosaico de parcialidades que permita a quem ler e quem ouve tirar suas próprias conclusões (MEDEIROS, 2014).

Neste sentido, eleva-se o conceito de ficção e realidade, rebatido por Pinto (1997, p.1) ao exemplificar a construção da reportagem.

— 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 [...] 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.

A fim de provar que existem aproximações entre o universo do teatro e do jornalismo, considerando as distinções de seus objetos, Pinto (1997, p. 2) salienta que “a maneira como âncoras e repórteres de telejornal apresentam um texto é na verdade uma dramatização”. Pressuposto que, neste caso, é mais uma forma de deixar a história mais “interessante e comovente”.

Uma interpretação é uma explicação, um comentário, um desempenho. Portanto, grosso modo, dramatizar e interpretar seriam a mesma coisa. [...] Um programa de telejornalismo pode ser comparado a um programa de ficção. Com isto, não se está corrompendo a ideia 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 (PINTO, 1997, p.2).

Rogério e Érica compactuam da ideia de que o jornalista de TV e o ator têm o fim último de contar uma história. Para o jornalista esportivo, o profissional da comunicação é “envolvido pela estória ou história que está sendo contada. Do início ao fim” (APÊNDICE D). Já para a apresentadora, se ambos “contam histórias, precisam de ilustrações, que são as imagens, e personagens para interpretar os fatos”. A convergência, completa Rogério, está na transmissão de algo para alguém, no ato de comunicar uma mensagem. “Embora o teatro lide geralmente com a ficção e o jornalismo com a realidade, ambos partem da premissa de que o emissor tem que prender a atenção do público” (APÊNDICE A)

Pinto (1997, p. 2) reitera as afirmações ao expor que o texto do apresentador/repórter, “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”.

Além da transmissão da informação/história/mensagem, as convergências são encaradas por Leda Nagle (APÊNDICE C) no âmbito social através da noção do coletivo. “Talvez seja esta a relação teatro/televisão na minha vida. [...] É um trabalho coletivo no teatro e é um trabalho coletivo na televisão. Nenhum dos dois se faz sozinho, ou se faz sem parcerias, sem noção do conjunto”.

Ainda assim, faz-se necessário entender e respeitar as alteridades nessa relação entre as referidas linguagens – jornalismo e teatro, o que nos permite avançar no entendimento do papel do repórter-ator, no contexto do telejornalismo e sua prática atual. Um desses aspectos diz respeito aos objetos do teatro e do jornalismo que são diametralmente distintos, tendo em vista que um lida com a ficção e outro com a realidade. Jorge Filho (2003) confirma essa afirmativa.

Partindo do padrão de jornalismo que atualmente vigora na grande imprensa, jornalismo e dramaturgia parecem, à primeira vista, atividades opostas. A linguagem jornalística procura ocultar impressões e juízos de valor. Não se trata propriamente de uma “objetividade”, mas de um modo específico de relatar fatos. [...] A linguagem do jornalismo é moldada para dar a impressão de precisão e fidelidade aos fatos que o repórter pode provar – seja porque observou ou porque pode atribuir os dados a uma fonte. É assim que se define o jornalismo desde os seus primórdios – uma atividade de divulgação de informações verídicas para a esfera pública. Não se trata de uma arte da ficção, como o teatro. O texto jornalístico é diferente do texto ficcional (JORGE FILHO, 2013).

Os apontamentos dos entrevistados sobre esta questão caracterizam a primeira fundamental diferença entre jornalismo e teatro. Individualizando este pensamento para a narrativa, vemos as distinções entre o texto teatral e o texto jornalístico. Como relata Érica Salazar (APÊNDICE A). “O texto teatral tem um caráter mais ficcional, apesar de ser baseado, muitas vezes, em fatos reais. Na notícia, o caráter mais factual deixa a realidade mais à mostra”.

Nessa aproximação, Jorge Filho (2003) analisa em sua tese as influências da prática jornalística na dramaturgia, pesquisando a interferência do jornalismo na produção de dramaturgos que também trabalharam como jornalistas, no Brasil, em meados do século XX. Na pesquisa, o autor identificou que alguns desses dramaturgos escreveram peças inspiradas em acontecimentos relatados pela imprensa, num procedimento que aproxima as duas formas de narrativa.

Nos argumentos introdutórios, o autor relata o modelo padrão que a imprensa em geral utiliza, colocando o lead (informação principal) como o início do texto jornalístico.

No jornalismo padrão, o redator não deve “aparecer” no texto. É levado a tentar apagar indícios de sua subjetividade. Todos os dados que se coloca num texto noticioso devem ser precisos, comprovados com dados ou com citações de fontes. Não pode haver juízo de valor. Qualquer informação duvidosa ou que implique uma tomada de posição clara só pode ser colocada no texto se for atribuída à sua fonte (JORGE FILHO, 2003).

O repórter Evandro Medeiros (APÊNDICE B) expõe sua opinião, dizendo que “o texto no jornalismo tem um conjunto de regras que estão canonizadas. “A gente tenta quebrar um pouquinho isso às vezes, mas estão aí esse conjunto de regras”. Opinião que é compartilhada com a apresentadora Leda Nagle (APÊNDICE C). “O texto da notícia tem (ou deve ter ou, na minha opinião, tem que ter) um compromisso com o objetivo, com o factual, sem espaço para um texto ou uma emoção teatral”.

Haveria então uma barreira irreduzível entre o jornalismo e a dramatização? Para Jorge Filho (2003) sim, porém, ele ressalta que, apesar do antagonismo, as duas atividades sempre estiveram ligadas.

Para fazer uma notícia padrão, é comum que se tenha apenas a pauta, os dados (se possível, números) e as citações das principais fontes da matéria. O repórter muitas vezes consegue produzir a matéria apenas com entrevistas pelo telefone. Há, porém, vertentes do jornalismo que utilizam recursos literários no texto, como as formas de descrição de ambiente, cena e personagem características do romance ou da dramaturgia. [...] Quando se sai do estilo padronizado da reportagem para um estilo literário, onde há mais espaço para o adjetivo e o advérbio de valor, fica mais clara a subjetividade do narrador que escreve. O jornalista só pode contar com algumas pistas fatuais – aquelas que conseguiu perceber durante a apuração. Já o escritor de ficção sabe tudo sobre suas personagens. Pode contar o que elas pensam e sentem. Não que a forma literária de narrativa seja necessariamente melhor ou mais interessante do que a jornalística. O jornalismo padrão tem sua utilidade para a rotina da imprensa diária, quando é necessário ser rápido e informar com precisão (JORGE FILHO, 2003).

E como reforça a apresentadora do **MGTV**, Érica Salazar (APÊNDICE A) existem sim, as convergências entre tais modelos de texto:

Pensar o texto aliado à imagem é essencial para qualquer profissional de televisão. Interpretá-lo é fundamental em qualquer veículo de comunicação, principalmente no audiovisual. Acredito que o teatro é importante não só pra quem está diante das câmeras, mas também pra aquele que deseja manter uma boa comunicação com o mundo.

Pode-se dizer, portanto, que a aproximação entre o texto de teatro e o jornalístico, que merece destaque neste trabalho, está no fato de que ambos necessitam de uma boa interpretação para que se aproximem ainda mais do cenário real. E ainda podemos considerar que, como o texto teatral é dialogado, muitas vezes os apresentadores de telejornal conversam entre si, estabelecendo essa mesma relação definida entre personagens. Diálogo esse que não existia anteriormente na prática do telejornal. E para tanto há uma necessidade de buscar nesse exercício a verdade, a cumplicidade e a naturalidade.

Diante de todas essas colocações feitas pelos entrevistados e relacionadas com apontamentos de alguns teóricos, surge então uma questão sobre a necessidade e/ou benefícios do ensino dos principais fundamentos expressivos das artes dramáticas na grade curricular das faculdades de jornalismo e comunicação.

Cabe ressaltar que, com exceção da jornalista Sandra Annenberg, todos os entrevistados tiveram acesso ao teatro através de um grupo teatral atuante junto à UFJF. O Grupo Divulgação é formado por professores e acadêmicos e se organiza como um grupo de pesquisa em artes cênicas. Existem três núcleos básicos de produção de espetáculos: o de universitários, o de secundaristas e o da terceira idade.

Como expõe Érica Salazar (APÊNDICE A), “As aulas com o Grupo Divulgação não me trouxeram apenas uma bagagem interpretativa. Mas uma noção de cultura ampla e um

modo de escrever mais criativo, original e sensível”. Diante da mesma questão, Rogério Corrêa (APÊNDICE D) diz que o teatro na faculdade “ajuda a quem precisa falar em público e é uma ferramenta de auto conhecimento”.

Este pensamento também é compartilhado por Evandro Medeiros, que explorou o assunto de forma mais ampla. Ele elenca a voz como um instrumento essencial para ser trabalhado dentro da faculdade de jornalismo ou comunicação. Evandro conta que não precisou passar por fonoaudiólogos quando entrou na TV, fato que atribui à passagem pelo Grupo Divulgação.

Mais que ser bonito, se vestir bem. Mais do que saber fazer uma maquiagem, a voz é essencial no rádio e na TV. A voz segura, nesse sentido, no teatro é tudo. Porque o teatro, sem voz, não é nada, e os exercícios no teatro são diários. [...] Aprendi de fato no teatro. Tive uma preparação antes de entrar na TV. No período que eu estava no Divulgação, além do trabalho com a Marcinha¹⁰, que é uma grande profissional de voz, tivemos um trabalho durante um período com um profissional de fonoaudiologia. Isso foi legal demais, depois que eu entrei na TV, nunca fui ao fonoaudiólogo. Não acho uma vantagem nisso, só estou dizendo que é muito raro o repórter não passar por um processo de fonoaudiólogo para se adequar ao modelo da televisão. Eu não tive que fazer isso e eu acredito fortemente que isso veio do meu trabalho no Divulgação (MEDEIROS, 2014).

Analisando a importância do trabalho vocal não para um jornalista e sim para um ator, vemos semelhanças e diferenças importantes de serem destacadas nesse trabalho. De fato, em ambas as áreas, a boa voz aliada à boa fala e expressão conduzem ao sucesso comunicacional, porém, a comunicação de um ator ganha o elemento artístico, dispensável muitas vezes dentro do telejornalismo diário. Como exemplo, podemos ilustrar o caso de um ator que precisa interpretar uma pessoa portadora de gagueira. É inimaginável encontrar um âncora de telejornal gago, mas é natural esse personagem ser ilustrado nos palcos.

Partindo do princípio de que jornalismo é real e teatro é fantasia, podemos comparar o trabalho de voz do jornalista e do ator em termos técnicos, mas sempre levando em consideração a “preparação artística” que os atores precisam desenvolver. Para ser um gago, o ator precisou passar por um trabalho vocal, assim como o repórter e apresentador de telejornal para eliminar vícios e estabelecer uma identidade vocal. A diferença está nessa “identidade”, pois o comunicador trabalha com o propósito de deixar sua voz limpa e clara para transmissão da notícia, já o ator precisa de um gama vasta de possibilidades vocais, diferentes “identidades na voz” para atingir o sucesso profissional, ou seja, o ator pode fingir, já o jornalista não.

¹⁰ Márcia Falabella, professora da disciplina de Comunicação e Expressão Oral da Faculdade de Comunicação da UFJF, é atriz e preparadora vocal do Grupo Divulgação.

A voz está na ponta de lança dessa preparação, mas não podemos esquecer dos outros elementos jornalísticos que precisam ser trabalhados em um profissional. Não é raro assistirmos entradas ao vivo nos telejornais repletas de engasgadas ou textos mal decorados, que se tornam desconexos ou fazem o repórter se perder no meio da mensagem. A mesma coisa acontece no estúdio quando o apresentador não é capaz de improvisar fora *teleprompter* ou espelho do jornal. Neste sentido, Pinto (1997, p. 4) diz que tais gafes televisivas poderiam ser evitadas se este repórter ou apresentador de TV tivesse tido uma preparação anterior ao ingresso no vídeo.

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 (PINTO, 1997, p.4).

Os apontamentos de Evandro completam essa ideia, ao dizer que falta ensino de teatro dentro da Faculdade de Comunicação, e ainda atribuindo à leitura teórica um modo de se entender e repensar o teatro como uma ferramenta.

Eu acho que em termos de teoria, o teatro é renegado nos estudos da comunicação. Existe uma dificuldade em entender o teatro como alguma coisa que vale a pena ser estudada na Comunicação, não só como diversão ou ferramenta, teatro é comunicação. Se você buscar no livro de Aristóteles, “Arte Histórica”, “Arte APÊNDICE B).

Ao citar Aristóteles nos livros **Arte retórica** e **Arte poética**, o repórter conclui que “a retórica é essencial para o comunicador, e a poética é teatro puro”, sendo assim, são literaturas convergentes para as duas áreas, tanto na comunicação, quanto no teatro.

Dentro dessa nova percepção de repórter-ator, cabe também o questionamento se todo jornalista é ele mesmo quando está diante das câmeras ou se ele encarna o papel de jornalista, como se estivesse dentro de um personagem? Neste sentido, os entrevistados começaram suas respostas tentando desmistificar o mito que os jornalistas que estão na TV ocupam um papel especial no mundo, acima dos outros e de outras profissões, respostas que indicam que não são celebridades ao pé da letra.

Sandra Annenberg (APÊNDICE E) faz a contraposição entre o repórter/apresentador e telespectador, desconstruindo algumas visões de superioridades jornalísticas.

Somos seres comuns, as grandes diferenças entre nós e quem está do outro lado nos assistindo são: que vocês nos conhecem (portanto levam vantagem), a recíproca não é verdadeira, e também que nos transformamos em vidraça, estamos expostos a todo tipo de crítica (mas, isso faz parte do nosso trabalho). No mais, somos profissionais da comunicação e só! Nosso trabalho é levar a informação da maneira mais acessível possível (ANNENBERG, 2014).

Evandro Medeiros (APÊNDICE B) compactua dessa ideia ao ressaltar que dentro do trabalho jornalístico não há espaço para o sentimento de ser especial detentor exclusivo da informações, se comparado ao trabalho feito com honestidade e verdade:

Eu acho que eu não crio um personagem porque eu tento levar o jornalismo com honestidade, com a verdade. [...] Nesse sentido, quando eu estou falando desse jornalismo desnudado de capa, desse lugar do jornalista como um ser especial, um tradutor no mundo, eu não acredito. O jornalista não ocupa lugar especial nenhum e esse é o grande lance. Falando dessa maneira, nesse contexto eu posso te dizer que eu tento levar com honestidade, então tem verdade na relação com os entrevistados, a maneira como eu conduzo as entrevistas, a maneira como eu faço as coisas;

Leda Nagle (APÊNDICE C) afirma que “o jornalista é ele mesmo. A notícia é a estrela do espetáculo. Se o jornalista esquecer isto se arrebenta, dança e se perde no seu trabalho.” Nesse sentido, Evandro assinala que vê muitos colegas se perderem no objetivo da profissão ao criarem um personagem para se adequarem a um mundo no qual eles não pertencem de fato.

O ‘cara’ acaba acreditando que aquele glamour fajuto da televisão é de verdade. Eu falo fajuto porque a gente continua ganhando pouco [...] só que parece que é alguma coisa há mais porque você às vezes tem acesso livre a um juiz, ao gabinete do prefeito, tem boa relação com gente poderosa. Porém, isso não quer dizer que você faz parte daquele mundo. Mas existem colegas que confundem. Portanto, pra transitar nesse mundo você tem que fazer um personagem (NAGLE, 2014).

Rogério Corrêa (APÊNDICE D) concorda com tal ideia, dizendo que criar um personagem pode não ser um ponto negativo na esfera profissional:

Na narração do futebol, é possível criar um personagem. Muitos fazem isso - principalmente, no rádio. Mas é importante dizer que trabalhamos com credibilidade e um narrador "canastrão" não é bem visto. Nosso material é a realidade. E o narrador, de preferência, só precisa ser ele mesmo. Sem invenções. O que muda basicamente é a entonação (CORRÊA, 2014).

Rogério completa essa ideia dizendo que é ideal que o jornalista não seja um personagem e fuja de certas “manias e jargões”, a fim de SE destacarem mostrando sua própria personalidade. Porém, ele faz um contraponto importante sobre este pensamento ao dizer que “o público se acostumou com um modelo - a maneira com um repórter deve falar, deve gesticular, deve se vestir etc. O profissional tende a seguir um padrão” (APÊNDICE D).

Érica Salazar (APÊNDICE A) é a primeira a defender que o jornalista veste uma capa de personagem quando está diante das câmeras ou está fora dela.

No meu caso, quando estou no estúdio empresto um pouco da minha personalidade ao MGTV. Fora dele, a postura se mantém por algumas vezes. É preciso entender que somos figuras públicas! O telespectador nos aborda, sugere pautas, tira fotos, se identifica com o que ele vê na TV. Portanto, é muito difícil separar o personagem do real (SALAZAR, 2014).

Ante o exposto, Érica se opõe ao pensamento dos outros entrevistados, que dizem que o jornalista apenas exerce seu trabalho de transmissor da notícia, sem ocupar um papel especial como comunicador. O público/telespectador é que acaba por exigir esta máscara social do repórter e apresentador de TV.

Os elementos, recursos e convergências identificados, até agora, nas áreas do teatro e do jornalismo são, em maioria, utilizados ou acordados pelos entrevistados em questão. Como designado neste trabalho, os profissionais com passagem pelo teatro, que hoje atuam com produtos jornalísticos dentro da televisão, que se utilizam dessa base teatral no exercício de sua profissão, seriam chamados de repórter-ator, convergindo, mesmo que de forma intuitiva, universos que a princípio se mostram distintos: jornalismo e teatro. Faz-se necessário, assim, definir o que seria o repórter-ator para cada um desses profissionais.

Érica Salazar (APÊNDICE A) busca diferenciar o que deve ser priorizado pelo repórter ao dizer que este “não deve ser um ator no sentido de fantasiar algo que é uma notícia, que aconteceu e foi testemunhada. Ele pode ser uma das testemunhas que levará a interpretação desse fato ao público”. Porém, como destaca a própria apresentadora, o jornalista que já possuiu uma porção de ator, “tende a melhorar o trabalho do repórter, desde que ele saiba diferenciar o que é interpretação e o que é, efetivamente, a notícia”.

Sandra Annenberg (APÊNDICE E) prolonga a discussão ressaltando que, como atriz, conhece sim a “máscara facial”, a utilizando como instrumento de trabalho. Entretanto, não se considera uma “Apresentadora-Atriz”. Para ela, sua expressividade frente às câmeras está diretamente relacionada às suas características pessoais.

E sou eu mesma, por aqui não há nenhum personagem. É preciso diferenciar bem uma profissão da outra. Não interpreto as notícias, as transmito. É bem verdade que o meu jeito de dizê-las, às vezes, vem carregado de emoção, mas isso em nada tem a ver com meu passado como atriz. O faço assim porque não saberia fazer diferente. Sou extremamente emotiva e por acreditar que devo trabalhar com a verdade, não escondo meus sentimentos. Embora saiba que como jornalista tenha que ser imparcial, acredito que exista um senso comum que nos faz reagir com indignação às notícias ruins. Talvez eu dê voz a quem está do outro lado da tela e diga o que você diria ao assistir algo revoltante (APÊNDICE E, 2014).

Mesmo fazendo uma clara distinção entre conceitos, alegando que “Jornalismo não é ficção. E repórter não é ator”, Rogério Córrea (APÊNDICE D) traz uma visão sobre o novo termo que em muito se aproxima do real objetivo deste trabalho. Ele opina que o repórter-ator é “alguém que use o conhecimento cênico para dramatizar uma notícia”.

Evandro complementa o pensamento ao dizer que o termo faz referência ao “repórter que usa recursos de ator pra exercer sua profissão, mas na totalidade. Não só os recursos técnicos de um ator, mas também os recursos metodológicos, a capacidade e enxergar o mundo, perceber, confiar nas intuições, de abordar as situações que cobrir” (APÊNDICE B, 2014).

Leda Nagle (APÊNDICE C) não se manifestou especificamente sobre o que seria o repórter-ator na sua percepção, apenas disse que, em sua carreira, a relação entre teatro e jornalismo são as noções de trabalho coletivo.

Nosso objetivo principal, entre outros, ao longo desse estudo, foi provar que o repórter-ator é aquele que faz uso cada vez maior de ferramentas aprimoradas dentro do teatro para transmitir com maior competência expressiva a informação, e não aquele que se comporta essencialmente como ator ou que construa uma personagem. Nesse sentido, nossos entrevistados cumpriram um papel primordial, sobretudo, no que diz respeito à abertura de uma reflexão crítica sobre a prática do jornalismo televisivo, que certamente ainda vai passar por tantas outras mutações, pois a comunicação é, antes de mais nada, um processo.

5 CONCLUSÃO

Pretendeu-se, neste trabalho, mostrar como o repórter e o apresentador de TV podem se utilizar de diferentes ferramentas advindas do teatro para o seu exercício diário, incrementando seu desempenho, haja vista que, atualmente, conforme abordado, o telejornalismo e outros produtos jornalísticos na televisão demandam uma maior expressividade e traquejo por parte de seus profissionais, estabelecendo, assim, uma maior interação com quem os assiste.

Para isso, retomamos este contexto no qual este jornalista está inserido, isto é, o jornalismo televisivo contemporâneo. Constatou-se, então, a mudança do perfil dos repórteres e apresentadores nas últimas décadas. Antes, um jornalismo radiofônico, em que notícias eram apenas reproduzidas em um modelo “engessado” de locução, tendo a voz como única forma de se estabelecer um elo com o telespectador, havendo, agora, uma demanda por grande carga expressiva. Gestos, olhares, expressões e movimentação que não faziam parte desse contexto passam a ser necessariamente trabalhados, seja com a inserção da fonoaudiologia, ou através de outras ferramentas, como a prática teatral, nosso caso específico de análise.

Neste contexto, verificou-se que dois fatores levaram à mudança do perfil do apresentador de TV. Como dito anteriormente, primeiro, os ‘locutores’ precisaram ser substituídos por aqueles que iriam se tornar a cara de um telejornal com mais liberdade e conectado às novas demandas tecnológicas. A “desmecanização” da postura jornalística precisou dar lugar à naturalidade, ao sorriso, às notícias transmitidas com ajuda das mãos e sobrancelhas, um corpo que se articula a todo o momento com a fala.

O segundo fator, como explicitado, liga-se à inclusão desse apresentador no fazer do produto jornalístico. Como âncora e editor de um telejornal, por exemplo, esse profissional tem ciência do que será noticiado, em que ordem e com quais objetivos, podendo tirar suas próprias conclusões, agir com naturalidade após a apresentação de determinada matéria e saber improvisar se houver algum problema durante a exibição do produto jornalístico. Portanto, com esse novo acúmulo de funções, o jornalista precisa ser múltiplo para ficar ainda mais próximo de seu público, como destacado.

Para que se pudesse, posteriormente, verificar esta sugerida influência do teatro sobre o telejornalismo, partiu-se, então, para uma investigação de como os elementos expressivos de cada um destes campos é trabalhado.

Num primeiro momento, a voz e a fala são tidas como base para uma boa desenvoltura tanto no teatro como no jornalismo, principalmente, o desenvolvido na TV. Como já visto, a preparação vocal baseada em princípios da fonoaudiologia faz-se fundamental para estes profissionais, pois cabe ao fonoaudiólogo a proteção e o aperfeiçoamento da capacidade vocal de cada indivíduo.

Assim como os elementos verbais, vimos também aqueles tidos como os não-verbais, como a comunicação do corpo, do gesto, do ser natural, da autenticidade de cada um. Para tanto, vimos que, na TV, estes elementos são essenciais para marcar a presença no cenário levando em conta o contexto da queda da bancada, por exemplo. Elementos estes que são igualmente importantes e trabalhados dentro dos palcos, pois, como já investigado, para a composição de um personagem há de se ter o pleno conhecimento do próprio corpo para cedê-lo a alguém que não é você.

Além dessa consciência cênica, verificou-se a importância de se trabalhar com elementos expressivos nestes dois âmbitos, para se potencializar habilidades e frear excessos que, muitas vezes, tornam-se estereótipos e imitações de outros modelos de profissionais.

Paralelamente à exposição teórica empreendida, a fim de se constatar em que medida a experiência no teatro pode auxiliar o jornalista de TV pertencente à era da “queda da bancada”, em que se observa a necessidade do improviso, articulação e naturalidade como primordiais, foram questionados profissionais que anteriormente tiveram passagens pelos palcos do teatro e que obtiveram sucesso no jornalismo televisivo, levando-se em conta as referidas convergências

O teatro é colocado como uma ferramenta para o desenvolvimento do jornalista de TV a fim de se discutir, não se isso é fundamental para o seu desempenho profissional, mas em que medida esse profissional é modificado pelas suas vivências anteriores. Fala-se, portanto, de diferentes questões sobre as convergências entre os dois universos, caracterizando as influências teatrais pessoais de cada um.

O que se pode tirar desta análise é que são inegáveis as influências de um trabalho vindo das bases do teatro, desde a colocação de voz até o posicionamento em cena. Ambos fazem uso dos mesmos alicerces expressivos, porém, no desenrolar de seu exercício, possuem finalidades diferentes. É neste ponto que, na totalidade, os entrevistados diferenciam os objetos dos campos: o jornalismo possuidor de vínculo com a realidade, já o teatro, mesmo que baseado no real, produtor de conteúdo ficcional.

Percebe-se, igualmente, que dentro da transmissão de notícia ou de arte, tanto o ator, quanto o repórter/apresentador irão contar uma história. Seja ela objetiva ou cheia de

adjetivos, o importante é se utilizar das capacidades cênicas do corpo, do gesto e da voz para gerar palavras ilustradas que facilitem a compreensão do conteúdo por quem os assiste.

Cabe ainda, nesta análise, o forte argumento de convergência destacado pelos entrevistados: a busca pela naturalidade. Esta característica mostra-se primordial nos dois campos analisados, e, como explicitam algumas opiniões, o teatro auxilia na potencialização do ser natural frente às câmeras de TV. Em paralelo, vem também o aumento da expressividade facial e gestual.

Com as características absorvidas do teatro para a comunicação, também foi necessário questionar se nas faculdades de jornalismo e comunicação faltam bases teatrais mais consolidadas. Os entrevistados também são categóricos ao dizer que isto é, sem dúvida, um incremento importante para o trabalho do jornalista como um todo, não apenas aqueles que atuam especificamente na televisão. Tanto a prática quanto a teoria são apontadas como diferenciais na formação de um profissional.

É importante, sobretudo, ressaltar que as características de cada profissional também influenciam em uma maior expressividade, traquejo ou desenvoltura dentro da reportagem ou na bancada de um telejornal. Partindo-se dessa afirmação, é possível que a passagem no teatro potencializa ou até mesmo estimula essas características a se tornarem mais marcantes.

Para arredondar nossos apontamentos, cabem as últimas percepções dos entrevistados sobre o termo repórter-ator, uma maneira de consolidar o que já fora estabelecido através de teorias para sua construção. Mesmo que tenha sido dito que o jornalista é ele mesmo, há uma carapaça que o recobre, um misto de experiências que o influenciam na confecção de uma personalidade profissional.

O repórter-ator, que resume apresentadores-atores, âncoras-atores e narradores-atores, portanto, é aquele que se utiliza do teatro (mais uma ferramenta potencializadora do trabalho), como um uma pós-formação intuitiva.

Como já exposto, esta passagem pelo teatro trabalha o repórter não apenas para ser mais expressivo, enfático e gestual, quando está voltado às câmeras, mas, sim, para adquirir uma percepção de mundo diferenciada, capaz de tornar a emoção visceral, eloquente e sob controle, sem perder o vínculo com a realidade do fato. Há uma mudança na forma de se contar o fato, a notícia ou a história, a fim de torná-la mais prazerosa para quem está do outro lado da tela.

REFERÊNCIAS

AITA, Pricila Aparecida. Linguagem Corporal à Frente da Bancada: a colaboração do não-verbal no telejornalismo. São Paulo: **Anagrama**, v. 4, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/anagrama/article/view/7427/6760>>. Acessado em 27 nov. 2014.

ANENBERG, Sandra. Sandra Annenberg Paglia: **entrevista** [novembro, 2014]. Entrevistadora: Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos. Entrevista realizada por e-mail. Concedida à monografia “O repórter-ator: a convergência intuitiva entre teatro e jornalismo” da Faculdade de Comunicação Social – Jornalismo da UFJF.

AYDOS, Bianca; HANAYAMA, Eliana Midori. Técnicas de aquecimento vocal utilizadas por professores de teatro. São Paulo: **Revista CEFAC**, n. 1, v. 6, 2004.

BARA; Gilze; COUTINHO, Iluska; VARGAS, Renata. **A queda da bancada e as mudanças históricas na cena de apresentação dos telejornais**: em busca da aproximação e criação de identidade com o público. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Ouro Preto: 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-1829-1.pdf>>. Acesso em 25 nov. 2014.

BATISTA, Christyann Lima Campos; FIGUEIREDO, Marcos Arruda Valente de. **Telejornalismo e Fonoaudiologia**: Reflexões sobre utilização saudável da fonoarticulação. XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Teresina: 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2009/resumos/R15-0118-1.pdf>> Acesso em 25 nov. 2014.

BERTOLDI, Luiz Fernando. **O repórter-ator**. Quais são as ferramentas do ator utilizadas pelo repórter/apresentador de telejornal na construção de uma reportagem? Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social. Instituto Superior e Centro Educacional Luterano de Bom Jesus/IELUS: Joinville, 2006.

BEUTTENMÜLLER, Maria da Glória; LAPORT, Nelly. **Expressão vocal e expressão corporal**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

BURLA, Gustavo. **O Mapa da Cena**. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CORRÊA, Rogério: **entrevista** [setembro, 2014]. Entrevistadora: Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos. Entrevista realizada por e-mail. Concedida à monografia “O repórter-ator: a convergência intuitiva entre teatro e jornalismo” da Faculdade de Comunicação Social – Jornalismo da UFJF.

COTES, Cláudia. Avaliando o corpo. In: KYRILLOS, Leny Rodrigues. **Fonoaudiologia e Telejornalismo**: relatos de experiências na Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro: Revinter, 2003.

COTES, Cláudia; FEIJÓ, Deborah; KYRILLOS, Leny. **Voz e corpo na TV: a fonoaudiologia a serviço da comunicação**. São Paulo: Globo, 2003.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.
 COUTINHO, Iluska; PEREIRA, Renata Venise Vargas. **Os espectadores e a queda da bancada**; Como o público reage às mudanças na nova cena de apresentação do telejornal. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Bauru: 2013. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0956-1.pdf>> . Acesso em 25 fev. 2014.

DUARTE, Edison; TAVARES, Maria da Consolação G. C. F; TURTELLI, Larissa S. Caminhos da pesquisa em imagem corporal na sua relação com o movimento. **Revista Brasileira de Ciência e Esporte**: Campinas, v. 24, n. 1, 2002.

FECHINE, Yvana. **A nova retórica dos telejornais**: uma discussão sobre o éthos dos apresentadores. Trabalho apresentado ao GT Estudos de Jornalismo do XVII Encontro da Compós. São Paulo, 2008a.

_____. **Performance dos apresentadores dos telejornais**: a construção do éthos. Revista Famecos, Porto alegre, n.º 36, 2008b.

_____. Procedimentos e configurações espaço-temporais no telejornal. In VIZEU, Alfredo (org). **Sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008c.

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Jornalistas e dramaturgos**: influência da prática jornalística na dramaturgia no Brasil em meados do século XX, a partir dos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em ciências da comunicação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

GUBERFAIN, Jane Celeste. **Voz em cena**. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.

HAGEN, Sean. **A emoção como complemento à objetividade na imagem dos apresentadores de telejornal**: uma análise do processo de fidelização do telespectador. GT Estudos de Jornalismo. Anais do XVII Encontro da Compós (CD'ROM). São Paulo, 2008a.

_____. Jornalismo, mito e linguagem: uma abordagem teórica dos apresentadores-estrela. In VIZEU, Alfredo (org). **Sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008b. p. 29-45.

MACHADO, José. **Apresentador de TV**. Coimbra: Lidel, 2004.

MACHADO, Maria Ângela de Ambrosis Pinheiro. **Corpo na criação artística do ator**. V Congresso da Abrace. Belo Horizonte: 2010.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MATA, Jhonatan Mata. **Um telejornal para chamar de seu**; identidade representação e inserção popular no telejornalismo local. Florianópolis: Insular, 2013.

MEDEIROS, Evandro: **entrevista** [outubro, 2014]. Entrevistadora: Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos. Entrevista realizada na TV Alterosa – Juiz de Fora. Concedida à monografia “O repórter-ator: a convergência intuitiva entre teatro e jornalismo” da Faculdade de Comunicação Social – Jornalismo da UFJF.

MEMÓRIA Globo. **Jornal Nacional**: a notícia faz história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NAGLE, Leda: **entrevista** [novembro, 2014]. Entrevistadora: Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos. Entrevista realizada por e-mail. Concedida à monografia “O repórter-ator: a convergência intuitiva entre teatro e jornalismo” da Faculdade de Comunicação Social – Jornalismo da UFJF.

OYANA, Thaís. **A arte de entrevistar bem**. São Paulo: Contexto, 2008.

PANTANO, Andreia Aparecida. **O Fenômeno da improvisação no Teatro não tradicional e no Circo**. XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo: 2008.

PENTEADO, Regina Zanella; SILVA, Eliane Caires da. Caracterização das inovações do telejornalismo e a expressividade dos apresentadores. **Audiology - Communication Research Res**. Brasil: vol.19, nº.1, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2317-64312014000100011&script=sci_arttext>. Acesso em 27 nov. 2014.

PEREIRA, Renata Venise Vargas. **A queda da bancada e as mudanças na cena de apresentação dos telejornais**: em busca da identidade e aproximação com o telespectador – Uma análise do MGTV Primeira Edição. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

PINTO, Ivonete. A dramatização no telejornalismo. **Revista FAMECOS**, n.º 7. Porto Alegre: 1997.

ROUBINE, Jean-Jaques. **A arte do ator**. E-book: Minhateca, 2014. Disponível em: <http://minhateca.com.br/marceloricci/Biblioteca/Livros+*5bconte*c3*bado*5d/ROUBINE*2c+Jean-Jacques.+A+arte+do+ator,84912592.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2014.

SALAZAR, Érica: **entrevista** [novembro, 2014]. Entrevistadora: Michele Ferreira da Silva da Cunha Matos. Entrevista realizada por e-mail. Concedida à monografia “O repórter-ator: a convergência intuitiva entre teatro e jornalismo” da Faculdade de Comunicação Social – Jornalismo da UFJF.

SILVA, Edna de Mello. **Corpos em cena**: de "cabeças falantes" a "corpos imersivos" o papel dos apresentadores no telejornalismo brasileiro. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus: 2013.

SILVA, Fabiano José Morais da. **O Apresentador Nos Estudos De Jornalismo**: Reflexões sobre a transformação das rotinas de produção e no modo de atuar. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus: 2013.

SOUZA, Giordani Gorki Queiroz de. **O Corpo Cênico, Movimento E Imagem Corporal:** Uma proposta prática na formação do ator-criador. Monografia de conclusão de curso do Programa de pós-graduação em dança como prática terapêutica. Recife: Faculdade Angel Vianna / Compassos, 2013.

SOUZA, Laís Mendonça de Souza. **A interação na apresentação dos telejornais:** O fim do apresentador engessado. Trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social. Juiz de Fora: UFJF, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TOURINHO, Lígia L. **Um Estudo de Construção da Personagem a partir do Movimento Corporal.** Dissertação apresentada no Curso de Mestrado em Artes. Campinas: Unicamp, 2004.

VEIGA, Maria Zaclis. **Telejornalismo:** mobilização ou constrangimento? a construção da imagem na notícia de violência social. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Mídias. Campinas: Unicamp, 2000.

YORKE, Ivor. Jornalismo diante das câmeras. São Paulo: Summus, 1998 *apud* AITA, Priscila. Linguagem Corporal à Frente da Bancada: a colaboração do não-verbal no telejornalismo. **Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**, Brasil, v. 4, n. 2, 2010. Disponível em <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/anagrama/article/view/7427/6760>>. Acessado em 27 nov. 2014.

_____. **Telejornalismo.** São Paulo: Rocca, 2006

ZARATIN, Terezinha Nackéd. **Comunicações verbal educação vocal:** o teatro: fonte e apoio. São Paulo: Paulus, 2010.

APÊNDICE

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM ÉRICA SALAZAR

Entrevista realizada por e-mail com Érica Salazar, apresentadora do MGTV – 2ª Edição da TV Integração, afiliada da Rede Globo na Zona da Mata mineira.

Michele: Durante quanto tempo você fez teatro?

Érica: Passei pelo teatro por dois anos e meio. A estreia como atriz é uma experiência que nem esperava que acontecesse.

Michele: Em que proporção o teatro influencia no fazer jornalístico do profissional da TV e do rádio?

Érica: Na minha opinião, influencia diretamente. Na TV ainda mais, pelo fato de contarmos com a imagem. A partir do momento em que se mostra o que é dito, a coordenação de fala com movimentos, gestos e expressões faciais e corporais, está formada a identidade com o público.

Michele: Que elementos do teatro você traz para o seu trabalho como jornalista?

Érica: Praticamente todos! Desde a interpretação, marcação de cena, inflexão, expressão facial, até o improviso e a dicitão.

Michele: Quais são os pontos em comum entre os dois universos: teatro e jornalismo?
Ambos contam histórias, precisam de ilustrações, que são as imagens, e personagens para interpretar os fatos.

Érica: Sua passagem pelo teatro lhe proporcionou maior controle da expressividade, gestualidade e improviso?

Érica: Totalmente! Principalmente no momento em que assumi o estúdio e a apresentação do telejornal. Enquanto repórter, a exigência é grande, mas o espaço é menor. No momento em que ficamos pelo menos 80% do telejornal expostos no vídeo, a responsabilidade ganha maior peso no sentido de "ter que segurar sozinha" um produto que está ao vivo demonstrando a identidade da emissora.

Michele: A formação/vivência em teatro proporciona uma maior naturalidade, algo tão essencial para o âncora, repórter de externa, narrador e apresentador?

Érica: Sim, com certeza! O teatro é a base para quem deseja trabalhar com texto, voz e imagem de uma só vez. O apresentador deve processar em seu cérebro determinada notícia para que, assim, ele possa interpretá-la da melhor forma e se fazer entender.

A naturalidade é a tendência do telejornalismo, seja para o apresentador ou para o repórter de externa. Um texto bem lido, como uma conversa, portanto, é mais agradável aos olhos e aos ouvidos do telespectador.

Michele: O texto da notícia pode ser comparado com o texto teatral? Ambos precisam ser interpretados para ganhar sentido?

Érica: O texto teatral tem um caráter mais ficcional, apesar de ser baseado, muitas vezes, em fatos reais. Na notícia, o caráter mais factual deixa a realidade mais à mostra. Mas ambos necessitam de interpretação para que se aproximem ainda mais da cena real.

Michele: O que o ensino das artes dramáticas acrescenta na formação acadêmica de um jornalista?

Érica: No meu caso, as aulas com o Grupo Divulgação não me trouxeram apenas uma bagagem interpretativa. Mas uma noção de cultura ampla e um modo de escrever mais criativo, original e sensível.

Michele: O teatro é importante apenas para o jornalista que está diante das câmeras?

Érica: Pensar o texto aliado à imagem é essencial para qualquer profissional de televisão. Interpretá-lo é fundamental em qualquer veículo de comunicação, principalmente no

audiovisual. Acredito que o teatro é importante não só pra quem está diante das câmeras, mas também para aquele que deseja manter uma boa comunicação com o mundo.

Michele: Todo jornalista é ele mesmo quando está diante das câmeras ou ele encarna o papel de jornalista, como se estivesse dentro de um personagem?

Érica: Um pouco dos dois. No meu caso, quando estou no estúdio empresto um pouco da minha personalidade ao MGTV. Fora dele, a postura se mantém por algumas vezes. É preciso entender que somos figuras públicas! O telespectador nos aborda, sugere pautas, tira fotos. Se identifica com o que ele vê na TV. Portanto, é muito difícil separar o personagem do real.

Michele: Qual a importância do teatro para a preparação da voz do jornalista?

Érica: Não apenas a voz, que deve ser educada, não impostada como nos tempos do rádio! A colocação da voz que se aprende na interpretação teatral remete à naturalidade e à potência naturais de quem está falando. Os exercícios de aquecimento vocal feitos com frequência no teatro são imprescindíveis aos profissionais da TV.

Michele: O que seria o repórter-ator para você?

Érica: Na verdade, o repórter não deve ser um ator no sentido de fantasiar algo que é uma notícia, que aconteceu e foi testemunhada. Ele pode ser uma das testemunhas que levará a interpretação desse fato ao público. A porção ator facilita e tende a melhorar o trabalho do repórter, desde que ele saiba diferenciar o que é interpretação e o que é, efetivamente, a notícia.

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM EVANDRO MEDEIROS

Entrevista realizada com Evandro Medeiros, repórter da TV Alterosa – Afiliada SBT, na sede da emissora.

Michele: Quanto tempo você chegou a fazer teatro? Você fez teatro no Grupo Divulgação?

Evandro: Eu fiz teatro no Divulgação especificamente de palco, fiz quatro ou cinco peças, fiquei no teatro por dois anos, alguma coisa assim, fazendo palco mesmo, não fiz muitas peças com o Divulgação. Mas eu tenho uma história no Divulgação anterior a isso. Eu já freqüentava o grupo, já participava de projetos como bolsista, era *bitue* do fórum da cultura, na verdade eu era um rato do Fórum da Cultura e sempre tive uma boa relação com o Zé e sempre vi nele um mentor, assim, mais que isso, um amigo, que nós somos até hoje. O Zé é como um guru pra mim. Tudo que eu vou fazer tenho que falar com ele antes. Foi meu orientador na monografia e depois foi no mestrado também. Mas eu também já tive uma história anterior a isso, sempre flertei com as artes. Tenho uma história com a música na adolescência. Tenho a paixão pelo teatro desde a infância, um pouco recolhida, e nesse momento da graduação aflorou quando eu cheguei e conheci o Zé, o Divulgação, e ali tinha tudo o que eu sempre quis fazer, achava muito bacana fazer aquele teatro artesanal em que você põe a mão pra fazer tudo. Então, foi esse período que eu fiz de palco mesmo, mas foi essencial e importantíssimo.

Michele: Logo que você entrou na faculdade você já se ligou ao teatro?

Evandro: Não. Quando eu entrei na faculdade, eu estava trabalhando. Porque, assim, a história é um pouquinho grande. Eu não sou daqui de Juiz de Fora, minha família é de Muriaé, cidade próxima a Juiz de Fora, 150, 160 quilômetros. E eu saí de Muriaé para estudar. Logo que eu terminei o segundo grau, eu passei no vestibular para Direito em Ouro Preto e fui. Antes de terminar o período, eu parei porque queria fazer Jornalismo e vim para Juiz de Fora e comecei a trabalhar e a fazer cursinho. Quando eu passei na faculdade, eu estava trabalhando na época e eu não deixei meu trabalho; só deixei quando estava no terceiro ou quarto período porque eu achei que era hora de viver a faculdade um pouco mais. Juntei uma grana, contei com o apoio do meu pai e pude me dedicar durante esse tempo; aí sim eu fui

para o Divulgação, fui recuperar o tempo perdido, fui para a Secretaria de Imagem, com o Mário Guerra na época, fui estagiário dele. Fui para o Cine Theatro Central, para Produtora, para Panorama, que agora é a Integração, fui estagiário lá. E fiz essas coisas ao mesmo tempo.

Michele: Que ano mais ou menos foi o período que você passou pelo palco?

Evandro: Pelo palco, 2004, 2005.

Michele: E o que você acha que essa passagem pelo palco te ajudou agora, como repórter de TV, quando você está em frente às câmeras? Em que isso te auxiliou? Qual a ligação?

Evandro: Quando eu falo sobre isso, eu gosto de começar antes. Antes de ser um repórter de televisão, o teatro me ajudou como jornalista. Primeiro, com a experiência específica do grupo Divulgação. Hoje, outros grupos trabalham dessa maneira cada vez menos, são cada vez mais raros. Mas essa é a experiência da humildade no sentido de fazer tudo. Eu costumo brincar que no Divulgação você lava o banheiro, costura uma roupa e depois vai colocar sua capa para brilhar no palco. E é isso. Você aprende a fazer tudo, “de A a Z”. A ter disposição para o trabalho. Eu costumo também dizer que eu não servi ao exército, mas o Divulgação, que é onde você aprende disciplina, alguns valores muito caros assim, e que a gente tem pouca oportunidade de aprender em alguns lugares, que eu acho que são muito importantes pro exercício do jornalismo. Desde a humildade, essa capacidade de adaptação, até o improviso que é essencial a qualquer jornalista, independentemente de TV, rádio, o que for. A capacidade de improviso é essencial e isso é no dia a dia no palco que se aprende, né?. Fazendo teatro no dia a dia, então eu acho que me ajudou nesse sentido. E o ambiente que é: o ambiente da crônica do dia a dia. O Zé Luiz faz um teatro de crônica, as manchetes de jornal estão ali no palco, na escritura dele, isso é muito importante para um jornalista, é a primeira coisa. Agora na televisão vamos especificar um pouquinho mais, a televisão então chega a ser difícil falar, porque é essencial.

Michele: Chega a ser uma base?

Evandro: É uma base sem dúvida, o exercício do jornalismo tem as suas diferenças em relação ao teatro, sem dúvida. Não gosto muito dessa definição de que um fala da realidade, o outro fala de ficção. Mas, eu acho que eu não trabalho metodologicamente e

epistemologicamente com esses dualismos, acho que tudo é tudo. Você tem ali no palco uma crônica da realidade, a crônica do dia a dia. Mas às vezes você tem no jornalismo uma encenação, um troço que às vezes resvala em algo que está muito longe de qualquer objetividade, que é outro problema aí, a questão da objetividade, mas não é essa a questão que estamos tratando aqui. Eu acho que o teatro é essencial porque a gente aprende a falar, falar de uma maneira natural; porque falar naturalmente não é uma maneira que pareça natural. Você tem que aprender a falar de uma maneira que pareça naturalmente para a televisão, para o rádio, isso é importantíssimo. O conhecimento de corpo, não sei se a palavra é domínio, mas é a consciência de corpo, você saber onde você está colocando a sua voz, onde você mexe no seu corpo, e se isso vai parecer grande ou pequeno no vídeo, se vai parecer ser um movimento brusco ou não, o rosto, a expressão fácil. Domínio do corpo, né?. Isso é consciência corporal. E quem tem experiência no teatro aprende a fazer isso com muita facilidade para a câmera de televisão, apesar das diferenças. Olhar para a câmera é um negócio que não se compara a nada. Eu acho que é uma das maiores dificuldades. Aprender a olhar pra câmera sem medo.

Michele: Um exemplo: no teatro você tem a plateia ali na sua frente, na TV você tem a câmera. Dá para comparar os dois? São universos completamente diferentes?

Evandro: São diferentes, mas eu acho que o palco te ensina mais com o improvisado que é o terceiro item que eu iria colocar. O palco te ensina a improvisar: esqueceu alguma fala, o outro errou, vamos improvisar e continua de maneira que pareça natural e isso é essencial na TV depois para os vivos. Fazer vivo é um troço muito legal. Eu falo assim, que entrar ao vivo é uma adrenalina que nunca se compara a entrar no palco. Mas é uma adrenalina que chega muito pertinho à sensação do palco, que é mágico, é lindo, é bacana demais, é vida jorrando ali e o vivo é bem parecido. Não é a mesma coisa, mas chega bem perto para mim dessa sensação do palco, de entrar no palco.

Michele: Não tem a plateia ao vivo, mas tem milhões de pessoas vendo...

Evandro: Tem isso, é legal, é gostoso. A gente está falando do repórter na rua, que precisa aprender a falar, estetizar os movimentos, o comportamento e o seu trabalho. Agora, o apresentador no estúdio é mais ainda porque apresentação é bem teatralizada. É um troço que você precisa mesmo, e é interessante a apresentação que tem uma coisa muito louca, é quase um paradoxo, fala de pessoas que morreram e já vira para o outro lado, falando sobre o Tupi.

É preciso ter ferramentas para conseguir fazer isso de uma maneira que pareça verossímil, mas ao mesmo tempo é respeitosa: que seja verossímil e respeitoso ao mesmo tempo.

Michele: O teatro dá essas mágicas, por exemplo, virar de uma notícia mais trágica para uma mais leve ele; dá essa teatralidade?

Evandro: Sem dúvida.

Michele: Em frente à câmera para você é um jornalista interpretando um papel de jornalista ou dá para ser uma pessoa normal? Chega a ser um personagem?

Evandro: Cara, às vezes a gente confunde um personagem com a gente mesmo, eu acho, vejo muitos colegas fazendo isso. É claro que existe uma diferença aí, mas eu vejo colegas fazendo isso e acho que é uma área perigosa. Porque o cara acaba acreditando que aquele glamour fajuto da televisão é de verdade. Eu falo fajuto porque a gente continua pobre e ganhando pouco; mesma coisa, só que parece que é alguma coisa porque você às vezes tem acesso livre a um juiz, ao gabinete do prefeito, tem boa relação com gente poderosa, mas isso não quer dizer que você faz parte daquele mundo. Mas tem colegas que confundem; e para transitar nesse mundo você tem que fazer um personagem.

Michele: O Evandro pessoa real, o Evandro repórter, é um personagem? Dá para dizer que repórter é ator quando está em frente às câmeras?

Evandro: O meu orientador de Doutorado falou comigo em uma discussão - faço doutorado no Rio, ele é paulista, sou mineiro de Muriaé, tem uma colega de são João Del Rei, e outra capixaba; estudamos no Rio, ambiente do “carioquês” muito forte, de sotaques, cada um falava uma coisa - aí na hora que eu fui falar com o meu sotaque, ele disse: “não, Evandro, você não vale, você é repórter, sua fala é performática”. E eu achei interessante, eu nunca tinha parado para pensar nisso. É claro que no dia a dia não, com minha mãe, lá em Muriaé, com os colegas, na rua é outra coisa. Mas a fala da gente acaba se confundido, fica uma fala estetizada mesmo, acho que comportamento, você acaba adotando um comportamento; de fato é diferente. A televisão acaba invadindo sua vida de alguma maneira também. Eu sou bastante resistente a isso, tento ao máximo me segurar. Gosto de falar bem do jeitinho que

aprendi em Muriaé. Mas isso também é forçar a barra. Se eu for deixar o “troço” rolar solto por aí, a televisão vai tomando conta.

Michele: Além de uma profissão, o jornalismo chega a ser um personagem para você quando você está em frente às câmeras? Você está encarando um papel - agora sou um repórter, um personagem repórter? Chega a ser mais ou menos isso?

Evandro: Não. Eu acho que eu trago para o meu trabalho, muita verdade, muito de mim. Eu posso falar da minha experiência, não posso falar da dos outros. Eu acho que eu não crio um personagem porque eu tento levar o jornalismo com honestidade, com a verdade, é muito difícil, mas eu tento levar com honestidade e verdade. Primeiro, eu não acredito no mito da objetividade, sabe, eu acho que a ideia que a gente traduz e tenta reproduzir com fidelidade a fala do outro, eu acho isso uma grande balela. Eu acho que o jornalista tá completamente equivocado quando entra por essa seara, porque a gente mostra um recorte mal e porco, feito com muita pressa. E isso não quer dizer que não seja necessário ou importante, nada disso, continuo defendendo a importância do jornalismo, só que eu acho que a gente precisa assumir a maneira com que isso tem sido feito para isso ficar mais claro para o telespectador, para o leitor e para ser mais honesto. Então, na verdade, estou te falando isso tudo, dessa percepção minha do jornalismo, que eu vejo isso além de uma profissão como uma vocação, uma coisa quase mística. Nesse sentido, quando eu “tô” falando desse jornalismo desnudado dessa capa, desse lugar do jornalista como um ser especial, um tradutor no mundo, eu não acredito nisso, o jornalista não ocupa lugar especial nenhum, e esse é o grande lance. Falando dessa maneira, nesse contexto, eu posso te dizer que eu tento levar com honestidade, então tem verdade na relação com os entrevistados, a maneira como eu conduzo as entrevistas, a maneira como eu faço as coisas, né?

Michele: É como uma verdade que você passaria de um personagem para o teatro, por exemplo?

Evandro: Boa pergunta, acredito que sim. Porque no trabalho no palco, o personagem tem alguma coisa da gente e como um bom discípulo de Zé Luiz Ribeiro, stanislavskiano, o Stanislavski tem essa coisa, essa ideia de que a gente traz muita coisa nossa para o personagem, traz aquelas emoções para viver aquelas situações do personagem. Então sou sempre eu o personagem, acho que sim, posso dizer que sim...

Michele: E a notícia, se comparar o texto da notícia com texto de teatro, você tem que interpretar, passar para o público, ter uma tonalidade de voz diferenciada, mesmo coisa com o texto do personagem; dá para comparar os dois universos?

Evandro: Nesse sentido, eu acho que é bastante diferente, o texto no jornalismo tem um conjunto de regras que estão aí canonizadas. A gente tenta quebrar um pouquinho isso às vezes, mas está tão aí esse conjunto de regras. Como eu disse, acho que o jornalista não ocupa um lugar especial, a gente precisa de assumir esse lugar de equívoco. Isso não quer dizer que a gente não deva seguir um conjunto de regras para tentar ser minimamente justo com as partes, né? Quando eu estou dizendo que não acredito no mito da objetividade, não quer dizer que eu não sigo e não acredito num conjunto de regras para tentar desvestir o texto do jornalista de uma parcialidade muito forte, né? Acho que a gente precisa assumir esse lugar, mas, a partir disso, tentar criar talvez não uma imparcialidade, mas um mosaico de parcialidades que permita a quem ler e quem ouve tirar suas próprias conclusões. Mas, mesmo assim, o texto continua sendo muito diferente; quando a gente fala do texto dramático a gente está falando de criação, né? É outra coisa, diferente.

Michele: Dentro de uma notícia é possível criar?

Evandro: Eu acho que dá para assinar, isso, de certa forma, você pode chamar de criar se quiser, de inventar, no sentido de criação. Eu acho que dá sempre para assinar, tem sempre uma brecha, acho que esse é o grande desafio, e isso eu defendo há muito tempo. Eu acho que dá mesmo para assinar o seu texto, fazer aquilo que é a sua cara. De uma maneira que uso você faria como jornalista, talvez isso seja criar no jornalismo, mas é bem diferente do que é criar no palco.

Michele: Você acha que na formação da faculdade, por exemplo, na FACOM, não tem a formação de teatro, acaba indo por tabela, para o Divulgação. Você acha que falta um pouco de teatro dentro da formação na faculdade?

Evandro: Sou suspeito para falar, mas eu acho que falta. Tive aulas com a Marcinha de expressão oral; Pouca gente dá importância para o teatro na voz e é essencial, mais da metade do caminho para um bom repórter é saber trabalhar a voz, conhecer o seu limite da voz. É a

metade do caminho. Mais que ser bonito, se vestir bem. Mais do que saber fazer uma maquiagem, a voz é essencial no rádio e na TV. A voz segura, e nesse sentido no teatro é tudo. Porque o teatro sem voz não é nada, e os exercícios no teatro são diários, e isso me ensinou mesmo, exercícios de colocação de voz, de onde estou tirando a voz, aprendi de fato no teatro. Tive uma preparação antes de entrar na TV. No período que eu estava no Divulgação, além do trabalho com a Marcinha, que é uma grande profissional de voz, tivemos um trabalho durante um período com um profissional de fonoaudiologia. Isso foi legal demais. Depois que eu entrei na TV, nunca fui ao fonoaudiólogo. Não acho uma vantagem nisso, só estou dizendo que é muito raro o repórter não passar por um processo de fonoaudiólogo para se adequar ao modelo da televisão. Eu não tive que fazer isso e eu acredito fortemente que isso veio do meu trabalho no Divulgação. O Divulgação é importante para a faculdade de Comunicação da UFJF. O estudante que passa por lá tem uma estrutura essencial. Lá precisa ser valorizado. O grupo faz um trabalho incrível. Vejo a necessidade de olhar com bons olhos e carinho para o local que formou bons jornalistas aos quais eu admiro, gente em quem eu me espelhei para tentar fazer meu trabalho com alguma dignidade, com cuidado, qualidade, daí saiu gente muito importante. É um grupo de intelectuais, de atores, jornalistas, pessoas muito importantes que fizeram história.

Michele: Você acha, por exemplo, que se tivesse esse trabalho na faculdade antes do profissional entrar no mercado de trabalho, isso funcionaria?

Evandro: Ajudaria. Como comunicador, precisamos falar de maneira clara para as pessoas entenderem. Eu acho que é essencial para um estudante de comunicação, seja a habilitação que for. Falta teatro na faculdade. Eu acho que em termos de teoria, o teatro é renegado nos estudos da comunicação. Existe uma dificuldade em entender o teatro como alguma coisa que vale a pena ser estudada na Comunicação, não só como diversão ou ferramenta, teatro é comunicação. Se você buscar no livro de Aristóteles, Arte Histórica, Arte poética, são dois livros super conectados; a retórica é essencial para o comunicador, e a poética é teatro puro. E está ali a primeira teoria da comunicação, a grosso modo: arte retórica, que entra na poética também, então é importante estudar teatro na Comunicação, e os profissionais comunicólogos devem entender o teatro como algo que vale a pena ser estudado na Comunicação também, afinal, a gente está falando de uma coisa humana, interpessoal. Acho importante entender essas coisas antes de partir para outras coisas. A comunicação se concentrou muito na comunicação do século XX, rádio televisão, jornal; mas isso me incomodava muito quando

estava na faculdade. Acho que funcionou bem até a década de 80, 90. Hoje, a gente vê de volta retorno a essas outras comunicações, estudos de recepção, software, que trabalham com outras comunicações, além de rádio, TV. É um bom momento para retornar o teatro também.

Michele: Você voltaria ao teatro como forma para auxiliar o trabalho ou por gosto pessoal?

Evandro: Voltaria para ser feliz, para fazer teatro; me ajudou muito como jornalista, pode me ajudar muito mais, mas eu voltaria a fazer teatro pelo prazer de fazer teatro.

Michele: Você, que transitou pelos dois universos, o que você compararia do teatro com a comunicação, com o jornalismo, com o seu trabalho na TV? Quais seriam os elementos que podem ser elencados?

Evandro: Ciência corporal, trabalho vocal, resumindo... Improviso, capacidade de lidar com situações diferentes, baixar a bola, humildemente, e quando necessário ter pé no chão; entender que aparecer na TV é lindo, maravilhoso, pessoas te param na rua para falar, mas isso não quer dizer nada.

Michele: Defina o que seria repórter ator.

Evandro: Repórter ator... Acho que o repórter que usa recursos de ator para exercer sua profissão, mas na totalidade. Não só os recursos técnicos de um ator, mas também os recursos metodológicos, a capacidade de enxergar o mundo, perceber, confiar nas intuições, de abordar as situações que cobrir; precisa estar como num grande laboratório, onde você precisa observar com respeito. Tentar entender o lugar do outro, é realmente uma coisa que eu sinto falta em muitos colegas.

Michele: Para ser um bom ator precisa de certa sensibilidade, você acha que está faltando sensibilidade no jornalista também?

Evandro: Muito. Se colocar no lugar do outro, entender, ter cuidado, pensar que às vezes um furo não vale o risco de ser injusto com outra pessoa, tentar entender que existem outros lugares que não o meu, razões que não a minha. Falta muito isso,

APÊNDICE C - ENTREVISTA COM LEDA NAGLE

Entrevista realizada por e-mail com Leda Nagle, repórter da TV Globo de 1976 a 1977 e apresentadora do Jornal Hoje até 1989, com passagens pela TV Manchete, SBT e Canal GNT. É apresentadora do programa Sem Censura, na TV Brasil, desde 1996.

As respostas da jornalista foram enviadas em forma de bloco de texto, de maneira que, inicialmente, serão apresentadas as perguntas realizadas à entrevistada e, posteriormente, suas considerações.

I. Questionário

1. Durante quanto tempo você fez teatro?
2. Em que proporção o teatro influencia no fazer jornalístico do profissional da TV e do rádio?
3. Que elementos do Teatro você traz para o seu trabalho como jornalista?
4. Quais são os pontos em comum entre os dois universos: teatro e jornalismo?
5. Sua passagem pelo teatro lhe proporcionou maior controle da expressividade, gestualidade e improviso?
6. A formação/vivência em teatro proporciona uma maior naturalidade, algo tão essencial para o âncora, repórter de externa, narrador e apresentador?
7. O texto da notícia pode ser comparado com o texto teatral? Ambos precisam ser interpretados para ganhar sentido?
8. O que o ensino das artes dramáticas acrescenta na formação acadêmica de um jornalista?
9. O teatro é importante apenas para o jornalista que está diante das câmeras?
10. Todo jornalista é ele mesmo quando está diante das câmeras ou ele encarna o papel de jornalista, como se estivesse dentro de um personagem?
11. Qual a importância do teatro para a preparação da voz do jornalista?
12. O que seria o repórter-ator para você?

II. Repostas

A princípio, tendo a achar que o teatro e o jornalismo não têm uma relação direta nem indireta. Não identifico nada que justifique o fazer jornalístico com o teatro.

Fiz muito pouco teatro. A peça *A morta*, de Oswald de Andrade, e um espetáculo de poesia recitando Murilo, Belmiro e Pedro Nava.

Dois momentos especiais na minha vida. Aliás, ter me relacionado e participado do Grupo Divulgação tem uma importância especial na minha vida e na minha formação. Pela relação afetiva, pela importância na minha formação cultural, pela experiência de estar num palco. As relações com Zelu e Malu, especialmente, foram importantíssimas. Decisivas mesmo. E, especialmente, pela noção do coletivo, do trabalho em comum, do trabalhar junto para realizar um trabalho em comum. Talvez seja esta a relação teatro/televisão na minha vida. É um trabalho coletivo no teatro e é um trabalho coletivo na televisão. Nenhum dos dois se faz sozinho, ou se faz sem parcerias, sem noção do conjunto. Tanto num como noutro é um trabalho coletivo, num resultado coletivo. É o ponto em comum entre um trabalho e outro.

Não posso dizer que faço a televisão que faço porque aprendi com o teatro. Mas é fato que uma pessoa é fruto das experiências que tem, das pressões que sofre, das atividades que exerce, da vida que leva. E não sou diferente de ninguém. Maior controle da gestualidade, do improvisado? Não sei. Eu, sem falsa modéstia e também sem soberba, inaugurei um jeito de fazer televisão/telejornal com emoção, com gestos, com expressões, com olhares de opinião. Ou, como dizia a meu respeito o querido Borjalo, “eu dava notícias com as sobrancelhas”. Mas isto foi intuitivo. Ele me explicou o que eu fazia para minha perplexidade. Eu apenas fazia e faço deste jeito e sem ter tido uma formação para isto, porque não temos ou não tínhamos uma escola do jornalismo de televisão. Fui das primeiras jornalistas a me transformar em apresentadora, se é que um dia realmente me transformei. Veja bem, não estou dizendo que inventei nada. Apenas não havia ninguém fazendo igual a mim antes de mim. Eu não tinha a quem imitar. Marcia Mendes foi a pessoa mais próxima a mim, quem me levou a apresentar, quem me incentivou e deu força. E ela era a pessoa mais “humana” das apresentadoras daquele momento da televisão brasileira. Eu cheguei depois dela. Aprendi com ela? Acho que sim. Mas não houve nunca uma aula, uma coisa formal... foi uma experiência decorrente da outra. Marcia era minha melhor amiga. Uma pessoa querida e fundamental. Foi das despedidas ou das perdas mais tristes da minha vida.

Quanto ao texto da notícia e o texto do teatro, nada a ver. Nada mesmo. O texto da notícia tem (ou deve ter ou, na minha opinião, tem que ter) um compromisso com o objetivo, com o factual, sem espaço para um texto ou uma emoção teatral.

Aprendi, com a genial fonoaudióloga Glorinha Beuttemuller, que há uma diferença fundamental em se dizer, por exemplo (exemplo dela) Ipanema (para cima), Sistema (no meio) e Problema (para baixo). Isto norteou minha vida inconsciente e conscientemente com certeza. Cada uma destas palavras tem um peso, e elas servem para definir todas as notícias. Definem o tom, o jeito e o gesto. Glorinha foi fundamental. Sem ela acho que eu não saberia “interpretar” uma notícia... mas este interpretar não é o mesmo interpretar do ator ou da atriz. O jornalista é ele mesmo. A notícia é a estrela do espetáculo. Se o jornalista esquecer isto “se arrebenta”, “dança” e se perde no seu trabalho.

APÊNDICE D - ENTREVISTA COM ROGÉRIO CORRÊA

Entrevista realizada por e-mail com Rogério Corrêa, locutor e jornalista esportivo da Rede Globo.

Michele: Durante quanto tempo você fez teatro?

Rogério: Durante 2 anos.

Michele: Em que proporção o teatro influencia no fazer jornalístico do profissional da TV e do rádio?

Rogério: O teatro dá mais confiança ao profissional que precisa falar em público. O palco te deixa cara a cara com a plateia. Você precisa prender a atenção ou, então, viverá momentos constrangedores diante do público. Essa situação extrema gera aprendizado.

Michele: Que elementos do Teatro você traz para o seu trabalho como jornalista?

Rogério: A necessidade de ensaiar, treinar o que será dito para que pareça o mais natural possível, apesar de ser um texto escrito, geralmente. Ter disciplina para estudar o texto e testar entonações. Ter a preocupação em projetar a voz. Fazer exercícios vocais de maneira frequente, disciplinada. Tudo isso.

Michele: Quais são os pontos em comum entre os dois universos: teatro e jornalismo?

Rogério: Ambos são maneiras de falar com o público, comunicar uma mensagem. Embora o teatro lide geralmente com a ficção, e o jornalismo, com a realidade, ambos partem da premissa de que o emissor tem que prender a atenção do público. Ele tem que ser envolvido pela estória ou história que está sendo contada. Do início ao fim.

Michele: Sua passagem pelo teatro lhe proporcionou maior controle da expressividade, gestualidade e improviso?

Rogério: Com certeza. Principalmente, na expressividade. O gestual do Jornalismo é mais natural. E, no teatro, trabalhei pouco com improvisado.

Michele: A formação/vivência em teatro proporciona uma maior naturalidade, algo tão essencial para o âncora, repórter de externa, narrador e apresentador?

Rogério: Sim. Quando você está mais confortável em falar com o público, a naturalidade é o resultado.

Michele: O texto da notícia pode ser comparado com o texto teatral? Ambos precisam ser interpretados para ganhar sentido? E no caso da narração do futebol, é possível criar um personagem?

Rogério: Na narração do futebol, é possível criar um personagem. Muitos fazem isso - principalmente, no rádio. Mas é importante dizer que trabalhamos com credibilidade, e um narrador "canastrão" não é bem visto. Nosso material é a realidade. E o narrador, de preferência, só precisa ser ele mesmo. Sem invenções. O que muda basicamente é a entonação.

Michele: O que o ensino das artes dramáticas acrescenta na formação acadêmica de um jornalista?

Rogério: É uma pergunta difícil. Ele ajuda a quem precisa falar em público. E é uma ferramenta de auto conhecimento. Talvez seja só isso. Mas são coisas importantes.

Michele: O teatro é importante apenas para o jornalista que está diante das câmeras?

Rogério: Qualquer atividade que ajude a vencer a inibição e que contribua para que o profissional exponha seu talento é bem-vinda. Acho que o teatro pode ser útil para todos.

Michele: Todo jornalista é ele mesmo quando está diante das câmeras ou ele encarna o papel de jornalista, como se estivesse dentro de um personagem?

Rogério: O ideal é que ele não seja um personagem. Mas o público se acostumou com um modelo - a maneira com um repórter deve falar, deve gesticular, deve se vestir etc. O profissional tende a seguir um padrão. Isso não é bom. Além disso, acaba se contaminando com as manias e os jargões dos colegas. No entanto, quem costuma fugir disso e expor somente a própria personalidade tem chance de se destacar.

Michele: Qual a importância do teatro para a preparação da voz do jornalista?

Rogério: No meu caso, foi fundamental. Uso até hoje alguns exercícios que aprendi no teatro. Na TV, os fonoaudiólogos ensinam exercícios bem parecidos com os que são treinados nas coxias do teatro.

Michele: O que seria o repórter-ator para você?

Rogério: Bom... Acho que é alguém que use o conhecimento cênico para dramatizar uma notícia. Não sei se é o melhor caminho. Jornalismo não é ficção. E repórter não é ator, embora ambas as funções sejam muito dignas e tenham um mínimo de afinidade.

APÊNDICE E - ENTREVISTA COM SANDRA ANNENBERG

Entrevista realizada por e-mail com Sandra Annenberg, apresentadora do Jornal Hoje e do Como será?, ambos da TV Globo.

As respostas da jornalista foram enviadas em forma de bloco de texto, de maneira que, inicialmente, serão apresentadas as perguntas realizadas à entrevistada e, posteriormente, suas considerações.

I. Questionário

1. Em que proporção o teatro influencia no fazer jornalístico do profissional da TV?
2. Que elementos do Teatro você traz para o seu trabalho como jornalista?
3. Sua passagem pelo teatro lhe proporcionou maior controle da expressividade, gestualidade e improviso?
4. Todo jornalista é ele mesmo quando está diante das câmeras ou ele encarna o papel de jornalista, como se estivesse dentro de um personagem?
5. O que seria o repórter-ator para você?

II. Repostas

A apresentação dos telejornais tem mudado ao longo dos últimos 20 anos, e sinto orgulho de fazer parte dessa mudança, mas isso só acontece porque tudo está em constante movimento, o mundo, o telespectador e nós jornalistas.

Acho extremamente arriscado usar o termo ‘Repórter-Ator’. Não se pode confundir, nem misturar as duas profissões. Elas são diametralmente opostas. Uma lida com a realidade e a outra com a ficção.

Sim, já fui atriz. E acredito que nunca se deixe de ser. Sim, conheço a máscara facial e a uso como ferramenta de trabalho, mas não me considero uma ‘Apresentadora-Atriz’, sou jornalista. E sou eu mesma, por aqui não há nenhum personagem. Posso até, como disse, usar

recursos do que aprendi quando era atriz (como controlar os tons e semitons da voz), mas é preciso diferenciar bem uma profissão da outra. Não interpreto as notícias, as transmito. É bem verdade que o meu jeito de dizê-las, às vezes, vem carregado de emoção, mas isso em nada tem a ver com meu passado como atriz. O faço assim porque não saberia fazer diferente. Sou extremamente emotiva e, por acreditar que devo trabalhar com a verdade, não escondo meus sentimentos. Embora saiba que como jornalista tenha que ser imparcial, acredito que exista um senso comum que nos faz reagir com indignação às notícias ruins. Talvez eu dê voz a quem está do outro lado da tela e diga o que você diria ao assistir algo revoltante.

Acho meu ofício fascinante. Ver a história acontecer diante dos meus olhos, poder testemunhá-la e, mais, transmiti-la e compartilhá-la. E, principalmente, chamar à razão quem está do outro lado, nos fazer questionar e pensar a respeito do que vemos acontecendo. Acredito sim que temos o poder de mudar o mundo - e quero deixar bem claro que me refiro a todos nós, cidadãos! - e depende de nós transformá-lo num lugar justo, em que todos tenham os mesmos direitos com dignidade. E, por fim, que sejamos socialmente responsáveis pelo que dizemos. A melhor educação que podemos dar para os nossos filhos é o exemplo do que fazemos das nossas vidas. Ética.

Sempre gostei de desmistificar quem está do lado de cá da telinha. Somos seres comuns, as grandes diferenças entre nós e quem está do outro lado nos assistindo são: que vocês [espectadores] nos conhecem (portanto levam vantagem), a recíproca não é verdadeira, e também que nos transformamos em vidraça, estamos expostos a todo tipo de crítica (mas isso faz parte do nosso trabalho). No mais, somos profissionais da comunicação e só! Nosso trabalho é levar a informação da maneira mais acessível possível.