



## **Quando a Suíte Vira Novela: uso de estratégias narrativas ficcionais no telejornalismo<sup>1</sup>**

Helena Castro de ALENCAR<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife/PE

### **Resumo**

Folhetinização, melodrama, dramaturgia e novelização – esses e outros termos são empregados pelos estudiosos da comunicação ao discutir o uso de estratégias narrativas ficcionais das telenovelas pelo telejornalismo brasileiro em suítes de grande repercussão. Contudo, além de compreender o processo de espetacularização como inerente à sociedade pós-moderna e o melodrama como gênero imbricado na cultura massiva latino-americana, é preciso lançar um olhar sobre a própria concepção de gênero para entender o processo. A interlocução entre essas abordagens da mídia ajuda a lançar um olhar sobre essa incômoda relação, buscando não criticar, mas entender as mudanças enfrentadas pelo telejornalismo atual na visão do paradigma construcionista e das discussões contemporâneas sobre a ética na produção das notícias.

**Palavras-chave:** gênero; construção do real; melodrama; novelização; telejornalismo

### **1. Introdução**

O termo “novelização” tem emprego corrente por críticos da mídia e leigos ao tratar de alguns casos que ganharam destaque no telejornalismo: o desaparecimento da menina Madeleine McCann, o assassinato de Isabella Nardoni, o sequestro e morte de Eloá Pimentel, o homicídio da alemã Jennifer Kloker e, mais recentemente, a suspeita de envolvimento do goleiro Bruno, do Flamengo, no assassinato de sua ex-namorada, Eliza Samudio. Nas análises, o uso do neologismo diz respeito principalmente à duração do acompanhamento das repercussões da notícia (as chamadas suítes jornalísticas), ao espaço ocupado pelo assunto nos telejornais, ao apelo emocional e à utilização da expectativa em torno do desenrolar das tragédias como estratégia de conquista da audiência para as edições seguintes do telejornal. Entrevistas com especialistas e longas dissertações de leigos no assunto ganham espaço em revistas, sites e blogs, em uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática 01 - Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 2 a 6 de setembro de 2010, em Caxias do Sul – RS.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela UFPE em 2009, e-mail: [helenacalencar@gmail.com](mailto:helenacalencar@gmail.com)



tentativa de sintetizar o tratamento dado pela mídia a esses e outros episódios que garantem destaque na programação televisiva, provocando um nível de envolvimento da sociedade e de comoção popular que muito se assemelha aos arroubos de amor e ódio suscitados por algumas telenovelas.

Essa forma do telejornalismo tratar a notícia, que vamos chamar de *aproximação das estratégias narrativas ficcionais do melodrama*, possui um sentido particular no contexto da América Latina, especialmente no Brasil, ambientes nos quais a telenovela se desenvolveu concomitantemente ao processo de modernização, sendo fruto das características do povo, ao mesmo tempo em que influencia suas formas culturais, sociais e cognitivas, em um processo dialético apontado por Lopes (2004) na introdução de coletânea sobre o tema. Segundo a autora, a pesquisa atual na área entende que a teleficção é o gênero por excelência da *comunicação intercultural*, entendendo gênero tanto como “conjunto de regras de produção discursiva” como algo que é “igualmente definido pela maneira como um conjunto de regras se institucionaliza, se codifica, se torna reconhecível e organiza a *competência comunicacional* dos produtores e consumidores, dos emissores e destinatários” (Idem; p. 16), para afirmar em seguida: “o que tem tornado a telenovela um enclave estratégico para a produção audiovisual brasileira é seu apelo no mercado televisivo e o papel que ela joga na produção e reprodução das imagens que os brasileiros fazem de si mesmos e através das quais se reconhecem”. O melodrama seria, então, o gênero que apresenta sinais de identidade em toda a América Latina, uma vez que interpela o público pelo reconhecimento, o apelo às suas raízes populares e o apreço a narrativas (MARTÍN-BARBERO, 2006).

Neste artigo, é proposta uma abordagem teórica do problema da “novelização” do telejornalismo nacional. Primeiro, faremos uma breve revisão das discussões mais recentes sobre o tema em livros e artigos, e os diversos termos empregados para discutir o problema, para em seguida sugerir uma abordagem alternativa a partir da discussão do conceito de gênero. Por fim, vamos tentar problematizar a questão em aspectos diversos, desde a pressão por uma mudança no paradigma no jornalismo *objetivo* acima de tudo, até a pontuação de problemas éticos. Não há intenção de abordar o tema a partir de uma ótica negativa, mas buscar entender como essa apropriação do roteiro ficcional pelo jornalismo se dá particularmente no caso brasileiro. A proposta é estabelecer um diálogo entre os conceitos de espetacularização (DEBORD, 1997) e melodrama (MARTÍN-BARBERO, 2006) com as teorias do paradigma construcionista (HOHFELDT, 2008; TRAQUINA, 2004; VIZEU, 2008; WOLF, 2005) e as abordagens



da linguística sobre os gêneros no ambiente do discurso midiático (CHARAUDEAU, 2006; MAINGUENEAU, 2001).

## 2. Folhetinização, melodrama, dramaturgia e novelização

As discussões contemporâneas sobre o problema da adoção de estratégias narrativas ficcionais pelo telejornalismo, especialmente da aproximação da estrutura das reportagens do próprio roteiro das telenovelas, se fundamentam em uma obra que marcou as análises midiáticas da modernidade: o conjunto de teses de “A Sociedade do Espetáculo”, de Guy Debord, inserido nas abordagens menos ingênuas a respeito da mídia, na linha marxista dos teóricos de Frankfurt. Entendendo o espetáculo no contexto do modo de produção capitalista como complemento da alienação do trabalhador, Debord assim o define na quarta tese: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997; p. 14). A espetacularização do real, constante na mídia, estaria então inserida numa crítica da dominação do sistema que criou e se sublima no espetáculo, mantendo constantemente uma perspectiva dialética - “o que o espetáculo ensina e a ignorância dos espectadores são impropriamente considerados fatores antagônicos: na verdade, um nasce do outro”, avalia Debord (idem; p. 188), nos comentários que compõem a segunda parte do livro.

Nesse sentido, Piccinin (2006) analisa a televisão e o telejornalismo baseada no paradigma da pós-modernidade, adotando tanto a ideia da “sociedade do espetáculo” como a hiper-realidade de Baudrillard.

Na comunicação, esse exagero se traduz na transmissão dos eventos midiáticos que passam a se ‘descolar’ de seu fato original para alcançar uma dimensão outra, espetacularizada; uma nova versão da realidade, onde (sic) *a informação vale mais pelo espetáculo que pode proporcionar*, por estar em tempo ‘real’ em nossas casas, do que pelo valor informativo de uso referenciador ao mundo que vivemos. (Idem; p. 4, grifo do autor)

No jornalismo, isso se acentua na medida em que os fatos entram no “nebuloso terreno da ausência de limites entre ficção e realidade” (Idem; p. 6), lembrando em seguida vários acontecimentos tornados grandes eventos midiáticos em razão do seu potencial espetacularizador: as mortes da princesa Diana, do papa João Paulo II e de Ayrton Senna, o atentado às torres gêmeas do World Trade Center... A autora emprega o termo “novelização” (entre aspas mesmo) para falar que “na busca da atualização constante,

para dar ao público o sentido de onipresença frente aos fatos, a mídia trata os acontecimentos e seus microacontecimentos como os episódios sucessivos de uma grande novela” (Idem; p.8) e conclui na perspectiva da banalização dos fatos pela mídia ao tratá-los como espetáculo, visando a “catarse popular”.

Guedes (2008) também dialoga com Debord ao propor a “notícia como mercadoria” na novelização do tratamento do caso da morte de Isabella Nardoni e posterior acusação do pai e da madrasta da menina. Resgatando ainda Adorno e Horkheimer, ela entende que

a ênfase dada ao fato mostrou a vida como se fosse uma novela: repetição de imagens, de informações, capítulos diários, com ápices como acontece na teledramaturgia, revelação em detalhes dos depoimentos das testemunhas e dos envolvidos. Essa linha editorial adotada pelo JN e de todo o telejornalismo da emissora reforçou a ideia de que a vida pode ser apresentada como uma ficção. Sua principal estratégia foi a novelização e, assim como as baladas criminais, o fato foi contado e recontado até a sua exaustão (Idem; p. 11).

Na conclusão, a autora aponta para o crescente uso de técnicas apelativas pela mídia, entendendo que existe a necessidade de uma “revisão editorial”, já que esse sensacionalismo prejudicaria a credibilidade do telejornal analisado (no caso, o Jornal Nacional) e teria influências sobre a opinião do telespectador.

O caso Isabella é evocado por Gomes (2008) para discutir o uso de estratégias narrativas do melodrama no telejornalismo brasileiro. Um mês e meio de acompanhamento diário do Jornal Nacional revelaram a utilização dos personagens do melodrama apontados por Martín-Barbero: o traidor, o justiceiro, a vítima e o bobo, estabelecendo uma relação interessante na qual o papel do justiceiro, que pareceria óbvio ser atribuído à polícia, acaba por ser assumido pelo próprio telejornal, na medida em que realiza “investigações paralelas”<sup>3</sup> e cobra a punição dos culpados. O bobo, vale notar, seria *o povo*, que dá mostras de envolvimento com a morte da menina - o túmulo de Isabella chega a ser *ponto de romaria*.

Já Sônia Maria Lanza (2005) resgata o melodrama percebendo-o como “a referência de identificação imediata entre as narrativas e o leitor, é a catarse necessária”

---

<sup>3</sup> Chama atenção o papel cada vez mais ativo dos jornalistas em casos de grande repercussão como os mencionados: os repórteres e produtores *se encarregam* dos desdobramentos, investindo em um estilo de jornalismo “investigativo” que muitos diziam ter morrido após a difusão das assessorias de imprensa. Mas na medida em que se faz um contraponto à crítica do jornalismo de redação, feito por telefone, também é preciso fazer uma ressalva para a linha que essa investigação segue: normalmente busca detalhes da vida pessoal da vítima ou dos envolvidos em homicídios e sequestros, mas inexistente em casos de crimes fiscais e ambientais, por exemplo, raramente lançando um olhar mais aprofundado.



(Idem; p. 3), que se daria “por meio das lágrimas” e alcançaria várias mídias, como os jornais impressos, o cinema e, na televisão, as telenovelas e os telejornais.

Martín-Barbero, ao explicar o surgimento do conceito de *massa* a partir das formas populares, identifica a origem do melodrama nos folhetins, já que, após 1790, esse tipo de espetáculo surge com “forma-teatro” e modos de espetáculo de feira. É a exacerbação da emoção popular em uma arte voltada para o povo, a “construção de um discurso homogêneo e uma *imagem unificada do popular, primeira figura da massa*” (MARTÍN-BARBERO, 2006; p. 165). O melodrama faz a mediação entre o “folclore das feiras” e o “espetáculo popular-urbano”, ou seja, *massivo*, da mesma forma que os folhetins, literatura com forte oralidade, característica da cultura das classes populares, mas que já pode ser considerado “de massa” por sua estreita relação com formas comerciais, sua construção adaptada ao público leitor: fragmentada, barata, com “tipos” (letras) grandes, maniqueísta e pacificadora – sem ambiguidades. Assim, Lanza traz a noção de “folhetinização da informação” de Lage para tratar dos *fait divers* no telejornalismo: as notícias “do inesperado, construídas para provocar espanto no leitor” (LANZA, 2005; p. 7), construídas com uso de metáforas, com narrativa dramática, próxima da ficção.

A televisão é mediatizada pelas narrativas. Quase tudo em TV é narrativizado: é um contar o jogo, os fatos cotidianos, por meio do telejornal, é o relatar os dramas, nas telenovelas, nas publicidades, etc., ou seja, a televisão possui uma linguagem narrativa na sua essência. Este narrar tem origem no folhetim. Muito utilizado em telenovelas, atualmente tem sido paradigma de vários tipos de programação e tem feito muitos receptores. Também nos programas jornalísticos, em que a regra é veicular o fato com a maior objetividade possível, a folhetinização da notícia, tem sido amplamente incorporada. (Idem; p. 11)

Como exemplos, ela traz o já extinto Linha Direta e o Globo Repórter, além de casos de coberturas que ganharam destaque na mídia e os programas sensacionalistas, para concluir que esse processo de folhetinização, já antigo, é na realidade uma estratégia para “prender” a atenção do público, provocando confusão entre o real e o ficcional e seduzindo os espectadores com o apelo à emoção e aos dramas privados.

Mas o mesmo Martín-Barbero que fundamenta os trabalhos mencionados também nos chama à reflexão quando, ainda na introdução do seu livro clássico, “Dos Meios às Mediações”, pede atenção para o fato de que, na análise do processo de massificação, “o perigo está tanto em confundir o rosto com a máscara – a memória popular com o imaginário de massa – como em crer que possa existir uma memória sem



um imaginário, a partir do qual se possa ancorar o presente e alimentar o futuro” (MARTÍN-BARBERO, 2006; p. 29). Assim, é preciso recordar, como frisa o teórico ao longo da sua obra, que o massivo não foi criado para o popular, mas emerge dele; as duas formas de mediação se confrontam e se modificam. Da mesma forma, não se pode impor à televisão ou ao telejornalismo a tarefa da criação dos gostos de uma audiência – os formatos televisivos, os gêneros ganham contornos no processo histórico de reconhecimento pela sociedade, que, se sofre influências, também influencia na medida em que a aprovação (ou não) de um conteúdo ou de uma forma de tratá-lo é o critério básico na escolha da programação, como temos de admitir.

Seguindo por outra linha de análise, Rezende (2005) entende a uniformidade nos gêneros televisuais como decorrente da *padronização da técnica de produção dos programas*, dentro de uma lógica capitalista de produção. Assim,

a convergência entre telejornalismo e telenovela, que se observa no conteúdo, revela-se também na estrutura formal de telejornais e telenovelas. Tomadas, cenas, e seqüências curtas, uma edição extremamente ágil, uso preferencial de planos fechados, diálogos e narrações em uma linguagem coloquial que facilite o exercício da função fática, conferem tanto ao telejornal quanto à telenovela o tom de espetáculo que padroniza a programação televisiva. (Idem; p. 5)

Por fim, vale lembrar a abordagem da tese de doutoramento da professora Iluska Coutinho, a qual retoma no artigo apresentado em 2005 no qual discute as formas de tratar as celebrações religiosas pelo telejornal local de Juiz de Fora. Ela estabelece um paralelo entre *notícia* e *drama*, evidenciado pela existência de “conflitos narrativos” como uma característica central das matérias analisadas e pela “forma de contar uma história” envolvendo personagens, cenários, contextos, referências temporais, tons emocionais para buscar a adesão do espectador e culminando com uma “mensagem moral” de conclusão, o que a leva a perceber os telejornais como o “drama cotidiano” (COUTINHO, 2005). “Talvez exatamente por ter uma estrutura narrativa semelhante ao drama, em termos aristotélicos, o telejornalismo, e sua dramaturgia, tenham ocupado um papel central como fonte de informação e de identificação na sociedade contemporânea” (COUTINHO; MUSSE, 2010; p. 6).

### **3. Entre o real e a ficção**

Em primeiro lugar, gostaríamos de propor que a novelização do telejornalismo (ou quaisquer outras denominações que receba) não seja confundida com uma tentativa



de manipulação do público. Sabe-se que o mínimo que o cidadão comum espera de uma notícia é a *verdade*. A ideia da notícia como “fato puro”, verdade ou “espelho da realidade” está presente na ideologia profissional do jornalismo desde o princípio do processo de comercialização e profissionalização dos jornais, no século XIX. Essa concepção corresponde ao paradigma da notícia como informação e não mais opinião partidária, em um momento no qual o positivismo reinava no Ocidente. Ainda que insuficiente, essa versão é a que permanece para o grande público e mesmo entre alguns jornalistas, que entendem que outras abordagens que reconhecem o trabalho jornalístico como inevitavelmente subjetivo e parcial, como o paradigma construcionista e as teorias lingüísticas que sustentam a impossibilidade da neutralidade da linguagem<sup>4</sup>, “minam o sentido de legitimidade profissional” (HALL, 1984, op. cit. TRAQUINA, 2005; p. 170).

Seguindo a linha de pensamento mais contemporânea, os teóricos do paradigma construcionista, que se desenvolveu a partir de 1960, e das abordagens mais recentes em teoria da comunicação entendem que essa *verdade* tem várias versões possíveis: os meios não refletem a realidade porque *participam da sua construção*, por meio da linguagem, que nunca é neutra.

Os aspectos organizacionais e financeiros também são levados em conta. Devido à abordagem etnometodológica da investigação da atividade jornalística, a teoria do *newsmaking*, as rotinas ganham destaque – as notícias são entendidas como resultado de um processo de interação social, hierarquizando e construindo a realidade durante a sua produção e obedecendo a um *deadline*.

Além disso, a hipótese de *agenda-setting*, de Maxwell McCombs e Donald Shaw, reforça, em relação aos efeitos, uma repercussão *em longo prazo*, sendo a mídia responsável não por uma influência direta, mas por um processo latente e cumulativo que altera o próprio processo cognitivo dos indivíduos, que passam a perceber a realidade mediada, *construída* pelos meios. São “efeitos em certa medida latentes,

---

<sup>4</sup> Patrick Charaudeau (2006), ao discutir a informação como discurso, afirma que a produção de sentido se dá pelo reconhecimento de um duplo processo de semiotização, a *transformação* e a *transação* da mensagem a ser transmitida. Transformar se refere à categorização do mundo: nomear, qualificar, narrar, argumentar e modalizar seres, ações, propriedades. É o que fazemos continuamente, descrevendo situações, contando histórias, justificando e explicando acontecimentos. Já a transação (que rege o processo anterior) é o que dá significação ao ato de linguagem. É nesse processo que o indivíduo identifica o objetivo de seu discurso e age de acordo com ele, formulando hipóteses sobre a identidade do receptor, o efeito a ser produzido, a relação a ser estabelecida, ou seja, como regular a produção de informação de maneira a adequá-la o máximo possível aos processos interpretativos do interlocutor a fim de que o significado desejado seja o causado. Nesse processo, se revela sua subjetividade.



implícitos no modo como determinadas distorções na produção das mensagens se reverberam no patrimônio cognitivo dos destinatários” (WOLF, 2005; p. 142).

Fugir da concepção da mídia como manipuladora não é suficiente, porém, se também não nos esforçamos para evitar a “demonização” das telenovelas, ao invés de tentar compreendê-las como um dos produtos de um meio que ocupa lugar de destaque na cultura cotidiana da maior parte da América Latina, como bem nos lembra Martín-Barbero (in LOPES, 2004; p. 24-25), ao discutir a internacionalização das telenovelas.

É por isso que a televisão constitui hoje o dispositivo mais sofisticado de modelagem e deformação dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas das matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular, esse que a cidade letrada manteve enquanto extrapolava seus muros e a que quase sempre atribui nenhum valor cultural. (Ibidem)

Na mesma coletânea, Thomas Tufte complementa ressaltando a identificação do gênero com a sociedade latino-americana, comprovando através de uma pesquisa desenvolvida com donas de casa que assistiam entre três e quatro novelas por dia, que elas se baseiam “na relação emocional com sua audiência, proporcionando a articulação com uma grande variedade de sentimentos e identidades” (TUFTE in LOPES, 2004; p. 297). Mas se esse envolvimento emotivo é uma característica da sociedade sobre a qual as formas de cognição dos programas televisivos, não é natural que o telejornalismo busque nelas abrigo (leia-se elementos para atrair a audiência)? E mais natural ainda que o telespectador aprecie esse tratamento dado à notícia?

#### **4. Uma questão de gênero**

Além da clareza da subjetividade inerente à produção da notícia, o problema da adoção de estratégias narrativas ficcionais pelo jornalismo passa pela definição dos gêneros. Historicamente, o jornalismo é subdividido em “opinativo” e “informativo” (por vezes, “interpretativo”). Marques de Melo (1994) traça um panorama das classificações européias, norte-americanas e brasileiras dos gêneros jornalísticos, na qual se percebe a reincidência dessas duas vertentes jornalísticas – a uma delas, tudo é permitido, inclusive espera-se a adoção de figuras literárias que contribuiriam para “enriquecer” e tornar o texto mais atrativo ao leitor. Mas é importante notar que o objetivo primordial do jornalismo é *informar* – todo texto jornalístico é, portanto, em algum nível, informativo, e, de acordo com o construcionismo, irremediavelmente





interpretativo já que conta a realidade pela ótica de um sujeito, que vai deixar suas marcas no discurso.

No entanto, quando se trata de discurso<sup>5</sup> e de gêneros, os linguistas franceses se apressam e nos lembrar que as fronteiras entre notícia e comentário, fato e opinião, narrativa jornalística e narrativa ficcional são bastante tênues. Dentro de um tipo de discurso midiático e televisivo, afirma Maingueneau (2001), existe um *gênero telejornalístico* que, como tantos gêneros, surge em determinadas *condições sócio-históricas* que permitem *caracterizar uma sociedade pelos gêneros de discurso que ela torna possível e que a tornam possível*. Assim, não existe um protótipo engessado, uma fôrma para se fazer a notícia telejornalística – os gêneros estão sujeitos a uma variação contínua que será moldada pelo próprio momento histórico no qual estão inseridos.

E o momento atual do telejornalismo é de transição, com o surgimento e fortalecimento das novas mídias, que assumem o papel que era exclusivo da televisão: o audiovisual ganha a internet e os sites de notícia se fortalecem, em detrimento do rádio, como os veículos de comunicação na qual a informação chega em tempo real. Na busca de um diferencial a oferecer ao público, o telejornalismo se apropria cada vez mais das estratégias narrativas ficcionais, que auxiliam na compreensão das notícias (com reconstituições ou simulações gráficas, por exemplo). É preciso encontrar outros espaços de excelência que possam ser ocupados pela mídia para manter seus telespectadores – e o que atrai mais o público que uma boa história?

Essas mudanças no gênero telejornalístico estariam, então, impulsionando uma transformação no paradigma da verdade jornalística representada pela crueza objetiva da notícia e das funções das mídias tradicionais, para competir com a velocidade, o conteúdo e a abrangência das novas mídias, o que, em uma analogia ao processo que Martín-Barbero identifica nas telenovelas latino-americanas, pode-se chamar de uma estratégia mercadológica para “conectar com as novas sensibilidades populares para revitalizar as narrativas midiáticas gastas” (in LOPES, 2004; p. 41-42). Mas, cabe o alerta, é preciso notar que, se o jornalismo pode evoluir e investir em reportagens mais aprofundadas sobre o tema, coberturas completas e até a dramatização dos fatos com a função de melhor informar (vide os docudramas da BBC), também pode pender para o lado do sensacionalismo, como têm feito vários programas da televisão nacional, que

---

<sup>5</sup> Aqui no sentido da construção ideológica que perpassa o texto, resultante da confluência das condições extradiscursivas (circunstâncias em que se produz o discurso) e intradiscursivas (maneira pela qual se fala) visando à produção de sentido (CHARAUDEAU, 2006; p. 40)



dedicam horas acompanhando e comentando prisões, mortes, sequestros ou quaisquer tipos de tragédias, se especializando em desgraças que, se pouco ou nada contribuem para a compreensão da realidade pelo público e se desvirtuam a função pública do jornalismo, possuem, contudo, audiência garantida.

Também Charaudeau (2006) traz uma abordagem interessante e que suscita diversas questões em torno do gênero telejornalístico. O teórico distribui os gêneros do jornalismo em um eixo vertical de tipologias que varia da instância interna (material produzido por jornalistas) à externa (pessoas exteriores a organismos de informação), que se cruza com outro eixo horizontal que tem em uma extremidade os “acontecimentos relatados” (reportagens e notas, por exemplo), “acontecimentos comentados” no meio (como artigos e colunas) e na outra extremidade, os “acontecimentos provocados” (entrevistas e debates). O gênero telejornalístico seria, para esse autor, uma mistura de tipologias, sendo que o telejornal ocuparia uma posição média no eixo, na parte superior (instância interna) já que tudo é devidamente orquestrado antes de entrar no ar. Com relação ao eixo horizontal, o autor surpreende ao situá-lo não próximo ao acontecimento relatado (AR), “em nome de uma idealidade do contrato de comunicação e de sua visada credibilidade” (Idem; p. 228), mas entendendo que ele cobre o conjunto dos modos discursivos, mostrando, comentando e provocando discussões sobre os fatos.

Além disso, muitos dos gêneros televisuais são *híbridos*, a exemplo do que ocorre com uma revista eletrônica semanal como o Fantástico. Até que ponto a abordagem dos fatos e o conjunto dos conteúdos exibidos no domingo à noite é jornalístico? Outros ambientes são também contaminados<sup>6</sup> por esses discursos híbridos particulares – não é raro ver o resultado de uma investigação, as entrevistas exclusivas ou a reconstituição de um crime mostrada no programa ser reproduzida pelos jornais da Rede Globo do dia seguinte. Contudo, no caso de uma reconstituição, por exemplo, sublimação da interlocução entre a narrativa ficcional e a jornalística, quais os limites entre a veracidade e a verossimilhança (o “poderia ter sido assim”) e como isso é compreendido pelo público? Ao tentar explicar o real, não estaria o telejornal, como

---

<sup>6</sup> Lorenzo Vilches (in LOPES, 2004) fala da “contaminação ambiental” na televisão ao discutir a mistura entre a ficção e os formatos de realidade (*reality shows*). Ele entende o âmbito da televisão como “um meio cujos programas, conteúdos ou formatos se tocam ou se contaminam, quer dizer, mais de uma perspectiva espacial próxima ao sincretismo espacial temporal de Giddens do que com o espaço público de Habermas” (Idem; p. 227). Vale ainda mencionar que, de acordo com o autor, a ficção é o gênero televisivo mais rentável em termos de audiência e que, nos formatos de realidade, as pessoas tendem a buscar *o que mais se assemelha à ficção*, nutrindo um interesse pelos “acontecimentos passionais”.



lembra Martín-Barbero recorrendo a Baudrillard, permitindo que a informação do fato *devore* o social?<sup>7</sup>

## 5. Considerações finais

Habermas, ainda no início dos anos 1960, nos lembra que, na tentativa de facilitar o acesso ao conteúdo dos jornais,

as notícias geralmente assumem formas de disfarce, passam a ser equiparadas a uma narrativa desde o formato até o detalhe estilístico (*news stories*); a separação rígida entre *fact* e *fiction* é abandonada cada vez com maior frequência. Notícias e relatórios, mesmo tomadas de posição, são equipados com o instrumental da literatura amena... (HABERMAS, 1984. p. 200-201)

No mesmo sentido, Kellner (2006) resgata Debord ao discutir o que chama de “infoentretenimento”, ou seja, a permeabilidade cada vez maior das formas de entretenimento e espetacularização nas notícias, o que gera, de acordo com ele, a *perda do sentido público da informação*. O problema surge, então, quando o jornalismo abdica dos critérios que constituem a especificidade do campo em favor de outros que auxiliem a sua inserção no mercado de consumo, e em que estes últimos se sobreponham aos primeiros. Esse intercâmbio de critérios (expressa por Habermas na mistura entre fato e ficção) leva à perda da qualidade do trabalho jornalístico, que deixa de contribuir para uma compreensão esclarecida do mundo à medida que se afasta da busca obstinada pela objetividade e fidelidade dos fatos, que é a sua função primeira. Não haveria, pois, nenhum empecilho para o uso de estratégias estéticas pelo jornalismo, *desde que essas não prejudiquem a informação, mas sim contribuam para sua significação*.

Muitas vezes, como ressaltam os trabalhos discutidos, a dimensão do caso e a relevância do fato para a sociedade se perdem em meio ao apelo emocional que pode advir da história. O que repercute mais na sociedade brasileira, o julgamento do casal Nardoni ou as investigações sobre a corrupção no Distrito Federal? Sem dúvida, um governador ser preso (e passar dois meses na cadeia) serve mais de referência para situações futuras do que o julgamento de um homicídio. Mas qual notícia possui mais apelo imagético, senão aquela que mostra o choro da mãe, a infância perdida de uma criança descrita sempre como muito meiga, o castigo do pai e da madrasta, mostrados

---

<sup>7</sup> “Abolindo a distância entre a representação e o real, a simulação nos meios – especialmente na televisão – chega a produzir ‘um real mais verdadeiro que o real’” (MARTÍN-BARBERO, 2006; p. 93-94).



sempre como assassinos frios e cruéis, elementos melodramáticos que geram uma noticiabilidade de um fato que socialmente nem seria assim tão relevante diante dos inúmeros homicídios de crianças (inclusive por parentes) diariamente?

Se nós, jornalistas, somos tão capazes de explorar as diversas dimensões de interesse de fatos que podem ter apelo emocional, sensacionalista, também seremos capazes de chamar a atenção do público com histórias bem trabalhadas de temas socialmente bem mais relevantes. Por essas e outras, a tendência dos pesquisadores a tratar o problema como uma questão puramente de audiência. É o desafio que propôs Bordas (1994) quando tratou do discurso jornalístico em um texto que diferencia a *notícia direta*, o mero relato ou resumo dos acontecimentos, da *notícia de criação*, aquela que qualifica os fatos, introduzindo o contexto, elencando pontos críticos e levantando reflexões: “tornar atraentes as notícias importantes e levar o leitor a lhes dar valores que não tivesse percebido antes” (Idem; p. 193).

## 6. Referências

BORDAS, Miguel Angel García. **Notícia direta e notícia de criação: discussão do discurso jornalístico.** Textos de Cultura e Comunicação, n. 31-32, FACOM/UFBA, Salvador, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2006.

COUTINHO, Iluska. **Celebração no telejornalismo local: a festa de N.Sra. Aparecida na TV em Juiz de Fora.** In: IX Celacom, 2005. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/GT7%20-%200004.pdf>> Acesso em: 15 jul. 2010.

\_\_\_\_\_; MUSSE, Christina. **Telejornalismo, narrativa e identidade: a construção dos desejos do Brasil no Jornal Nacional.** Revista Alterjor, ano 1, vol. 1, 1 ed., jan-dez 2010. Disponível em: <[http://www.usp.br/alterjor/Iluska\\_Jornalnacional.pdf](http://www.usp.br/alterjor/Iluska_Jornalnacional.pdf)> Acesso em: 15 jul. 2010.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GOMES, Itania Maria Mota. **Jornalismo e melodrama: a cobertura do caso Isabella pelo Jornal Nacional.** In: Colóquio Internacional Televisão e Realidade, 2008. Disponível em: <<http://www.tvereadidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Neumar%20Rosario.pdf>> Acesso em: 15 jul. 2010.

GUEDES, Maria da Consolação Resende. **Jornal Nacional apresenta em 36 capítulos a novela Isabella Nardoni.** In: XXXI Intercom, Natal, RN, 2008. Disponível em:



<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1290-1.pdf>> Acesso em: 16 jul. 2010.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública:** investigações quanto a uma categoria de sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HOHFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (orgs). **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Dênis (org). **Sociedade midiaticizada.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

LANZA, Sônia Maria. **Jornalismo:** da origem folhetinesca à folhetinização da informação. In: III Encontro Nacional de História das Mídias, 2005. Disponível em: <<http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1144.html>>. Acesso em: 14 jul. 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo (org). **Telenovela:** internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise dos textos de comunicação.** São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro.** Petrópolis: Vozes, 1994.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

PICCININ, Fabiana. **Acontecimentos na televisão:** rituais da pós-modernidade. In: BOCC, 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/piccinin-fabiana-acontecimentos-na-televisao.pdf>> Acesso em: 15 jul. 2010.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **O discurso jornalístico e o discurso ficcional na televisão brasileira.** In: XXVIII Intercom, 2005. Disponível em: <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/16818/1/R1957-1.pdf>> Acesso em: 16 jul. 2010.

TRAQUINA, Nelson. As teorias construcionistas. In: \_\_\_\_\_. **Teorias do jornalismo:** porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2004.

VIZEU, Alfredo (org.). **A sociedade do telejornalismo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa.** 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.