



Novelização no Telejornalismo Brasileiro: história e limites¹

Helena Castro de ALENCAR²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Gêneros mais marcantes da televisão brasileira, o telejornalismo e a telenovela estabeleceram historicamente uma relação de mútua referência ao longo das últimas quatro décadas, suscitando análises de pesquisadores do campo da comunicação. Se a permeabilidade entre informação e ficção é normalmente vista como problemática pelo teor apelativo e emotivo predominante nas notícias, é preciso compreender os critérios de noticiabilidade e o contexto histórico que conduziram a essa abordagem pelo telejornalismo nacional, a fim de construir uma visão crítica do processo. As teorias do *newsmaking* e da construção da realidade auxiliam no alargamento da discussão sobre essa incômoda relação, bem como na pontuação dos limites éticos serem observados.

PALAVRAS-CHAVE: telejornalismo; telenovela; ficção; informação; newsmaking

Introdução

A relação muitas vezes problemática entre ficção e informação no telejornalismo brasileiro é histórica e remete aos primórdios da televisão no país. Os dois gêneros televisivos que atualmente se constituem nos pilares da programação das maiores emissoras nacionais (em termos de audiência e, conseqüentemente, verbas publicitárias) nasceram quase que concomitantemente ao veículo: o primeiro telejornal foi veiculado dois dias após a inauguração da emissora pioneira, a TV Tupi, em 1950, e a telenovela “Sua vida me pertence”, apenas um ano e dois meses depois da primeira transmissão televisiva, antes mesmo do advento do videotape (VT).

Até que os programas se tornassem cotidianos, foram necessárias algumas décadas e bastante inovação tecnológica. Em 1963, a telenovela “25-499 Ocupado” foi lançada em formato diário, e em 1969, o Jornal Nacional, da Rede Globo, foi ao ar pela primeira vez, sendo o primeiro programa regular a ser exibido em rede nacional. A continuidade e a regularidade da programação televisiva eram fundamentais para que a audiência incorporasse na sua rotina o hábito de assistir televisão, garantindo uma média segura no Ibope que justificaria os altos valores cobrados pela publicidade nos

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Mestranda do Curso de Jornalismo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE), e-mail: helenacalencar@gmail.com.



horários mais “nobres”. Assim, tanto a certeza de acompanhar os fatos mais importantes do dia todas as noites, no mesmo horário, quanto a sequência narrativa dos acontecimentos de uma novela fazem parte da lógica comercial da televisão.

Ter clara essa relação ajuda a compreender a relevância da discussão sobre as suítes de casos de grande repercussão midiática nos telejornais nacionais. A interlocução entre o gênero telejornalístico e a estrutura narrativa das telenovelas já foi analisada por diversos pesquisadores brasileiros (cf. COUTINHO, 2003; GOMES, 2008; GUEDES, 2008; LANZA, 2005; MARFUZ, 1996; PICCININ, 2006; SOUZA JUNIOR, 2006), que se referiam ao fenômeno como dramaturgia, folhetinização, melodrama e mesmo com o neologismo “novelização”, termo mais popular entre os que criticam esse tipo de tratamento dado à notícia. Também coube a estes e outros autores elencar as características comuns à ficção televisiva e ao telejornalismo – desde a presença de um narrador e da atribuição de papéis aos diversos “atores” da trama até a organização em torno de um conflito narrativo e o desfecho com uma “lição moral”.

Mas o que justificaria que somente alguns casos específicos, geralmente crimes, se convertam em longas suítes cujas repercussões têm valor em si, muitas vezes destoando dos critérios de noticiabilidade do jornalismo, principalmente daqueles relacionados à importância dos fatos³? E que problemas éticos a opção por uma repercussão exaustiva e, geralmente, emotiva da notícia trazem para o telejornalismo? A retomada de alguns casos que receberam atenção especial dos noticiários televisivos nas últimas quatro décadas, com atenção ao contexto que os circundava, pode fornecer pistas para compreender os critérios implicados nessa seleção.

Vale ressaltar que não serão discutidos casos cuja significatividade pública justifique o acompanhamento cotidiano da mídia. Como exemplo, podemos citar a grande enchente sofrida pela cidade do Rio de Janeiro em 1966, cobertura considerada por Iluska Coutinho um marco na mistura de telejornalismo e emoção na mídia nacional (COUTINHO, 2003, p. 71) e reconhecida pela própria Rede Globo como fundamental na conquista da audiência do Rio de Janeiro, na época ainda pequena e partilhada com

³ Wolf (2005), discutindo os valores-notícia de Gastung & Ruge (1965), relaciona os critérios às noções gerais de “importância” e “interesse” dos fatos noticiados. Enquanto um fato importante (por características como o impacto sobre a nação, a quantidade de envolvidos no fato e a relevância de um acontecimento em relação às suas decorrências) é praticamente “obrigatório” no noticiário, o interesse seria uma “avaliação mais heterogênea, mais abertas às opiniões subjetivas. (...) Interessantes são as notícias que buscam dar ao evento uma interpretação baseada no lado do ‘interesse humano’, do ponto de vista insólito, das pequenas curiosidades que atraem a atenção” (WOLF, 2005, p. 213), entrando, pois, em contradição com a “importância intrínseca dos acontecimentos” (Idem). O uso desse valor-notícia se relaciona com o equilíbrio do noticiário.



as TVs Tupi, Rio e Excelsior⁴. Valeriam também como exemplo, apesar de terem sido alvo de estudo de outros pesquisadores, as demais catástrofes naturais (tsunamis e terremotos, por exemplo) e o atentado terrorista ao World Trade Center, em 2011.

Também não aprofundaremos as chamadas “notícias em processo”, a exemplo de sequestros, cujos aspectos dramáticos foram estudados por Marfuz (1996). O autor indica que alguns dispositivos do acontecimento respaldam a suíte intensiva e extensiva: o teor dramático inerente ao fato e a “necessidade” de acompanhamento midiático constante diante da imprevisibilidade de um desfecho. Os elementos foram observados no caso Fernanda Viana, em 1995, mas estiveram igualmente presentes no cativo de Wellington Camargo, em 1999, e no sequestro que culminou com a morte de Eloá Pimentel, em 2008. Excluídas essas particularidades, serão discutidos, então, alguns casos emblemáticos pela dramaticidade e pela repercussão que receberam nos telejornais, a partir dos quais procuraremos elencar critérios para a análise do problema da aproximação nas estratégias ficcionais no telejornalismo brasileiro.

Drama cotidiano

Apesar de ter sido implantada, durante toda a década de 1950, a televisão ainda não apresentou uma estrutura “compatível com a lógica comercial” (ORTIZ, 2001, p. 47), tendo poucos canais e produção regional, restrita ao eixo Rio-São Paulo. Nos anos 1960, início do Regime Militar, ocorre o processo de consolidação e expansão da TV como veículo de massa, contando com o apoio de um governo que entendia a integração nacional como estratégica e por isso investiu maciçamente em tecnologia, apoiou e financiou as redes, modernizando o parque de radiodifusão do país.

Como o telejornal mais assistido do país, o Jornal Nacional, foi lançado no fim desta década, iniciaremos a retomada histórica pelos anos 1970. Também é na década de 1970 que aparecem as figuras do jornalista de televisão e do apresentador e as reportagens de TV começam a se diferenciar pelo componente humano (COUTINHO, 2003). É preciso ressaltar que se trata de uma década marcada pelo Ato Institucional número 5, que impunha sérias restrições aos meios de comunicação e passou a vigorar em 1967. Além disso, se o Regime Militar contribuiu com a infra-estrutura e o financiamento das emissoras nacionais, exigia em contrapartida um conteúdo cultural,

⁴ Informações disponibilizadas no site <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-250485,00.html>> , acesso em 29 de abril de 2012.



educativo, desenvolvimentista e nacionalista, que transmitisse ao telespectador a ideia de “paz social” que a ditadura apregoava (MATTOS, 2010).

Assim, o telejornalismo sofria limitações. Em artigo que relembra o caso Ana Lídia, menina de sete anos que foi violentada e assassinada em setembro de 1973, em Brasília, o jornalista Marcio Varela (2002) menciona as dificuldades de repercutir o crime num momento de censura. Com todos os requintes de crueldade e elementos que poderiam motivar uma suíte jornalística (violência contra criança, brutalidade dos criminosos, possibilidade do envolvimento do irmão da vítima), o caso foi abafado pela mídia por ordem expressa da Polícia Federal, uma vez que as suspeitas recaíam sobre cinco jovens filhos de autoridades do Executivo e do Legislativo da época. O potencial de noticiabilidade e suíte do caso Ana Lídia – pelas características aqui apresentadas, já bastante evidente – pode ser confirmado ainda pela reconstituição no programa Linha Direta Justiça da Rede Globo que foi ao ar no dia 22 de novembro de 2007.

Um dos primeiros eventos de grande repercussão associados ao estilo novelesco de contar uma história foi, em 1974, o caso Van-Lou, que chamou atenção no Rio de Janeiro - um casal foi acusado da morte de dois homens por razões passionais. Na época, o próprio editor geral de jornalismo da TV Rio teria classificado a cobertura como uma “mininovela”, dedicando de cinco a dez minutos diários dos telejornais ao acompanhamento do caso e comemorando os resultados em termos de audiência (MARFUZ, 1996, p. 135). Também o jornal O Globo, da Rede Globo, se envolveu com o crime a ponto de contratar um detetive particular, que acabou descobrindo a testemunha que identificou o autor dos disparos que mataram uma das vítimas⁵.

O episódio da década de 1970 permite algumas observações sobre o telejornalismo de então que permanecem atuais: a primeira delas, diz respeito ao hábito de considerar a audiência como critério primordial na escolha do que é notícia e como contá-la, sem pudores para justificar a seleção do conteúdo do telejornal baseado nesses seres que se tenta diariamente compreender que são os telespectadores. Inclusive, vale notar, é sobre eles que recai a culpa quando os responsáveis pelos telejornais resolver terceirizar suas responsabilidades por certas notícias, ainda que fique bastante claro se tratarem de escolhas conscientes de uma instância focada no aspecto mercadológico. Além disso, é marcante a proatividade do jornalismo quando se trata de repercutir fatos com audiência garantida, o que só reforça a tese de que muitas vezes as repercussões

⁵ Disponível em < <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237676,00.html>>, acesso em 28 de abril de 2012.



não são tão “noticiáveis” ao ponto de justificarem sua presença diária nos telejornais – é preciso, então, “colocar a mão na massa” e produzir a notícia que é preciso veicular.

Também é importante frisar que, historicamente, a década de 1970 foi um período de consolidação da audiência brasileira (ORTIZ, 2001). A audiência brasileira da televisão já era a oitava maior do mundo em 1970, com 2,6% do total mundial dos espectadores (na mesma década, os EUA lideravam com 30,8%), subindo para a sétima posição em 1980 (3,1%), ultrapassando a Itália (EUA – 29,5%). Esse aumento na audiência é concomitante à redução na presença de programas importados e ao aumento da audiência das novelas, que salta de 2% de horas-audiência em São Paulo em 1963 para 22% das horas-audiência em 1977, superando as séries estrangeiras (17%). Assim, tanto o crescimento da audiência nacional implicou numa “batalha” entre as emissoras pela conquista de novos nichos, produzindo uma programação que atraísse as classes médias e populares que passaram a ter acesso ao aparelho, como também esses novos telespectadores já iniciam essa experiência comunicacional e estabelecem um “contrato de comunicação”⁶ que compreende certo modo de contar histórias – dramaturgico, novelesco, melodramático, folhetinesco.

Ainda na década de 1970, o assassinato da socialite mineira Ângela Diniz, em dezembro de 1976, marcou época pela intensa cobertura do julgamento pela mídia brasileira (GROSSI, 1993, p. 167), bem como por ter despertado a ira da militância feminista diante da tese de defesa do assassino confesso, o empresário Doca Street, que teria agido em “legítima defesa da honra”. De acordo com a página Memória Globo, da própria emissora, o Jornal Nacional noticiou a morte e acompanhou o julgamento, bem como Jornal Hoje. O crime também repercutiu na minissérie “Quem ama não mata”, slogan do movimento feminista na época, bem como em uma edição do Globo Repórter em 1979, ano do primeiro julgamento, e em episódio do Linha Direta Justiça em 2003⁷.

A tendência às suítes de acontecimentos com aspectos polêmicos e forte apelo emocional é, portanto, bastante antiga na televisão brasileira e não cabe estudá-la como fenômeno recente. Mas válido seria, então, buscar perceber as nuances de uma relação que ocorre no contexto particular brasileiro, ambiente no qual a telenovela se desenvolveu concomitantemente ao processo de modernização, sendo fruto das

⁶ No sentido empregado normalmente pelos linguistas da escola francesa, especialmente por Charaudeau.

⁷ Informações disponíveis no endereço < <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-250495,00.html>>. Acesso em 21 de abril de 2012.



características do povo, ao mesmo tempo em que influencia suas formas culturais, sociais e cognitivas, em um processo dialético (LOPES, 2004).

Segundo Lopes (Idem), 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. (Ibidem)

O melodrama seria, pois, 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).

Os teóricos do *newsmaking*, que procuram discutir a imagem da realidade que é passada pela mídia, bem como sua relação com a cultura profissional dos jornalistas e a organização do trabalho e dos processos de produção (p. 194), a partir dos critérios de noticiabilidade, classificam os valores-notícia em cinco grupos: substantivos (ou o conteúdo da notícia), relativos ao produto, ao meio, ao público e à concorrência (WOLF, 2005). A análise de Lopes contribuiria, então, para compreender os valores-notícia relativos ao público presentes nos casos de grande repercussão – a forma de abordar os crimes teria relação com a expectativa de conteúdo que os jornalistas assumem que o público tem. Contudo, Wolf (2005) chama atenção para o pouco conhecimento do jornalista de quem seja de fato seu público, bem como ao entendimento dos profissionais de que cabe a eles decidirem o que é melhor para o público. A discussão, então, se voltaria para os valores-notícia relativos à concorrência, problemáticos na própria definição do jornalismo como atividade de interesse público.

Nos casos mencionados, as tramas reuniam elementos e características comuns, entre eles a negatividade (más-notícias), o caráter inesperado, a possibilidade de personalização e destaque das características dos indivíduos envolvidos nos acontecimentos, e, no caso Ângela Diniz, também a presença de membros da elite, ou celebridades, valores-notícia substantivos (ou relacionados ao conteúdo da notícia)



muito mais vinculados ao critério geral de “interesse” do que ao de “importância” dos fatos. Os critérios relativos ao produto (disponibilidade do material jornalístico) e ao meio (qualidade técnica) também se fazem evidentes no tipo de cobertura feita pelo noticiário nacional quando se nota a predominância de casos no Sudeste do país. Por outro lado, casos de grande potencial para suíte, a exemplo do homicídio da alemã Jennifer Kloker a mando do marido e dos sogros em Pernambuco, recebem ampla cobertura da imprensa local e têm rara presença no telejornalismo nacional.

Relação imbricada

Ao discutir a mistura entre a ficção e os formatos de realidade (*reality shows*), Lorenzo Vilches (in LOPES, 2004) formula a ideia de “contaminação ambiental” na televisão. 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”.

Os aspectos já pontuados com relação às telenovelas como gênero de referência na televisão brasileira e dos critérios aplicados na seleção de notícias também se aplicam aos casos que serão mencionados a seguir, com uma diferença: discutiremos momentos em que a telenovela e o telejornalismo estiveram tão evidentemente próximos que a discussão entre a relação ficção e informação revela as possibilidades de contaminação entre gêneros de um mesmo meio.

Uma cobertura emblemática e já bastante discutida é a do assassinato da atriz Daniella Perez, em 1993⁸, que ganhou a mídia no momento de grande turbulência política no país e se notabilizou pela proximidade entre informação e ficção: ela foi morta pelo ator que interpretava seu par romântico na novela. “Nos dias que se seguem, o Brasil inteiro só fala na loucura do crime dos atores globais. Até os momentos finais do *impeachment*, que levam finalmente à renúncia do presidente Collor, perdem espaço na imprensa escrita e nos jornais televisivos”, testemunha Grossi (Idem, p. 166) – a

⁸ Durante a pesquisa, a autora foi surpreendida pela nula quantidade de referência a episódios da década de 1980 que chamaram atenção da mídia brasileira e de teóricos da comunicação no sentido da adoção de estratégias ficcionais pelo telejornalismo, o que justifica o salto de uma década na revisão histórica.



sobreposição do critério de interesse ao de importância fica, mais uma vez, bastante clara no exemplo.

Marfuz (1996) retoma as críticas escritas em jornais da época para afirmar que o excesso de elementos coincidentes entre ficção e realidade teria propiciado o processo de “novelização” no telejornal (Idem, p. 131) no caso Daniella Perez. Para ele, a mútua influência entre os universos da telenovela e do telenoticiário já era esperada pelo próprio “percurso histórico” da introdução progressiva dos elementos do gênero ficcional no formato do noticiário – não caberia aos jornalistas desprezar os elementos dramáticos do crime, que “revelou-se como uma suíte exemplar e auto-referencial” (Idem, p. 136), ainda que o autor discorde da estratégia adotada.

Uma década depois, o sentimento de permeabilidade entre telejornalismo e melodrama é destacado também no caso Pedrinho, menino que foi raptado e criado pela sequestradora, vindo a reencontrar sua família após 16 anos, em 2002. Souza Junior (2006) analisa a cobertura do caso pelo Jornal Nacional, que teria, em 40 reportagens quase diárias, explorado estratégias como a serialização da história, a narração emotiva do repórter, a presença de muitos personagens e coadjuvantes, bem como de diversos núcleos narrativos, e a edição dos diálogos de forma a destacar a subjetividade dos entrevistados e criar uma tensão narrativa. Além disso, a sequência narrativa destacaria elementos como a providência divina, a virtude dos protagonistas e o sofrimento por amor, a vilania, a vitimização, a peripécia (ou reviravolta) e o resgate (ou o “triunfo da virtude”). O teor fortemente melodramático do caso seria ainda comprovado pela utilização do seu enredo pelo autor Agnaldo Silva na novela “Senhora do Destino” (2003), conforme também aponta o autor.

Os dois exemplos ressaltam a permeabilidade narrativa entre informação e ficção em contextos bastante diferenciados, inclusive no que diz respeito à linha editorial do Jornal Nacional. Até 1996, Cid Moreira estava à frente do telejornal mais assistido do país, passando então o bastão para William Bonner, que promoveu uma mudança declarada no direcionamento do JN (COUTINHO, 2003). Ainda assim, as mútuas influências entre o gênero e a telenovela se fizeram sentir, o que sinaliza para a necessidade de uma discussão mais aprofundada de suas repercussões.

Espetáculo do real

Boa parte das análises 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, livro inserido nas abordagens menos ingênuas a respeito da mídia, na linha marxista dos teóricos da Escola 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. Para essa autora, os eventos midiáticos se “descolam” do seu fato original e se traduzem numa versão da realidade com limites cada vez mais tênues em relação à ficção, na qual “*a informação vale mais pelo espetáculo que pode proporcionar*” (Idem, p. 4; grifo do autor). A autora exemplifica com acontecimentos tornados grandes eventos midiáticos em razão do seu potencial espetacularizador, a exemplo das mortes da princesa Diana, do papa João Paulo II e de Ayrton Senna e do atentado às torres gêmeas do World Trade Center. Piccinin emprega o termo “novelização” (mantendo as aspas) ao argumentar 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). Ela 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 também pela professora Itania 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” 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 conceito de melodrama⁹ percebendo-o como “a referência de identificação imediata entre as narrativas e o leitor, é a catarse necessária” (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. Ela 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), lançando mão do uso de metáforas e da 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

⁹ Baseia-se no seu uso do termo por Martín-Barbero (2006). Ao explicar o surgimento do conceito de *massa* a partir das formas populares, o autor 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 e sua construção adaptada ao público leitor.

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 (o Maníaco do Parque, a morte de Lady Di, o assassinado de Sandra Gomide por Pimenta Neves, o atentado terrorista ao World Trade Center e o tsunami na Ásia em 2004) 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.

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).

No entanto, Coutinho observa o percurso enunciativo de uma notícia para chegar à tese da dramaturgia do telejornalismo, que seria evidenciada pela existência de



conflito narrativo, personagens em ação imitada e/ou representada na tela e uso de lições morais como marca do encerramento das notícias, independente da temática abordada e de haver, ou não, continuidade (suíte). Após uma semana de análise diária do Jornal Nacional e do Jornal da Cultura, a pesquisadora conclui que, apesar dos resultados qualitativos, quantitativamente “menos de 10% do material exibido, apenas oito matérias, foram organizadas a partir de intrigas melodramáticas” (COUTINHO, 2003, p. 201). Entendemos que a organização narrativa, com a finalidade de facilitar a compreensão do telespectador, não apresenta um problema em si, mas sim a exacerbação de aspectos dramáticos da notícia, prolongada em episódios consecutivos, que perdem de vista o critério de relevância pública dos fatos em prol da audiência.

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 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 (inalcançável) objetividade e fidelidade aos fatos, que é a sua função primeira. Não haveria, pois, nenhum empecilho para o uso de estratégias narrativas diferenciadas pelo telejornalismo, desde que essas não prejudiquem a informação, mas sim contribuam para sua significação.

Considerações finais

A revisão histórica de casos que marcaram época por uma cobertura com traços dramáticos, extensiva e intensiva, é fundamental para propor um olhar diferenciado sobre o assunto, que pretendemos desenvolver ao longo de pesquisa de mestrado. 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 e em que medida essa forma de narrar os acontecimentos interpela o público, contribuindo (ou não) para a adoção de uma visão mais crítica sobre os fatos.

Nesse sentido, compartilhamos a perspectiva de Esther Hamburger (1998), que percebe que, evoluindo concomitantemente a diversas mudanças políticas, econômicas e sociais,



a televisão, principalmente por meio das novelas, capta, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que caracterizaram essas mudanças, se constituindo em veículo privilegiado da imaginação nacional, capaz de propiciar a expressão de dramas privados em termos públicos e dramas públicos em termos privados” (Idem, p. 458).

É nessa relação entre o público e o privado mediada pela televisão que talvez se aloquem particularmente os problemas éticos muitas vezes restritos ao apelo mercadológico à emoção em busca de audiência nas análises sobre a novelização.

Partindo das teorias do *newsmaking* e da construção da realidade, compreendemos a relevância dessa discussão quando percebemos como os meios entram na rotina das pessoas somando-se à imagem local que sempre fez parte das trocas sociais e entendendo, como propõe Gomis (1991) a importância dos comentários para validar o efeito de notícia dos fatos. Os casos aqui apresentados geraram discussão na época em que se passaram e ainda repercutem atualmente, seja em reconstituições em programas de TV a exemplo do Linha Direta, seja em sites na internet que procuram “relembrar” o ocorrido e combater a impunidade dos suspeitos (alguns nunca identificados, outros rapidamente libertados).

Entendemos que os meios atuam como mediadores entre a realidade global e o público, uma função bem mais complexa que a simples transmissão ou comunicação, uma vez que a realidade é reelaborada com base em decisões tomadas no processo de seleção (*newsmaking*). As notícias estão longe de ser o espelho da realidade, porque o que mostram é apenas uma interpretação moldada por toda uma gama de fatores, da política da empresa à limitação de recursos. Os meios formam o que Gomis chama de “presente social de referência” (Idem), interpretando a realidade por meio da linguagem, que nunca é neutra e ainda permite a atualização de uma quantidade enorme de experiências e significados em uma só frase. A percepção da construção do real, especialmente no caso da televisão, principal fonte de informação dos brasileiros¹⁰, reforça ainda mais a necessidade de estudar criticamente as estratégias utilizadas pelas emissoras para chamar atenção dos telespectadores, bem como entender a repercussão que o tratamento dado a certas notícias pode gerar.

¹⁰ Segundo a pesquisa “Hábitos de Mídia 2011” do Instituto Datafolha, a TV aberta lidera como principal fonte de informação, chegando a 94% dos brasileiros. Disponível em: <<http://portalimprensa.uol.com.br/noticias/brasil/45840/pesquisa+datafolha+aponta+que+21+milhoes+de+brasileiros+se+informam+por+meio+de+jornais>>. Acesso em 02 de maio de 2012.



REFERÊNCIAS

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.

_____. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro: a estrutura narrativa das notícias em TV.** Tese de doutorado (Umesp). São Bernardo do Campo, SP, 2003.

_____; 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> Acesso em: 15 jul. 2010.

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.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Neumar%20Rosario.pdf>> Acesso em: 15 jul. 2010.

GOMIS, L. **Teoría del periodismo: cómo se forma el presente.** México: Paidós, 1991.

GROSSI, Miriam Pillar. **De Ângela Diniz a Daniela Perez: a trajetória da impunidade.** In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 1, n. 1, 1993. P. 166-168.

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.

HAMBURGER, Esther. **Diluído Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano.** In: NOVAIS, Fernando A. (org); SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). **História da vida privada no Brasil.** Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOHFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (org). **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.

MARFUZ, Luiz César Alves. **A Curva e a Pirâmide: a construção dramática e (tele)jornalística do acontecimento.** Dissertação de mestrado (UFBA). Salvador, BA, 1996.

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

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política.** Petrópolis: Editora Vozes, 2010.



ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

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.

SILVA, Gisele. **Para pensar critérios de noticiabilidade**. In: Revista Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis, v. 2, n. 1, 2005. P. 96-107.

SOUSA JUNIOR, Walter de. **Apropriações melodramáticas: o caso Pedrinho no Jornal Nacional e em Senhora do Destino**. Comunic. educ., São Paulo, v. 11, n. 2, ago. 2006. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-68292006000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 01 maio 2012.

VARELA, Marcio. **Onde foi parar a autonomia do profissional?** In: Agência Carta Maior, 2002. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp2011200291.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

WOLF, Mauro. **Teorias das Comunicações de Massa**. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.