

# O jornalista na telenovela<sup>1</sup>

Aluizio R. Trinta<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Teresa Cristina da Costa Neves<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora

## Resumo

Certa tendência à expressão realista, quase “fotográfica”, que se vem verificando em nossas telenovelas, demonstra as potencialidades de exercício crítico próprio a este gênero de produção televisual. Nele e com ele se expõe, discute e se chega a intervir na realidade brasileira. Colhendo exemplos (e exemplares) no repertório da “vida real”, folhetins eletrônicos dão forma e substância a distintas representações sociais, pautadas no imaginário coletivo e projetadas para seu reforço; entre elas, figura a do jornalista. Em duas telenovelas subseqüentes, recentemente exibidas pela Rede Globo, personagens jornalistas proporcionaram um flagrante bem matizado de relações de veracidade constatável, no que tange à realidade profissional dos jornalistas.

## Palavras-chave

Jornalismo; telenovela; estética hiper-realista; representações sociais; identidades.

*“As histórias da novela são café pequeno perto de alguns dramas da vida real”*

(Manoel Carlos, *Contigo!*, Edição 1.320, 02/01/01)

As origens da telenovela podem ser rastreadas a um momento singular da história do jornalismo. Nos anos 30 do século XIX, a França assistia a uma acirrada concorrência entre jornais diários que, àquela época, apostavam em sua popularização por meio de uma fórmula: inserções publicitárias, somadas a aumento de tiragens, corresponderiam a maiores lucros. Para fazer valer tal princípio, ampliava-se a venda de exemplares em bancas, ainda que sem descurar das tradicionais assinaturas. Empenhado em diversificar e multiplicar o número de seus leitores para, assim, atrair mais e novos anunciantes, Émile Girardin acabara de encontrar no folhetim um excelente apelo promocional de vendas. Até porque uma característica central deste gênero de expressão literária é a sua assimilação psicológica a um bem gratuitamente fornecido; a este título,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP 02 – Jornalismo, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (E-CO/UFRJ) e autor de *Teorias da Comunicação* (Rio de Janeiro: Campus, 2003).

<sup>3</sup> Mestre em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (E-CO/UFRJ) e professora do Curso de Jornalismo da Facom/UFJF.

não é de espantar que se tenha integrado de forma tão conveniente ao estilo de vida das classes subalternas quando de um incipiente regime capitalista. Os mais famosos escritores franceses daqueles tempos publicaram, nos rodapés de páginas do *La Presse*, seus romances fatiados em capítulos diários – bocados de ficção que acompanhavam notícias sensacionalistas, destinadas à valorização de sentimentos coletivos de cunho popular.

Das páginas impressas para as transmissões radiofônicas e, destas, para a pequena tela da televisão, o folhetim ganhou corpo ficcional e se fez novela, isto é, narrativa capaz de apreender a realidade cotidiana de maneira pertinente, oportuna e vivaz. Deste modo, embora difira do romance de folhetim muito mais pelo meio técnico que lhe serve de suporte do que pelo fundo temático que a constitui, a novela de televisão, a exemplo de seu ancestral literário e jornalístico, enseja certa reiteração de ordem ideológica ao tempo em que ressalta dimensões de natureza mítica. Uma e outra autorizam a que se processem, com surpreendente realismo sociológico, distintas *representações sociais*.

Se o folhetim romântico devia proporcionar desaforo psicológico, por meio de uma calculada fuga à realidade, a telenovela contemporânea deve proporcionar entretenimento ligeiro e satisfação psicossocial por uma proposição hiper-realista da realidade cotidiana. A distinta trajetória destas narrativas, de início, nos impressos europeus e, mais tarde, na televisão brasileira, evidencia esta contradição. Em sua versão impressa, o folhetim despertará menor interesse junto ao público leitor quando passar a se expressar por meio da literatura realista e, mais ainda, naturalista. Na TV brasileira, ao contrário, a transição de uma abordagem melodramática, caso da pioneira *Sua vida me pertence* (TV Tupi, 1951), a um enfoque realístico, inaugurado com *Beto Rockefeller* (TV Tupi, 1968-1969), patentearia a prosperidade cultural da telenovela. Iniciava-se aqui uma encenação dramática da sociedade brasileira, das variadas identidades que a compõem e de seu imaginário, atualizados, à época, por uma “comédia de costumes” de ambientação urbana. Pela ação incessante de um dispositivo propriamente televisual, em sintonia com avanços tecnológicos, a telenovela iria esmerar-se em fazer uso (teledramatúrgico) explícito de referências documentárias, sempre próximas à reportagem de atualidades.

O chamado “padrão Globo de qualidade”, que começa a se constituir nos anos 70, foi estabelecido de par com o compromisso de virem a ser feitos investimentos destinados a representar a “realidade brasileira” para o público telespectador. Desde então, o Brasil aparece nas telenovelas mediante cenas colhidas ou inspiradas em situações cotidianas e coloquiais, sejam elas típicas de territórios urbanos ou características de paisagens rurais.

As novelas globais se modificaram ao nível formal, ao nível estético, das locações, figurinos, cenários, diálogos e direção de atores pela incorporação, em todos esses terrenos, de elementos identificáveis pelo público como sendo componentes de um cotidiano próximo ao seu. Sempre um pouco mais glamourizado, um pouco mais antisséptico, um pouco mais bem sucedido no final, mas de qualquer forma um cotidiano que se supõe familiar a um suposto brasileiro “médio”.<sup>4</sup>

No intuito de imitar as aparências da realidade empírica, seja de âmbito público, seja de domínio privado, autores e diretores recorrem ao repertório da vida real, que partilha o espaço teleficcional com o maniqueísmo e a fantasia típicos do tradicional folhetim. A telenovela fortalece, assim, laços tramados, capítulo após capítulo, com o público, propondo modelos para a construção de *identidades*. Se as personagens estão em lugares que (re)conhecemos, usam roupas semelhantes às nossas, falam como nós, discutem temas que nos dizem respeito e enfrentam problemas que nos afligem, então é porque têm aquilo que temos ou pretendemos vir a ter; são o que somos ou queremos ser; revelam, não raro, o que hesitamos em confessar; enfim, estas personagens nos levam a desejar coisas de que talvez nem mesmo tenhamos alguma consciência. Ficamos tentados a assimilar as “lições de vida” que nos dão.

As lentes hiper-realistas, que proporcionam o foco das novelas, não refletem somente o mundo real; antes, parecem dispostas de modo a nos ensinar a enxergar nossa realidade. Não se trata de reproduzir “a vida como ela é”, mas de representar da forma mais realista possível uma *mentalidade*, admissivelmente distintiva do público que acompanha novelas de televisão. “A novela é tão real quanto são reais nossos sonhos, nossos desejos, nossa moral cotidiana, nossa ideologia.”<sup>5</sup>

Mais a telenovela se enraíza no *sensu comum*, mais alimenta nosso imaginário, revelando-se referência obrigatória para a sociedade brasileira vir, a seus próprios olhos, a se representar. Se a realidade nacional é, em seus múltiplos aspectos, o horizonte norteador dos folhetins eletrônicos, também é certo que nenhum outro produto da “indústria do espetáculo” terá contribuído de modo tão decisivo para a idéia que os brasileiros fazem do que crêem (ou admitem) ser.

O encontro do folhetim com o jornalismo, promovido originariamente por Girardin, será reeditado na televisão brasileira, vindo a nela ganhar novos contornos. No *La Presse*, a ficção folhetinesca ocupava os rodapés das páginas dos jornais como necessário contraponto à realidade *nua e crua* das notícias veiculadas; na TV contemporâ-

---

<sup>4</sup> KEHL, 2004.

<sup>5</sup> *Ibid.*

nea, um telejornal figura na grade de programação da principal rede emissora entre duas novelas, como se fosse um hiato factual realista em meio a narrativas que se presume serem românticas. Eugênio Bucci revela o tom do “dueto afinado” que telenovela e telejornalismo sempre compuseram:

[Eles] pactuam entre si uma divisão de trabalho para a consolidação discursiva da realidade. Por vezes trocando de sinais. Enquanto certas formulações do telejornalismo (...) mais pareciam peça de ficção, muitos dados da realidade bruta entraram para a pauta nacional a partir das telenovelas. Assuntos que eram tabu no noticiário ganharam o debate público pelas portas das telenovelas.<sup>6</sup>

Mediante imagens de grande apuro tecnológico e diálogos que reproduzem à perfeição usos cotidianos da língua, a telenovela intensifica e, muitas vezes, transcende a proposição realista, resvalando para o hiper-realismo. Esboça-se então um retrato, ao vivo e a cores, da realidade sociocultural, política e econômica do Brasil que conhecemos. Esta “ficção do real” sabe ser o telejornalismo sua desejável contraparte, convindo a este último o epíteto de “real da ficção” na medida em que dados de informação recebiam um tratamento semelhante àquele normalmente dispensado aos “segredos da imaginação”. À inclinação da telenovela em construir-se sobre vestígios da realidade, mostrando-se tanto mais pujante quanto mais capaz de entrar em sintonia com o imaginário coletivo, corresponde uma tendência do telejornalismo em estabelecer, com recursos da narrativa melodramática, uma *linha direta* com os desejos e as emoções do público. Nesse ambiente de esmaecidos limites de percepção, a TV a si mesma institui como *esfera pública* eletronicamente estendida, lugar ubíquo do qual nem mesmo a realidade poderá escapar, já que, para alcançar (re)conhecimento, precisa, antes, ser legitimada por meio de um competente registro em domínios do simbólico. Na era da *audiovisualidade* absoluta, o dado real somente fará jus ao estatuto de um efetivo existente se tornado visível e, assim, for mostrado pela TV.

Ao convergirem, realidade e ficção dão forma e substância a *representações sociais*, pautadas e projetadas no imaginário coletivo; entre elas, figura a do jornalista. Há muito que o jornalismo se presta ao enredo dramático de obras ficcionais, seja na literatura, seja no cinema, seja, ainda, na teledramaturgia. Suas práticas e seus profissionais, transformados em personagens, parecem convenientes, úteis e interessantes a narrativas enredadas em lances de ação, investigação, desvelamento da verdade e solução tentativa

---

<sup>6</sup> BUCCI, 2004, p. 225.

de uma ampla gama de questões, todas elas integrando circunstâncias alusivas ao universo jornalístico.

Graças a estas representações, simbolicamente construídas, a figura do jornalista ganha, no senso comum, expressão contraditória. Por um lado, prevalece uma visão romântica, pela qual o profissional é percebido como um misto de aventureiro e herói. Por outro, sua imagem projetada trai um indissimulável descrédito quanto ao rigor e à independência com que exerce seu ofício, assumindo ele então a personalidade do mercenário da escrita, do profissional pouco escrupuloso e sempre inclinado a manter relações promíscuas com o poder.

Em duas telenovelas subseqüentes, ambas recentemente exibidas pela Rede Globo, em horário nobre, personagens jornalistas reforçaram ou reimprimiram alguns destes traços nos registros do imaginário nacional. O impacto destas referências em impressões coletivamente partilhadas produz especial efeito, quando se leva em conta o fato de as novelas (das nove da noite, na TV Globo) terem sido alçadas à condição de “mania nacional”, freqüentando os lares brasileiros há três gerações e consolidando sua hegemonia como programa de televisão destinado a um público amplo e indiferenciado; genérico, enfim. “Tamanho família”, naturalmente.

Em *Celebridade* (TV Globo, 2003-2004), de Gilberto Braga, ‘Renato Mendes’ (vivido pelo ator Fábio Assunção), prepotente editor da revista ‘Fama’, representava um jornalista tão ambicioso quanto desprovido de senso moral. Em *Senhora do Destino* (TV Globo, 2004-2005), de Aguinaldo Silva, ‘Dirceu de Castro’ (interpretado por Gabriel Braga Nunes, na primeira etapa da trama, e por José Mayer, na segunda), jornalista discreto e reservado, aparecia como prestigioso colunista político de um jornal carioca. Muito mais do que fortalecer a ambigüidade essencialmente inerente à imagem ficcional do jornalista, ‘Renato’ e ‘Dirceu’ servem à demonstração de um paralelismo que se pode estabelecer no que tange a profissionais da prática jornalística cotidiana.

Embora a telenovela recorra a toda sorte de *estereótipos*, aí incluídos os que remetem a profissões conhecidas, seus autores parecem imbuídos da responsabilidade social e moral de mostrá-los sob novos matizes, de modo a singularizá-los, deles fazendo *protótipos*. Se estereótipo quer dizer idéia preconcebida e desprovida de originalidade, verdadeiro “carimbo cultural”, protótipo pode passar por expressão original, criativa, de um conceito. Formato teledramatúrgico de sucesso popular, a telenovela prima por mostrar personagens de imediato reconhecíveis e, no caso em pauta, jornalistas atuantes no meio profissional da imprensa. Haverá, porém, que redesenhá-los como figuras sin-

gulares, aptas a marcar sua presença e evoluir num universo também habitado por outros personagens. Todos eles inteiramente reconhecíveis, prontamente identificáveis por parte de fiéis teleaudientes.

Ao prefigurarem idéias que o público faz de sua profissão, jornalistas do mundo real tendem a considerá-las distorcidas, pondo então em relevo sua realidade profissional em oposição a estereótipos encontrados nas narrativas ficcionais. Julgam que o jornalista, aos olhos do público, oscila entre as figuras do “herói” e do “bandido”, o que, ao menos em parte, decorre de representações introduzidas pela ficção, em particular, as televisuais. É bem verdade que estudos de recepção, ao investigarem as “negociações de sentido” levadas a termo entre fonte emissora e receptores-destinatários, dão suficiente testemunho de que significados propostos serão aceitos ou rechaçados; apropriados e ressignificados, agora mediante uma reelaboração; enfim, de um modo ou de outro, passarão a integrar o *repertório* do público. Deve-se, porém, ter em mente que o universo imaginário da televisão é forçoso lugar de passagem para uma variada gama de formulações que, por força de sua existência simbólica, reúnem condições de vir a se alojar na *esfera pública*.

Expressões de auto-reconhecimento profissional, por sua vez, também revelam ambigüidades. Talvez a elas se deva creditar a dificuldade que o jornalista encontra ao delinear características definidoras de uma atividade, cuja natureza pode ser tida na conta de dúbia. No exercício de suas funções, o jornalista trafega sempre pelo território do incerto, do equívoco, do contraditório. Em última análise, a profissão se deixa distinguir por atributos cujo conteúdo semântico é, no mais das vezes, impreciso e de complexa aplicação, tais como os conceitos de *verdade*, *objetividade*, *isenção*, *responsabilidade social* e *exercício de poder*.

As “fronteiras simbólicas” demarcadoras de uma identidade dos jornalistas – a qual, por sua vez, compõe um *ethos* desta categoria profissional – foram objeto de um estudo realizado por Isabel Travancas, nos anos 90.<sup>7</sup> A autora procedeu à coleta e à metódica análise de depoimentos prestados por cerca de 50 jornalistas, por ela divididos em dois grupos: o dos veteranos, profissionais bem-sucedidos, com mais de 20 anos de atividade; e o dos jovens, com idades entre 24 e 30 anos, em início de carreira. As experiências e impressões relatadas pelos entrevistados serviram ao estabelecimento de um conjunto de marcas definidoras da profissão, todas representativas dos *modos de ver* daqueles que nela atuam.

---

<sup>7</sup> TRAVANCAS, 1993.

Estes traços distintivos, delineados pelos próprios profissionais ao falar de seu ofício, apresentam significativas correlações com as imagens projetadas pelos personagens das duas telenovelas há pouco referidas. Apesar de simplificações peculiares às produções ficcionais televisivas, bem como de inverossimilhanças tão comuns em telenovelas, as feições dos personagens jornalistas e sua inserção nas respectivas tramas ensejam comparações com aspectos da carreira profissional considerados autênticos por parte de militantes da atividade jornalística.

‘Dirceu de Castro’ e ‘Renato Mendes’ são, a este respeito, exemplares. Não obstante a oposição flagrante de suas funções dramáticas (o primeiro em representação positiva e o outro em personificação negativa), ‘Dirceu’ e ‘Renato’ apresentam características comuns, tal como o fato de serem jornalistas de veículos impressos. Mencione-se que, no caso específico de *Celebridade*, Gilberto Braga, em sinopse inicial, chegou a propor que os jornalistas da novela aí aparecessem como profissionais de TV. A Rede Globo, entretanto, recusou esta proposta, assim como não concordou com a idéia original do autor em conceber a protagonista ‘Maria Clara Diniz’ (interpretada pela atriz Malu Mader) como jornalista. Segundo o novelista, houve temor de que o público confundisse a ficção da novela com o jornalismo real, diariamente (tal como a novela) apresentado pela emissora. Pode-se crer que, neste caso, a telenovela se prestasse ao exercício de uma *função metalingüística*, cuja perspectiva crítica viesse a pôr em risco a credibilidade dos noticiários veiculados por aquele canal de televisão.

Por outro lado, a centralidade de que em nosso tempo a televisão desfruta, bem como as potencialidades de seu aparato tecnológico, jamais deixaram de ser explicitadas em momentos culminantes de ambas as narrativas. No folhetim de Aguinaldo Silva, o experiente homem de imprensa ‘Dirceu de Castro’ reconhece a televisão como “veículo redentor”, ao considerá-la, no curso da narrativa, capaz de abrandar sentimentos angustiantes. É por sua intercessão que ‘Maria do Carmo Ferreira da Silva’ (interpretada por Suzana Vieira) vai à TV com a finalidade de dar a conhecer seu drama pessoal, a procura incansável pela filha que havia sido seqüestrada. Deste momento em diante, o “novelo dramático” começa a ser desfiado.

Já na novela de Gilberto Braga, ‘Renato Mendes’ sintetiza o sucesso comercial da revista ‘Fama’, explorando sem quaisquer limites recursos e instrumentos típicos do jornalismo impresso. ‘Renato’ logo se dedicou a escarafunchar a vida alheia, valendo-se do concurso de repórteres bisbilhoteiros, assim como de indiscretos *flashes* fotográficos. Na execução de uma de suas mais perversas artimanhas, porém, é aos meios e às técnicas



casas televisuais que ele recorrerá para torturar sua mulher, a vilã 'Laura Prudente da Costa' (interpretada por Cláudia Abreu), logo após tê-la obrigado, chantageando-a, a casar-se com ele. A instalação de câmeras e gravadores, na casa em que reside o casal, configura um *Big Brother* particular, permitindo o registro ininterrupto dos movimentos da jovem vilã, antagonista de 'Maria Clara'. A vigilância exercida pelo circuito interno de TV coage 'Laura', colocando-a em posição de vulnerabilidade e embaraçando seus projetos de vingar-se da protagonista e levar adiante seus planos de alcançar fama e obter fortuna.

'Renato' e 'Dirceu' são figuras próximas também pelo fato de serem profissionais bem sucedidos. As representações de um e de outro estão em consonância com a posição social ocupada pelo jornalista, segundo o estudo de Travancas, uma vez que aqueles personagens pertencem às chamadas "camadas médias urbanas" da população. O personagem de *Senhora do Destino* realça aspectos presentes no perfil do jornalista veterano, tal como o apresenta a pesquisadora. À diferença e em contraste ao núcleo de 'Vila São Miguel' (local fictício na Baixada Fluminense), 'Dirceu de Castro' reside na zona sul carioca, condição que, como sucede na realidade, parece explicitar seu sucesso profissional. No mais, as cenas em que ele aparece trabalhando em casa revelam que o personagem dispõe de liberdade no que toca a horários e esquemas de trabalho, prerrogativas estas exclusivas de jornalistas com mais tempo de profissão.

Ainda que levadas a termo no plano da ficção, as atividades de 'Dirceu' e 'Renato' servem à confirmação de dados reais. O primeiro atua como colunista, encargo confiado a jornalistas mais experientes; o segundo encarna a tendência ao rejuvenescimento dos ocupantes de postos de chefia nas redações. Distâncias etárias a separar gerações é outro traço manifesto nas duas novelas que integra e distingue o "mundo dos jornalistas", elaborado por Isabel Travancas. Nos depoimentos colhidos em diferentes redações, a pesquisadora pôde identificar certo desprezo dos mais jovens com relação aos profissionais mais velhos, salientando que o contato entre eles nem sempre é freqüente e, menos ainda, cordial.

Em *Celebridade*, este aspecto sobressai pelas diferenças de idade dos personagens jornalistas que trabalham nas duas revistas do 'Grupo Vasconcelos'. É que '*Fama*' e '*Palavra*' representam duas expressões antagônicas de jornalismo. A primeira resume o sucesso das publicações dedicadas a coisas triviais, banalidades e extravagâncias, encontradas entre os "ricos e famosos". Dá-se então realce à descontração e à informalidade



de dos jovens jornalistas, como os repórteres ‘Joel’ (interpretado por André Barros) e ‘Vitória’ (vivida por Débora Lamm).

A outra revista torna conhecida a autoridade de um jornalismo sério, socialmente responsável e devotado a temas de interesse público. A atividade profissional cobra aqui um tom mais sóbrio, pela interposição dramática de recursos cenográficos e, sobretudo, pela caracterização de personagens com mais idade, moderados em seus gestos e atitudes, como é o caso do editor ‘Queiroz’ (interpretado por Otávio Muller) e do jornalista e escritor ‘Cristiano Reis’ (papel do ator Alexandre Borges). É por eles, especialmente pelo último, que ‘Renato Mendes’ mostra desconsideração, neles enxergando obstáculos a suas pretensões em vir a ocupar a presidência do ‘Grupo Vasconcelos’. A oposição estabelecida entre os jornalistas de ambas as publicações faz ressaltar, na trama, a incômoda posição da empresa jornalística, obrigada a equilibrar-se entre o prestígio de uma (*‘Palavra’*) e o êxito comercial da outra (*‘Fama’*).

A tradição que restitui a figura do jornalista como profissional participante e politicamente ativo, em contraste a uma tendência à “despolitização” da categoria, tal como se verifica em tempos recentes, traça outro ângulo do perfil profissional esboçado pelo grupo de jornalistas ouvido por Isabel Travancas. Os profissionais acreditam que o jornalista deixou de ser um paladino, disposto a lutar por ideais políticos e sociais; não obstante, estes mesmos jornalistas evidenciam possuir plena consciência de que a imprensa desempenha papel central sempre que se trate de imprimir maior ímpeto e impacto às ações do poder político. A autora destaca o depoimento de uma repórter, para quem a relação do jornalista com os poderes constituídos é ambivalente. “Se por um lado, o jornalista acha que tem poder, por outro, ele tem mesmo. Ele pode destruir a vida de uma pessoa, e tem gente que age assim.”<sup>8</sup>

As ponderações feitas pelo citado grupo de jornalistas profissionais terão respaldo e obterão ressonância nas ações dos personagens ficcionais em questão. Na primeira parte da trama de *Senhora do Destino*, ‘Dirceu de Castro’ aparece como um legítimo representante deste jornalista à moda antiga, a seu modo próprio um militante político devotado a causas sociais. As cenas iniciais nas quais se mostra este personagem – espécie de *alter ego* modelar do jornalista Aguinaldo Silva – o expõem como resolutamente opoissor do regime militar discricionário, que, durante duas décadas, submeteu os brasileiros. Sob a chefia e a orientação de ‘D. Josefa de Magalhães Duarte Pinto’ (interpretada pela jornalista e atriz Marília Gabriela), ‘Dirceu’ faz das páginas do *Diário de Notícias*

---

<sup>8</sup> TRAVANCAS, 1993, p. 98.

*cias* uma trincheira para o combate à ditadura. Autoritários, seus próceres reagirão com truculência, impondo ao personagem jornalista uma prisão por “desvio de conduta” política. Nestas condições adversas, ‘Dirceu’ conhecerá ‘Maria do Carmo’, a mulher a quem fará parte de seu amor abnegado. Infere-se das narrativas de jornalistas veteranos, colhidas por Isabel Travancas, que, tal como ocorreu com eles, a trajetória pessoal e profissional de ‘Dirceu’ está atrelada a eventos marcantes para o curso da história recente do País.

O coração engajado de ‘Dirceu de Castro’ volta bater mais forte na segunda fase da trama, quando este jornalista antagoniza ‘Reginaldo’ (vivido pelo ator Eduardo Moscovis), político corrupto, prefeito de ‘Vila São Miguel’ e filho mais velho de ‘Do Carmo’. Ao denunciar em manchetes de jornal falcatruas do abominável prefeito, sua atuação profissional como jornalista socialmente orientado concorre decisivamente para a derrocada e o trágico fim deste ardiloso personagem.

Já em *Celebridade*, o jornalismo levado a efeito por ‘Renato Mendes’ evidencia o processo pelo qual a atividade jornalística enfraquece seus pendores para a ação política ao capitular ante o poderio econômico. A prática jornalística não é mais mostrada como um contrapoder exercido pelo rigor de suas apurações, o fundamento de suas notícias e a eloquência de suas denúncias, responsabilmente feitas em prol do bem público. Encorpendo este seu personagem, Gilberto Braga dá a ver um jornalismo eximido de liames éticos, que se impõe pela agressividade com que pretende projetar-se profissionalmente, pelas maquinações e manipulações a que se vota, sem mesmo se preocupar com a transparência de sua má índole. Seu poder advém da desenvoltura com que transita entre o público e o privado, dizendo assim agir para a satisfação de seus leitores, todos eles supostamente ávidos por emoções fáceis e informações rasas. ‘Renato’ dispõe das concorridas páginas de *Fama* para criar e destruir “mitos vivos”, prova cabal de que possui o condão de moldar como bem o entender o olimpo das celebridades. E auferir lucros sociais e financeiros.

As distinções que podem ser feitas entre os personagens ‘Dirceu de Castro’ e ‘Renato Mendes’ são igualmente úteis para ilustrar o estudo de Isabel Travancas, por exemplo, no que se refere às referências do jornalista à sua profissão. O destino dado por Aguinaldo Silva a seu personagem permite divisar o conceito de *paixão*, aqui introduzido pela pesquisadora. Ela assim designa o vínculo afetivo que, em muitos casos, o jornalista mantém com seu ofício, evidenciando um envolvimento que pouco tem a ver com um cálculo racional, constituindo-se, portanto, na ordem das afinidades e das dis-

posições emocionais. Exercer a profissão “com paixão” significa tomá-la como algo muito maior do que mero meio de sobrevivência material, implicando adesão emocional, entusiasmada dedicação e elevado grau de prazer. “A carreira é emparelhada com o objeto do amor e pode ser tomada como tal.”<sup>9</sup>

A determinação de ‘Dirceu’ em reeditar o *Diário de Notícias* ilustra satisfatoriamente a real existência destes laços. Quando decide transformar em realidade seu sonho de reabilitar o antigo jornal, o personagem abandona o ar *blasé* tão característico dos jornalistas veteranos, segundo Isabel Travancas, deixando entrever uma faceta de seu caráter que se distingue por um precário equilíbrio. A serenidade e a paciência, que pontuam a longa espera pelo casamento jamais consumado com ‘Maria do Carmo’, cedem lugar a uma inquietação que, indomada, irá movê-lo em direção a seus anseios profissionais. Mesmo abrindo mão da mulher que sempre amou, ‘Dirceu’ encontra a felicidade, porque logra plena realização em sua prática profissional. E não é só. O jornalista chegará a envolver-se amorosamente com ‘Guilhermina’ (filha de ‘Josefa’; personagem também interpretada por Marília Gabriela), a mesma mulher que, após cruzar seu caminho, hostilizando-o a princípio e o tolhendo em suas aspirações, irá ajudá-lo na consecução de seus propósitos profissionais.

Enquanto ‘Dirceu de Castro’ alimenta o sonho romântico de voltar à redação do jornal, ocupando sua mais importante chefia, ‘Renato Mendes’ dedica-se ao projeto ambicioso de deixar esta mesma função, rumo a um posto mais elevado na hierarquia empresarial. A aspiração algo sentimental do veterano jornalista de *Senhora do Destino* sugere que o jornalismo exerce permanente magnetismo sobre aqueles que já o experimentaram. O jovem jornalista de *Celebridade*, por sua vez, deixa transparecer uma outra tendência, talvez recente, pela qual o jornalismo é tido como lugar de passagem para aqueles que cobiçam colocações profissionais mais vantajosas, em particular as existentes no ramo da indústria do espetáculo e do entretenimento.

As ações do personagem de Gilberto Braga parecem ilustrar a noção de *adesão*, tal como Travancas a formula. Com este conceito, a autora abarca o envolvimento de muitos jornalistas com sua profissão, a ela subordinando outros aspectos de suas vidas. Adesão implica opção subjetiva pelo trabalho, cujo alcance não pode ser mensurado apenas pelo número de horas dedicadas à atividade. Um vínculo profissional desta natureza originária, segundo a autora, uma visão-de-mundo particular, sem que para isto se imponha, como condição *sine qua non*, a existência de elos sentimentais.

---

<sup>9</sup> TRAVANCAS, 1993, p. 60.

Em mais de um aspecto de sua conduta, Renato Mendes' deixa transparecer o vigor e a vigência destes traços de caráter. Trata-se de um jovem calculista, obcecado pelo projeto pessoal e profissional de presidir o 'Grupo Vasconcelos'. Ele se faz acompanhar de belas mulheres, mas fracassa em sua vida amorosa. Nem de longe, família e amigos se equiparam em relevo ou importância à obstinação desvairada com que ele pretende galgar altos postos em sua carreira. 'Renato Mendes' é, antes de tudo, o editor da revista *Fama*; é este o principal papel que desempenha, o traço distintivo e definidor da identidade que faz sua. Marco e marca que, uma vez mais, o assimilam ao grupo real de jovens jornalistas estudado por Travancas.

Suas relações familiares oscilam entre a debilidade dos afetos – revelada em relação à avó 'Yolanda' (representada por Nathalia Thimberg) e ao irmão 'Caio' (interpretado por Théó Becker) – e a hipócrita adulação – dirigida a seu tio, o poderoso 'Lineu Vasconcelos' (papel de Hugo Carvana) e à sua prima, 'Beatriz' (vivida por Débora Evelyn), herdeira do grupo empresarial que 'Renato' quer a todo custo presidir. O jornalista de *Celebridade* não tem o que poderia ser chamado de "círculo de amigos", mas procura cercar-se daqueles que, de algum modo, possam ser úteis a seus planos de ascensão em sua carreira. Sua rede de relações é caracteristicamente definida pelos contatos profissionais que mantém em setores da vida urbana, cujos códigos sociais o jornalista, por força de seu ofício, precisa dominar. Os freqüentadores assíduos de movimentados eventos sociais lhe são perfeitamente familiares; ele circula com desembaraço entre delinqüentes, oriundos de áreas periféricas da metrópole, quando necessita de seus "serviços" para levar adiante intentos pessoais.

O gosto imoderado pela competição que, em relação a seus colegas de profissão, 'Renato Mendes' revela, representa aquele em realidade existente no meio profissional dos jornalistas, tal como se apreende no estudo de Isabel Travancas. A competitividade, dizem eles, é inerente à carreira e costuma ignorar fronteiras éticas. O diagnóstico não terá escapado ao novelista Gilberto Braga, em enfoque hiper-realista, pelo qual se exacerba, no personagem da ficção, o sentimento individualista e o egocentrismo característicos dos jornalistas, segundo a pesquisadora.

Embora esboçados de modo hiperbólico na telenovela, os métodos pouco convencionais utilizados pelo personagem não são alheios nem estão distantes da realidade cotidiana do jornalismo. Sob a pressão de um ambiente profissional competitivo, o jornalista precisa adotar estratégias de sobrevivência que, vez por outra, não excetam o recurso a procedimentos éticos e moralmente condenáveis. Seria até possível imaginar

que, para justificar seu comportamento profissional reprovável, ‘Renato Mendes’ pudesse se servir das palavras ditas, de fato, por Jayson Blair, o repórter demitido do *New York Times* por ter falsificado informações: “Para que o ser humano pudesse viver, o jornalista tinha de morrer.”<sup>10</sup>

Este matiz humano prevalecente nos personagens jornalistas da ficção, tanto quanto as fronteiras do universo profissional por eles simbolicamente demarcadas, compõem um quadro de referências legítimas para o público. Os traços imaginários, mas realistas, que a eles dão forma, mesmo violando, na aparência, o compromisso com a verossimilhança, estão instalados, em essência, na realidade diária das redações. Do mesmo modo que a imaginária revista ‘Fama’ ganhou existência real, ao circular como encarte da revista *Quem Acontece* (publicação semanal da Editora Globo), as feições ficcionais de ‘Renato Mendes’ e ‘Dirceu de Castro’, mesmo com sua ênfase hiper-realista, se materializam no “mundo dos jornalistas”. Afinal, como bem compreendeu o espírito agudo de Millôr Fernandes, “antes, a vida imitava a arte; hoje, imita uma telenovela”.

## Referências

BERGER, Christa (org.). *Jornalismo no cinema: filmografia e comentários*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

BUCCI, Eugênio e KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

DIAS, Roberto. Repórter que fraudou NYT culpa pressão. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 22 mai. 2003, p. A22.

GOULARD, Alexander. *Mercado e ficção: o Brasil das telenovelas*. Disponível em: <http://observatório.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/fd061120022.htm>. Acessado em: 07/05/2005.

KEHL, Maria Rita. *A realidade e a celebridade*. Disponível em: [http://noticias.aol.com.br/colunistas/maria\\_rita\\_kehl/2004/0032.adp](http://noticias.aol.com.br/colunistas/maria_rita_kehl/2004/0032.adp). Acessado em: 07/05/2005.

KUCINSKI, Bernardo. *O jornalismo na era virtual: ensaios sobre o colapso da razão ética*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo – Editora UNESP, 2005.

SPÍNOLA, Grace. *Espelho do mundo*. Disponível em: <http://www.canaldaimprensa.com.br/debate/dnov/debate03.htm>. Acessado em: 07/05/2005.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus, 1993.

SENRA, Stella. *O último jornalista: imagens de cinema*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

---

<sup>10</sup> BLAIR *apud* DIAS, 2003, p. A22.