

Ernesto Varela: um repórter personagem entre personagens repórteres

Ernesto Varela: a reporter character among characters reporters

Victor Eduardo Bijos Jardim Gomes BRAGA¹

Resumo

O texto procura situar o repórter personagem Ernesto Varela em relação aos repórteres convencionais de um jornalismo com pretensão de objetividade. Criado por Marcelo Tas nos anos 80, essa personagem conduziu diversas reportagens que, hoje, são encaradas não apenas como um momento marcante da televisão brasileira mas, também, como algo que conseguiu produzir ressonâncias no jornalismo televisivo de referência. Buscamos, aqui, observar a relação entre a *mise-en-scène* de Varela com aquela produzida por repórteres convencionais, partindo da premissa de que mesmo eles também realizam, tal como uma personagem fictícia, encenações de sua conduta.

Palavras-chave: Ernesto Varela. Objetividade Jornalística. *Mise-en-scène*.

Abstract

The text aims to situate the reporter character Ernesto Varela in relation to the conventional reporters of an objective-like journalism. Created by Marcelo Tas in the 1980s, this character has led to several reports that today are seen not only as a good moment in Brazilian television but also as something that has managed to produce resonances in the reference television journalism. We seek to observe the relationship between Varela's *mise-en-scène* and that produced by conventional reporters, starting from the premise that even them, like a fictional character, also perform staged acts of their conduct.

Key words: Ernesto Varela. Journalistic Objectivity. *Mise-en-scène*.

Introdução

O objetivo deste texto é analisar o deslocamento da ideia de objetividade jornalística percebido nas reportagens feitas pelo repórter-personagem – e não personagem-repórter – Ernesto Varela. Tal desejo se deve basicamente à peculiar

¹ Doutorando em Comunicação Social na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (UNL). Professor do Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal da Paraíba (DECOM/UFPB). E-mail: victorbbraga@gmail.com

hibridização produzida quando uma personagem fictícia resolve fazer jornalismo “de verdade”. Que reverberações este movimento produz na objetividade jornalística? Factuais como o discurso jornalístico, mas possuidoras de um estilo próprio e assumidamente subjetivo, as reportagens de Ernesto Varela se mostram relevantes devido a esta espécie de “curto-circuito” originário de sua hibridização. O que este curto-circuito oferece na delimitação específica de nosso objetivo, ou seja, no deslocamento da objetividade jornalística?

Ernesto Varela (EV) é um repórter interpretado por Marcelo Tas, um dos integrantes da produtora de vídeo *Olhar Eletrônico* – que, hoje, se transformou na conceituada produtora de cinema O2, de Fernando Meirelles - que, na década de 80, foi responsável por uma produção inovadora no modo de se fazer televisão no Brasil. Yvana Fechine considera que “os trabalhos da *Olhar Eletrônico* propunham, antes de mais nada, uma paródia a propostas, personagens e procedimentos da própria TV [...] para desmistificar seus cânones e clichês estimulando o surgimento de um público mais crítico” (2003, p. 92). Varela nasce, então, em meio a esta motivação transformadora. Criado meio por acaso, EV estreia na correria de se produzir conteúdo para um espaço em que a turma – eram todos jovens descobrindo e tentando reinventar o meio televisivo – tinha acabado de conseguir, ainda em 1983, no programa Goulart de Andrade na TV Gazeta de São Paulo.

Como era um misto de repórter e personagem de ficção, um certo deslocamento de discurso se observava. Algumas vezes um pouco desconfortável, outras mais à vontade do que os “verdadeiros” jornalistas, quando surge no cenário televisivo brasileiro, Ernesto Varela causa estranheza. Aquela manifestação exigia, logo de cara, um investimento de atividade de leitura: ele é repórter... mas, ele não é ele...o que será isso? A resposta mais a mão naquele momento era rotulá-lo como humorista, mas alguns não se rendiam a uma resposta tão facilmente apaziguadora quando percebiam que aquele humor passava a ser um componente de intervenção crítica – no jornalismo e na sociedade em geral. De qualquer maneira, persiste ainda esta dúvida tão salutar: como alguém que quebra a regra da asserção séria – notadamente a necessidade de ser fiador do que diz – consegue nos mostrar realidades tão pertinentes?

Acreditamos que a riqueza desta dúvida repousa sobre a questão da objetividade das representações jornalísticas. Em tempos em que a noção de objetividade parece

querer instituir o império do “bom” jornalismo, relegando todas as outras diferentes formas de representação como ilegítimas para falar do real, as reportagens de Varela surgiam causando algum desconforto a um pretenso modelo único de jornalismo. Colocando em xeque as promessas de objetividade do campo jornalístico, Varela produziu uma paródia deste pretenso jornalismo ideal. Longe de ser um simples pastiche que recorreria a fácil opção de se ridicularizar o universo jornalístico, os relatos de EV produziram uma transcontextualização deste universo. Acreditamos que estes deslocamentos efetuados por Varela são um movimento muito produtivo para se tensionar a pretensão monopolista do discurso da objetividade, pois ao invés de transformar o jornalismo simplesmente em outra coisa, vemos aqui a paródia “operando como um método de inscrever a continuidade, permitindo embora a distância crítica.” (HUCHTEON, 1985, p.32). Como funciona então este deslocamento crítico que Varela opera na ideia de objetividade jornalística?

1 Os personagens repórteres

É diverso o imaginário que temos sobre a figura do jornalista. “A evolução histórica do perfil do jornalista não foi linear e as fases se sucederam sem aniquilar elementos anteriores” (RIBEIRO, 1994, p.199). Várias imagens - mais ou menos caricaturais - vão se formando em um movimento pendular que oscila entre a fala *humanista* e a fala *tecnológico-mercadológica* (RIBEIRO, p.199): o jornalista aparecendo como o escritor, o político, o herói, o intelectual; mas também o que Juremir Machado chama ironicamente de o idiota tecnológico e o aluno-modelo dos cursos de jornalismo aplicado (2000, p.11), entre várias outras imagens.

Porém, desde sua transformação em campo social supostamente independente há cerca de 150 anos - e a conseqüente valorização da ideia de objetividade - o jornalismo começa a construir uma identidade de seus membros que, como lembra Jorge Cláudio Ribeiro, “segue pelo menos duas dinâmicas: a afirmação de valores próprios e a resistência à imposição de valores externos” (1994, p.199). Tais dinâmicas acabam por apontar uma ideia de jornalista *profissional* em consonância com as regras criadas por este campo social nascente. A necessidade da desvinculação de outros campos sociais acaba por fazer com que o jornalismo elabore as suas próprias regras, que nortearão enfim uma conduta profissional - por isso a percepção de Ribeiro sobre aquelas duas

dinâmicas básicas que operam contemporaneamente na construção da identidade do jornalista.

O jornalismo da objetividade, assim como considera que haja um modelo único de jornalismo, quer nos fazer crer na existência de uma postura profissional “verdadeira”, estabelecida pelo campo, e que os desvios desta conduta acabariam por prejudicar e macular o produto jornalístico: “a chamada postura profissional, dita assim sem considerandos, encobre o fato de que esse ‘profissionalismo’ corresponde a um determinado modo de produção, que aparece como *único modo de produção possível*” (MORETZSOHN, p. 7 grifo nosso). A delimitação de uma deontologia profissional no jornalismo caminha lado a lado com a adoção da idéia de objetividade: “a objetividade é a norma profissional mais importante, e dela fluem aspectos mais específicos do profissionalismo jornalístico” (SOLOSKI, 1999, p 96).

A promessa de mediação neutra – mesmo que se constituindo em uma abstração - é o que vai reger os parâmetros desta conduta profissional. Tal “neutralidade”, desejada como ideal, é o que vai ser cobrada do mediador jornalístico: interdição da explicitação da opinião, interdição de se tomar partido nas questões, não envolvimento direto com o fato etc... Não é a toa que o cinema muitas vezes delinea o jornalista como um ser em que a profissão acaba por englobar todos os aspectos de sua vida, apagando os limites entre o individual e o profissional – ou, melhor dizendo, uma profissão em que o profissional apaga os limites do individual:

[No cinema] a imagem física do jornalista está associada ao desleixo pessoal e a um estilo de vida. Quase sempre sem laços familiares (também sem passado) ou com problemas na relação familiar, a vida dedicada ao trabalho reforça a idéia da profissão para independentes, solitários e destemidos (pois não tem nada a perder). O que os move é a busca pela verdade, o desejo de justiça.” (BERGER, 2002, p. 31).

Quanto menos elementos que demonstrem os interesses subjetivos inerentes a qualquer indivíduo, melhor se cria a imagem deste profissional que busca a “verdade” do fato. É certo que tal imagem é modulada quando se fala do jornalista televisivo “agora mais sofisticado, mais limpo, mais urbano e mais bem pago” (BERGER, 2002, p. 31) mas persiste a ideia deste indivíduo que é, antes de tudo e fundamentalmente, um *profissional*: o “verdadeiro” jornalista seria aquele que consegue não imprimir marcas próprias de sentido – tão ideal quanto impossível.

O fato de o mediador jornalístico televisivo – o repórter – ter sua imagem física evidenciada nos relatos, faz com que o cânone da objetividade se pretenda também nos seus gestos, vestuário, voz - enfim, na sua *mise-en-scène*, - em que a preocupação maior é que sua postura não se sobreponha ao fato. A promessa de objetividade do mediador telejornalístico cria uma encenação de neutralidade: vestuário sóbrio, voz sem modulações deliberadas, gestual contido, interdição de ironias e digressões, entre outras estratégias para uma “higienização” da subjetividade do indivíduo:

Ouve-se, de facto, a voz, vê-se o rosto, o corpo e a postura da pessoa que fala. Este indivíduo está constantemente à vista impondo a sua pessoa e personalidade quase continuamente na narrativa [...] De facto, quase não há um momento na ‘estória’ televisiva em que o olhar, a voz, a maneira, o pensar e a personalidade do repórter-narrador não esteja visível e audivelmente presente [...] *Mas não necessariamente em toda a sua humanidade falível; o repórter da televisão, na câmara apresenta poucas fraquezas. [...] Ele pode ser uma pessoa, mas está claramente a desempenhar um papel* (WEAVER, 1999, p. 301, grifo nosso)

O papel performado pelo repórter “objetivo” é oriundo de um *script* de “neutralidade”. Quando a pessoa de carne e osso performa este papel de mediador pretensamente objetivo, ela está na verdade ocultando seus traços individuais e assumindo uma postura – em maior ou menor grau – padrão. Mas engana-se quem acredita que esta postura padrão traga algo de “neutralidade”. Como expressou Bakhtin, qualquer tipo de enunciado - mesmo os padronizados - pode refletir as marcas de individualidade de quem fala ou escreve (1992, p.283) – a nosso ver, ainda mais de quem fala e mostra a imagem deste falar. Sendo assim, não encontrando tão facilmente esta postura de neutralidade, o mediador jornalístico a performa lançando mão, na verdade, de uma postura de onisciência.

Achamos que a postura “onisciente” é decorrência direta da sua encenação de neutralidade. Afinal, se a promessa de neutralidade nos diz que fará a vida se espelhar “imediatamente” – no sentido mesmo de “sem mediação” já que o repórter “neutro” estaria ali “absorvendo” e não observando o real. Esta encenação de neutralidade quer nos fazer crer que o repórter é como um “papel carbono”, e que tudo passa, imaculado, por ele que acaba então “sabendo tudo”. Sobre esta postura onisciente nos diz Paul Weaver:

A pose onisciente é sempre adotada pelos repórteres em campo. A “estória” “testemunhal” é um exemplo particularmente útil; o repórter está normalmente em frente do edifício ou cena em questão, a cabeça e o torso muitas vezes maiores no ecrã que os objetos e as pessoas envolvidas nos acontecimentos a ser relatados. Ao longo da reportagem as próprias ocorrências são como “massa” nas suas mãos de mestre. Ele interrompe a cada passo; interrompe o presidente a meio da frase; faz observações sobre imagens de reis, congressos, guerras e cidadãos. *A cada passo transmite a sugestão subterrânea mas não menos poderosa de que o repórter é maior que a vida, que literal como figurativamente está acima dos simples mortais cujos feitos e não feitos ele tão fácil e infalivelmente agarra e cujas pretensões vê num instante.* (WEAVER, 1999, p. 302 – grifo nosso)

Não é de espantar esta postura onisciente: quando se promete a “Verdade” dizendo que há um método para se chegar a ela – o método da neutralidade – o mediador jornalístico que se diz “objetivo” já assume de antemão que é infalível.

2 O repórter personagem

O repórter Ernesto Varela oferece vários deslocamentos sobre esta postura estabelecida de um mediador “objetivo”. O primeiro incide sobre a própria constituição ontológica deste mediador: Varela é uma personagem fictícia, o que já quebra a *regra da asserção séria*, prevista por Searle. Tal regra é cumprida quando o autor de uma asserção responde pelo que afirma, sendo como um fiador do que diz (JOST, 2004 p.97), e tal não seria o caso das narrativas ficcionais. Sendo uma personagem fictícia, nosso mediador – pelo menos a rigor – não teria uma obrigação de estabelecer esta mediação “séria”, já que sua ontologia se tece no universo do imaginário. Mas, ao colocar em xeque tal regra, Ernesto Varela não cria heurísticamente o real – como poderíamos esperar de uma personagem do universo fictício. Antes, tal movimento se dá no sentido de assumir a teatralidade inerente a qualquer indivíduo – mesmo que presos a relatos factuais. Aliás, as diferenças estruturais entre relatos ficcionais e não-ficcionais são extremamente difíceis de delimitar – como bem demonstraram, entre outros, Umberto Eco (1994) e François Jost (2004). Mesmo uma personagem fictícia pode proferir enunciados não ficcionais como pessoas reais podem assumir papéis tão distantes de sua subjetividade que acabam por se tornar personagens, em certo sentido, fictícias – perdendo aquela *seriedade* não-ficcional.

Mesmo um repórter estabelecido, quando cobre um evento qualquer - apesar da correspondência civil entre sua pessoa física e a persona criada pela encenação diante das câmeras - não significa que ele não esteja também representando – e tanto mais manipulatória esta representação quando se diz ser espontânea, mesmo quando é, na verdade, excessivamente roteirizada pela ideia de neutralidade. Seu papel naquele momento é encenar a tal neutralidade:

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 representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. (GOFFMAN, 1988, p. 25)

Na perspectiva de Goffman a representação é inerente a qualquer pessoa, não apenas a personagens fictícias. De alguma maneira o repórter é uma personagem de si mesmo. Quando o indivíduo se transforma no profissional diante das câmeras e se utiliza desta representação de neutralidade está querendo que o público acredite em seu relato como se fosse a ‘cópia perfeita’ do real, sua representação adequada. Disso podemos concluir que, sendo o mediador jornalístico também uma personagem – real ou fictícia - há sempre uma preocupação de roteirização em relação a sua encenação, ainda que já habitualizada e naturalizada. O fato de ser ficcional – pelo menos no caso de Varela – não aumenta nem diminui esta roteirização da encenação. Assim como o fato de uma personagem ser real não lhe confira uma performance espontânea e livre de encenações.

Achamos, portanto, que ao assumir a teatralidade de sua performance, Varela não necessariamente esvazia seus relatos daquela “seriedade” – embora reconhecemos que a capacidade de aceitarmos um relato como “sério” é mais provável quando o autor/ator também se mostre convencido de sua autenticidade na performance daquele papel:

Encontramos o ator que pode estar inteiramente compenetrado de seu próprio número. Pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade. Quando seu público está também convencido deste modo a respeito do espetáculo que o ator encena – e esta parece ser a regra geral – então pelo menos no momento, somente o sociólogo ou uma pessoa socialmente descontente terão dúvidas sobre a ‘realidade’ do que é representado (GOFFMAN, 1988, p. 25).

Ou então, passamos a duvidar também quando – tal como faz Varela – o mediador assume deliberadamente a sua encenação, sua performance, como sendo algo não advindo espontaneamente de sua “essência” - mas sim pré-roteirizado, assumindo portanto as modulações ontológicas inerentes a qualquer indivíduo. Nossa crença no relato se transforma então em dúvida e este parece ser um dos deslocamentos mais produtivos criados pelo repórter Ernesto Varela em relação ao repórteres ditos “objetivos”: enquanto no regime da informação é proposto ao público interlocutor um envolvimento de crença, nas reportagens de Varela, ao contrário, abre-se também a possibilidade para que o público duvide.

A performance de Varela além de se diferenciar da performance de um mediador canônico pelo fato de assumir explicitamente sua encenação um tanto roteirizada e não espontaneamente criada, apresenta também outro traço interessante e que acaba ajudando a evidenciar esta encenação: é o que estamos chamando aqui de *vertigem ator-personagem*

A *vertigem ator-personagem* ocorre quando percebemos uma variação na encenação de Varela, no momento em que ele deixa sua máscara fictícia cair para que, no lugar dela, apareça sua máscara não fictícia. Marcelo Tas abre mão da *mise-en-scène* da personagem Ernesto Varela - talvez sem se dar conta - deixando transparecer uma performance menos “atuada” - ou atuada de outra maneira: sua voz volta a ser de Marcelo Tas, seus gestos menos Varelísticos etc... Tal vertigem acontece geralmente em momentos onde os enquadramentos advindos dos cálculos e roteirizações inerentes a Varela são desestabilizados pelo real. Aberto ao encontro com o real, nosso mediador, fugindo de uma postura onisciente, se deixa levar pelo momento deste encontro não pretendendo manter a qualquer custo seus enquadramentos preferenciais e pré-elaborados. Assim, quando o real desestabiliza estes enquadramentos, Varela – em um movimento em que se deixa perder o controle da situação ou perdendo a paciência mesmo, em certos casos – desiste de sua encenação *Varelística*, passando a performar uma encenação menos calculada pelas pré roteirizações de seu personagem. Esta característica da *mise-en-scène* de nosso repórter é especialmente produtiva, pois aberta à inevitabilidade dos acasos imprevisíveis do real, oferece para o espectador uma

possibilidade de que este perceba – por contraste – realidades menos excessivamente calculadas e roteirizadas.

É claro que mesmo num jornalismo excessivamente calculado – como é em grande parte o telejornalismo “objetivo” - este real não condicionado por esta roteirização também pode irromper na cena, se revelando. Só que a característica espetacular da informação televisiva acaba por tentar abafar estas fissuras que “sujam” os enquadramentos higiênicos calculados por sua excessiva roteirização – condicionando o real. A postura de Varela, ao contrário, quando assume a roteirização inerente a criação do que é, enfim, qualquer personagem - sendo ele real ou fictício - acaba por explicitar ao telespectador os momentos de fissura pois, *pelo contraste* observado na *vertigem ator-personagem* entre o calculado pela roteirização e o que foge a este cálculo, conseguimos perceber quando algo se desestabiliza aparecendo mais espontaneamente.

Um exemplo do que estamos falando podemos perceber na reportagem sobre o grande prêmio de Fórmula 1 de 1984 no Rio de Janeiro. Entrevistando o campeão mundial Nelson Piquet, Varela faz a mesma pergunta que havia feito aos outros pilotos: “Atrás do que vocês tanto correm? ”. Certo de que sua pergunta causaria estranheza, já que fugia do lugar comum das entrevistas sobre aquele esporte, Varela esperava um certo embaraço por parte dos pilotos nas respostas. Mas tal não ocorreu com Piquet, que foi direto e afirmativo: “Atrás da grana! ”. Ernesto Varela, como que não esperando tamanha sinceridade, começa a gaguejar e se enrolar na entrevista perdendo o “rebolado”. Ele tenta retomar o controle da situação com uma nova pergunta: “O que passa na cabeça de um piloto quando ele está naquela velocidade? ”. Piquet, que nunca teve intensões em ser o “queridinho” da mídia, não faz nenhum esforço para entrar no “clima” de Varela, continuando com sua sinceridade pouco afetuosa: “Nada. Você tem que se concentrar no que está fazendo, no seu trabalho... como você se concentra no seu... fazer as perguntas certas... é a mesma coisa, eu tenho que trocar as marchas no lugar certo e guiar do melhor jeito possível”. Nosso mediador, ciente da “invertida” que sua roteirização levou do entrevistado, num tom de voz menos “Varelístico” que o habitual, admite enfim a desestabilização de seu enquadramento feita pela resposta de Piquet e conclui, num tom autocrítico: “e as vezes a gente patina um pouco, né... não

sabe a pergunta que a gente tem que fazer... dei uma patinada, bati no *guard-rail* mas tudo bem...”

Ao contrário daquela postura onisciente, Ernesto Varela, apesar do terno e gravata, da cara de bom moço e da atitude polida, não esconde seu jeito vacilante. As palavras lhe fogem, seu gestual e expressões faciais o mostram um pouco atrapalhado e confuso. É certo que a primeira vista não conseguimos perceber estes deslocamentos, a não ser por pequenos detalhes – não tão insignificantes – como quando opta por usar um microfone verde-limão. Mas à medida que suas reportagens vão se desenrolando vamos percebendo o quanto estes deslocamentos são importantes.

Varela, por exemplo, não faz nenhum esforço para ocultar sua falta de informação. Naquela mesma reportagem sobre a Fórmula1, abordando, nos boxes de uma equipe, duas francesas que faziam reparos no macacão de algum piloto, Varela questiona, em um francês sofrível, a quem pertencia aquela roupa. Uma das moças responde, mas ele – desconhecedor do universo deste esporte – não consegue se lembrar quem é o esportista: “Esta roupa aqui é de algum corredor que ela falou o nome, mas eu não sei direito quem é”. Em outra reportagem, ao ver os jornalistas entrevistando um jogador da seleção brasileira de futebol, Varela pergunta para seu *cameraman*: “Que jogador é este aqui, Valdecy?”.

Outro deslocamento observado é a prática politicamente incorreta de se utilizar sarcasmos sem a menor cerimônia. Certa vez, entrevistando correligionários do PCB, Varela diz: “Este cheiro de churrasco... Vocês que estão fazendo? Não é criancinha não, né?”. Em outra entrevista, quando consegue abordar no meio da rua o então candidato a vice-presidente José Sarney e este tenta, com suas respostas, uma tergiversação da entrevista, Varela solta, ao término desta, o seguinte comentário: “Não, ele não é mineiro... Ele é alagoano, se não me engano”. Aqui, além do sarcasmo, sua desinformação também não é ocultada na ilha de edição, já que o político é, na verdade, maranhense.

Certa vez, em Cuba, a equipe de Varela é acompanhada por agentes do departamento de turismo cubano, na realização de suas reportagens. Claramente censores, os tais agentes passavam a falsa ideia de que estavam ali apenas para auxiliarem o nosso repórter a mostrar as maravilhas turísticas da capital Havana. Varela, fingindo “entrar na deles”, utiliza-se, a todo momento, de ironias para, no fim, chamar a

atenção sobre este aspecto de interdição de liberdade. Quando ele fala, por exemplo, sobre o “passeio *turístico* na capital cubana”, os espectadores brasileiros percebem seu tom irônico na palavra “turístico” e passam a perceber os subentendidos críticos sobre a censura que acabam perpassando de forma discreta toda a matéria.

Outra importante característica que Varela desloca em relação a um mediador dito objetivo é a questão da opinião pessoal. Segundo os manuais que demonstram as regras do “bom” jornalismo, sempre é vedado ao repórter que explicita a opinião pessoal em seu relato, como podemos ver, por exemplo, no manual de telejornalismo de Ivor Yorque: “Não interponha sua opinião. Ninguém está interessado nela” (1998, p. 153). Varela, não seguindo tal interdição, explicita, sempre que necessário, suas opiniões. Na votação do Congresso Nacional sobre a emenda que permitiria a volta da eleição direta no país, nosso repórter, entrevistando um senador governista contrário à emenda, mostra claramente, na pergunta, sua opinião: “Então eu vou continuar conversando com o senador José Lins que vai votar contra as Diretas... Vamos ver se eu consigo mudar a opinião dele... Senador, não tem jeito mesmo? O senhor vai votar contra as Diretas? ”.

Na entrevista com o deputado federal e dirigente da seleção brasileira de futebol Nabi Abi Chedid, podemos perceber claramente o movimento de explicitação de opinião – ao contrário das opiniões veladas e insidiosas do mediador “objetivo”:

Varela: “O senhor não acha que está usando a copa para se promover politicamente? ”.

Nabi: “Você é que insinua isto”.

Varela: “Eu não estou insinuando. Estou dizendo textualmente”.

Ernesto Varela difere bastante da postura de “papel carbono” que falávamos anteriormente. Sem pretender mostrar o real como se fosse um espelho neutro, nosso mediador não se furta a se envolver diretamente com o fato, ciente que está de que não poderia na verdade ser de outra maneira – já que as realidades mostradas acabam sempre sendo condicionadas pelo encontro com o pólo da produção do relato jornalístico. Naquela mesma entrevista sobre a emenda das Diretas, por exemplo, a bancada governista preparava um boicote à votação. O deputado governista Paulo

Maluf já havia dito para a imprensa que só votaria se fosse chamado pelo seu partido. Diante disso, Varela dirige-se a casa do deputado e diz para a câmera: “Eu estava no congresso e vim até aqui prestar um serviço de utilidade pública... Esta daqui é a residência do deputado Paulo Salim Maluf, e ele disse que só iria ao congresso hoje para trabalhar se fosse chamado... Então eu vim aqui para chamá-lo para que ele não se esqueça de ir lá votar nas Diretas-já”.

Em outra reportagem, ainda com Paulo Maluf, na ocasião do aniversário do político, Varela compra um bolo de tâmaras para presenteá-lo durante a coletiva: “Um presente pelo seu aniversário... É um presente do seu repórter Ernesto Varela. O senhor pode comer que eu garanto que não está envenenado”. E puxa um “*parabéns pra você*” que é logo seguido pelos assessores do político, criando um clima de exaltação por parte dos correligionários malufistas e estranheza por parte dos outros jornalistas presentes na coletiva. O interessante é que ao final desta coletiva, quando o deputado se preparava para ir embora, Varela se dirige a ele e faz a pergunta que – diante das denúncias de corrupção envolvendo o deputado – já sabíamos ser a pergunta mais pertinente a ser feita, no espírito mesmo de *cão de guarda* que se espera daquele jornalismo objetivo – mas que nenhum jornalista “neutro” teve a coragem de fazer: “as pessoas dizem que o senhor é corrupto, ladrão... é verdade isso deputado?”. É lógico que Maluf vai embora constrangido, sem responder. Mas a pergunta, afinal, foi feita – e não pelos jornalistas canônicos da objetividade que pregam a verdade acima de tudo, mas sim pelo repórter nada objetivo Ernesto Varela.

Mesmo não sendo um repórter “objetivo”, Ernesto Varela consegue realizar de maneira bastante satisfatória a promessa de *diálogo socrático* de um jornalismo estabelecido. O *diálogo socrático*, segundo Arlindo Machado,

utilizava vários procedimentos, dos quais os mais importantes eram a *síncrise* e a *anácrise*. Entendia-se por *síncrise* a confrontação de dois ou mais pontos de vista sobre o mesmo assunto [...] *Anácrise*, por sua vez, era o nome que se dava aos métodos de provocar a palavra do interlocutor, forçando-o a colocar-se e externar claramente a sua opinião (2001,p. 73).

Apesar da promessa de equilíbrio da *síncrise* sabemos que tal atitude não garante de forma peremptória o equilíbrio. Segundo Tuchman, o fato de apresentar versões diferentes pode funcionar, na verdade, como um “convite à percepção seletiva”

(1999, p. 88). Em relação à *anácrise*, a estratégia de buscar a contradição na fala do interlocutor afim de que se perceba claramente sua opinião, embora prometida e desejada pelo jornalismo “objetivo” – coerentemente com a ideia de *cão de guarda* – não é necessariamente utilizada, principalmente quando o entrevistado é muito poderoso e coloca interdições prévias nas entrevistas – como, por exemplo, certas coletivas de políticos, com os jornalistas previamente escolhidos a dedo, assim como as perguntas que serão feitas. Varela, mesmo não sendo objetivo, utiliza-se da *anácrise*, indicando que a atitude do “defensor público” que mostra as contradições da realidade não é exclusividade de um tipo de jornalismo estabelecido pela idéia de objetividade.

Um exemplo de diálogo socrático podemos perceber naquela entrevista com Nabi Abi Chedid. Nabi havia proibido os jogadores de falar em política durante as entrevistas na Copa do Mundo. Varela então o interpela, tentando demonstrar toda a contradição de seu ato:

Varela: “O senhor é um político que se meteu no meio do futebol. Porque os futebolistas não podem se meter no meio da política? ”

Nabi: “Cada macaco no seu galho. ”

Varela: “E qual é o galho do senhor? ”

Considerações finais

Ao adotar uma postura atenta às contradições do real, Varela, mesmo não sendo “objetivo”, nos indica que não se precisa postular um manto próprio de “Verdade” para evidenciar estas contradições. Aliás, quando o jornalismo dito “objetivo” adota a atitude de defensor público pela retórica da “Verdade”, a única coisa que ele consegue é propor uma pretensa “normalidade” do mundo, já que revela contradições sempre a partir de um ponto de vista que é adotado como o Verdadeiro. Varela, ao contrário, quando explicita suas opiniões e lugar de fala, consegue fazer com que o público module sua leitura em relação às cobranças de coerência feita por ele. São dadas ao espectador as condições para que este perceba de que perspectivas vêm as cobranças sobre o real.

Se aceitarmos a proposta da atualidade da vida social através do paradigma da objetividade jornalística, estaremos admitindo que esta vida social cotidiana é algo externo ao dispositivo jornalístico, só cabendo a este espelhá-la e nunca construí-la, de alguma maneira, a partir de seus próprios parâmetros de construção. Ora, se sabemos que o fato já é um recorte, já é a implicação da observação humana de um real amorfo, então porque prometer o real em si se o que se entrega nos dispositivos jornalísticos é apenas uma realidade jornalística? Tentar apagar a mediação jornalística, sua *mise-en-scène*, para que se refletisse uma “referencialidade exterior pura”, é o *modus operandi* deste jornalismo objetivo de promessa especular. Valorizar a *construção do fato jornalístico – o processo de produção e enunciação jornalística em contato com o real bruto* – não parece ser tarefa a que se preste este jornalismo dito objetivo – a não ser claro, como nos casos em que a auto referencialidade da mídia – tão comuns hoje em dia – não passam na verdade de relatos auto-elogiosos que valorizam a sua tão prometida “objetividade”, excluindo qualquer traço de crítica a esta ideia. Ou então, nos raros casos de auto crítica como nas colunas de ombudsman. Mas raramente encontramos, no interior da própria notícia, as marcas *explicitadas* de seu processo de construção. Mostra-se uma encenação de mundo social escondendo sempre as marcas da construção jornalística como o *metteur-en-scène* desta realidade que só pode ser, enfim, uma realidade jornalística. Para um jornalismo de pretensão especular o processo de construção da própria notícia não é valorizado. Ele é, antes de tudo, desvalorizado enquanto notícia: o jornalismo da promessa de objetividade não guia seu olhar para as *construções* que produz, ficando esta de fora do *hall* de seus valores-notícia.

Já que o povo tem o direito de saber tudo o que é de interesse público – mote propagado pelo jornalismo de cunho objetivista - então não teria o direito de saber também sobre o processo de construção disto que é mostrado como a atualidade de interesse público? Numa sociedade crescentemente midiaticizada, achamos que o processo de construção das notícias seja algo de extrema relevância pública e por isso mesmo não pode ser negligenciado ou ocultado. Não achamos que a manipulação jornalística se deva ao fato de seus relatos serem construídos e não espelhados, mas sim ao fato de que eles são construções prometidas como espelhamento. A manipulação está justamente quando se esconde este processo de construção, ou quando o evidencia de forma não crítica, oferecendo uma simulação de realidade como sendo a própria

realidade espelhada. O que acaba por instaurar, enfim, um descompasso entre o que se promete e o que se entrega.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992

BERGER, Christa. Notas para uma história do *newspaper movie*. In: **Jornalismo no cinema**. Editora da Universidade, 2002, p.13-38

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Companhia das Letras, 1994

FECHINE, Yvana. O vídeo como um projeto utópico de televisão, In: **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Iluminuras, 2003

GOFFMAN, Erving. **Os momentos e seus homens**. Relógio D'água Editores, 1988.

HUCTHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Ed. Edições 70, 1985

JOST, François. **Seis lições sobre a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada à sério**. São Paulo, Senac, 2001.

MACHADO, Juremir. **A miséria do jornalismo brasileiro: as (in)certezas da mídia**. Ed. Vozes, 2000

MORETZSOHN, Sylvia. **A velocidade como fetiche, o discurso jornalístico na era do “tempo real”**. Dissertação de mestrado, 2000

RIBEIRO, Jorge Cláudio. **Sempre alerta, condições e contradições do trabalho jornalístico**. São Paulo: Olho D'água/Brasilense, 1994.

SOLOSKI, John. O jornalismo e o profissionalismo: Alguns constrangimentos no trabalho jornalístico. In: TRAQUINA, Nelson (Org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 91-100.

WEAVER, Paul. As notícias de jornal e as notícias de televisão. In: TRAQUINA, Nelson (Org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 294-305.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. Summus editorial, 1998