

**De perto todos somos atores:
sobre interações e performances num telejornal policial**

Jocélio de OLIVEIRA¹

Resumo

Os indivíduos em sociedade são seres em representação. Partimos dessa alegoria à teatralidade da vida cotidiana para analisar a atuação do apresentador do telejornal policial Correio Verdade, da TV Correio (afiliada Rede Record na Paraíba). Samuka Duarte é focado a partir da teoria performática (CARLSON, 2009), oriunda do teatro, aliada a corrente sociológica do interacionismo simbólico, a partir de Goffman (1985). Problematicamos a intencionalidade de seus gestos e falas na produção de sentidos frente ao telespectador. Por fim, associamos a desenvoltura desse profissional ao *ethos* de um apresentador-cúmplice, conforme proposto por Fecine (2008). A análise parte de observações empíricas do programa feitas durante o primeiro semestre de 2013, e centra atenção na edição gravada de 6 de maio também deste ano.

Palavras-chaves: Performance. Interacionismo simbólico. Samuka Duarte. Apresentador de telejornal. Correio verdade.

Introdução

O programa de telejornalismo policial, Correio Verdade, é líder de audiência no horário do almoço em João Pessoa², é também o carro-chefe da TV Correio, emissora afiliada à TV Record na Paraíba. A apresentação é feita por Samuka Duarte, que também apresenta um programa na rádio Correio FM, que integra o sistema Correio de Comunicação. A desenvoltura dele, no comando do programa, é o nosso objeto de reflexão neste trabalho.

Utilizaremos a metáfora da teatralidade da vida cotidiana para problematizar a atuação do apresentador à frente do telejornal. Esse ponto de vista se alinha as contribuições do interacionismo simbólico, uma vertente dos estudos da sociologia do cotidiano. A preocupação dessa corrente microssociológica é sobre como as interações

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – (PPGC/UFPB). E-mail: oliveira.jocelio@gmail.com.

² Na edição do dia 14 de maio de 2013, o apresentador Samuka Duarte divulgou uma tabela com o que seria o resultado da pesquisa Ibope sobre a audiência dos telejornais locais. No documento apresentado, o programa aparece com 51,38% pontos percentuais.

interpessoais, por meio da co-presença, são capazes de interferir (e em certa medida moldar) as relações sociais como um todo. Parte-se do pressuposto de que “a interação [...] é manifestação de indivíduos em representação e requer que esses se transformem em personagens” (TEDESCO, 2003, p. 68).

Em outro sentido, alinhamos a discussão ao conceito de performance, oriundo do teatro e da dança, mas que tem sido apropriado por várias disciplinas das ciências humanas e letras, tais como sociologia, antropologia, linguística e psicologia (CARLSON, 2009). Dessa forma, o termo “ator” será utilizado não como sinônimo de artista, mas sim para fazer referência àquele que executa a ação, no nosso caso, o apresentador Samuka Duarte.

Por fim, essa análise pretende contribuir com alguns apontamentos para compreensão do tipo de *ethos* do apresentador Samuka Duarte, a partir dos modelos propostos pela professora Yvana Fachine. Entendendo assim de que forma esse profissional consegue “ser visto pelo telespectador como alguém capaz de defender seus interesses e manifestar suas posições, apto a expressar às autoridades, aos políticos ou a representantes da sociedade civil aquilo que ele próprio gostaria de falar” (FECHINE, 2008, p. 2).

Segundo a pesquisadora, a definição, percepção e configuração de um tipo particular de *ethos* carece da observação de um conjunto grande de aparições de um apresentador. Assim, acreditamos que a nossa crítica é capaz apenas de apontar caminhos para uma leitura da atuação desse profissional, tendo em vista que nos baseamos em observações empíricas feitas ao longo do primeiro semestre de 2013. No entanto, para esse estudo, nos detemos a edição de 6 de maio deste ano, escolhida aleatoriamente numa semana construída entre os meses de maio e junho, cujas edições foram gravadas por meio de um *tablet*.

Uma montagem performática

A performance pode ser caracterizada como uma arte do ao vivo, mas também uma arte viva. Ela é empregada como uma expressão de alguém para outro alguém – geralmente grandes públicos. Seu reconhecimento como meio de expressão artística independente veio na década de 1970, como nos explica Goldberg (2006). O autor

associa essa consolidação a um contexto em que a arte conceitual estava em destaque, tendo a performance como sua principal forma de expressão.

Foi um momento de ruptura, na medida em que se buscava retirar a expressão artística de ambientes considerados “mortos”, a exemplo de museus ou galerias, para levá-la as ruas, ao contato vivo com o público. Junto a isso, ampliava-se a noção estética de arte, na medida em que aspectos próprios da vida cotidiana eram ritualizados, como se movimentar, beber água, dormir, etc, segundo o que caracteriza Cohen (2007).

Na transposição para o uso da teoria performática no estudo de telejornais, interessa-nos a ideia, também apresentada por esse autor, de que o *performer* geralmente não é intérprete de um personagem e que o conteúdo “raramente segue um enredo ou uma narrativa tradicional” (p. VIII). O elemento autobiográfico é outro item que pode integrar a performance.

Seus praticantes, quase por definição, não baseiam seu trabalho em personagens previamente criados por outros artistas, mas em seus próprios corpos, suas próprias autobiografias, suas próprias experiências, numa cultura ou num mundo que se fizeram performativos pela consciência que tiveram de si e pelo processo de se exibirem para uma audiência. (CARLSON, 2009, p. 17)

O pesquisador também sugere que essa modalidade tem caráter de arte solo, na qual o *performer* faz pouco uso de outros elementos cênicos. Dessa forma, o cenário ou mesmo o figurino não interferem na qualidade da apresentação, geralmente caracterizada pela demonstração das habilidades do próprio *performer*. Muito embora esse tipo de contribuição externa possa existir, nesse tipo de expressão artística o gestual, expressões faciais, tom de voz são elementos mais importantes. Para Cohen (2007, p. 38), “é uma forma de se ver a arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado”.

Contudo, o momento de reconhecimento desse “status de arte” veio com a incorporação de tecnologias da comunicação à performance. O vídeo foi um dos principais elementos a serem apropriados, já que produziam a sensação de extensão do gesto do artista, que antes só podia ser percebido nas artes plásticas. “Com o vídeo, o gesto do artista podia ser registrado e seu corpo observado no próprio ato de criar”

(SANTAELLA, 2005, p. 54).

Essa virada tecnológica tem o efeito de transformar esse tipo de expressão num complexo. Ainda de acordo com a autora, “por trás das cenas da maioria das *performances* midiáticas do final do século para cá, existem mesas de controle digitais que, ao toque de botões, controlam as luzes, o som, os vídeos, os filmes e muito mais” (SANTAELLA, 2005, p. 56). Nesse sentido começamos a estabelecer mais alguns paralelos entre a arte performática e o telejornalismo.

Para Kush (2006) o próprio espaço ajuda a definir a natureza da performance. No caso em questão, o estúdio televisivo funciona como uma espécie de palco/cenário para atuação de Samuka Duarte. Numa breve descrição desse espaço, é possível identificar que ele é amplo para um ator solitário, apresenta um telão (dividido em quatro partes) na qual é possível ver o símbolo e o nome do programa. Além de painéis com imagens da capital do estado, uma estante e quatro relógios posicionados sobre o telão.

Figura 1 - Cenário do telejornal Correio Verdade.



Fonte: Frame reproduzido de gravação da edição do dia 6 de maio de 2013 feito pelo autor.

Esses apontamentos dão conta da superficialidade do cenário, seu uso, no entanto, é o mais importante. A tela, chamada de “Tela da Verdade”, é utilizada para que

Samuka “chame” as reportagens do telejornal, situação na qual ele toca a tela, aponta partes das imagens que pretende destacar, entre outras ações. Enquanto atua, a imagem exibida na televisão pode sobrepor ou não o apresentador de acordo com o enredo da história que é contada pelo ator.

Nessa montagem, todos os elementos cênicos utilizados são responsáveis por provocar sensações no público. Além das imagens, reportagens e trechos delas, e da própria Tela da Verdade, a performance de Samuka ainda conta com a complementação de sons que são controlados por uma equipe técnica responsável pelo programa. Esses sons podem ser tanto músicas (predominantemente religiosas, mas também outros estilos, como brega e forró), como BG's de tensão e suspense (utilizados nos momentos em que ele comenta ou chama uma reportagem), assim como pequenas falas com expressões populares (“Vixe Maria!”, “Misericórdia”), e sons de tiro, sirenes de carros de polícia, etc.

Percebe-se então que no telejornalismo, em especial o de natureza policial, a performatividade do ator se caracteriza pela interação com uma série de elementos cênicos, que vão desde a ocupação do palco, ao encadeamento dos produtos de natureza jornalística que serão apresentados durante a performance. “Ao excitar as emoções dos espectadores, mesmo negativamente, o artista os envolve com a ação ou narrativa.” (KUSH, 2006, p. 43)

No entanto, o aspecto da habilidade do *performer* ainda merece destaque. Uma primeira menção deve ser feita a forma como ele demonstra indignação e surpresa com os crimes que noticia a partir da alteração do tom de voz, que se articulam com movimentos bruscos ou firmes com as mãos, expressões faciais, etc.

Na figura 2, abaixo, o apresentador bate uma mão na outra, de maneira perpendicular, enquanto alardeia em movimento rápidos de um lado para o outro, o bordão “*aqui é pau pra comer sabão e pau pra saber que sabão não se come! Aqui o tira-gosto é macaíba e ripa na chulipa*” (sic). A frase de efeito é utilizada sempre para encerrar a escalada³ do programa e é pronunciada num tom de voz firme, por vezes em ar de riso, em outros momentos embalado por uma aparente revolta, apresentada como reação à notícia sobre a qual fez menção nesse momento inicial do Correio Verdade.

³ No jargão telejornalístico, chama-se de escalada o momento da abertura do jornal no qual o apresentador aparece dizendo quais são os principais destaques da edição do programa.

Figura 2 - O apresentador utiliza gestos e movimento para pontuar a performance.



Fonte: Frame reproduzido de gravação da edição do dia 6 de maio de 2013 feito pelo autor.

Já em relação à mudança no tom de voz, na velocidade da narração, empreendida pelo ator, um exemplo pode ser identificado na escalada do jornal da edição analisada. Segue transcrição do texto:

“Quatro dias depois de matar um homem, lá em Lucena. Um cara matou um homem, depois de quatro dias mataram ele. Mataram ele! Na frente da mãe. O crime foi em Lucena também. Ele matou um cara em Lucena. Nós mostrarmos aqui. Ontem mataram ele. Mostra um trequinho aí”. (Samuka Duarte, 6 de maio de 2013)

Neste trecho o volume de voz do apresentador varia nos momentos em que ele repete a expressão “mataram ele” e em seguida o tom fica mais baixo para arrematar a história ao afirmar “Na frente da mãe!”, como se assim quisesse demonstrar algum tipo de surpresa ou mesmo compartilhar a dor. Para finalizar, dá uma demonstração de como a atividade do apresentador funciona agora como um mestre de cerimônias, chamando a nossa atenção para o que vem em seguida: “Mostra um trequinho aí”.

A representação do Eu

A análise do objeto telejornal poderia exigir a compreensão de que tratamos, na verdade, de uma “equipe de representação”, já que existe uma série de outros indivíduos que cooperam na representação, tais como editores, repórteres e operadores de câmera até mesmo o próprio administração da empresa. Isso de fato pode ser uma linha de investigação mais complexa. No entanto, privilegiamos a figura do apresentador por compreendê-lo como o condutor/diretor da atuação⁴.

Do ponto de vista da corrente interacionista, os indivíduos na sociedade são seres em representação. Usam máscaras para as interações face a face, tornando-se personagens⁵ na teatralização da vida cotidiana, numa tentativa de manipular a impressão que causam de si mesmos. A partir das contribuições da teoria da performance temos que “todo mundo, em algum momento, sabe que está socialmente fazendo um papel (...)” (CARLSON, 2009, p. 15).

Condição que já era sugerida pela perspectiva do interacionismo simbólico:

(...) todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos consciente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos. (...) esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. (PARK *apud* GOFFMAN, 1985, p. 27)

Outra semelhança entre os dois pontos de vista é a ideia de que a interação é orientada para o outro. O ator está sempre interessado em fazer o público crer nas suas intenções e na impressão provocada por sua representação. Essa performance pode ser sincera ou cínica de acordo com a crença do ator em sua própria representação e também sobre seu interesse sobre no que a plateia acredita.

No contexto do telejornal, esse comportamento tende ao cinismo na medida em que o apresentador entra no cenário para desempenhar um papel e seu discurso é previamente escrito, não existe afeto. No Correio Verdade, esse efeito é potencializado de um lado pela presença marcante da publicidade dentro do programa, ambiente propício para que o ator seja livre para suspeitar do conteúdo de sua representação,

⁴ Essa condição também poderia ser assumida pelo editor. Mas no caso do telejornal policial, muitas vezes o apresentador subverte a ordem inicialmente proposta por ele.

⁵ Muito embora, algumas vezes não tenham consciência de que são atores e do papel que encenam.

contudo, sem deixar isso aparente ao público consumidor.

Mas é amenizado por outro, na medida em que parte significativa do tempo de produção do telejornal é ocupada pelos comentários improvisados do apresentador sobre os crimes noticiados. Nesse aspecto Goffman (1985) alerta que o ator não necessariamente é cínico com intenções de iludir a plateia, mas pode sê-lo em função do que acredita ser benéfico para o público da representação. Como pode ser identificado no trecho a seguir:

“Uma família chorando a morte de um filho, adolescente, vítima das drogas. O jovem, de apenas 16 anos, foi morto ontem à noite, na rua da Areia, com um tiro na cabeça [Misericórdia! Efeito sonoro]. O próprio pai disse que ele usava e traficava maconha, o próprio pai. Mostra aqui a matéria [diz enquanto se dirige ao telão], porque a dor da família, a dor de quem cria o filho e diz: Meu filho! Vá por esse caminho, meu filho. Meu filho, abra o olho! Mas o filho acha que o pai é careta, que o pai... Não, meu pai tá muito grosso, meu pai tá careta, meu pai fala muita besteira. E o pobre do pai se esforça tanto, a pobre da mãe também, pra ver o filho caminhando no caminho do bem. Olha o que é que acontece: o filho se desvia. E o pai já esperava, a mãe também, coitada. Mostra aqui Jorge Filho! Jorge Filho, vai!” (Samuka Duarte, 6 de maio de 2013 - Grifos nossos)

Chamamos atenção para o fato de que “a aceitação de regras, a comunicação, a manifestação visual (a focalização), a postura e o movimento do corpo (seu simbolismo), o interesse espontâneo e a cooperação (...) formam a ordem estrutural das interações face a face” (TEDESCO, 2006, p. 66).

Ao comportamento expressivo desempenhado pelo indivíduo, empenhado no ato de convencer, Goffman chama de “fachada”. Entre os elementos que a integram estão as vinhetas, os efeitos sonoros e o próprio o cenário (aqui identificado com o estúdio do programa) e ainda a fachada pessoal (referente a itens como idade, sexo, vestuário, características raciais, etc).

A relação com o cenário na representação do apresentador é bastante significativa na produção de sentidos elaborada pelo telejornal. Tendo no estúdio o telão como elemento mais importante. O auxílio da tela de plasma possibilita a Samuka

Duarte a seleção e reexibição de imagens, trechos específicos das reportagens, para o uso durante os seus comentários, direcionando o olhar e o pensamento da plateia/telespectador.

Por outro lado, num ambiente estético que já foi marcado pelo chamado “padrão Globo”, percebemos que Samuka ocupa o lugar de um “homem comum”: negro, estatura média, calvo, o que favorece o convencimento de que o Correio Verdade é um “programa do povo”. Esses são elementos de fachada pessoal que comunicam a partir da aparência, tomada aqui como estímulos capazes de revelar o status do ator, ainda conforme Goffman (1985).

Na maior parte das interações cabe ao ator que não ocupa a posição de plateia o controle do cenário, habilidade importantíssima no processo de convencimento da impressão que se deseja causar. No caso do telejornal em questão, Samuka revela os bastidores, o que fica por trás das câmeras. Seja por meio da conversa com a editora Cristina Cavalcante – que não está fisicamente presente no cenário –, seja interagindo com os cinegrafistas de estúdio ou mesmo revelando comportamentos pessoais de repórteres, exemplo que aconteceram na edição analisada. Tais comportamentos apontam para certa informalidade que pode sugerir uma proximidade maior entre ator e plateia.

Aproximação que é defendida por Samuka como filosofia pessoal quando diz que não pode ser um apresentador falso, que engana o povo. Para Goffman (1985, p. 51) “(...) o ator muitas vezes incute na plateia a crença de estar relacionado com ela de um modo mais ideal do que o que ocorre na realidade”. Não sugerimos aqui que a atividade do apresentador analisado seja a de um enganador, mas ressalvamos a possibilidade de uma interação cínica.

No decorrer da edição analisada do programa, Samuka leu um documento que seria uma propositura do vereador Anísio Alves de Miranda Filho (PSB) de Santa Rita⁶.

⁶ Embora as relações entre mídia e política não sejam diretamente tematizadas nesse artigo, consideramos importante destacar um aspecto que pode ser problematizado a partir do Correio Verdade a partir do ponto de vista interacionista. Nas eleições de 2012, Samuka Duarte e Emerson Machado (repórter policial da TV Correio) apoiaram a candidatura de Djanilson Alves da Fonseca (PPS) à câmara de João Pessoa, inclusive com a participação no guia eleitoral. O candidato conhecido como Djanilson Faca Cega foi eleito com 4.497. Um aspecto pertinente à interação é que “(...) a ação de um ator influencia a definição da situação que outros atores podem dar” (TEDESCO, 2003, p. 70). O resultado da eleição foi conferido em <http://www.tse.jus.br/eleicoes/estatisticas/estatisticas-eleicoes-2012> e o vídeo com making off do guia eleitoral está disponível em http://www.youtube.com/watch?v=xTen_BddrIE. Ambos os vídeos foram

O texto seria uma espécie de voto de aplauso ao apresentador e ao programa pelo trabalho desenvolvido.

O possível reconhecimento é tomado como gancho para um discurso ainda mais firme na defesa da representação. Samuka diz que qualquer pessoa que fale mal sobre ele seria por inveja, já que ele passa o dia defendendo o povo, tanto no Correio Verdade, quando no programa de rádio que apresenta no início da manhã numa emissora do mesmo sistema de comunicação. Essa postura se alinha com a ideia de que “(...) um ator cuida de dissimular ou desprezar as atividades, fatos e motivos incompatíveis com a versão idealizada de sua pessoa e suas realizações” (GOFFMAN, 1985, p. 51).

Para potencializar esse efeito, a crítica é feita aliada a um discurso religioso, de ampla recepção na plateia. O ator pede para o público rezar pelas pessoas que falam mal dele e diz ignorar esse comportamento porque as pessoas que discordam não se desenvolvem, enquanto ele cresce em sucesso. Encerra com a promessa de que os que o admiram podem sempre contar com ele “para o que der e vier”.

No cenário da interação é possível perceber a música religiosa cuja letra destaca uma pessoa que comprova o valor que tem. “Campeão vencedor Deus dá asas faz teu vô/ Campeão vencedor essa fé que te faz imbatível/ Te mostra o teu valor...⁷”, hinos se alternam, enquanto o ator levanta os braços ao céu em sinal de reverência e esbraveja “Isso incomoda muita gente!”⁸.

Tedesco (2003) destaca que as representações também servem como forma de

acessados no dia 3 de agosto de 2013.

⁷ Canção Conquistando o Impossível. Lera disponível em <http://letras.mus.br/jamily/1434920/>, acessado dia 3 de agosto de 2013.

⁸ Segue transcrição do trecho completo da representação. “*Porque o que fala mal de mim, ou desse programa, já disse... Qualquer pessoa que chegar em algum lugar e estiver falando mal de mim, seja lá onde for, olhe no olho dele ou dela, é pura inveja. Porque eu não faço mal a ninguém. Eu tô aqui todo dia defendendo o povo, mostrando o retrato da violência que acontece. Se é na rádio de manhã eu estou lá, abrindo o espaço, defendendo o povo, me acordo de cinco da manhã, trabalhando pra defender o povo. Então quando você ver alguém falando mal de mim, diga só assim: Meu Deus! Abençoe ele! E já percebeu uma coisa? Todo aqueles, que falam mal de mim, ele não, não anda um passo pra frente. Não sai do lugar e eu subindo como um foguete. Graças a Deus! Eu... Parece que Deus disse assim: esse neguinho vai ser o meu foguete. É, é os caras invejosos falando mal de mim. Falam mal de mim em rádio, falam mal de mim em televisão, falam mal de mim em internet e eu subindo como um foguete! [Inicia a música religiosa] E eles, e eles que falam mal num sai do canto. Num sai do canto. Obrigado meu Deus! E que Deus abençoe aos invejosos. Que Deus dê a vocês muitos anos de vida, pra vocês verem de perto o meu sucesso. [Muda o hino] Obrigado! E continue falando. Quando a turma diz: 'Samuka, tão falando mal de tu'. Ô beleza! Graças a Deus! [Ergue os braços] Já sei que eu tô incomodando. Tão falando? Tão com inveja, muito obrigado. Aí Deus 'chum!' E eu crescendo cada dia. Graças a Deus! Agradeço a minha Paraíba, a você que tá em casa, sua família, que gosta do meu trabalho e que me admira. Pode contar comigo pra o que der e vier. Que Deus abençoe viu?! Isso incomoda muita gente! Isso incomoda muita gente!’*”(sic) (Samuka Duarte, 6 de maio de 2013) – Grifos nossos.

proteção de si e descoberta do outro, realçando a dimensão rotineira desses atos. Nos parece que a visão que o apresentador (ator) constrói de si é a de um pai acolhedor, alguém responsável pelo telespectador (plateia), que o orienta e não quer que ele passe por apuros, um cúmplice que conforta, apoia e defende.

Apontamentos sobre o *ethos* de Samuka Duarte

Em seu trabalho, a professora Yvana Fechine sugere a existência de quatro tipos de apresentadores: o comprometido, o impessoal, o crítico e o cúmplice. Para nós interessa este último, que é descrito da seguinte forma pela pesquisadora:

A performance do apresentador-cúmplice, ao contrário, apela à afetividade e passionalidade do telespectador. Para a construção desse tipo oposto de *ethos*, costuma adotar um comportamento mais informal e uma postura corporal mais relaxada. Seu gestual é mais espontâneo e menos contido, suas expressões faciais são usadas deliberadamente como forma de comentário. Sua entonação varia com frequência, sendo utilizada também para exprimir seus estados de alma, seja de comoção ou indignação (é o tipo de apresentador que “esbraveja” ou fala muito alto, por exemplo). (FECHINE, 2008, p. 13)

Esse comportamento de certa hostilidade, quando esbraveja frente a plateia, pode ser identificado na edição analisada. Na ocasião, com o dedo em riste em direção à tela, o apresentador chama atenção para uma onda de assaltos em universidades e responde críticas enaltecendo o trabalho desempenhado pelo jornalismo policial:

“Olha! É... é... Uma jovem mandou uma mensagem dizendo que na frente da universidade tão assaltando. Estão assaltando. Pedindo aqui pra eu meter um cacete. Tão assaltando. [Fala isso zigue-zagueando pelo cenário sob um BG de tensão] É mas quando tem debate, que eu vou para o debate nas universidades alguns alunos ficam dizendo que o programa policial num sei o que... Mas na hora que vocês precisam néh? Tem que ter programa policial e tem que ser programa policial como esse que não tem medo, que não se acovarda. Nós não acovardamos de mostrar a verdade não. É assalto, é crime acontecendo e ainda tem gente que quer que a gente esconda isso do povo. Isso é um absurdo, néh? As pessoas estão sofrendo e a gente não vai esconder isso do povo não. Aqui defendemos o povo.” (sic) (Samuka Duarte, 6 de maio de 2013 - Grifo nosso)

Durante sua performance, Samuka Duarte tenta dar ares de naturalidade ao cenário da interação o mais impessoal possível, também identificados nesta edição. Por vezes, parece improvisar na condução do jornal e faz contatos constantes com a editora do programa que dirige a execução do jornal do ar, identificada apenas como Cristina.

“Eu ontem, eu tava almoçando e eu quero agradecer ao senhor Êsdra, Êsdra. Tava ele e a família dele, me deram até um livro sobre a preservação da família. Eu disse: me dê que eu vou mostrar na televisão. Depois eu vou ver se eu pego esse livrinho. Deve tá aí... tá, aqui? Me dê aqui! Pronto! Pronto, em cima disso! Me dê aqui seu Lula [fala enquanto se dirige ao canto do cenário de onde tira supostamente surpreso o livro mencionado]. Aqui, aqui é tudo ao vivo! Olha Cristina! Me permita, só pra você ver o que é família. Tá aqui... Quando eu li ontem... Eu fiquei... Eu vou botar na tela cheia pra você ver uns trechinhos que tem aqui, certo?” (sic) (Samuka Duarte, 6 de maio de 2013 – Grifo nosso)

Essa postura encontra fácil acolhida no público da performance porque de maneira geral, os telejornais policiais são conservadores e revestidos de valores dominantes (AMARAL, 2003). Ideia já defendida anteriormente pelo interacionismo: “(...) quando um indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 1895, p. 41).

A partilha de um repertório pessoal e sociocultural semelhante talvez seja mais um ponto que viabilize essa cumplicidade no caso analisado. Uma biografia de Samuka, lançada recentemente, traz algumas pistas para compreender a origem do apresentador. “Manoel (pai de Samuka) batalhou arduamente para manter seus familiares da melhor maneira possível. Agora, com quatro filhos em casa, a sobrevivência ficou muito mais difícil.” (ANDRADE, 2013, p. 21). O autor coloca o ator como uma pessoa humilde, nascido em Santa Rita, cidade da região metropolitana da capital paraibana. Ele é apresentado como um batalhador, que sempre com o objetivo de dar uma vida melhor aos pais, buscou o sucesso e conseguiu.

Essa história pessoal é partilhada pelo próprio apresentador durante os comentários feitos nas edições diárias do telejornal. A similaridade com a trajetória e objetivos de vida entre a plateia e o ator se configuram como um elemento legitimador das atitudes de Samuka a frente do Correio Verdade, seguindo o perfil de apresentador-cúmplice. Essa estratégia é identificada por Amaral (2013) como uma obrigação da imprensa popular, que embora aplicado ao jornal impresso, tem aplicações práticas no telejornalismo.

A premissa é a necessidade conhecer o universo cultural do público, incluindo hábitos, gostos e estilos, o que implicaria numa predisposição à recepção dos conteúdos ofertados pelos programas. “(...) as condições de recepção antecipadas fazem parte das condições de produção do discurso. A produção parte do gosto já existente, limita, dá forma, exclui e redefine mas não pode impor algo que não encontro qualquer predisposição de ser aceito (PINTO *apud* AMARAL, 2003, p. 138).

Considerações finais

Parece-nos claro que ao contrário do teatro e dança, que incorporaram o vídeo à performance, o jornalismo incorporou a performance à apresentação dos programas. Ao longo da história do telejornalismo, esse profissional deixou de ser um mero locutor de notícias, para ser um “mestre de cerimônias”, que orchestra a apresentação dos vários elementos que compõem esse tipo de programa televisivo: “Érica Salazar [apresentadora do jornal analisado pelas autoras⁹] aponta o telão com as mãos, com o dedo indicador e até com o polegar, revelando onde nosso olhar deve estar atento. Ela mostra-se como um mestre de cerimônias indicando o foco da cena” (COUTINHO e PEREIRA, 2013, p. 13). Para nós isso soa como um “Direto! Na tela da verdade!”, cotidianamente empregado por Samuka Duarte a frente do seu Correio Verdade.

As autoras sugerem ainda que essa naturalização, para nós performática, tem como meta o estabelecimento de uma proximidade e de um diálogo entre o apresentador e os telespectadores, o que contribui para a produção de sentidos. Essas características possam ser identificadas como uma tendência do telejornalismo brasileiro, manifestada inclusive com a queda das bancadas que figuram como barreira entre o jornalista e o

⁹ Grifo nosso.

público, em grande parte dos cenários de emissoras em todo país.

Destacamos que a desenvoltura específica de Samuka Duarte se alinha a de um apresentador-cúmplice, que o diferencia dos demais pela intensidade de seus gestos. Numa alusão ao conceito de sensacionalismo, cabe aqui a ressalva de que “o que diferencia um jornal dito sensacionalista de outro dito sério é somente a intensidade” (AMARAL, 2003, p. 136).

Essa intensidade do fazer se converte em performance na medida em que é um ato consciente. “(...) o que ainda continua a funcionar como um traço distintivo da arte está na intencionalidade do artista em criar algo que não sofre os constrangimentos de quaisquer outros propósitos a não ser os da própria criação” (SANTAELLA, 2005, p. 57). Para a autora, o uso de técnicas artísticas não é capaz de transformar os programas de televisão em obras de arte.

Acreditamos ainda que essa incompatibilidade se dá em função de uma aplicação desses recursos nos telejornais com um objetivo claro: alcançar o máximo de audiência possível por meio dessa criação de simpatia com o telespectador. Tal ato que é celebrado no palco do Correio Verdade a cada divulgação do resultado do Ibope das emissoras locais¹⁰.

É importante ressaltar ainda que para o interacionismo simbólico, a preocupação de Goffman é com as relações estabelecidas em co-presença física. No caso de programas televisivos, esse contato é tecnomediado. Entendemos que esse limite se identificou com o conceito de “região” e “comportamento regional” caros a Goffman. Ele caracteriza o primeiro termo como tudo que de alguma forma limita, impõem barreiras à percepção. No entanto, essa barreira vai funcionar na TV como uma zona limite, que também protege a interação.

Muito embora, a teatralidade capitaneada por Samuka encontre respaldo em experiências sociais partilhadas entre plateia e ator, o que provoca simpatia no público, na medida em que “a forma em que realiza o papel permite transparecer certa expressão da identidade pessoal, característica da pessoa e não de seu papel [...]”(TEDESCO,

¹⁰ Essa situação pode ser observada na edição do Correio Verdade do dia 14 de maio de 2013, na qual pelo menos os vinte primeiros minutos do programa foram dedicados a comemoração do resultado obtido na pesquisa. Essa performance foi partilhada com vários membros da equipe de representação, tais como a editora do programa, Cristina Cavalcante e o editor geral da TV Correio, Sílvio Osias, entre outros. Com a irreverência típica do apresentador, nessa situação de representação, ele dançou no palco com a editora do Correio Verdade.

2003, p. 68). Essa dimensão aponta que embora do ponto de vista da performance o ator desempenhe uma ação consciente, no âmbito do interacionismo existem camadas que não conseguem ser mascaradas.

Amparados nesses pontos, acreditamos que o papel representado por Samuka no Correio Verdade é o do próprio Samuka, que como indivíduo carrega sua fé e as defende no ar. Inclusive as crenças que ele tem sobre o papel dele mesmo, já que para Goffman, em certa medida o “eu” que apresentamos na interação é mais autêntico do que o realmente pensamos que somos.

Referências

- AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo: inoperância explicativa. In: **Em questão**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 133-146, janeiro/junho, 2003.
- ANDRADE, David. **Como vencer na vida Samuka conta tudo**. João Pessoa: Imprell Gráfica Editora, 2013.
- CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COUTINHO, Iluska Maria da Silva e PEREIRA, Renata Venise Vargas. **A queda da bancada e as mudanças na cena de apresentação**: em busca da identidade e aproximação com o telespectador. XXII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal da Bahia, 04 a 07 de junho de 2013.
- FECHINE, Yvana. **A nova retórica dos telejornais**: uma discussão sobre o éthos dos apresentadores. Trabalho apresentado ao GT Estudos de Jornalismo do XVII Encontro da Compós. São Paulo, 2008.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- KUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.
- TEDESCO, João Carlos. **Paradigmas do cotidiano**: introdução à constituição de um campo de análise social. 2. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Passo Fundo: UPF, 2003.