

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL (IACS)
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**AS TRANSFORMAÇÕES NA PERFORMANCE DOS APRESENTADORES DE
TELEJORNAL: UM ESTUDO DE CASO DO RJ TV 1º EDIÇÃO**

JADER COLOMBINO PENA

IACS/UFF
Niterói
Outubro/2015

JADER COLOMBINO PENA

**AS TRANSFORMAÇÕES NA PERFORMANCE DOS APRESENTADORES
DE TELEJORNAL: UM ESTUDO DE CASO DO RJ TV 1º EDIÇÃO**

Projeto Experimental apresentado por
Jader Colombino Pena como requisito parcial
obrigatório para obtenção do título de
Bacharel em Comunicação Social -
habilitação Jornalismo

ORIENTADORA: PROF. DR^a. RENATA REZENDE

Niterói
Outubro/2015

JADER COLOMBINO PENA

**AS TRANSFORMAÇÕES NA PERFORMANCE DOS APRESENTADORES
DE TELEJORNAL: UM ESTUDO DE CASO DO RJ TV 1º EDIÇÃO**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a Renata Rezende

Prof. Dr^a. Denise Tavares

Prof. Dr^a. Carla Baiense

AGRADECIMENTOS

A Deus, porque sem Ele não estaria aqui. Tudo que tenho vem Dele. À minha família, pelo amor incondicional, pelo apoio em todo o tempo e por sempre me incentivarem a alcançar meus sonhos e objetivos.

Aos meus professores que contribuíram para minha formação, que agregaram conhecimentos, valores e fizeram dos quatro anos de graduação um tempo de grandes aprendizados.

Aos queridos amigos que fiz durante a graduação e que participaram desses quatro anos da minha vida, e também aos meus amigos, que sempre me apoiaram e estiveram comigo em todo o tempo.

RESUMO

Considerando a força da televisão junto ao público brasileiro e as mudanças no formato, conteúdo e linguagem do telejornalismo ao longo dos anos, este trabalho tem como objetivo estudar as transformações na apresentação dos telejornais, particularmente na performance dos apresentadores. Como estudo de caso, escolhemos o telejornal RJ TV 1º Edição, exibido há 32 anos na Rede Globo de Televisão. A intenção é verificar o modo como os jornalistas se apresentam diante das câmeras se transforma, segundo as mudanças tecnológicas e na linguagem televisiva. Para embasar o trabalho são utilizados conceitos ligados à dramaturgia e expressão corporal, relacionando com o corpo e desempenho do jornalista na TV.

Palavras-chave: Telejornalismo; RJ TV 1º Edição; Apresentação de Tv; Performance;

O essencial é que tudo deve vir do corpo e através dele.
Primeiro, e acima de tudo, deve existir uma reação física a tudo que nos afeta.
Antes de reagir com a voz, deve-se reagir com o corpo.
Se o homem pensa, deve pensar com o corpo.
Grotowski, 1992.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. UM BREVE HISTÓRICO DO TELEJORNALISMO NO BRASIL	12
1.1 O Telejornalismo brasileiro.....	13
1.1.1 A Rede Globo de Televisão e os 32 anos do RJ TV.....	17
1.2 O telejornalismo enquanto gênero e as transformações narrativas na relação com a tecnologia.....	20
2. AS TRANSFORMAÇÕES NO TELEJORNALISMO E A RELAÇÃO COM A PERFORMANCE CORPORAL DOS APRESENTADORES	25
2.1 O conceito de dramaturgia no telejornalismo.....	27
2.2 O corpo do telejornalista.....	31
3. A PERFORMANCE NA APRESENTAÇÃO DOS TELEJORNAIS: UMA ANÁLISE DO RJ TV 1º EDIÇÃO.....	38
3.1 A metodologia de pesquisa.....	38
3.2 Quadros de Análise.....	41
3.2.1 Programa de 1983.....	42
3.2.2 Programa de 1990.....	43
3.2.3 Programa de 2000.....	44
3.2.4 Programa de 2010.....	46
3.2.5 Programa de 2015.....	47
3.3 Conclusões da análise.....	49
CONCLUSÕES.....	53
APÊNDICE	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63

INTRODUÇÃO

Expressões como “Aldeia Global” (McLuhan), “Sociedade Pós-Industrial” (Bell), “Sociedade da Aprendizagem” (Lévy), “Sociedade da Informação” (Takahashi) e “Sociedade Informacional” (Castells) são usadas para caracterizar o mundo ocidental, que começou a se configurar nos anos 1980 e que têm como “fator-chave” os insumos de informação propiciados pelos avanços tecnológicos na microeletrônica e telecomunicações. Segundo Castells (1999, apud SILVA; CORREIA; LIMA, p. 219) a informação é fundamental para conduzir a criação de conhecimentos e atender às necessidades dos indivíduos e das organizações por uma melhor qualidade de vida. Nessa sociedade, a informação é utilizada intensivamente como elemento da vida econômica, social, cultural e política. Com os avanços na tecnologia, iniciou-se um processo de explosão na produção e difusão de informações, no qual a rede mundial de computadores teve grande contribuição. Essa crescente transformação dos elementos tecnológicos na sociedade capitalista tem alterado significativamente o modo de viver, pensar, agir e comunicar. O que vemos é uma avalanche de informações e conhecimentos lançados todos os dias, por intermédio, em sua maioria, dos veículos de comunicação, sejam jornais impressos, revistas, rádio, TV e internet. Muitas destas informações são transmitidas através de imagens, que cada vez mais ganham força e destaque. Devido à força que tem para transmitir informações, a imagem se torna elemento essencial nos veículos de comunicação, pois reforça a intenção da mensagem e amplia sua permanência em nossos pensamentos. Muitas pessoas só acreditam em dado acontecimento jornalístico, por exemplo, mediante a apresentação de imagens do fato, ou seja, ela colabora para reforçar o valor da notícia. Eis aí, talvez, um dos motivos da televisão e do telejornalismo serem tão presentes na vida dos brasileiros e possuírem tanta credibilidade junto ao público.

A televisão, que chegou ao Brasil em 1950, se consolidou como um dos mais importantes meios de comunicação do país e possui uma força expressiva, sendo responsável por pautar conversas cotidianas, ter poder de influência na decisão de um voto, na compra de um produto e de “seduzir o coração e a mente” de muitos brasileiros. Wolton (1996, p.12,17), sociólogo e especialista em mídia, descreveu esse sentimento e relacionamento com a televisão de “laço social” que une as pessoas, classificando-a como objeto de conversação entre o público. Ao contrário do que muitos estudiosos afirmam sobre o fim da televisão, o que vemos é que ela ainda possui grande força na contemporaneidade. Em seu artigo *A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado*,

a televisão já era, Miller (2009) trabalha com estatísticas que vão contra o que afirma em seu título, e reitera o poder da TV na sociedade, nesse caso, na população norte-americana, contexto que se assemelha muito ao Brasil. Os dados da pesquisa da AOL Television e a Associated Press, realizada em 2007, mostraram que se assistiu mais televisão do que na década passada, nos EUA. Além disso, mais de um quarto da população norte-americana respondeu que assiste tevê durante mais de três horas por dia, enquanto que 13% assistiam mais de 30 horas por semana, cinco pontos a mais do que em 2005.

Para Miller, a televisão está se tornando cada vez mais popular, com aumento em seu alcance e essa situação, segundo o autor, se trata de transformação, ao invés de um “falecimento”. “A TV não está morta, ela está mudando.” (MILLER, 2009, p. 24)

No Brasil, a “Pesquisa Brasileira de Mídia”¹, realizada em 2015, pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, trouxe um retrato representativo sobre o uso que os brasileiros declaram fazer, atualmente, dos veículos de comunicação. A presença da TV nos lares do país continua sendo predominante, apesar do rápido crescimento da internet: 95% dos entrevistados afirmam ter o hábito de ver TV, sendo que 73% têm o hábito de assistir diariamente. Em média, os brasileiros passam 4h31 por dia expostos ao televisor, de 2ª a 6ª-feira, e 4h14 nos finais de semana. A pesquisa também mostra que as pessoas assistem televisão, principalmente, para se informar (79%), como diversão e entretenimento (67%), para passar o tempo livre (32%) e por causa de um programa específico (19%).

Diante desse cenário e desses resultados, podemos notar a importância em se estudar o telejornalismo, uma vez que 79% das pessoas que assistem televisão buscam programas de cunho jornalístico. Particularmente, o **RJ TV 1ª Edição**, noticiário tradicional da Rede Globo de Televisão, no Rio de Janeiro, transmitido ao meio-dia, de segunda a sábado, horário em que há um pico de exposição, segundo a pesquisa, demonstrando sua força junto ao público e se constituindo como importante objeto de estudo.

A partir de um breve olhar para o telejornalismo, podemos perceber que o formato e o conteúdo de vários telejornais mudaram ao longo do tempo, inclusive os da Rede Globo de Televisão. Para o diretor regional de Jornalismo da emissora carioca, Renato Ribeiro, há a necessidade de uma nova postura, conforme explicou no Seminário Temático

¹ Pesquisa Brasileira de Mídia 2015: Hábitos de Consumo de Mídia pela população brasileira; Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República; Brasília. Acessado em 15 de maio de 2015. Acesse a pesquisa em: <http://goo.gl/FdBLAk>

Intercom: o Jornalismo da TV Globo, realizado em julho de 2009, no Rio de Janeiro. “Nós queremos chegar perto, junto. Até no jeito de escrever os textos. [...] Nós somos vizinhos dessas pessoas. Isso envolve uma mudança no comportamento, seja verbal ou não-verbal, de repórteres e apresentadores, que, cada vez mais, tendem a estar próximos ao espectador”. (RIBEIRO, 2009 in MUSSE; PERNISA, 2011, p.8)

Diante desse cenário, nossa principal questão nessa pesquisa é verificar a transformação no comportamento, particularmente na apresentação, enquanto performance, no telejornal **RJ TV 1º Edição**. Durante os 32 anos de exibição do programa, percebemos mudanças significativas na postura e expressividade da atuação dos jornalistas que apresentaram o programa desde os anos 1980, quando o noticiário entrou no ar pela primeira vez.

Nossas hipóteses são que pelo fato de no início da televisão os enquadramentos serem mais padronizados e fechados, quase não havia movimentação do corpo, devido a própria estrutura da produção televisiva que, na época, era limitada. No entanto, com o passar dos anos e o avanço das transformações tecnológicas, os enquadramentos se tornaram diferenciados, com mais possibilidades de cortes, edição, câmeras, efeitos, e com isso a performance corporal dos apresentadores pôde ter outras possibilidades, com maior movimentação do corpo e dinamicidade.

Analisar o modo como os jornalistas se apresentam é fundamental, uma vez que o corpo é importante ferramenta de comunicação. De acordo com alguns estudiosos, cerca de 70% da expressividade de um comunicador recaem sobre o não-verbal. Na televisão, por exemplo, a comunicação não-verbal “envolve também a expressividade do corpo, transmitida por gestos, expressões faciais, mudanças de postura corporal, aparência física e até pela roupa que usamos” (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 67-68).

Grotowski, famoso autor e diretor de teatro do século XX, acredita ser fundamental que tudo venha do corpo e através dele: “antes de reagir com a voz, deve se reagir com o corpo. Se o homem pensa, deve pensar com o corpo” (GROTOWSKI, 1992 apud COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 67).

A expressividade de um bom apresentador ou repórter precisa trazer credibilidade e a movimentação do corpo e o que ele diz e reage é fundamental para trazer confiança naquilo que está sendo transmitido.

Para esta pesquisa, vamos utilizar como referencial teórico algumas teorias e conceitos do teatro, relacionados à dramatização, expressão e linguagem corporal e relacionar com o desempenho do corpo do jornalista na televisão. Aliado a esse paralelo,

traremos reflexões sobre as transformações técnicas de linguagem e conteúdo nos noticiários televisivos, articulado ao corpo do jornalista e ao cenário dos telejornais. Autores como Erving Goffman (2009) Vera França (2006) e Newton Cannito (2010) ajudam a dar base as articulações entre performance, técnica e linguagem televisiva. Além disso, utilizamos manuais de telejornalismo, de produção de televisão e livros sobre o comportamento dos jornalistas na televisão.

Como percurso, a pesquisa divide-se em três capítulos: no primeiro realizamos um breve histórico da televisão no Brasil, na década de 50, com Assis Chateaubriand, contextualizando esse período, passando pelo início do telejornalismo no país, desde o primeiro telejornal exibido, “Imagens do Dia”. Na sequência, apresentamos a história do **RJ TV 1º Edição**, exibido há 32 anos na Rede Globo de Televisão no horário do meio dia e que é o objeto de estudo desta pesquisa. Finalizamos com algumas discussões e reflexões sobre o telejornalismo enquanto gênero e as transformações narrativas na relação com a tecnologia.

No segundo capítulo, nos dedicamos a destacar características do jornalismo de TV e a apresentar uma relação entre o telejornalismo e o conceito de dramaturgia, articulando com conceitos sobre o corpo e a expressão corporal. No último capítulo realizamos a análise das edições do telejornal **RJ TV**, descrevendo a metodologia de pesquisa. A proposta é considerar o corpo como elemento importante para a produção de sentido da mensagem transmitida pelo jornalista em seu desempenho diante das câmeras. Para isso, analisamos o material do programa, a partir de um recorte delimitado: selecionamos uma edição do jornal para análise a cada década, uma nos anos 80, mais especificamente em 1983, ano inaugural do **RJ TV**, uma edição na década de 90, uma edição nos anos 2000, uma edição de 2010 e por fim, uma edição recente, do ano de 2015.

A partir dessas 5 edições, verificamos a transformação do desempenho corporal dos jornalistas no **RJ TV 1º Edição**, destacando quadros de análise com informações sobre os programas citados.

Ressaltamos que o tema aqui desenvolvido é atual e ainda pouco estudado. Seu desenvolvimento pode contribuir para a formação de conhecimento e produção de material de reflexão para os estudiosos de Comunicação Social, TV e Jornalismo, ampliando, dessa forma, as discussões sobre o assunto para promover pesquisas e debates futuros na área.

1. UM BREVE HISTÓRICO DO TELEJORNALISMO NO BRASIL

Em 04 de junho de 1939, no Rio de Janeiro, foi inaugurada a Feira de Amostras, nas proximidades do Aeroporto Santos Dumont. A principal atração do evento seria a Exposição da Televisão, montada logo no pavilhão de entrada para apresentar ao público um aparelho, qualificado pelos jornais da época como “a maravilha do século”, “o milagre da comunicação”, ou simplesmente “caixa mágica” (BUSETTO, 2007 apud BARBOSA, 2013, p.258).

Durante um período de quinze dias, a TV pôde ser vista pelo público carioca. Segundo Busetto, no pavilhão onde foi montada a exposição havia uma versão simplificada de um estúdio de TV, com a aparelhagem de gravação de imagem, microfone, projetor e uma tela branca, e ao lado oposto, onze aparelhos receptores que transmitiam as imagens. Essa aparelhagem foi trazida da Alemanha e o evento teve o patrocínio do Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural, órgão criado pelo Estado Novo², em 1934. A parte técnica para montagem do estúdio ficou a cargo da indústria alemã *Telefunken*, responsável pela introdução da TV na Alemanha e do Ministério dos Correios da Alemanha.

No entanto, ainda seriam necessários alguns anos para a consolidação da televisão no país, que já era operada regularmente nos Estados Unidos, na Alemanha, na União Soviética, na Inglaterra e na França. Assis Chateaubriand, dono das Emissoras Associadas, grupo composto por vários jornais impressos, revistas e emissoras de rádio, inicia uma espécie de corrida em busca de implantar a televisão no Brasil. Para Paternostro, Chateaubriand “era o proprietário do que se pode considerar primeiro império de comunicação do país” (PATERNOSTRO, 1999, p.27). Em busca de obter êxito na implantação da nova tecnologia no Brasil, foram trazidos técnicos norte-americanos da RCA para realizar a instalação dos equipamentos e Chateaubriand teve de “contrabandear” 200 aparelhos, “espalhando-os pelas ruas de São Paulo, para que pudessem ser vistas as imagens do primeiro dia de transmissão” (BARBOSA, 2013, p.272-233).

Em 18 de setembro de 1950, a TV Tupi Difusora de São Paulo foi inaugurada oficialmente. De acordo com Barbosa (2013), as imagens nesse primeiro momento não ultrapassavam o saguão do prédio dos Diários Associados, onde havia alguns aparelhos

² Sistema político de caráter ditatorial que foi implantado no país, pelo presidente Getúlio Vargas, a partir de 10 de novembro de 1937. Um dos períodos mais autoritários da história do país, que durou até o ano de 1945. (Disponível em: <http://www.infoescola.com/brasil-republicano/estado-novo>. Acesso em 08 de maio de 2015)

instalados, o que dificultou que as primeiras transmissões pudessem ser vistas por um grande número de pessoas. Ainda em 1950, é autorizada a concessão da TV Record de São Paulo e da TV Jornal do Comércio de Recife e, em 1951, iniciam as transmissões da TV Tupi do Rio de Janeiro, que deveria ter sido inaugurada anteriormente, mas apresentou problemas técnicos. Em 1955, inaugura-se a segunda emissora de televisão do Rio de Janeiro: a TV Rio, no canal 13;

Nos primeiros dez anos da televisão brasileira, o aparelho televisor ainda era um artigo de luxo.

Em 1954, existiam 12 mil aparelhos no Rio e em São Paulo; em 1958, eram 78 mil em todo o país. A programação das emissoras seguia, então, uma linha de “elite”, com artistas e técnicos trazidos do rádio e do teatro. Entrevistas, debates, teleteatros, shows, música erudita, eram as principais atrações (PATERNOSTRO, 1999, p. 29).

De 1955 a 1961 são inauguradas 21 novas emissoras. De acordo com Barbosa (2013), no ano de 1956, o número de aparelhos de televisão existentes no país salta para 140 mil e a década termina com mais de 400 mil aparelhos receptores em todo território nacional.

No entanto, apesar do crescimento no número de aparelhos de televisão, nos anos 1950, ainda existiam muitos desafios a serem vencidos. A TV ainda era um meio de comunicação marcado pela improvisação. “A expansão das emissoras por diversos estados, a ampliação da audiência e dos números de receptores não diminuía a constatação de que havia muitos problemas a serem vencidos” (BARBOSA, 2013, p.284).

1.1 O telejornalismo brasileiro

Nos dias que seguiram a inauguração da TV Tupi Difusora, foi colocado no ar a programação da emissora com musicais, programas de entrevistas, teleteatros e um pequeno noticiário, “Imagens do Dia”, considerado o primeiro telejornal brasileiro. No dia 20 de setembro de 1950, o canal 6 de São Paulo lançava a edição inaugural do noticiário apresentado pelo redator e apresentador Ruy Resende. Segundo Sampaio, “constava de uma sequência de filmes dos últimos acontecimentos locais” (*apud* REZENDE, 2000, p. 105). A primeira reportagem exibida foi o desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo. Após o *Imagens do Dia*, a Tv Tupi de São Paulo cria outro noticiário, o Telenotícias Panair, em janeiro de 1952, transmitido diariamente às 21 horas.

Segundo Rezende, o “telejornal mais importante da TV Brasileira da década de 1950” (REZENDE, 2000, p.105) surge em 1952, na TV Tupi do Rio, comandado por Gontijo Teodoro. O Repórter Esso se firmou por muitos anos no horário nobre da noite e tinha um conteúdo que contemplava o noticiário nacional e internacional. Já existia desde 1941 no Brasil, sendo considerado o primeiro noticiário de radiojornalismo do país. Quando foi levado para o formato audiovisual, manteve uma forte herança radiofônica, uma vez que seus apresentadores eram profissionais que vinham do rádio. “Prova disso eram os noticiários redigidos sob a forma de ‘texto telegráfico’ e apresentados com o estilo ‘forte e vibrante’ copiado da locução de rádio” (LEANDRO; COSTA, 1977, p.87 apud REZENDE, 2000, p.106).

Diferente do que se observa hoje, a televisão era baseada na fala com pouca visualização, não sendo possível conseguir as imagens necessárias para “cobrir” as informações em virtude da falta de recursos tecnológicos mais sofisticados.

Por causa da demora na revelação e montagem dos filmes, a transmissão de imagens dos fatos sofria um atraso de até doze horas entre o acontecimento e sua divulgação nos telejornais. Essa situação só se alterou com o Repórter Esso, em que o apoio de um anunciante de grande porte e o acordo com a agência de notícias norte-americana United Press International (UPI) proporcionou a libertação da narração exclusivamente oral e o uso frequente de matérias ilustradas (REZENDE, 2000, p.106-107).

Em 1960, chega ao Brasil o videoteipe, encomendado para registrar a inauguração de Brasília, a nova capital do país. Nesse período acontecem avanços no telejornalismo, que “entrava numa fase de grande criatividade e expansão intelectual” (BARBOSA LIMA, 1985, p.10 apud REZENDE, 2000, p.107). Para Rezende, o símbolo dessa nova fase foi o Jornal de Vanguarda, na TV Excelsior. O telejornal foi criado em 1962, e tinha a direção de Fernando Barbosa Lima. No Jornal de Vanguarda, os jornalistas atuavam como produtores e apresentadores.

Grande parte desse pessoal, vinha do jornal para ter sua primeira experiência em um estúdio de TV, levando ao público seus comentários. Para complementar essa equipe talentosa, o texto jornalístico ganhava força na locução de Luís Jatobá e Cid Moreira. O cuidado com a imagem se refletia no visual dinâmico, em que se destacavam as caricaturas de Appe e os bonecos falantes de Borjalo (REZENDE, 2000, p.107).

O Jornal de Vanguarda gerou impacto pela forma de apresentação distinta de todos os outros noticiários da época e obteve prestígio no Brasil e também no exterior. Recebeu na Espanha o prêmio Ondas, como melhor telejornal do mundo, no ano de 1963. Mesmo com reconhecimento, o Jornal de Vanguarda não resistiu aos acontecimentos do golpe militar de 1964. Após o Ato Institucional nº 5³ a equipe decidiu tirar o jornal do ar.

Durante a ditadura militar e “diante do controle político por meio da censura, o telejornalismo brasileiro assume de vez o modelo norte-americano como inspiração” (REZENDE, 2000, p.108). Deixa-se de lado a participação dos jornalistas como apresentadores e os locutores voltam a ser responsáveis pela condução dos noticiários. O telejornalismo sofre com forte interferência política e continua sem um estilo próprio, além de continuar com a influência da linguagem radiofônica.

O início de uma nova fase no telejornalismo vem com o final dos anos 1960, com a criação do Jornal Nacional, na Rede Globo de Televisão e o fim do Repórter Esso, da TV Tupi. Isso foi possível graças às ligações por micro-ondas e as transmissões via satélite, que possibilitaram a integração nacional. Era o início da chamada rede nacional de televisão. Diante desse cenário, a TV Globo lançou, em setembro de 1969, o primeiro telejornal exibido em rede, o Jornal Nacional. A primeira edição foi transmitida ao vivo, para o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília. Paralelamente, ocorreu o fim do Repórter Esso, famoso pelos slogans “O primeiro a dar as últimas” e “testemunha ocular da história”.

A glória de um e a derrocada de outro. Enquanto o Jornal Nacional imediatamente passava a comandar a audiência entre os telejornais do horário nobre, o Repórter Esso, o porta-voz da multinacional norte americana revendedora de combustíveis, dava seus últimos suspiros, no último dia de 1970 (REZENDE, 2000, p. 111).

Nos anos 1970, a televisão brasileira caracterizou-se pelo desenvolvimento técnico. A Rede Globo de Televisão se aproveitou bastante do contexto tecnológico e buscou o aperfeiçoamento da qualidade de suas produções. Surge a expressão “padrão global”, que se refletiu em toda a programação da emissora. Essa concepção de apuro formal abrangeu o cuidado com a forma de apresentação das notícias, a qualidade da produção das imagens,

³ Publicado em 13 de dezembro de 1968, o AI-5 foi visto com uma das maiores arbitrariedades da Ditadura Militar. Permitia o fechamento do Congresso, o fim do direito de habeas corpus, cassar mandatos e suspender os direitos políticos de qualquer cidadão por dez anos, além de outras medidas autoritárias. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/hotsites/ai5/ai5/>. Acesso em 12 de julho de 2015.

a edição das matérias e a composição dos cenários. Os cuidados se aplicaram, inclusive, sobre o visual dos locutores, trazendo apresentadores que fossem competentes e de boa aparência. Segundo Rezende, o diretor-geral da Globo, José Bonifácio Brasil de Oliveira, conhecido como Boninho, acreditava que era necessário atrair o público feminino das telenovelas, e “tratava-se de um recurso estratégico para evitar que na passagem da novela para o Jornal Nacional essa grande faixa da audiência mudasse de canal. (REZENDE, 2000, p. 114).

Apesar da relevância da Rede Globo de Televisão, no começo dos anos 1980 entram no ar dois novos canais: o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), do empresário e apresentador Silvio Santos, e a Rede Manchete, que pertencia ao grupo Bloch. Com ideias novas e audaciosas, a TV Manchete decidiu lançar um jornal com duas horas de duração no horário nobre com o nome de Jornal da Manchete. O noticiário chegou a alcançar 8 pontos do Ibope, concorrendo com a novela Roque Santeiro, um dos maiores fenômenos de público da história da TV brasileira até os dias atuais.

Enquanto a TV Manchete se consolidava no telejornalismo brasileiro, o SBT enfrentava dificuldades para produzir programas jornalísticos de qualidade. Essa situação muda a partir de 1988, quando a emissora investe na reformulação na parte visual e com a compra de equipamentos mais modernos. O destaque dessa mudança foi a performance de Boris Casoy no Telejornal Brasil, no qual o apresentador assumia o papel de âncora, fazendo entrevistas e emitindo comentários e opiniões sobre os fatos. A audiência do programa demonstrava que o público aprovava o novo formato, que de acordo com Rezende, se transformou no segundo produto do SBT a atrair mais publicidade. Outros apresentadores também se destacaram na figura de âncora em outras emissoras, como Marília Gabriela à frente do Jornal da Bandeirantes, e de Carlos Nascimento, no Jornal da TV Cultura.

O sucesso de Boris Casoy como âncora indicava um novo modelo de telejornalismo, centrado na valorização do jornalista como apresentador de notícias. Saem os locutores das “vozes empostadas” e assumem os jornalistas, para reforçar a parte noticiosa. Essa mudança pôde ser vista na substituição dos apresentadores do Jornal Nacional, em 29 de março de 1996. Cid Moreira e Sérgio Chapelin, símbolos do programa são substituídos por William Bonner e Lilian Witte Fibe.

O jornalismo na TV segmentada avançava. O dia 15 de outubro de 1996 marcou o início das transmissões da Globo News, um canal exclusivo de notícias, 24 horas no ar. A emissora tinha como objetivo desenvolver um jornalismo ágil e aprofundar a informação.

Segundo Rezende (2000, p.139), o crescimento da TV por assinatura contribuiu para a queda da audiência das televisões abertas. A Folha de São Paulo (1997, p. 10-11 apud REZENDE, 2000, p.139) verificou através de boletins do Ibope um declínio de público de 1989 até 1994. O Jornal Nacional, por exemplo, perdeu 23 pontos nesse período, caindo de 60 para 37 de audiência.

Nos anos 2000 novos telejornais são lançados com outros apresentadores, em uma disputa das emissoras pela audiência dos telespectadores. No SBT, em 2005, surge o SBT Brasil, comandado pela jornalista Ana Paula Padrão, e em 2006, Carlos Nascimento assume o telejornal ao lado de Cynthia Bennini. A Record, com evidente objetivo de conquistar a posição de primeira emissora de TV em audiência no Brasil, começou a mudar a programação, aparentemente copiando a Rede Globo. Em 2006, o Jornal da Record muda de formato e de apresentadores, sendo considerado uma cópia do JN, e em seguida, a emissora não parou de investir, lançando em 2007 o Record News, divulgado como o primeiro canal de notícias 24 horas da TV aberta.

1.1.1 A Rede Globo de Televisão e os 32 anos do RJ TV 1º Edição

A TV Globo entrou no ar no dia 26 de abril de 1965, no Rio de Janeiro. Criada pelo jornalista Roberto Marinho, diretor do jornal impresso O Globo, teve sua implantação financiada pelo grupo empresarial norte-americano Time-Life.

Nos primeiros oito meses de funcionamento, a Rede Globo não apresentou bons resultados.

Grande parte das inovações inseridas na grade de programação e na forma de produção dos programas foi obtida graças à contratação de profissionais da TV Excelsior, de São Paulo, cuja concessão é cassada pelo Governo Militar em 1970. É nessa época que Walter Clark e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, são levados para a emissora e começam a construir o que seria chamado de “Padrão Globo de Qualidade”. Este padrão é estabelecido com a chamada “grade fixa”, tanto na vertical (sequência dos programas no dia), quanto na horizontal (respeito à sequência ao longo dos dias da semana), em que o horário nobre é preenchido com duas novelas de boa qualidade, intercaladas por um telejornal curto e sintético, mais uma novela de boa qualidade (a das oito) e depois a linha de shows, filmes e jornalísticos como o Globo Repórter, sempre com bastante regularidade de horário e programação (SECCHIN, 2007, p. 20).

De acordo com Secchin, o “Padrão Globo de Qualidade” seria decisivo para que a TV Globo conquistasse a liderança de audiência. Criou novos programas jornalísticos como Fantástico, Jornal da Globo, Jornal Hoje, Globo Repórter e o Bom dia São Paulo. Nos anos 1970 assumiu a liderança total de audiência.

Um dos telejornais mais antigos e tradicionais da Rede Globo, que veio para dar voz ao jornalismo local na programação da emissora foi o **RJ TV**. O noticiário estreou em 3 de janeiro de 1983, às 19h48, substituindo o Jornal das Sete, exibido entre 1979 e 1983. Apresentado por Berto Filho, era um telejornal local que contemplava a região metropolitana do Rio de Janeiro e alguns destaques do interior fluminense. Com duração de dez minutos e dividido em três blocos de cerca de três minutos cada, trazia reportagens ao vivo, realizadas no local dos acontecimentos, além de reservar espaço para notícias sobre esporte e problemas no trânsito da região.

Segundo o site Memória Globo⁴, o **RJ TV** estreou como seus similares em outros estados, São Paulo, Pernambuco, Minas Gerais e Distrito Federal. O objetivo era conferir maior identidade ao noticiário regional, até então incorporado aos telejornais Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo, produções nacionais da grade da emissora.

Em sua estreia, deu ênfase às notícias “quentes” do dia em todo o estado, incluindo a cobertura meteorológica e comentários sobre política e economia. Os editores do RJTV eram Luís Carlos Cabral, como editor regional, e Alberico de Sousa Cruz, então diretor de telejornais comunitários.

Entre os apresentadores que passaram pelo programa estão: Ana Paula Araújo, Berto Filho, Leila Cordeiro, Liliana Rodrigues, Glória Maria, Valéria Monteiro, Marcos Hummel, Cristina Ranzolin, Cláudia Cruz, Renata Capucci, Márcio Gomes, Hélder Duarte, Leilane Neubarth, André Luiz Azevedo e Fernando Vanucci.

Após seis meses no ar, o **RJTV** ganhou uma edição às 12h40, com noticiário, entrevistas de estúdio e uma agenda cultural. A edição noturna passou a entrar no ar mais cedo, às 19h45. O telejornal teve ainda uma terceira edição, exibida entre março de 1983 a março de 1989, que ia ao ar logo após o Jornal da Globo. Dividido em dois blocos, com o primeiro reservado à cobertura dos fatos ocorridos após a segunda edição, atualizando o noticiário do fim de noite, e um segundo bloco apresentando colunas de esporte, política, economia e cultura. Os colunistas, acionados de acordo com a necessidade, davam notícias exclusivas e analisavam os fatos de suas respectivas áreas. A primeira edição foi suspensa

⁴ Ver mais in: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/rjtv.htm>

em 1989 e voltou ao ar em 1992, sendo exibida antes do Jornal Hoje. Na época, Marcos Hummel virou o apresentador do programa durante o dia.

Um novo projeto gráfico estreou em 1993, assim como os demais telejornais regionais. “O cenário, assinado por Alexandre Arrabal, era simples: três lâminas com as marcas aplicadas em cima. Aberturas e logotipos não foram alterados. O tom de azul do fundo do cenário foi atenuado, dando a impressão de maior profundidade, e as letras dos logotipos ganharam uma tonalidade cinza prata com contornos em vermelho” (Memória Globo).

Em 1994, o telejornal sofreu mais mudanças: a primeira edição passou a ter maior tempo de duração, 25 minutos, o que possibilitou mais liberdade para que o apresentador interferisse nas reportagens e entrevistas. O número de entradas ao vivo também aumentou, buscando dar um maior dinamismo ao noticiário. Outras transformações vieram em 1996, nas duas edições do **RJ TV**. Renata Cappuci apresentava o jornal na hora do almoço e Cláudia Cruz era a apresentadora da noite.

Uma alteração importante aconteceu em 1999, quando o telejornal passou a contar com dois apresentadores, espaço para entrevistas no estúdio e maior enfoque comunitário. Renata Capucci, que, na época, estava na segunda edição do telejornal, voltou a apresentar a primeira, dividindo a bancada com Márcio Gomes, que antes apresentava o Bom Dia Rio.

O **RJ TV** ganhou nova programação visual em 2005: no cenário estavam fotos da cidade e um espaço para entrevistas valorizado, com o anexo integrado ao cenário. Quatro anos depois, em 2009, o cenário ficou mais moderno e ágil. A bancada dos apresentadores diminuiu de tamanho e o estúdio ganhou mais espaço para a movimentação dos jornalistas, convidados e comentaristas.

A última mudança aconteceu em abril de 2011, quando os telejornais locais do Rio de Janeiro inauguraram o *Glass Studio*. Ele consiste basicamente em um estúdio de vidro, localizado no alto do prédio da sede da emissora, no bairro do Jardim Botânico, com vista panorâmica para a zona sul da cidade. Possibilita aos telespectadores que vejam, ao vivo, o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar, o Jockey Club, o Jardim Botânico e a Lagoa Rodrigo de Freitas. O espaço tem 80 m² e conta com telões de alta resolução e um espaço para entrevistas, além da bancada dos apresentadores.

Segundo o Portal R7.com, o novo cenário é composto de um set de entrevistas para receber convidados e monitores que trarão links, interatividade e gráficos.

O novo estúdio conta com iluminação em LED e vidros especiais importados para equilibrar a iluminação interna com a luz natural. Dois filtros também ajudam nesse equilíbrio e são acionados automaticamente de acordo com as necessidades de cada dia e horário. Com quatro câmeras HD, o novo local já está preparado para a migração do jornalismo da Globo para as transmissões em alta definição. A comunicação com a sala de controle de produção é feita por meio de fibra ótica, já que os pontos estão distantes cerca de 250 metros (R7.com, 31/03/2011).⁵

Para comemorar os 30 anos do **RJ TV**, em janeiro de 2013, o telejornal recebeu Berto Filho, o primeiro apresentador. Ele recordou momentos do dia de sua estreia no programa. "Por incrível que pareça, por coincidência, ou não, o noticiário dominante era sobre inundações e enchentes decorrentes de temporais que tinham se abatido no Rio de Janeiro", disse o primeiro apresentador do telejornal. (G1.Globo.com, 2013)⁶.

Esse contexto histórico, ainda que em síntese, tanto do desenvolvimento da televisão no Brasil, como do telejornalismo e, particularmente do RJTV, é importante para entendermos a trajetória e a transformação do dispositivo televisivo, e assim verificar as mudanças e com o cenário atual do telejornalismo, particularmente, neste trabalho, no que tange à questão da performance de apresentação das notícias e sua relação com a produção de sentidos.

1.2 O telejornalismo enquanto gênero e as transformações narrativas na relação com a tecnologia

A TV é o principal veículo do sistema de comunicação de massa brasileiro. A palavra "televisão" deriva do grego *tele*, que significa longe, e do latim *visione*, visão, e assim forma o vocábulo que designa o dispositivo de comunicação, que existe no Brasil desde 1950. Se tomarmos um verbete de dicionário, a definição de televisão é "sistema eletrônico para transmitir imagens fixas ou animadas, juntamente com o som, através de um fio ou do espaço, por aparelhos que os convertem em ondas elétricas e os transformam em raios de luz visíveis e sons audíveis" (Michaellis, Dicionário Online de Português, 2009) Outra definição seria "o conjunto das atividades e programas artísticos, informativos e

⁵ Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/telejornais-do-rio-ganham-novo-cenario-na-globo-20110331.html>. Acesso em 13 de março de 2015.

⁶ Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/01/rjtv-comemora-30-anos-em-2013-com-mais-de-20-mil-edicoes.html>. Acesso em 13 de março de 2015.

educativos, apresentados por meio da televisão” (Michaellis, Dicionário Online de Português, 2009). A TV não é simplesmente o aparelho técnico de transmissão, também não é simplesmente o aparelho onde os programas são exibidos. Para Newton Cannito (2010, p.40) “a televisão é o encontro dos programas com seu público”.

O primeiro conceito de televisão, segundo Rezende (2012), refere-se às características técnicas, ligadas a produção de imagens em movimento e som e também de veiculação instantânea à distância. Na imagem, que dificultava fazer planos abertos e composições mais elaboradas, estimulando planos menores e enquadramentos simples. Além do tamanho da tela dos aparelhos receptores domésticos, que recomendava um trabalho moderado com as imagens, a limitação de cor, a falta de recursos de captação de som, entre outros.

Com a evolução tecnológica, a imagem também passou por grandes avanços. A oferta de receptores domésticos, por exemplo, inclui opções de tela que vão desde o “*widescreen*”⁷ à tela do celular. Vera França (2006) afirma que isso possibilitou avançar na construção e criação das imagens e na formatação dos produtos (conteúdos).

A televisão trabalha hoje com padrões sofisticados, e superou há muito a mera transmissão de imagens do mundo: ela fabrica suas imagens e um mundo próprio. Cria cenários, formas, movimentos; recupera e reedita trilhas sonoras e musicais; acoplada aos novos recursos multimídia, gera imagens e sons criativos e inusitados (FRANÇA, 2006, p.19).

Outro fato importante nas novidades técnicas da televisão foi a criação do controle remoto. A partir disso, instituiu-se o *zapping*, isto é, a possibilidade de trocar de canais, incentivando o telespectador a construir sua própria programação. Cannito (2010) explica que antes do *zapping*, o espectador permanecia sintonizado em determinada programação, afinal seria incômodo caminhar até a televisão e mudar o canal diante de um comercial, por exemplo.

No entanto, o conceito de televisão ultrapassa sua dimensão técnica. Para Cannito (2010), o público quer consumir conteúdos televisivos agradáveis, diversificados e de melhor qualidade. Por isso, a TV obedece a uma lógica que se realiza dentro de uma

⁷ As telas *widescreen* são “mais compridas”, lembrando painéis ou telas de cinema. Geralmente elas usam a proporção 16:9 ou 16:10 e são excelentes para assistir filmes. Atualmente o formato *widescreen* 16:9 é o formato usado na maioria das produções de conteúdos televisivos. E a maior parte das televisões vendidas são 16:9.

Disponível em: <http://www.explorando.com.br/monitor-widescreen/>. Acesso em 10 de julho de 2015.

prática de produção, de programação e de recepção, conduzida pela noção de formato. O formato consiste em um modelo para seguir uma serialização, “uma etiqueta que serve para designar os programas” (CHAMBAT-HOUILLO, 2007, p.157), trazendo uma padronização e normatização. Além disso, o formato é uma interface com o telespectador, que o permite materializar a natureza abstrata do conceito. Chambat-Houillon (2007) afirma que o formato pode ser a base da originalidade, que dará origem a produção de uma série de emissões, e é estruturado a partir do ciclo produtivo “produção-programação-recepção”. Para Rezende (2012), este ciclo,

contempla todas as etapas do projeto de desenvolvimento do conteúdo televisivo. De forma resumida, a produção é a fase que vai das ideias à formatação do produto televisivo, a programação é sua inserção dentro da grade televisiva, segundo horários e demais especificidades de acordo com os públicos, e a recepção é a transmissão desse conteúdo formatado segundo a lógica das audiências. Trata-se de um ciclo em que cada etapa depende da outra (REZENDE, 2012, p. 18).

O telejornal se enquadra neste ciclo produtivo de “produção-programação-recepção” e na noção de formato televisual. Segundo Arlindo Machado, talvez seja o tópico mais difícil de abordar dentre os gêneros televisuais (MACHADO, 2000, p.99).

Para François Jost (2006), o gênero é como uma interface responsável pela ligação entre emissor e receptor, ou seja, “são etiquetas que auxiliam no contato entre a instância produtora, difusores e a instância de recepção” (JOST, 2006 apud NERIS, 2013, p.5). Todos os programas são classificados na televisão por gêneros. Essas “etiquetas”, segundo Jost (2006), organizam os programas televisuais e os qualificam de diversas formas. Segundo ele, a linguagem televisiva se constrói em torno de três grandes gêneros televisivos: o real, a ficção e o lúdico. Dentro da categoria real, estão inseridos principalmente os telejornais, programas que fazem referência à realidade. Na ficção, estão as telenovelas, séries, seriados e filmes. O lúdico, que mistura ficção e realidade, tem o objetivo de proporcionar prazer e entretenimento, em que se inscrevem programas de auditório, reality shows e certos tipos de entrevista.

Duarte (2007 apud REZENDE, 2012) também trabalha com conceitos semelhantes aos de Jost, classificando os gêneros em: meta-realidade, supra-realidade e para-realidade. A meta-realidade, segundo a autora representa o tipo de realidade comprometido com a verdade e a fidelidade dos acontecimentos, estando nessa categoria os telejornais, entrevistas, grandes reportagens, pautados na informação. A supra-realidade não teria um

compromisso com a verossimilhança, estando as telenovelas, seriados e minisséries. E por fim a para-realidade, que segundo Duarte (2007 apud REZENDE, 2012), não tem como referência o mundo exterior, mas um mundo paralelo construído pela própria televisão, como é o caso dos reality shows.

Esta pesquisa se aprofunda no gênero relacionado à realidade, ou meta-realidade, que compreende o telejornalismo, denominado gênero informativo. Por gêneros informativos, podemos citar os telejornais, documentários, entrevistas, revistas eletrônicas, entre outros.

O telejornal não pode ser considerado apenas como dispositivo de reflexão dos eventos e acontecimentos, mas como um efeito de mediação. O que é retratado é mediado através de repórteres, porta-vozes, testemunhas oculares, que reportam aquilo que viram. Segundo Machado (2000), um telejornal traz a ideia de polifonia, que é amarrada pela figura do apresentador, que lê as notícias e costura esses enunciados.

No entanto, existe uma diferenciação entre dois modelos de telejornal: o modelo centralizado e opinativo e o modelo polifônico. O primeiro possui a figura do âncora que tem poder de decidir sobre as vozes que entram e saem do telejornal, e exerce maior influência junto ao público, pois não esconde seu ponto de vista. No segundo, a função do apresentador é basicamente de condutor: ele chama o repórter, que chama o entrevistado e assim uma voz vai se encaixando dentro da outra. Nesse modelo polifônico, geralmente o apresentador não usa a primeira pessoa, e se evita dizer o que pensa sobre as notícias.

O telejornal pode ser considerado o lugar onde acontecem atos de enunciação a respeito de determinados acontecimentos, em que “sujeitos falantes diversos se sucedem, se revezam, se contrapõem uns aos outros, praticando atos de fala que se colocam nitidamente como seu discurso com relação aos fatos relatados” (MACHADO, 2000, p.104). O trabalho jornalístico em um telejornal é um trabalho de equipe, que precisa estar integrada e entrosada para executar uma cobertura de qualidade. “O eu não existe na televisão. O repórter sozinho não faz nada. A reportagem, para dar certo, precisa do repórter, do cinegrafista, do iluminador e do operador de áudio” (PASSARINHO, 1994, p.85 apud REZENDE, 2000, p.72).

Tecnicamente falando, o telejornal também é composto de uma mistura de distintas fontes de imagem e som: gravações, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, locução. Para Machado,

o telejornal consiste de tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera (posição stand-up), sejam elas jornalistas ou protagonistas: apresentadores, âncoras, correspondentes, repórteres, entrevistados, etc. De fato, o quadro básico do telejornal consiste no seguinte: o repórter, em primeiro plano, dirigindo-se à câmera, tendo ao fundo um cenário do próprio acontecimento a que ele se refere em sua fala, enquanto gráficos e textos inseridos na imagem datam, situam e contextualizam o evento [...] (MACHADO, 2000, p. 104).

O gênero televisual chamado telejornalismo tem uma função básica de informar sobre os acontecimentos. Para Machado, o que o telejornal faz é produzir “uma certa desmontagem dos discursos a respeito dos acontecimentos” (2000, p.111). Mas essas informações veiculadas constituem um processo em andamento. Um exemplo disso é o fato de o programa ser realizado ao vivo, com muitas notícias sendo “fechadas” ou concluídas poucos minutos antes de entrar no ar. O telejornal traz uma espécie de colagem de depoimentos e fontes, mas isso não se constitui em um único discurso. Machado (2000) acredita que o telejornal trabalha com uma sucessão de versões do mesmo acontecimento e com a enunciação de cada porta-voz sobre os acontecimentos.

Um traço marcante do gênero telejornalístico é a linguagem visual. A televisão trabalha com imagens, com predomínio icônico, ou seja, a relação de semelhança com o mundo. Vera França (2006) afirma que as imagens em movimento mostradas pelo telejornalismo falam do cotidiano e do mundo do telespectador, e assim, estabelecem uma relação de proximidade, identificação e verossimilhança com a realidade. Com isso, há também uma alta sensorialidade, porque a narrativa do telejornalismo fala aos sentidos do público e afeta diretamente as emoções. Muitos telejornais apelam para esta característica para atrair audiência, destacando matérias que desenvolvem uma esfera sensorial produzindo sentidos e significações em muitos elementos da narrativa telejornalística. Tais sentidos podem ser verificados nos elementos que transbordam as reportagens enquanto modelos fechados. Entre eles, destacamos os elementos cênicos da estrutura do telejornal, a atuação do corpo do jornalista enquanto performance, entre outros, que detalhamos no próximo capítulo.

2. AS TRANSFORMAÇÕES NO TELEJORNALISMO E A RELAÇÃO COM A PERFORMANCE CORPORAL DOS APRESENTADORES

Comparada com os veículos impressos, a televisão leva algumas vantagens, dentre elas, talvez a principal, seja a imagem em movimento. Para Rezende (2000), a mensagem visual é “multidimensional” quanto à forma e “multissensorial” em relação aos sentidos, sendo diferente da mensagem impressa e radiofônica, por exemplo. O autor afirma que “a informação impressa requer o conhecimento da língua para operar a construção do sentido, a partir do signo oral ou escrito, indispensável para a compreensão da mensagem que se recebe” (REZENDE, 2000, p. 39). Já a linguagem televisiva, segundo o autor, torna-se universal, facilmente identificada pelo telespectador, pois independe do conhecimento de um idioma ou da escrita.

No telejornalismo, a informação funciona a partir da relação entre texto e imagem e combina a utilização simultânea de dois sentidos do ser humano, a visão e a audição. Para Paternostro (1999), a TV possui uma importante ferramenta no processo de comunicação: a informação visual, a imagem em movimento. “Se alguém ouve no rádio uma notícia de grande impacto, logo depois liga a TV, em busca de mais informações. Mas, principalmente, atrás de algo que nenhum outro veículo pode fornecer: a mensagem sonora aliada à mensagem visual” (PATERNOSTRO, 1999, p.63). A palavra casada com a imagem, segundo os manuais de televisão, seria a fórmula ideal para uma informação televisual de qualidade, mas existem alguns autores que embora acreditem que texto e imagem devem se complementar, afirmam que a imagem é mais forte que a palavra. Para Maciel (1995), a imagem “permanece gravada no cérebro do telespectador depois que a notícia já foi esquecida” (p.18 apud REZENDE, 2000, p. 77).

Em jornalismo de televisão ninguém duvida: a imagem é mais forte que a palavra. Toda vez que num telejornal as falas estão em desacordo com as imagens, produz-se uma espécie de descarrilamento da comunicação: o trem das palavras vai para um lado e o trilho das imagens, para outro. Num caso desses, a informação auditiva se perde, mas a mensagem visual sempre chega ao destino (Rede Globo de Televisão, 1984, p.71 apud REZENDE, 2000, p.77).

De acordo com Paternostro (1999), o texto, no telejornalismo, é pensado e escrito para ser falado pelo locutor e ouvido pelo telespectador. Por ser um veículo caracterizado

pela instantaneidade, o público tem apenas uma oportunidade de receber as informações. Nesse ponto ele é bem diferente do jornal impresso, que o leitor pode voltar quando quiser e ler novamente aquilo que não entendeu. A forma de transmitir a informação é diferenciada e o texto marcado pela linguagem coloquial, a mesma usada na conversa entre duas ou mais pessoas. Uma linguagem do cotidiano, simples e espontânea, que será facilmente entendida pelo público. O jornalista deve lembrar que está contando uma história para alguém e quanto mais as palavras forem conhecidas pelos telespectadores, melhor será a eficiência da comunicação. Para a autora, “quem pretende escrever em uma lauda (ou script) de telejornal tem que se preocupar, de imediato, com o fato de que o seu texto vai ser lido em voz alta por alguém” (PATERNOSTRO, 1999, p.66).

A grande questão é fazer com que texto e imagem estejam conectados, sem um competir com o outro. Paternostro afirma que “o papel da palavra é dar apoio à imagem e não brigar com ela” (1999, p. 73). O texto precisa ter relação com o que está sendo mostrado ou perde sua função e não tem razão de existir.

Na atualidade, algo que vem sendo observado é a mudança no formato e na linguagem do conteúdo dos telejornais. Cada vez mais, busca-se criar laços de proximidade e familiaridade com o público, a fim de garantir audiência. A Rede Globo de Televisão, por exemplo, tem sido umas das emissoras a buscar uma nova linguagem, muito dissipada por causa da ampliação dos canais a cabo e do uso da internet, e assim criar uma nova forma de dar as notícias na tentativa de envolver o telespectador. É possível observar nos telejornais da emissora a aposta em um jornalismo mais coloquial, informal, produzido em parceria com o público, que envia imagens, áudios, sugestões de pauta, etc, principalmente por meio da internet ou por aplicativos de celular. O exemplo mais recente seria a mudança que aconteceu no Jornal Nacional, em abril de 2015⁸, para tentar melhorar a audiência do programa. O principal telejornal do país ganhou novo cenário e ficou mais informal, mais conversado, para atrair o público. Os apresentadores se movimentam em pé para dialogar com telões e fazer contato com jornalistas que estão realizando coberturas e a previsão do tempo, que ficou mais dinâmica, ganhando mais espaço no “espelho”⁹ do telejornal. Além disso, o telejornal está presente com grande força em mídias sociais como o Facebook,

⁸ Disponível em: <http://otvfoco.com.br/jornal-nacional-sofrera-mudancas-radicais-e-passara-por-uma-de-suas-maiores-transformacoes/>. Acesso em 13 de junho de 2015

⁹ Esboço do telejornal, montado de acordo com cada bloco. É formado em ordem decrescente, da que tem maior peso para a que tem menor. Uma espécie de script, cronograma, relação da sequência dos VT's que entrarão em um telejornal.
Disponível em: <http://telejornalismo.uniube.blogspot.com.br/2010/03/termos-tecnicos.html>. Acesso em 13 de junho de 2015

produzindo conteúdos informais dos bastidores e preparativos para a exibição do programa. Essa é uma forma de estreitar o relacionamento com os telespectadores, conquistar o público mais jovem e romper com o rótulo de “jornal antiquado”. Além dele, existem outros exemplos de telejornais que passaram por transformações no formato e linguagem, como o **RJ TV 1º Edição**, objeto de estudo desta pesquisa, que será aprofundado no capítulo seguinte.

A experiência de dar uma nova roupagem aos telejornais implica outra dinâmica, com apresentadores que precisam estar por dentro que será exibido, com amplo domínio do conteúdo que irá ao ar, uma vez que a proposta é um telejornal ainda mais falado, conversado, “improvisado”. A proposta, segundo a empresa, é ofertar mais tempo para a conversa e o debate, abrindo espaço para informalidade, estimulando o improviso, como destacou Ribeiro (2009). O telejornal, nesse sentido, incorpora elementos do teatro, articulando conceitos de dramaturgia e da representação.

2.1 O Conceito de Dramaturgia no Telejornalismo

Para trazer uma definição acerca do conceito de drama, seria necessário voltar à antiguidade, aos clássicos da filosofia grega, como Aristóteles. O pensador grego define drama como a imitação da realidade por meio de personagens em ação e não pela forma narrativa. O ponto de partida é um texto, mas ao contrário do gênero épico e lírico, sua relação com o público não se dá através da leitura, mas através da mediação de atores que transformam a composição escrita em ação dialogada. Segundo Aristóteles, “podem-se às vezes representar pelos mesmos meios os mesmos objetos, seja narrando (...) seja deixando as personagens imitadas tudo fazer, agindo” (1996, p.33 apud COUTINHO, 2003, p.96) e eis aí na opção por representar pessoas em ação, que estaria a razão do nome drama.

Se buscarmos definir o teatro, podemos tomar diversas definições dadas pelo dicionário. A palavra “teatro” é muito rica em significações diferentes, podendo referir-se ao edifício onde habitualmente ocorrem os espetáculos, ao grupo de ingredientes para levar a efeito o ato teatral, ao fingimento, às ações repetidas da vida cotidiana ou à atividade de representação. Ou podemos defini-lo, como Santos (2000): “uma espécie de atuação desempenhada por meio da presença de corpos em um contexto que visa à produção, à provocação de determinadas significações” (SANTOS, 2000, p.279).

Peixoto (1983) afirma que “a arte cênica pode surgir com a simples manifestação de um homem a ocupar um espaço, sendo observado por outro, desde que exista entre ambos

a consciência de uma cumplicidade (PEIXOTO, 1983, p. 9 apud FIGUEIREDO, 2009, p.4). Isso significa que em qualquer espaço pode se realizar uma performance teatral e qualquer indivíduo pode representar. Como afirma Augusto Boal, “por toda a parte faz-se teatro e todo o mundo o faz” (1997, p. 10 apud FIGUEIREDO, 2009, p.4). Para isso acontecer, há sempre presente a figura do ator, responsável por desempenhar uma performance, de acordo com a personagem. Também há a figura do espectador, que irá assistir à encenação.

Não será possível um indivíduo fazer teatro para si próprio (até porque representar significa isso mesmo, agir perante outrem), ainda que se colocasse frente a um espelho, teria que fazer interrupções sucessivas para alterar o seu papel, ora como ator, ora como espectador. Na relação ator – espectador existe uma coincidência no tempo e no espaço, sendo o envolvimento espaço-temporal dos atores o mesmo que o envolvimento espaço-temporal dos receptores (BARBOSA, 1982: 30-80 apud FIGUEIREDO, 2009, p.4).

A partir das definições sobre teatro e sobre conceito de drama, como imitação por meio da representação da ação, Pallottini define dramaturgia como “a arte de escrever peças de teatro” (PALLOTTINI, 1998, p.8). Ela chama a atenção para o papel desempenhado pela câmera, “a temporalidade e a espacialidade, num programa de TV nos são dadas pela câmera e pelo artista que a dirige segundo informações prévias” (PALLOTTINI, 1998, p.166). De acordo com a autora, a narração ou a descrição da cena são dadas pelo enquadramento da imagem, através do qual se tentaria contar uma determinada situação ao telespectador.

No trabalho de caracterização de personagens e de um conjunto dramático-narrativo, a câmera é auxiliada pelo áudio, e ambos, juntos, chegam a julgar o personagem, dando-lhe foros de herói, vilão, ingênuo, vencedor, por meio de sua seleção expressiva. Mesmo o espectador mais desavisado pode, com facilidade, no modo de narrar que caracteriza, hoje, a ficção televisiva, saber se o autor-narrador sente pelo personagem focalizado uma predileção especial, que o levará a elegê-lo como protagonista-herói ou não simplesmente por meio de recursos de áudio e vídeo, que o marcam, como música tema, forma de apresenta-lo na abertura de uma telenovela, forma de focalizá-lo em uma cena, em suas entradas, em suas intervenções dramáticas (PALLOTTINI, 1998, p.172).

Pode-se estabelecer um paralelo entre o conceito de dramaturgia e gêneros televisuais como a telenovela, os seriados, séries, mas também é possível relacionar este conceito com o telejornalismo. Segundo Coutinho, a princípio isso poderia ser considerado

“heresia segundo as definições clássicas de jornalismo e, especialmente, de seu modelo adotado na mídia brasileira” (COUTINHO, 2003, p. 105), na medida em que a menção do termo drama representa uma aproximação do entretenimento ou do sensacionalismo.

Um ponto a ser destacado na relação entre jornalismo e drama, como gênero teatral, é que eles possuem origens comuns. Ambos despontaram no século XVIII e se consolidaram ao longo do século seguinte. Nasceram no contexto da revolução burguesa, inspirados nos ideais iluministas e, logo, se comprometeram com a busca do realismo e da verdade em âmbito social.

A aproximação entre o universo da dramaturgia e o universo do telejornalismo acontece, inicialmente, pela semelhança de ambos tratarem da existência de conflitos narrativos como núcleo fundamental. A estruturação de um telejornal gira em torno de problemas, ações e disputas que são retratados com um caráter informativo. Outro ponto seria a forma de contar uma história, seguida a partir de um roteiro (script), que envolve a existência de personagens, que são “vozes” do telejornal. De acordo com Coutinho, o que os telespectadores assistem no noticiário é uma “soma de pequenas tentativas de repetição de alguns fatos, amarrados pelos textos de repórteres e apresentadores, uma ‘imitação da ação’ ou das ações humanas” (2003, p.107). Tal afirmação se assemelha a definição de Aristóteles para a palavra drama, na qual a “imitação” abrange o sentido de representação. Ou seja, no caso do telejornalismo, para representar um conflito que se desenvolve em busca de uma resolução, por meio da ação dos personagens e envolvidos.

Neves (2005) afirma que no drama existe algo inerente, que é o dom de colocar o público na mesma situação que se encontra o personagem, de forma que a plateia acompanhe a história. Isso também acontece no telejornalismo, pois o objetivo é fazer com que o telespectador se envolva com a narrativa e com as notícias e matérias apresentadas. Através da capacidade que tem de provocar empatia e identificação que o drama demonstra seu impacto e sua força, fazendo com que o público decida não apenas sobre o que o personagem diz, mas também, sobre o que ele faz. “Trata-se de um meio de expressão e de comunicação que, recriando estados emocionais humanos, faculta às mais variadas plateias compartilhar emoções que, de outro modo, lhes seriam negadas” (NEVES, 2005, p.10).

No drama, (...) o fato de termos a impressão de que [tudo] está acontecendo ante os nossos olhos, como um segmento simulado de acontecimentos concretos configurados por meio de seres humanos, faz com que vejamos a ação como se fora uma presença objetiva, alguma coisa que acontece espontaneamente diante de nós e que temos de observar a fim de avaliar, de formar algum tipo de opinião a respeito do

que ela é e do que significa (ESSLIN, 1978, p. 120-121 apud NEVES, 2005, p.10)

A dramatização aplicada à informação telejornalística funciona como uma espécie de documentação visual, que é capaz de enriquecer a palavra oral e aumentar o grau de interesse do telespectador por aquilo que é noticiado. Neves (2005) afirma que “se é verdade que a encenação não concentra em si o mesmo valor espetacular do flagrante, certamente empresta à narração verbalizada, em off, uma perspectiva mais interessante do ponto de vista da comoção (NEVES, 2005, p.9).

Goffman (2009) também trabalha a questão da representação, afirmando que as pessoas são “atores sociais” que desempenham uma performance nas relações e interações sociais. Para ele,

quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que veem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representar terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. [...] o indivíduo faz a sua representação e dá seu espetáculo para benefício de outros (GOFFMAN, 2009, p. 25).

O termo “representação” é usado pelo autor para se referir a toda atividade de um indivíduo que passa um tempo diante de um determinado grupo de observadores e exerce sobre estes algum tipo de influência. No telejornalismo, vemos este conceito na figura do jornalista, que assume um determinado papel diante das câmeras e se apresenta para um público, realizando uma dada performance. Essa representação varia de acordo com o formato e a linguagem do telejornal. Um jornalista que precisa realizar uma representação em um jornal no horário do almoço, como o Jornal Hoje, da Rede Globo de Televisão, que possui um caráter mais informal e coloquial, será diferente da representação no Jornal Nacional, por exemplo. Goffman diz que representamos um papel, como no teatro, usamos uma “máscara”, que traduz a concepção que formamos de nós mesmos, o papel que nos esforçamos ser, e dessa forma “esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser (...), uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade (...) como indivíduos que adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas” (GOFFMAN, 2009, p.27).

Entre os elementos envolvidos na construção da representação, o corpo adquire uma grande importância, particularmente no que se refere à atuação, por meio de

performances na construção de máscaras. Aqui, especificamente, nos interessa o corpo do jornalista, que se constitui como importante ferramenta performativa que o repórter ou apresentador utiliza para se comunicar com o público.

2.2 O corpo do telejornalista

O corpo se constitui como nosso primeiro meio de comunicação com o mundo. Se buscarmos a etimologia da palavra corpo, identificam-se várias origens para o termo. De acordo com Costa,

“Ele vem do latim corpus, corporis, carne, substância física e sensível, ou a estrutura de cada homem ou animal; todo objeto material constituído pela percepção humana e estável no espaço; pode ser o corpo morto alma, sombra; também indivíduo, pessoa, ajuntamento, corporação” (COSTA, 2009, p.81 apud AQUINO, 2010, p. 4).

Para a filosofia, segundo Costa, o corpo consiste em “todo objeto material constituído pela percepção humana e que possui qualidades que representamos (...), suas propriedades fundamentais são a extensão em três dimensões e a massa” (COSTA, 2009, p.81 apud AQUINO, 2010, p.4). O autor também destaca o conceito de corpo na psicologia, como um instrumento das condutas e suporte da identidade. Já na medicina aparece como organismo vivo, conjunto unido ou, pelo menos, estável e complexo; é o objeto da anatomia e da fisiologia.

O corpo constitui-se como elemento fundamental do homem, pois é através dele que o homem se socializa, comunicando-se, comendo, andando, se reproduzindo. Para Proba, é um meio de comunicação, pois “espelha cultura, valores e modismos (...) não é neutro, sendo portanto, social e cultural” (PROBA, 2009, p.7).

No teatro também trabalha-se bastante com o corpo e seus conceitos. Como foi destacado na introdução deste trabalho, Grotowski afirma que “o essencial é que tudo deve vir do corpo e através dele. Primeiro, e acima de tudo, deve existir uma reação física a tudo que nos afeta” (GROTOWSKI, 1992 apud COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 67). Para ele, o homem deve pensar com o corpo e reagir primeiramente com ele e depois com a voz. Nesse sentido, nota-se a importância que recai sobre o corpo. Grotowski focou sua teoria teatral em exercícios e treinamentos voltados para o corpo, deixando a palavra em segundo lugar. Segundo ele, para o ator desempenhar uma performance teatral com qualidade, é necessária uma preparação física adequada. Em seu *Teatro de Laboratório*,

ele afirma que o ator se capacita para a artificialidade e a elaboração formal, aprendendo a superar os limites do cotidiano e o naturalismo psicológico, para conseguir, depois, a expressividade física total. Os exercícios são relacionados com as mais diferentes técnicas do corpo, como pantomina, acrobacia, dança, diferentes esportes como esgrima e métodos de origem estritamente teatrais. Tudo com o intuito de que o corpo do ator possa comunicar da melhor forma possível, trazendo em si uma mensagem durante a performance.

No telejornalismo, o corpo assume papel fundamental para se entender as transformações na performance dos apresentadores de telejornal. Segundo Cotes, Feijó e Kyrillos (2003), alguns estudiosos estimam que 70% da expressividade de um comunicador recaem sobre o não verbal. Dessa forma, o que mais atrai a atenção do público é a forma como se diz as coisas. Conforme destacamos na introdução, em um meio audiovisual, a comunicação não-verbal envolve a expressividade do corpo, que é transmitida através de gestos, expressões faciais, mudanças de postura corporal, aparência física e até o figurino utilizado.

Rezende (2000) destaca a importância da comunicação não-verbal para atrair e manter constante o nível de curiosidade do telespectador. Ele cita os pesquisadores ingleses Baggaley e Duck, que asseguram que

sem o complemento de inflexões de voz, expressão facial, postura e todo um sistema de gestos e de senhas não-verbais, aperfeiçoado por geração de prática, a lógica verbal imaculada de um pronunciamento não funciona (1979, p.20 apud REZENDE, 2000, p.40)

De acordo com os pesquisadores ingleses, a expressividade da comunicação não verbal é tanta que o conteúdo de determinado programa pode ser menos atraente do que a série de imagens que são usadas. O comunicador pode transmitir uma mensagem mesmo sem pronunciar uma única palavra, através de uma espécie de “mensagem silenciosa”, que Cotes, Feijó e Kyrillos (2003) afirmam ser transmitida pelos movimentos do corpo (gestos e expressões faciais). Essa expressividade do repórter ou apresentador precisa trazer credibilidade, uma vez que ele realiza uma performance para um determinado público e exerce sobre ele uma influência, unido aos recursos verbais, a palavra, com recursos não verbais, como a voz, a fala e o corpo.

Gestos corporais, segundo McNeill (1992 apud PINTO, 1997), são ações que transmitem ideias ou sentimentos e que ocorrem com o gesto vocal. Eles englobam os

gestos das mãos e de outras partes do corpo, como os meneios de cabeça e as expressões faciais. Cada pessoa possui suas particularidades, algumas gesticulam mais, outras menos, umas se expressam melhor e tem mais carisma e simpatia, enquanto outras são mais tímidas. Corraze (1980), professor da Universidade de Toulouse III, afirma que “o termo comunicações não-verbais é aplicado a gestos, a posturas, a orientações do corpo, a singularidades somáticas, naturais ou artificiais, e até a organizações de objetos” (1980, p.14 apud PINTO, 1997, p.122).

Desde pequenas, as pessoas são expostas a gestos, mudanças de postura corporal, expressões faciais, seja na família, na escola ou na comunidade que vive. Para Siqueira (2006), “os gestos e movimentos desse corpo também são construídos, aprendidos no convívio em sociedade – seja diretamente, no contato interpessoal, ou por imagens e representações veiculadas por meios de comunicação.” (SIQUEIRA, 2006, p.42 apud PROBA, 2009, p.7). Essa maneira de se gesticular e movimentar com o corpo também é resultado de uma influência cultural. Cotes, Kyrillos e Feijó (2003) tipificam essa relação entre movimento corporal e cultura observando as diferenças no comportamento do corpo entre os diferentes povos. Por exemplo, os italianos gesticulam mais do que os japoneses ou ingleses, árabes se aproximam bastante do rosto da outra pessoa ao falar, enquanto norte-americanos mantêm certa distância, brasileiros tem o costume de se movimentar mais e de tocar na outra pessoa quando fala. “O que é normal em determinadas culturas parece estranho em outras. Isso se deve aos diferentes processos de desenvolvimento de cada sociedade e aos padrões de comportamento estabelecidos ao longo desses processos” (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 68).

Para as autoras, os meios de comunicação também exercem uma grande influência sobre o comportamento corporal. A televisão, por ser o principal veículo do país, mais acessível à população, acaba ditando padrões e construindo características culturais na vida dos indivíduos. Por isso, os jornalistas precisam compreender que quando estão diariamente no vídeo, tem o poder de exercer grande influência sobre milhões de pessoas. Ao se comunicar, durante o exercício profissional, “os movimentos carregam a herança cultural, ao mesmo tempo que revelam um padrão de educação” (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 69).

No telejornalismo, durante a performance, geralmente os repórteres franzem as sobrancelhas, levantam as pálpebras ou mexem a cabeça para enfatizar um ponto do texto, por exemplo. Quando o nervosismo entra em cena, alguns movimentos exagerados e deselegantes podem aparecer, como contorções faciais, meneios de cabeça, ou passar a

língua para umedecer os lábios. Eis aí a importância de técnica, estudo e prática, com acompanhamento de fonoaudiólogos, encarregados de treinar os profissionais de comunicação para que façam uso da voz, dos gestos, das mudanças de expressões faciais e postura da melhor forma possível.

Para Cotes, Kyrillos e Feijó (2003), o padrão de emissão é diferente do utilizado no dia-a-dia, pois por mais natural que o jornalista tente ser, o que acontece no vídeo é a recriação, imitação da fala, “num processo semelhante ao dos atores que, depois de estudarem e decorarem suas falas, dizem-nas como se fossem improvisadas” (COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 71).

Pinto (1997) destacou o seguinte diálogo:

“-Decorou o texto?
-Me dá cinco minutos.
-Vamos ensaiar as marcações, enquanto isso você vai passando o texto, ok?
-Ok. A Câmera abre naquele edifício e vem pra mim...” (PINTO, 1997, p. 118)

Segundo ela, essa fala não faz parte de uma cena de filme ou de telenovela. Mas é o que acontece todos os dias, em qualquer lugar onde houver uma equipe de reportagem gravando. Pinto acredita que existe uma coincidência entre a produção factual e a produção ficcional. Por exemplo, a “atriz” ou o “ator” tem um cuidado com o figurino e o cabelo, dão atenção especial para se fazer uma maquiagem adequada, escolhem o melhor cenário, precisam do recurso da concentração. Tal comportamento também foi verificado pela autora em telejornais, e dessa forma exemplifica as similaridades que envolvem a atuação de um ator e de um repórter ou âncora.

A maneira como os jornalistas de televisão apresentam um texto pode se assimilar a uma dramatização, que consiste no esforço de tornar uma narrativa mais interessante, comovente. Aquele que dramatiza é aquele que interpreta, representa. Uma interpretação é uma explicação, um comentário, um desempenho. Portanto, poderia se considerar que dramatizar e interpretar seriam a mesma coisa.

Stanislavsky (1983), afirma que um ator, ao pisar num palco, estará perdendo a naturalidade automaticamente, pois tem de criar alguma coisa à vista do público. Um âncora ou repórter, quando se depara com uma câmera ligada, seja num estúdio ou numa externa, acaba perdendo a “naturalidade”, por mais à vontade que ele fique, por mais intimidade que ele tenha com uma lente.

Eis aí um grande desafio para os telejornalistas, que precisam desempenhar uma performance que demonstre credibilidade, confiança, traduzindo certa naturalidade, sem parecer que estão seguindo um “texto decorado”. Além de trabalhar a notícia com interpretação e vivacidade, tendo domínio sobre a expressão corporal.

Heródoto e Lima (2005) acreditam que o jornalista não é artista, pois tratam de coisas diferentes. O ator vive da arte de representar e faz o melhor que ele pode para emocionar o público, enquanto o jornalista tem um compromisso com a notícia. No entanto, eles reconhecem que muitas vezes o que os apresentadores e repórteres dizem, afeta as emoções das pessoas. Além disso, explicam que os recursos próprios das artes cênicas são usados no telejornalismo.

Alguns jornalistas chegam a fazer cursos de teatro, inclusive para se perder a timidez. O uso de maquiagem, roupas especiais, o jeito de olhar para a câmera muitas vezes dão ao telespectador a sensação de que a notícia está sendo apresentado por um ator (BARBEIRO, LIMA, 2005, p.83).

Os autores afirmam que assim como nas artes cênicas, existe muito ensaio e treinamento para a apresentação de um telejornal. É comum que o repórter ensaie várias vezes para a passagem de uma matéria. “Esse momento é precedido de produção, avaliação do cenário (outro recurso do teatro), marcação de entrada e saída de cena, etc” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p.83).

No *Manual de Telejornalismo*, Heródoto e Lima (2005) trazem orientações sobre a apresentação de um programa jornalístico e destacam algumas dicas para os apresentadores e repórteres. Para eles, a postura é uma das maiores dificuldades dos jornalistas, pois muitos se curvam para trás da cadeira, quando o cenário possui uma bancada tradicional, enquanto outros projetam os ombros para a frente e trazem uma aparência agressiva ao telespectador. Acreditam que o apresentador deve “transmitir uma sensação de uma pessoa calma, relaxada, confiante e segura” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p.79) Aconselham aos apresentadores a não se preocuparem com a câmera, pois a movimentação delas é um problema dos operadores, mas dão total importância a concentração.

Outro ponto que merece destaque na avaliação da performance dos apresentadores e repórteres de telejornal é a expressão facial. Considerada a principal fonte de informações não-verbais, ela revela muito do estado emocional das pessoas. Cotes, Feijó e Kyrillos (2003), afirmam que “a grande quantidade de músculos existentes no rosto faz com que seja fácil e natural realizar uma grande variedade de expressões” (COTES;

FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 82). Algumas dessas expressões são naturais ou instintivas, como as de choro, por exemplo, e outras aprendidas ao longo da vida, como franzir ou elevar as sobrancelhas, que revelam alguns sentimentos, como tristeza, alegria, reflexão, ódio, entre outros. No processo de comunicação que acontece no telejornalismo, pode-se destacar os movimentos faciais das sobrancelhas, olhos e lábios. As autoras Cotes, Feijó e Kyrillos mencionam Shakespeare para ilustrar a grande importância da expressão facial: “vosso rosto, meu senhor, é um livro, em que os homens podem ler estranhas coisas” (apud COTES; FEIJÓ; KYRILLOS, 2003, p. 82).

De acordo com Barbeiro e Lima (2005), os antigos padrões estão sendo rompidos para dar lugar a novos formatos. Antigamente, qualquer gesto que não fosse o facial seria considerado uma espécie de comentário da notícia, e segundo os autores, deveria ser evitado.

A extrema sobriedade de gestos e roupas [do apresentador/âncora] eram confundidos com seriedade, confiabilidade e credibilidade. Os movimentos das câmeras eram automatizados e as posturas acadêmicas. Esses padrões estão sendo gradativamente rompidos pela descontração do estúdio/redação, para que o telespectador acompanhe um cenário mais amplo com outros jornalistas em cena e possa receber e decifrar novas mensagens (BARBEIRO, LIMA, 2005, p.78).

Mostrar é o grande negócio da televisão, que sobrevive de imagens. Para Romais (2001), na televisão o sujeito escolhe os detalhes que lhe interessam. Na televisão, tanto quanto no cinema e ao contrário do teatro, o olhar do espectador é guiado, cabendo ao diretor, com o uso de câmeras, microfones e edição, escolher o ponto de vista de cada cena, dando disso conhecimento ao público por meio da variação de planos. Romais afirma que “na televisão o expectador vê o mundo pelo olho da câmera” (ROMAIS, 2001, p.120). E ainda complementa dizendo que talvez o público não perceba a importância do trabalho realizado pelo câmera-man, “é ele, afinal, quem seleciona o objeto, faz o enquadramento, escolhe o ângulo, decide a proximidade, focaliza o detalhe” (2001, p.120). Dispondo de recursos desta natureza, a encenação dramática na televisão, por mais consubstanciada que esteja na realidade, revela-se mais aberta à possibilidade de manipulação.

Romais ainda divide os ângulos do corpo em quatro diferentes categorias: 1) o corpo total, em que ocorre o enquadramento de todo o corpo do jornalista; 2) o corpo acima da cintura; 3) o corpo abaixo da cintura; e 4) o corpo mediano, abarcando a região genital. Em pesquisa realizada pelo autor, em 2001, para Mestrado em Comunicação, analisando alguns telejornais, foi percebido que o ângulo do corpo acima da cintura

corresponde ao ângulo mais presente na programação, 70.2%, seguido do corpo total, 27,1%. Lembrando que essas informações correspondem a uma realidade do início dos anos 2000, que já passou por transformações, como podemos verificar ao longo desta pesquisa.

Com a evolução tecnológica e as novas possibilidades oferecidas pela televisão, os enquadramentos tornaram-se mais diferenciados, e isso reflete na performance dos apresentadores e repórteres. O enquadramento mais fechado, comum no início da televisão, que dá destaque apenas da cintura do jornalista para cima, com poucas movimentações de câmera, deu lugar a novos formatos. Percebe-se agora a presença de enquadramentos diferenciados, o que reflete uma nova postura, com uma mudança no comportamento de repórteres e apresentadores, que, cada vez mais, tentam “estar mais próximos” do espectador. Um exemplo dessa nova postura seria o fim ou o uso menos frequente da bancada em alguns telejornais da televisão brasileira. Antes era reconhecida como um espaço sagrado, o “lugar de fala” do telejornal, e agora é entendida como espaço de “isolamento”. O **RJ TV 1º Edição**, por exemplo, adotou uma espécie de bancada “diferenciada”, como um “púlpito”, com um tamanho menor, desde 2009, na qual o apresentador permanece em pé em alguns trechos do noticiário, mas não se prende a ela. Há um espaço para o jornalista caminhar pelo cenário, interagir com telões, bem como com os comentaristas, convidando os telespectadores para participar de uma espécie de “bate-papo”, e, dessa forma, usando de forma mais efetiva a expressão corporal, uma vez que agora todo seu corpo está sendo captado pelo vídeo.

No próximo capítulo, apresentamos a análise das edições do telejornal **RJ TV 1º Edição**, destacando as principais mudanças que aconteceram ao longo dos anos no programa, principalmente na performance corporal dos apresentadores.

3. A PERFORMANCE NA APRESENTAÇÃO DOS TELEJORNAIS: UMA ANÁLISE DO RJ TV 1º EDIÇÃO

Conforme ressaltamos anteriormente, a televisão continua sendo, apesar do crescimento da internet, o maior veículo de comunicação do país. De acordo com os dados da Pesquisa Brasileira de Mídia 2015, realizada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, 95% dos brasileiros tem o hábito de assistir TV. Os números também mostraram que 79% das pessoas assistem televisão para se informar, e buscam conteúdos jornalísticos. Por isso, buscamos através desta pesquisa observar o telejornalismo, que se constitui como importante objeto de estudo.

Percebemos algumas transformações na performance enquanto corpo dos apresentadores de telejornal. A postura corporal adotada há vinte anos, por exemplo, é diferente daquela adotada nos dias de hoje, a linguagem passou por grandes mudanças, há maiores possibilidades tecnológicas, maior liberdade na escolha do figurino, entre outras transformações. A partir desta pesquisa buscamos verificar como isso vem acontecendo ao longo dos anos no telejornalismo. O recorte escolhido para esta análise foi o telejornal regional **RJ TV 1º Edição**, exibido desde 1983 pela Rede Globo de Televisão. Este telejornal, em seus 32 anos de história passou por inúmeras transformações até chegar ao formato existente atualmente. Nosso objetivo é descrever esse processo de mudanças e investigar a relação com transformações na apresentação do corpo e na performance dos apresentadores.

3.1 A metodologia da pesquisa

Para realizar a análise das transformações na performance dos apresentadores do **RJ TV 1º Edição**, era necessário ter acesso ao material do programa. No entanto, a Rede Globo não disponibiliza esse material na internet e também não estão disponíveis em canais de vídeos, como o *Youtube*. Por isso, entramos em contato com a Central de Documentação da empresa para solicitar apoio e liberação para acessar este conteúdo. Quem nos acompanhou em todo este processo foi Juan Manuel Guadelis Crisafulli, assessor da Globo Universidade, que preparou as liberações e aprovações da pesquisa.

Após a troca de e-mails e uma orientação de como realizar o pedido junto à Rede Globo, preenchemos um formulário de solicitação de apoio a pesquisa (ver em Apêndice), com dados pessoais do solicitante, informações sobre o projeto, sobre a professora

orientadora, um resumo da pesquisa e qual material seria solicitado. Além disso, enviamos em anexo um ofício assinado pela orientadora do projeto em papel timbrado da universidade, confirmando o vínculo acadêmico e o objetivo da pesquisa e também um resumo, em português, do projeto com, no máximo, vinte laudas, apresentando os seguintes tópicos: introdução (caracterização do problema, questões, hipóteses); objetivos; argumentação teórica; justificativas; metodologia; cronograma das atividades; e referências.

Tivemos algumas dificuldades com o departamento jurídico da Rede Globo de disponibilizar cópias dos vídeos do programa, pois alguns apresentadores não têm mais vínculo empregatício com a emissora e isso poderia render problemas judiciais. Dessa forma, uma solução proposta pela empresa foi visitar o Centro de Documentação da Rede Globo (CEDOC), na Rua Pacheco Leão 204, Jardim Botânico, Rio De Janeiro e assistir as fitas do programa. No dia 15 de junho de 2015, tivemos acesso ao material, com apoio da pesquisadora de imagem do CEDOC, Ana Carolina Oliveira, e assim passei quatro horas analisando os programas disponibilizados, segundo o recorte delimitado.

Nossa intenção era analisar os telejornais na íntegra, no intuito de verificar como era o programa no seu ano inicial (1983), em cada década (1990, 2000 e 2010), e atualmente (2015). Para isso, formulamos uma ficha de análise com as questões mais importantes a serem avaliadas com o objetivo de verificar as mudanças no programa. Assistimos três edições na íntegra (2015, 2010 e 2000), porém os programas de 1990 e 1983 não puderam ser acessados, pois a emissora não possui o material completo, apenas algumas cabeças de matéria e algumas reportagens. A seguir apresentamos o modelo de quadro de análise que utilizamos para avaliar os programas, que podem ser vistos na íntegra no Apêndice desta pesquisa. A formulação do quadro foi embasada nas estruturas da produção televisiva, a partir dos elementos cena/cenário, constituintes da realização audiovisual, bem como os elementos de performance, a partir do percurso bibliográfico em uma observação estruturada.

ESTRUTURA		CENÁRIO E CENA		PERFORMANCE	
Data de exibição do programa:		Possui bancada?		Sentado atrás da bancada ou em pé?	
Tempo de duração:		Há outros lugares no cenário?		Só aparece em planos fechados?	
Número de blocos		Possui cadeiras para entrevista?		Linguagem	
Número de apresentadores		Utilizam telões ou televisores?		Anda pelo cenário?	
Nome dos apresentadores		Cenário de fundo		Interage com comentaristas?	
		Cores predominantes		Gesticulam muito?	
				Roupas formais ou informais?	
				Parecem estar lendo o teleprompter ?	

Tabela 1. Modelo de quadro de análise

3.2 Quadros de análise

A seguir apresentamos as edições do telejornal **RJ TV 1º Edição** analisadas em visita ao Centro de Documentação da Globo (CEDOC). No total, foram cinco edições analisadas: 1983, década de 1990, 2000, 2010 e o ano de 2015. Como mencionado na metodologia, foi formulado um modelo de quadro de análise e cada programa foi verificado por vez.

Devido a dificuldades em obter o material junto a Rede Globo, não tivemos como arquivar os programas. Assim, optamos por pesquisar alguns pequenos trechos das edições, disponíveis no *Youtube*, e colocar algumas imagens para ilustrar e representar cada edição. Vale ressaltar que a ilustração não corresponde à edição analisada junto no CEDOC, e mencionada na pesquisa.

Durante a análise, utilizamos alguns conceitos que precisam ser destacados, como o de formalidade e informalidade. Segundo o Dicionário Michaelis, formalidade significa “qualidade de ser formal; procedimento formal na execução de certos atos civis, judiciários, comerciais” (2009), enquanto informalidade seria a “qualidade do que é informal; ausência de formalidade” (2009). Quanto ao texto, Paternostro (1999), afirma que o texto coloquial, ou informal, é aquele que tem um vocabulário e sintaxe bem próximos da linguagem do dia-a-dia, o usado na conversa entre duas pessoas, com palavras familiares e simples, uso de frases na ordem direta, etc. O texto formal seria aquele mais rebuscado, que transmite seriedade, com utilização rigorosa das normas gramaticais e uso de vocabulário rico e diversificado. Quanto às roupas, classificamos como formais: terno, gravata, blaiser, e *tailleurs*, ou seja, trajes mais tradicionais. Como informais, quando o homem utiliza apenas uma camisa social, uma camisa tipo polo, ou apenas o blaiser sem gravata, calça jeans, e a mulher investe em vestidos, blusas, acessórios, cores vivas e etc. Nos baseamos em matéria do site Gshow¹⁰ com profissional de moda que fala sobre os figurinos que devem ser usadas em uma entrevista de emprego para então entender as classificações de roupas formais e informais.

¹⁰ Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/mais-voce/O-programa/noticia/2013/12/classico-casual-ou-informal-veja-looks-para-usar-na-entrevista-de-emprego.html>. Acesso em 15 de outubro de 2015.

3.2.1 Programa de 1983



Ilustração 1 – Berto Filho é o primeiro apresentador do RJ TV 1º Edição

O **RJ TV 1º Edição** teve sua primeira exibição em 1983, com a apresentação de Berto Filho, como mostrado na Ilustração 1. Não foi possível analisar um programa dessa época na íntegra devido problemas na documentação da Rede Globo. Tivemos acesso a trechos dos programas exibidos em 28 e 31 de outubro de 1983, com apresentação de Leila Cordeiro.

O programa contava com uma bancada tradicional e a apresentadora estava todo o tempo sentada, de frente para a câmera. Não havia outros lugares no cenário, nem telões ao fundo para interagir com a apresentadora, apenas um fundo na cor cinza com um letreiro escrito “RJ TV”, com as bordas vermelhas. Ela aparecia apenas em planos fechados, gesticulava pouco e usava as mãos de forma contida, apenas para destacar algumas ênfases do texto. A linguagem era formal e a apresentadora olhava para a câmera para ler as notícias que estavam no *teleprompter*. Seu figurino era composto de roupas formais, um blaiser, blusas sociais, etc.

A apresentadora Leila Cordeiro realizou a chamada de uma matéria sobre a falta de pagamento de funcionários de uma fábrica de tecidos, no dia 28 de outubro e sobre a operação “cata-mendigos” no Rio de Janeiro, em 31 de outubro de 1983.

A análise foi superficial, pois o tempo da cabeça foi de menos de 30 segundos. Entretanto, nesse pequeno trecho assistido, concluímos que o telejornal contava com um estilo bem tradicional, a movimentação e a performance corporal eram quase nulas e os investimentos tecnológicos eram simples.

3.2.2 Programa de 1990



Ilustração 2 – Edição do RJ TV em 1996

Sobre os programas de 1990, tivemos as mesmas dificuldades que com os programas de 1983. Com isso, apenas assistimos a trechos do telejornal, selecionados pelo Centro de Documentação da Globo (CEDOC).

O primeiro programa foi exibido em 30 de janeiro de 1990, com a apresentação de Cláudia Cruz e o segundo programa foi exibido em 03 de fevereiro de 1990, com apresentação de Sonia Maria. Vale lembrar que os programas não correspondem com a ilustração acima (trata-se de ilustração para exemplificar). Em ambas as edições, a jornalista que ancorava o telejornal ficava sentada atrás de uma bancada e não levantava em nenhum momento do programa, e também não interagia com outras pessoas, apenas chamava as matérias. Com um texto formal, a apresentadora olhava apenas para a câmera e lia o texto que passava no teleprompter, gesticulando pouco e usando as mãos raramente, apenas em momentos necessários, para dar destaque ou ênfase em algum trecho do seu texto. Na maioria do tempo, as mãos não apareciam. Elas também usavam blaiser e camisa social, com um caráter mais formal.

No programa de 30 de janeiro de 1990, Cláudia Cruz faz uma chamada para a matéria sobre o início da construção da passagem subterrânea no Shopping Rio Sul, em Botafogo, no Rio de Janeiro. Enquanto no programa de 03 de fevereiro de 1990, Sonia Maria anuncia uma reportagem sobre o novo esquema de segurança nas praias cariocas.

Neste programa, a análise também foi superficial, assim como da edição de 1983, uma vez que não tivemos acesso ao telejornal na íntegra. No entanto, assim como no ano inaugural do **RJ TV**, o programa ainda contava com um caráter formal, que se refletia na linguagem adotada, na seriedade dos apresentadores, no figurino, na pouca movimentação corporal e expressividade, e ainda nos planos das câmeras, resultado dos poucos recursos tecnológicos da época. No entanto, percebe-se na ilustração da edição de 1996 que no

decorrer dos anos 1990 aconteceram algumas mudanças na parte gráfica, que proporcionaram um fundo mais sofisticado, resultado de alguns avanços tecnológicos. Essa mudança resulta do novo projeto gráfico que estreou em 1993, segundo o site Memória Globo, trazendo inovações no cenário e nas letras dos logotipos.

3.2.3 Programa de 2000



Ilustração 3 – Edição do RJ TV de 20 de abril de 2007

O programa para representar a década de 2000 do **RJ TV 1º Edição** foi o do dia 29 de dezembro, que teve a duração de 41'59'', divididos em 5 blocos. Nesta edição, aconteceu uma entrevista no estúdio com Luís Paulo Conde, na época prefeito da cidade do Rio, além de 7 reportagens e 6 externas ao vivo com repórteres, 1 nota coberta, 1 nota pelada e a previsão do tempo. Os destaques do programa foram a contagem regressiva para o Reveillon, um protesto de taxistas na cidade e a reclamação de moradores sobre o lixão de Nilópolis.

Nessa época, optaram por utilizar dois apresentadores para conduzir o telejornal, diferente das edições de 1990 e 1983 que destacamos anteriormente. Os jornalistas Hélder Duarte e Cláudia Cruz apresentavam o programa e permaneciam sentados atrás de uma bancada em formato triangular. Não existia outro lugar no cenário, apenas a bancada, e nos fundos estava um telão que passava imagens das matérias e reportagens, onde os apresentadores se comunicavam com repórteres que estavam fazendo coberturas externas e entravam em link ao vivo no programa, e também onde ficava a logo do **RJTV**. No cenário de fundo do telejornal estavam fotos em tamanho grande de pontos turísticos, paisagens e lugares importantes da cidade do Rio de Janeiro, e a cor predominante no cenário era o azul. A bancada em formato triangular estava em cima de uma plataforma de vidro.

Os apresentadores do telejornal ficavam sentados atrás da bancada durante todo o programa e não se levantavam em nenhum momento, nem andavam pelo cenário ou

interagiam com comentaristas ou outras pessoas no estúdio. Eles apareciam em planos mais fechados, sempre da cintura para cima ou acima do peito, ou seja, não aparecia o corpo todo. Mas apesar de serem enquadrados em primeiro plano, já representava um avanço em comparação as edições anteriores, que não contavam com mudanças de câmera e não englobavam todo o estúdio. Em 2000, o enquadramento era muito mais panorâmico, capturando não só as pessoas como o cenário onde elas estavam. Essas transformações eram resultados de avanços tecnológicos que vinham acontecendo, e que, aos poucos, modificaram o modo de apresentação dos telejornais.

Nessa época, os jornalistas do **RJ TV 1º Edição** ainda utilizavam uma linguagem mais formal, gesticulavam muito pouco enquanto apresentavam as notícias, apenas com gestos pontuais com as mãos, segurando uma caneta ou mexendo nos papéis (o script do programa) que ficavam sobre a bancada. Eles sorriam pouco, apenas em matérias mais descontraídas, mas ainda de forma comedida, e raramente improvisavam ou fugiam do texto do script, sempre mantendo a impressão que seguiam o teleprompter. Quanto ao figurino escolhido pelos jornalistas para apresentar o telejornal, ainda seguiam padrões formais e optavam por roupas sociais. Hélder Duarte usava terno e gravata e Cláudia Cruz usava blaiser.

Percebe-se nesta edição uma mudança significativa no formato do telejornal. O enquadramento panorâmico adotado para o cenário, por exemplo, traz inovação ao programa. Permite agora a captação de todo o cenário do estúdio, englobando a totalidade da bancada dos apresentadores, diferente das edições anteriores de 1983 e 1990. É possível perceber que o percentual de corpo dos jornalistas que aparece em cena aumenta. Segundo pesquisa realizada por Romais (2001), já citada anteriormente, o ângulo do corpo acima da cintura corresponde ao ângulo mais presente na programação dos telejornais, 70.2%, seguido do corpo total, 27,1%, até 2001, ano da pesquisa. Este ângulo é o usado no RJ TV da década de 2000, no qual os apresentadores estão durante todo o programa sentados atrás da bancada.

3.2.4 Programa de 2010



Ilustração 4 – Ana Paula Araújo apresenta o RJ TV em 2010

Em 2010, o programa analisado foi o do dia 05 de março, com a apresentação de Vandrei Pereira, pois nessa época o telejornal voltou a utilizar apenas um apresentador para conduzir o programa. Esta edição teve a duração de 42'33'', dividido em 4 blocos, com cinco reportagens, uma nota coberta, uma nota pelada, uma externa com link ao vivo, o quadro RJ Móvel, a Previsão do tempo, além de conversas com os comentaristas do programa. Entre as pautas do dia, estavam os problemas em escola da Barra da Tijuca sem aulas, um cruzamento perigoso em Campo Grande e os moradores do Cosmos sem atendimento do Programa Saúde Família.

Apesar de o **RJ TV 1º Edição** voltar a utilizar apenas um apresentador, o programa contava com a participação de um grupo de comentaristas no estúdio, que tratavam de alguns assuntos específicos e apareciam em quase todas as edições. O ex-capitão do Bope, Rodrigo Pimentel, ficou responsável pela análise de segurança pública; o médico Luís Fernando Correia ganhou uma coluna de saúde e bem-estar, esclarecendo as dúvidas dos telespectadores sobre o tema. Fábio Judice ficou encarregado de apresentar as notícias sobre cultura e entretenimento. As informações sobre o trânsito e do dia a dia da cidade ficaram a cargo do repórter Edimilson Ávila.

Percebe-se uma mudança significativa nesta edição do programa em comparação com as edições anteriores. A bancada tradicional sai de cena e dá lugar a uma bancada em tamanho menor, com um banco atrás, onde o apresentador senta em alguns trechos do telejornal. Atrás da bancada há uma tela onde passam as matérias, em que fica a logomarca do programa. Dessa vez, o estúdio possui dois ambientes, o primeiro em que fica a bancada e a tela, como foi descrito anteriormente, e um segundo ambiente, com um *puff* amarelo e duas poltronas brancas, e ao fundo três telas, em que acontecem as entrevistas no estúdio. O cenário do programa continua tendo fotos da cidade do Rio de Janeiro e possui lâminas que ficam alternando suas cores, às vezes azul, outras amarelo.

O apresentador rompe com a posição estática e o fato de sempre estar sentado atrás da bancada, agora movimentam-se pelo estúdio. Em alguns momentos ele permanece sentado em um banco atrás da bancada, mas também apresenta as matérias em pé, conversa com os comentaristas, se aproxima das telas para fazer link ao vivo com repórteres que estão na rua. Os planos não são mais fechados ou enquadramentos em primeiro plano em todo o tempo, pois o jornalista aparece de corpo inteiro em planos abertos. Ele gesticula com maior intensidade, na medida em que não há mais a bancada no tamanho tradicional, para reduzir suas possibilidades de movimentos, e assim o apresentador pode usar as mãos para pontuar as informações, além de em alguns momentos estar com uma ficha do RJ TV nas mãos.

A linguagem adotada possui um caráter um pouco mais informal em comparação as edições anteriores. O jornalista não se prende tanto ao script do *teleprompter* e traz um texto mais conversado, livre, aliado a bate papo com os comentaristas, em uma espécie de formato mais parecido com uma revista eletrônica. O figurino ainda tem traços de formalidade, mas um pouco mais “despojado”, pois o apresentador não utiliza mais a gravata, e sim um blaiser, com uma camisa e calça social.

Diante desta edição do telejornal, percebe-se uma mudança significativa no formato do programa, e isso se reflete na performance e “representação” do jornalista. Agora ele precisa incorporar alguns elementos do teatro, como expressão corporal, presença de palco, entre outros, com maior intensidade, uma vez que todo seu corpo está em evidência diante das câmeras. O telejornalista precisa ter muito mais domínio e conhecimento sobre o papel que está representando, e deve “transmitir uma sensação de uma pessoa calma, relaxada, confiante e segura” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p.79).

3.2.5 Programa de 2015



Ilustração 5 – Programa exibido em 06 de março de 2015

Em 2015, o **RJ TV 1º Edição** é apresentado por Mariana Gross, e vai ao ar de segunda a sábado, ao meio dia. O programa analisado nesta pesquisa, em visita ao Centro de Documentação da Globo, foi transmitido em 11 de junho deste ano, com duração de 43'17'', divididos em três blocos. O telejornal apresentou cinco reportagens, entre elas, uma sobre o drama de pacientes cardíacos no Hospital Aloísio de Castro, e uma sobre a falsificação de carteiras de motoristas, além de uma grande reportagem sobre os quinze anos do Ônibus 174. O programa contou ainda com os quadros RJ Móvel, Você no RJ, a previsão do tempo, e conversas com os comentaristas Edmilson Ávila, Rodrigo Pimentel, Dr. Luis Fernando e Fábio Judici.

Nesta edição, o **RJ TV** tinha inaugurado o Glass Studio, que consiste em um estúdio de vidro, localizado no alto do prédio da sede da emissora, com vista panorâmica para a zona sul da cidade. Desde 2011, os telespectadores podem ver, ao vivo, pontos da cidade, como o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar, o Jockey Club, o Jardim Botânico e a Lagoa Rodrigo de Freitas. Conforme já citado, segundo o Memória Globo, o espaço tem 80 m², com telões de alta resolução e uma bancada para os apresentadores. No entanto, essa bancada continua em um tamanho menor, e o jornalista não tem um banco ou cadeira para se sentar, ou seja, ela funciona como uma espécie de “púlpito”. Neste novo cenário, existem três ambientes que são utilizados: o primeiro seria onde está localizada a bancada; o segundo seria próximo a um telão, no qual o apresentador se comunica com repórteres na rua, assiste os VT's ; e um terceiro seria um espaço para entrevistas no estilo de uma sala de estar, com poltronas, cadeiras e uma mesa ao centro.

A performance do apresentador foi alterada. A proposta agora é estar em pé praticamente todo o tempo de duração do telejornal, aparecendo em planos abertos, enquadrando o corpo inteiro, e sempre se movimentando pelo estúdio. O jornalista também aparece em planos fechados, mas são mesclados com planos abertos. A movimentação é essencial para o apresentador interagir com os ambientes do estúdio e também para conversar e interagir com os comentaristas, que na maioria das vezes estão em pé próximo a bancada, ou em pé próximo ao telão, e algumas vezes sentados no espaço das entrevistas. Devido ao fato do apresentador estar em pé durante o programa, há maior possibilidade de utilização das mãos, dos braços, e a gesticulação se torna mais expressiva. A linguagem adotada é mais informal, similar a uma conversa, com coloquialidade, para gerar proximidade com o público, tanto que nem parece que o jornalista está lendo o texto no teleprompter. O figurino também precisa acompanhar essas transformações, portanto,

possui um estilo mais informal. Por exemplo, Mariana Gross utiliza vestidos, saias com blusas, diferente do que acontecia nas edições anteriores que analisamos, nas quais as mulheres sempre usavam blaiser, terninho, etc.

Barbeiro e Lima (2005) afirmam que a sobriedade de gestos e roupas se confundiam com seriedade e credibilidade. E que movimentos de câmeras automatizados e posturas acadêmicas traduziam confiabilidade ao telejornalismo. No entanto, esses padrões foram rompidos gradativamente ao longo dos anos, como verificamos nas edições analisadas, e hoje podemos ver um novo modelo de se fazer jornalismo no **RJ TV 1º Edição**, marcado pela “descontração do estúdio/redação, para que o telespectador acompanhe um cenário mais amplo com outros jornalistas em cena e possa receber e decifrar novas mensagens” (BARBEIRO; LIMA, 2005, p. 78-79).

3.3 Conclusões da Análise

Se tomarmos as edições do **RJ TV 1º Edição**, exibidas em 1983 e compararmos com as edições mais recentes, do ano de 2010 ou 2015, por exemplo, perceberemos inúmeras mudanças e transformações. Ao longo dos anos, o programa se renovou em cenário, elementos cênicos, estrutura, e na performance dos apresentadores.

Quando analisamos um trecho das edições de 28 e 31 de outubro de 1983, nota-se um telejornal que não explora cenário, elementos cênicos, diferentes enquadramentos, nem tampouco um desempenho corporal expressivo do apresentador. O foco do programa era fazer a chamada das matérias, e o jornalista assumia a função de condutor, que chamava o repórter, o entrevistado, e assim se construía o telejornal. Naquela época existiam poucos recursos tecnológicos a serem explorados, o que impedia de produzir planos abertos e composições mais elaboradas, no que diz respeito aos enquadramentos de cena, além de não se explorar ainda a utilização de recursos audiovisuais, telões, mapas e gráficos.

Esse formato de programa continua nos trechos das edições analisadas do ano de 1990, apesar de percebermos algumas mudanças gráficas. Ainda não se explora cenário, nem enquadramentos diferenciados e a apresentação tem caráter muito formal, com apresentadores que gesticulam pouco, usam as mãos raramente e não exploram o desempenho e a movimentação do corpo diante das câmeras. Em todo tempo, permanecem sentados atrás da bancada, com roupas formais, assumindo um papel de “formalidade”, ou seja, utilizando uma espécie de “máscara” para realizar uma dada “representação” como “ator social”, conceitos trabalhados por Goffman. Essa “representação” diante de um

público sempre aconteceu e o jornalista sempre utilizou “máscaras”, o que muda é o tipo de “máscara”, enquanto performance que ele utiliza. Por exemplo, a representação do apresentador da edição de 1990 é diferente da representação realizada pelo jornalista da edição de 2015 devido as diferenças no formato e na linguagem do telejornal, que foram se modificando com o passar dos anos. Cláudia Cruz e Sônia Maria, que apresentam as edições de 1990 analisadas nesta pesquisa assumem um papel diante dos telespectadores marcado pela formalidade, pela pouca movimentação corporal, enquanto Mariana Gross, apresentadora da edição de 2015, assume um outro papel diante das câmeras e realiza uma representação mais informal, com movimentação do corpo, que anda pelo cenário, que aparece de corpo inteiro, gesticula e usa as mãos com mais intensidade.

Um ponto que vale ser destacado é a mudança da bancada durante os 32 anos do telejornal, que era vista antigamente como um “lugar sagrado”, fundamental para o desenvolvimento do programa, e hoje não possui tanta força. Quando assistimos as edições de 1983 e 1990 vemos uma bancada tradicional, que funciona como peça fundamental do cenário do programa e uma espécie de “marca telejornalística”, uma vez que é o único lugar que o jornalista permanece durante a apresentação. Na edição de 2000, a bancada tradicional permanece, mas ela possui um formato triangular e um tamanho maior, que possibilita duas pessoas apresentarem o telejornal. A grande mudança na utilização da bancada pode ser percebida nas edições de 2010 e 2015, na qual a bancada dos apresentadores diminuiu de tamanho, dando maiores possibilidades de movimentação pelo cenário. Em 2010, havia um banco que ficava atrás da bancada, e dessa forma o jornalista sentava em alguns trechos do programa. Na edição de 2015, o banco é retirado e o jornalista permanece em pé durante todo o programa, o que dá maior movimentação e dinamismo ao telejornal. Nesse novo formato, a performance do corpo do apresentador merece maior atenção e cuidado, uma vez que as câmeras capturam de forma ampla tudo que acontece no estúdio. O jornalista precisa estar atento a sua postura corporal, a forma como caminha pelo cenário, a utilização das mãos, a roupa que veste, a forma como senta na sala de entrevistas do estúdio, etc.

A partir desse novo formato adotado pelo **RJ TV 1º Edição**, o telejornal parece incorporar mais evidentemente elementos do teatro, uma vez que a performance dos apresentadores se assemelha ao desempenho dos artistas em um palco. Além de demonstrarem conhecimento das notícias, do script e do programa como um todo, o jornalista ainda precisa trabalhar o texto alinhado com sua expressão corporal. O que antes se resumia em usar as mãos e o rosto, uma vez que o apresentador permanecia sentado,

agora se estende para todo o corpo. Por isso existem manuais de telejornalismo que trazem dicas para os jornalistas de expressão corporal e de como se portar frente às câmeras, e em algumas emissoras há profissionais para instruir e orientar os apresentadores e repórteres, e até jornalistas que fazem cursos de teatro para melhorar sua performance e perder a timidez.

Outro ponto a ser destacado é a presença de comentaristas no telejornal, que pode ser observada nas edições de 2010 e 2015. Os programas anteriores não utilizavam esse recurso e existia apenas a figura do apresentador ou de dois apresentadores que liam a cabeça das matérias, chamavam as reportagens, conversavam com repórteres ao vivo, ou no máximo entrevistavam algum convidado no estúdio. Mas na edição de 2010, com as mudanças que aconteceram no RJ TV, o apresentador do programa conta com o apoio de um grupo de comentaristas que fala de assuntos específicos, como segurança, saúde, cultura, etc. Dessa forma, o telejornal ganha um tom mais conversado, visto que os assuntos e temas que eles discutem se assemelham a um bate-papo, uma conversa.

Apesar do nosso trabalho não ser sobre comentaristas, acreditamos que eles possuem um papel de destaque no telejornal, principalmente no nosso objeto de estudo, o **RJ TV 1ª Edição**. A função do comentarista é trazer o que ele pensa sobre determinado assunto, com ideias embasadas em uma “voz de autoridade”, somada ao texto do próprio jornalista. Em geral, o comentarista sempre é uma figura que possui conhecimento sobre o tema, por exemplo, um médico para tratar sobre assuntos de saúde, alguém da área de segurança para tratar de casos de insegurança. Como afirmou Bourdieu (1997), a televisão dá a palavra a pensadores que pensam em velocidade acelerada, “os que chamo de *fast-thinkers*, os especialistas do pensamento arremessável (...) pessoas que se pode convidar, saber que serão conciliadoras (...) falam abundantemente, sem problemas” (BOURDIEU, 1997, p.50). Segundo o autor, esses “especialistas” pensam de forma rápida, produzindo uma espécie de “*fast-food* cultural” e conseguem pensar em condições que ninguém mais pensa, porque elas pensam por “ideias feitas”, ou seja, ideias que são facilmente aceitas por todos, pois são convencionais, habituais. Os comentaristas tomam partido diante dos fatos apresentados pelo telejornal para assim explorá-los em seus comentários, produzindo no público um “*fast thinking*”.

No que diz respeito às mudanças na performance, o apresentador agora não mantém os olhos fixos no *teleprompter*, mas se divide em olhar para a câmera, sinalizando uma conversa com o público, e olhar para o comentarista. A ideia é que essas partes do programa sejam como uma conversa a três (o apresentador, o comentarista e o público), e

isso exemplifica um objetivo do telejornal em criar laços de proximidade com o telespectador, trazendo o público para mais perto e assim estreitando um relacionamento. A televisão é um veículo de atenção compartilhada, ou seja, enquanto se assiste é possível acessar a internet, no computador ou no celular, conversar com outras pessoas, almoçando, ou “zapeando”, desta forma, se torna fundamental gerar interesse e despertar atenção do público, e não fazê-lo desistir da programação e mudar de canal ou desligar a TV.

CONCLUSÕES

A partir da análise realizada, é possível observar que ao longo dos anos, a performance dos apresentadores de telejornal, passou por inúmeras transformações. O jornalista que aparecia diante das câmeras na década de 80, por exemplo, possuía uma postura completamente diferente da adotada por um jornalista recentemente. Para verificar essas transformações no comportamento dos apresentadores, utilizamos como objeto de análise, o telejornal **RJ TV 1º Edição**, exibido há 32 anos na Rede Globo de Televisão.

Pôde-se perceber que o apresentador na década de 1980 tinha uma postura marcada pela formalidade, pelo estilo tradicional, com roupas formais e uma linguagem marcada pela seriedade. A movimentação do corpo era quase nula, uma vez que ele permanecia sempre sentado atrás de uma bancada e em planos fechados, da cintura para cima. Concomitante a isso, o cenário era simples: apenas um fundo com a logo do programa. O apresentador estava sempre em evidência, olhando para a câmera, conduzindo as notícias e chamando as reportagens.

Com o passar dos anos, nota-se que o **RJ TV** passou por inúmeras modificações em seu formato, cenário e linguagem. Adotou-se uma linguagem mais coloquial, conversada, com o objetivo de se aproximar dos telespectadores. Percebemos que o uso da internet, principalmente a partir do sucesso dos smartphones e das mídias sociais, criou uma geração de telespectadores que assiste TV utilizando o celular, ou realizando outras atividades, e por isso, talvez seja importante que o conteúdo do telejornal seja atrativo, dinâmico e desperte a atenção e a curiosidade do público. O cenário ficou mais interativo, com uso de telões, mais recursos técnicos e tecnológicos, além do aumento de tamanho do estúdio, que conta agora com ambiente para entrevistas. O telejornal incorporou traços de programa de TV, de revista eletrônica, em que o apresentador se movimenta pelo cenário, pelos diferentes ambientes, e dialoga com repórteres que aparecem em links ao vivo nos telões, com comentaristas que estão no estúdio, ou até mesmo com convidados que estejam na sala de entrevistas.

Verificamos que o comportamento dos apresentadores também foi completamente modificado com o passar dos anos. Diante das mudanças no cenário, linguagem e formato, aconteceram também transformações na performance dos apresentadores. Eles agora permanecem de pé diante das câmeras, andam pelo cenário, utilizam mais as mãos, tem uma linguagem mais informal.

Os recursos técnicos estão entre um dos fatores que contribuíram para essas transformações na performance corporal dos jornalistas. Antigamente, os enquadramentos eram mais padronizados e fechados e com isso quase não havia movimentação do corpo. No entanto, com o avanço das transformações tecnológicas, os enquadramentos se tornaram diferenciados, com mais possibilidades de cortes, edição, câmeras, efeitos, e com isso a performance corporal dos apresentadores pôde ter outras possibilidades, com maior movimentação do corpo e dinamicidade. Podemos perceber isso durante a análise da evolução das edições do **RJ TV 1ª Edição**, desde 1983 até os dias de hoje.

A partir das mudanças no cenário e nas possibilidades de enquadramentos, surgiram também outros desafios para os jornalistas, que precisam desempenhar uma performance que demonstre credibilidade, passando certa naturalidade, sem parecer que estão seguindo um “texto decorado”. Eles possuem agora mais tempo para conversa e debate, abrindo espaço para a informalidade e para o imprevisto, como verificamos. Além de trabalhar a notícia com interpretação, tendo domínio sobre o corpo, sobre os movimentos e sobre a expressão corporal, uma vez que agora todo seu corpo está em cena diante das câmeras.

O corpo do jornalista, se constitui como importante ferramenta que o repórter ou apresentador utiliza para se comunicar com o público. Como mencionado na pesquisa, segundo alguns estudiosos, 70% da expressividade de um comunicador recaem sobre o não-verbal. Logo, na conjuntura atual de alguns telejornais, como é o **RJ TV**, em que o corpo do apresentador possui destaque, a mensagem que a performance corporal traduz tem grande relevância. Por isso, que muitos buscam aulas de teatro, treinamento e aperfeiçoamento, para que seu comportamento diante das câmeras seja adequado.

Constatamos assim que a performance de um apresentador de telejornal se assemelha ao trabalho realizado por um ator. Segundo Barbeiro e Lima (2005),

Alguns jornalistas chegam a fazer cursos de teatro, inclusive para se perder a timidez. O uso de maquiagem, roupas especiais, o jeito de olhar para a câmera muitas vezes dão ao telespectador a sensação de que a notícia está sendo apresentado por um ator (BARBEIRO, LIMA, 2005, p.83).

Os jornalistas precisam dar atenção especial à forma como utilizam seu corpo durante a apresentação. Como nas artes cênicas, precisam ter domínio sobre o “palco”, saber colocar seu corpo, ter a entonação de voz adequada, a expressão facial que se relacione com o teor da notícia que está sendo apresentado. Tudo isso se tornou essencial na construção da performance durante a apresentação de um telejornal.

As transformações que foram observadas no desenvolvimento corporal dos jornalistas estão relacionadas com os avanços tecnológicos que possibilitaram inovações técnicas e estéticas, e também diretamente relacionadas com um novo perfil de telespectador, que realiza múltiplas tarefas, que come, conversa, usa o celular, enquanto assiste TV. Acreditamos que televisão não vai deixar de existir, não vai virar coisa do passado, como defendeu Cannito (2010) e Miller (2009), mas irá se reinventar. Logo, o telejornalismo precisou se readequar, se reinventar, buscar uma nova linguagem, novos formatos, uma nova postura corporal dos apresentadores, para assim conseguir manter seu público e, também conquistar novos.

Esta pesquisa buscou verificar as transformações que aconteceram na performance corporal dos apresentadores de telejornal, trazendo de forma descritiva essas mudanças, a partir de um estudo de caso do **RJ TV 1º Edição**. O interesse em estudar sobre este tema surgiu a partir de indagações e questionamentos em sala de aula, na disciplina sobre Corpo e Texto na TV, em que se discutia sobre a postura dos jornalistas diante das câmeras. Durante as aulas, assistíamos trechos de telejornais, com performance dos apresentadores, discutíamos textos sobre o assunto, e realizávamos exercícios práticos para trabalhar a postura e a desenvoltura diante das câmeras.

Nos restringimos a uma pesquisa descritiva, devido a algumas limitações, como o tempo, a dificuldade em conseguir uma entrevista com profissionais do telejornal, e por isso optamos por apresentar um panorama das transformações que aconteceram ao longo de três décadas no **RJ TV 1º Edição**. Mas há o interesse em prosseguir em estudo sobre o tema, para entender com maior profundidade os motivos que levaram a essas transformações. Percebemos que há uma relação com o uso da internet, com a interatividade com o público, e pode ser realizado um estudo de recepção para compreender melhor este assunto. Também pode se promover uma maior articulação da performance corporal com o texto e com a imagem e sua representação.

Este tema ainda é pouco estudado e existem poucas referências, pesquisas e estudos específicos sobre a área, mas acreditamos que seja um assunto importante para ser debatido e aprofundado em futuras pesquisas.

APÊNDICE

APÊNDICE A- Formulário de Solicitação de Auxílio à Pesquisa na Rede Globo

		Nº: 01/2014	
Instruções:			
<ol style="list-style-type: none"> 1. A Globo auxilia pesquisadores regularmente matriculados em universidades e professores; 2. A emissora auxilia pesquisas preferencialmente relacionadas às suas áreas de atuação, por exemplo: telejornalismo, mídia, teledramaturgia, televisão, engenharia de telecomunicações, etc. 3. Para iniciar o processo de pesquisa, o solicitante deve juntar, a este formulário, ofício assinado pelo orientador do projeto, em papel timbrado da universidade, confirmando o objetivo da pesquisa e o vínculo acadêmico; 4. O solicitante deve preencher os campos abaixo com as principais informações do projeto de maneira sucinta e clara; 5. O solicitante deve destacar o atual estado da pesquisa, se já foi apresentada em anais de congresso, capítulos de livros ou outras informações que considerar relevantes; 6. O solicitante deve incluir um resumo, em português, do projeto com, <u>no máximo</u>, vinte laudas, apresentando os seguintes tópicos: introdução (caracterização do problema, questões, hipóteses); objetivos; argumentação teórica; justificativas; metodologia; cronograma das atividades; e referências; 7. Se a solicitação incluir entrevistas, indicar sugestões de profissionais e a lista das perguntas; 8. Se o pedido for referente a vídeos, descrever o material: nome do programa, período em que foi exibido e o episódio ou trecho que será analisado; 9. Conferir antecipadamente se as informações solicitadas não estão no site do Memória Globo (www.memoriaglobo.globo.com) ou em outros sites da emissora; 10. A análise da documentação leva aproximadamente 30 dias; 11. O preenchimento deste e dos demais documentos não garante a aprovação do apoio para a pesquisa; 12. Com a aprovação, será exigido do solicitante que assine o "Termo de Auxílio à Pesquisa". Só após a entrega deste termo assinado é que a pesquisa poderá ser iniciada. 13. Os documentos podem ser enviados por e-mail ou pelo correio. 14. Solicitamos que o pesquisador encaminhe uma cópia da dissertação ou tese para arquivo do Globo Unviersidade após apresentação à banca examinadora da sua universidade. 			
Nome: Jader Colombino Pena	Profissão: Estudante	Empresa:	Cargo:
Telefones: 21 9 9854-9689	E-mail: jader.pena@gmail.com		
RG: 22066696-0	Endereço: Rua João Tobias Rosa, 19 – Quadra 177, Ampliação – Itaboraí – RJ		
CPF: 147988747-10	CV Lattes (link):		
Título: As transformações na performance dos apresentadores de telejornal: um estudo de caso do RJ TV 1ª Edição		Instituição: Universidade Federal Fluminense	
		Faculdade / Departamento: Departamento de Comunicação Social GCO	
		Curso: Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo	
Orientador: Dra. Renata de Rezende Ribeiro		CV Lattes do orientador: http://lattes.cnpq.br/0869559062728292	

Data máxima para finalizar a pesquisa com a Globo: Maio/ Início de Junho	
Indique o nível da pesquisa (<i>mestrado, doutorado, etc</i>): Trabalho de Conclusão de Curso/ Graduação	
Descreva a área principal (<i>p. ex: jornalismo</i>): Jornalismo	
Acrescente até cinco subáreas (<i>p. ex: esportes</i>): Telejornalismo / Transformações na performance / Telejornalista	
Resumo (<i>no máximo, 1000 caracteres</i>): Durantes os 32 anos de exibição do programa RJ TV 1º Edição, percebemos mudanças significativas na postura e expressividade da performance dos jornalistas que apresentaram o telejornal desde 1983. Uma vez que o corpo é importante ferramenta de comunicação, é de vital importância analisar o modo como essas transformações vem se configurando.	
Objetivos (<i>no máximo, 1000 caracteres</i>): Verificar a transformação no comportamento, particularmente na apresentação, enquanto corpo e performance, no telejornal RJ TV 1º Edição	
Material solicitado (<i>descrever com, no máximo, 1000 caracteres</i>): 4 Edições do programa RJ TV 1º Edição, para serem analisadas em visita ao Centro de Documentação Programa exibido em 1983 Programa exibido em 1990 Programa exibido em 2000 Programa exibido em 2010 Obs.: A escolha do mês é aleatória	
Informações relevantes (<i>no máximo, 1000 caracteres</i>): A pesquisa, que faz parte do Trabalho de Conclusão de Curso, da graduação em Jornalismo da Universidade Federal Fluminense, está em fase de produção, para ser defendida junto à Banca Examinadora em Julho de 2015.	
<input checked="" type="checkbox"/> Ofício da Faculdade	<input checked="" type="checkbox"/> Resumo do Projeto

APÊNDICE B – Quadros de Análise do RJ TV 1º Edição

ESTRUTURA		CENÁRIO E CENA		PERFORMANCE	
Data de exibição do programa:	28/10/1983 31/10/1983	Possui bancada	Sim	Sentado atrás da bancada ou em pé	Sim
Tempo de duração:	***** **	Há outros lugares no cenário	Não	Só aparece em planos fechados	Sim
Número de blocos	*****	Possui cadeiras para entrevista	Não	Linguagem	Formal
Número de apresentadores	1	Utilizam telões ou televisores	Sim	Anda pelo cenário	Não
Nome dos apresentadores	Leila Cordeiro	Cenário de fundo	Fundo cinza com RJ TV escrito	Interage com comentaristas	Não
		Cores predominantes	***** *	Gesticulam muito	Não
				Roupas formais ou informais	Formais
				Parecem estar lendo o teleprompter	Sim

ESTRUTURA		CENÁRIO E CENA		PERFORMANCE	
Data de exibição do programa:	30/01/1990 03/02/1990	Possui bancada	Sim	Sentado atrás da bancada ou em pé	Sim
Tempo de duração:	*****	Há outros lugares no cenário	Não	Só aparece em planos fechados	Sim
Número de blocos	*****	Possui cadeiras para entrevista	Não	Linguagem	Formal
Número de apresentadores	1	Utilizam telões ou televisores	Sim	Anda pelo cenário	Não
Nome dos apresentadores	Cláudia Cruz / Sonia Maria	Cenário de fundo	Fundo branco escrito RJ em cinza com bordas vermelhas	Interage com comentaristas	Não
		Cores predominantes	Cinza e vermelho	Gesticulam muito	Não
				Roupas formais ou informais	Formais
				Parecem estar lendo o teleprompter	Sim

ESTRUTURA		CENÁRIO E CENA		PERFORMANCE	
Data de exibição do programa:	29/12/2000	Possui bancada	Sim, grande bancada triangular	Sentado atrás da bancada ou em pé	Sim
Tempo de duração:	41'17''	Há outros lugares no cenário	Não	Só aparece em planos fechados	Sim
Número de blocos	5	Possui cadeiras para entrevista	Não	Linguagem	Formal
Número de apresentadores	2	Utilizam telões ou televisores	Sim	Anda pelo cenário	Não
Nome dos apresentadores	Hélter Duarte e Cláudia Cruz	Cenário de fundo	Fotos da cidade	Interage com comentaristas	Não
		Cores predominantes	Azul	Gesticulam muito	Não
				Roupas formais ou informais	Formais
				Parecem estar lendo o teleprompter	Sim

ESTRUTURA		CENÁRIO E CENA		PERFORMANCE	
Data de exibição do programa:	05/03/2010	Possui bancada	Sim	Sentado atrás da bancada ou em pé	Sim
Tempo de duração:	42'33''	Há outros lugares no cenário	Sim	Só aparece em planos fechados	Não
Número de blocos	5	Possui cadeiras para entrevista	Sim	Linguagem	Mistura entre a linguagem coloquial e a formal
Número de apresentadores	1	Utilizam telões ou televisores	Sim	Anda pelo cenário	Sim
Nome dos apresentadores	Vandrei Pereira	Cenário de fundo	Fotos da cidade do Rio e lâminas amarelas e azuis	Interage com comentaristas	Sim
		Cores predominantes	Amarelo e Azul	Gesticulam muito	Sim
				Roupas formais ou informais	Formais
				Parecem estar lendo o teleprompter	Não

ESTRUTURA		CENÁRIO E CENA		PERFORMANCE	
Data de exibição do programa:	11/06/2015	Possui bancada	Sim, de tamanho menor	Sentado atrás da bancada ou em pé	Não
Tempo de duração:	43'17''	Há outros lugares no cenário	Sim	Só aparece em planos fechados	Não
Número de blocos	3	Possui cadeiras para entrevista	Sim	Linguagem	Coloquial, conversada
Número de apresentadores	1	Utilizam telões ou televisores	Sim	Anda pelo cenário	Sim
Nome dos apresentadores	Mariana Gross	Cenário de fundo	Glass studio, cenário de vidro	Interage com comentaristas	Sim
		Cores predominantes	Azul e laranja	Gesticulam muito	Sim
				Roupas formais ou informais	Informais
				Parecem estar lendo o teleprompter	Não

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Agda Patrícia. **Identidade Visual do Telejornalista: Uma reflexão conceitual sobre o do papel do corpo e do figurino na apresentação dos telejornais**. Trabalho apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande, PB, 2010.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Elsevir Editora, 2005.

BARBOSA, Marialva. **Televisão: um tubo mágico e iluminado**. In: História da Comunicação no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio**. São Paulo: Summus, 2010.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2012.

FIGUEIREDO, Jorge. **O Paradigma do Teatro Moderno: Novos Rumos e Novos Conceitos**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2009. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/figueiredo-jorge-o-paradigma-do-teatro.pdf>>. Acesso em: 16 de junho de 2015.

FRANÇA, Vera. **A TV, a janela e a rua**. In: Narrativas Televisivas: Programas Populares na TV. Rio de Janeiro: Editora Autêntica, 2006.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana**. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

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

MACHADO, Arlindo. **As Vozes do Telejornalismo**. In: A televisão levada a sério. São Paulo: Senac, 2000.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/rjtv.htm>>. Acesso em 15 de maio de 2015.

MILLER, Toby. A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era. In: FILHO, João Freire (Org.). **A TV em transição: tendências de programação do Brasil e no mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MUSSE, Christina; PERNISA, Mila. Telejornalismo: Novos formatos no cenário de crise da TV aberta. **Revista ALTERJOR**, São Paulo, v.1, ed.3, jan./junho 2011.

NERIS, Natalie. **Humor e Jornalismo: Gênero, Sub-gênero ou Formato Televisivo? Uma análise do CQC**. Trabalho apresentado no Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio, 2013.

NEVES, Tereza. **A dramatização no telejornalismo**. Caligrama – Revista de Estudos e Pesquisas em Linguagem e Mídia. Universidade de São Paulo, USP, 2005.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PATERNOSTRO, Vera. **O Texto na Tv: Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1999.

Pesquisa Brasileira de Mídia 2015: Hábitos de Consumo de Mídia pela população brasileira; Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República; Brasília.. Disponível em: <http://goo.gl/FdBLAk>. Acessado em 15 de maio de 2015

PINTO, Ivonete. **A dramatização no Telejornalismo**. Revista FAMECOS nº 7, novembro de 1997, p. 117-123. Porto Alegre.

PROBA, Fabiane. **Moças do Tempo: o Corpo no Telejornalismo**. Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, em evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2009.

REZENDE, Guilherme. **Telejornalismo no Brasil: um Perfil Editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

REZENDE, Renata. A tecnologia e a transformação do dispositivo televisivo: produções sensoriais no hibridismo realidade/ficção. In: Dossiê Temático História Televisão. **Revista Brasileira de História da Mídia**. Associação Brasileira de Pesquisadores em História da Mídia. Alcar. Vol.1 N.2. Porto Alegre, Alcar, Socicom, 2011.

ROMAIS, Astomiro. **A estética do corpo na televisão: representações do corpo nos programas de entretenimento, na publicidade e no jornalismo**. 2001. 166f. Tese (Mestrado) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SANTOS, Luis Alberto. **O corpo no teatro**. Minas Gerais, 2000. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/poslit>. Acesso em 20 de julho de 2015.

SECCHIN, Vitor. **Analisando os quatro principais telejornais da rede globo, à luz da análise de discurso crítica**. 87f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Comunicação Social – Jornalismo, Universidade Federal de Viçosa, MG, 2007.

WOLTON, Dominique. **Elogio do Grande Público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ática, 1996.

