

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

CLÁUDIA DE ALBUQUERQUE THOMÉ

JORNALISMO E FICÇÃO:

A telenovela pautando a imprensa

Rio de Janeiro

2005

**JORNALISMO E FICÇÃO:
A telenovela pautando a imprensa**

Por
Cláudia de Albuquerque Thomé

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicação da Universidade Federal do Rio de
Janeiro como parte dos requisitos para obtenção
do título de Mestre em Comunicação e Cultura
Orientadora: Prof^a Doutora Ivana Bentes

Rio de Janeiro
2005

Cláudia de Albuquerque Thomé

JORNALISMO E FICÇÃO: a telenovela pautando a imprensa

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2005

Prof^ª. Dr^ª Ivana Bentes – Orientadora – UFRJ/ECO

Prof^ª. Dr^ª Raquel Paiva – UFRJ/ECO

Prof^ª. Dr^ª Flora de Paoli Faria – UFRJ/Faculdade de Letras

SUPLENTE:

Prof^ª. Dr^ª Sonia Cristina Reis – UFRJ/Faculdade de Letras

FICHA CATALOGRÁFICA

Thomé, Cláudia de Albuquerque

Jornalismo e ficção: a telenovela pautando a imprensa / Cláudia de Albuquerque Thomé – Rio de Janeiro, 2005.

Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, 2005.

Orientadora: Ivana Bentes

RESUMO

A interação entre a imprensa e a teledramaturgia na contemporaneidade, marcada pela ficcionalização do cotidiano. Mapeamento das temáticas apresentadas pelas telenovelas a partir de 1990 e a forma como pretendem atuar no cotidiano da sociedade e da mídia. Diante da atualidade imposta pela televisão, veículo dominante, a grande imprensa, do eixo Rio-São Paulo, acompanha a novelização do noticiário, tendência já observada nos telejornais.

Análise da forma como a teledramaturgia pauta os temas a serem tratados nos jornais não só nos cadernos destinados à cobertura de televisão, mas nas editorias que noticiam fatos do dia-a-dia, com informações nacionais e locais. A pesquisa se propõe a observar como a âncora no jornalismo consolida as telenovelas como documento de época. Quando elege assuntos que serão noticiados, a telenovela os transforma em fatos, trabalhando com o mito da neutralidade e da objetividade jornalística, que se consolidou no Brasil em 1950.

A dissertação apresenta um estudo de caso com base na novela *Mulheres Apaixonadas*, da Rede Globo, observando como os temas apresentados pautaram a imprensa escrita no período em que a novela foi veiculada, em 2003. Foram analisadas reportagens publicadas nos jornais - *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *O Dia* e *Extra* – com temas propostos ou fatos criados pela telenovela de Manoel Carlos. Além disso, apresenta uma análise de como a imprensa cria “novelas da vida real” fora da tela da TV, com base na análise da cobertura do assassinato da atriz Daniella Perez, feita pelo jornal *O Dia*.

ABSTRACT

The contemporary interaction between the press and TV drama, marked by the fictionalizing of daily life. The mapping of issues presented by soap operas from 1990 on and their relation to the media and society (or the way they intend to affect the media and society). Rio-São Paulo major press follows the transformation of the soap opera reality into news, trend also observed in TV News programs, due to the reality imposed by television, the dominant media.

Analysis of how TV drama guides the issues to be published in the papers, not only in TV brochures but also in national and local news sections. The research proposes itself to observe how the journalism connection consolidates soap operas as a document of a time. When it elects subjects to be shown and presented, soap operas turns them into facts, working the myth of neutrality and journalistic objectivity, established in Brasil in the 1950's.

The dissertation presents a case study based on TV Globo soap opera *Mulheres Apaixonadas* (Women in Life), focusing how the issues shown guided the press while the show was on, in 2003. I analysed articles published in main national newspapers - *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *O Dia e Extra* - related to themes proposed or created by Manoel Carlos' fiction. Moreover, it investigates how the press creates "real life soap-operas" out of the TV screen, based in *O Dia* coverage of actress Daniella Perez's murder.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela existência.

Aos meus pais, Sônia e Zieli, pelo apoio constante em todos os momentos.

Ao meu marido, Marco Aurélio, companheiro de todas as horas e interlocutor incansável, por sonhar comigo e ainda mostrar que é possível transformar os sonhos em realidade.

À professora Ivana Bentes, pela orientação precisa e pelo incentivo à pesquisa.

A todos aqueles da Escola de Comunicação da UFRJ que, direta ou indiretamente, contribuíram para a produção desta pesquisa.

Dedico este trabalho aos meus filhos Clara e Felipe:
motivação maior para tudo o que faço. E a Marco
Aurélio, fonte de afeto e compreensão na minha
caminhada.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
1. INTRODUÇÃO	13
1.1 Imprensa e ficção.....	18
1.2 A ficcionalização do real – uma tendência em vários campos.....	22
1.2.1 A imagem do privado na TV.....	23
1.2.2 A novelização do noticiário.....	28
2. O JORNALISMO E AS TELENÓVELAS	36
2.1 A telenovela como documento de época.....	46
2.1.1 Registro do imaginário a cada década.....	47
2.1.2 A História em capítulos.....	50
2.1.3 Espelhos do cotidiano.....	52
2.2 Entre a propaganda e a matéria jornalística.....	56
2.3 A pauta jornalística.....	60
2.4 A atualidade imposta pela TV.....	63
2.5 Quando a ficção pauta o jornalismo.....	65
2.5.1 Âncoras no real.....	67
2.5.2 A busca do real na ficção.....	69
3. DO ENTRETENIMENTO À UTILIDADE PÚBLICA	71
3.1 <i>Mulheres Apaixonadas</i> – roteiros de vida e cidadania.....	79
3.2 A teledramaturgia como fonte de pauta jornalística.....	84
3.3 Receitas de vida na telenovela e na imprensa.....	119
4. O “CHOQUE DO REAL” NO HORÁRIO NOBRE	123
4.1 <i>De Corpo e Alma</i> - um folhetim sem final feliz.....	125
4.2 O jornalismo participativo.....	129
4.3 De observador a personagem.....	133
4.4 Folhetim da vida real.....	135
5. CONCLUSÃO	139
REFERÊNCIAS	148
ANEXOS	151

APRESENTAÇÃO

O fato do Super-Homem ser jornalista, entre um ato heróico e outro, sempre me chamou a atenção. A idéia de que o repórter tem poderes para salvar o mundo me parecia apenas curiosa até que vi os olhos de uma criança de 5 anos brilharem quando soube que seu tio era jornalista. “É verdade?”, perguntou o menino.

O tio, que tinha que voltar do passeio para ir dar plantão no jornal, brincou: “Tenho que ir colocar minha capa; estão me esperando”, respondeu, ao detectar que o menino o associava ao super-herói da tela do cinema.

Será que os adultos de hoje cresceram também com esta representação na cabeça, mesmo que inconsciente? E os jornalistas? Qualquer repórter, no exercício da profissão, percebe o poder que a grande imprensa tem, não só em trazer a público fatos desconhecidos ou denúncias, mas o poder que a sociedade credita àquele profissional.

Como repórter de política, setorista do governo do Estado, das câmaras municipais de Niterói, São Gonçalo e Rio de Janeiro e do legislativo estadual, nunca havia pensado em estudar a teledramaturgia. Apesar de não esconder o gosto por telenovelas, buscava como objeto de estudo algum fato que atravessasse meu campo de atuação.

Foi como setorista da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, pelo jornal *O Dia*, que comecei a observar o que se passava naquele ambiente, qual era a relação da política com o jornalismo, o quanto a imprensa influenciava ou não decisões em plenário. E o que buscava me saltou aos olhos quando percebi que, mesmo sem pauta definida, tinha que ir à Câmara diariamente. Menos por exigência do jornal do que de políticos e assessores. Eram constantes os telefonemas cobrando minha presença, assessores pedindo que eu corresse para o plenário, na crença de que nenhum conchavo seria feito se o jornal *O Dia* estivesse ali, na tribuna da imprensa, registrando as atitudes de cada vereador.

O poder de “salvar o mundo” não era meu, individualmente, mas da repórter de *O Dia*, uma personagem que não podia sair de cena e que, por vezes, era citada em discursos. Não há como medir o quanto a presença da imprensa em um ambiente desses pode influenciar decisões, apesar de, no dia-a-dia profissional, o jornalista perceber que, quando está presente, os discursos costumam ser longos e politicamente corretos. Há uma teatralização, uma *auto-mise en scène*, como aquela detectada quando o sujeito é focado por uma câmera de vídeo. É como se a realidade fosse impregnada pelo mesmo jogo de cena que pode ser observado, por exemplo, nos *reality shows*: há o registro de um comportamento que não está longe de ser encenado.

Assim, o jornalismo diário parece estar imerso em um mar de representações a cerca da profissão, ao mesmo tempo que o registro que faz dos fatos é carregado de subjetividade e os próprios fatos são mediados por lentes as mais variadas como que na construção de um roteiro. Após estas reflexões, foi natural chegar à hipótese de que, assim como Clark Kent, o jornalista é um personagem de ficção, daquela que vivemos no dia-a-dia. Se deve ou pode “salvar o mundo”, esta já é outra questão, que passa pela função da imprensa e pela crença ou ilusão de cada profissional.

Observando os jornais, não é difícil perceber ainda pontos de ligação explícitos entre jornalismo e ficção, não só nos temas tratados, mas na forma como alguns veículos, principalmente os de cunho popular, narram os fatos e priorizam os assuntos. A valorização da imagem, característica da pós-modernidade, e a soberania da televisão atravessam a narrativa jornalística. Há fatos que são noticiados como uma história, com a apresentação de pessoas anônimas que viveram o que está sendo narrado nas reportagens, como se fossem personagens da vida real. Ao mesmo tempo, autores de novelas da Rede Globo intensificam a interação de suas tramas como o cotidiano dos telespectadores, com campanhas sociais que levam para as páginas dos jornais personagens da ficção.

Assim surgiu a idéia de analisar esta relação entre jornalismo e ficção nas páginas dos jornais, refletindo de que forma as telenovelas pautam o debate social e quais assuntos saíram dos *scripts* da teledramaturgia e ganharam *status* de fato jornalístico.

1. INTRODUÇÃO

Informar bem ao leitor, função maior creditada ao jornalismo, está longe de ser a única preocupação da imprensa na atualidade. A associação de empresas formando grandes conglomerados de comunicação é uma evidência de que o que se vive no mercado editorial jornalístico é uma guerra de empresas, em crise pela redução do número de leitores, em que sobrevive a que vender mais exemplares em banca e para assinantes. Mas daí surge outro desafio: como alcançar este objetivo vendendo informação para uma sociedade com alto índice de analfabetismo e com renda em declínio há uma década, em que só uma minoria tem hábito de leitura e dinheiro para gastar com a compra diária de jornais?

Não é à toa que a imprensa, principalmente a dita popular, freqüentemente oferece promoções e brindes para quem comprar o jornal. Nem é preciso saber ou querer ler para concorrer ao ingresso para um filme, ou recortar os cupons para o sorteio da casa própria, ou ainda ganhar um conjunto novo de panelas. Se a notícia é atualmente uma mercadoria, como já foi sentenciado, é vendida como embalagem de um pacote com muitos outros produtos.

A informação vendável é aquela que atende às expectativas do público, hoje vista como a que oferece dicas de bem viver, a que traz a público uma grave denúncia ou a que simplesmente entretém. Uma hipótese levantada pelo presente trabalho é que informação e entretenimento têm caminhado lado a lado na sociedade dita pós-moderna. Na imprensa isso se reflete em um produto híbrido, distante do formato tradicional.

Este produto tem que ser colorido, com muitas imagens, para agradar aos olhos de um público que vive na era da televisão. Inseridos neste contexto, os jornais têm feito reformas gráficas, investido em fotos e ilustrações, e adotado uma narrativa ainda mais coloquial. Se, na pós-modernidade, há também uma tendência em se valorizar histórias da vida alheia, a imprensa acompanha e insere nas reportagens personagens, mesmo que anônimos, que viveram aquela notícia e podem criar identificação com o público.

Se há jornais, principalmente os populares, que mostram em suas páginas personagens da vida real, há novelas que tentam registrar o cotidiano e interferir nele, com campanhas dentro ou fora da tela. O que parece é que a imprensa não quer mais só informar, assim como a novela não quer mais só entreter.

Partindo dessas hipóteses, o objetivo da presente dissertação é analisar a relação entre a teledramaturgia e a imprensa a partir dos anos 90, observando quais foram os temas propostos pelas novelas. Como o material é muito amplo, optou-se por fazer um estudo de caso sobre *Mulheres Apaixonadas* (2003), da Rede Globo, telenovela que teve grande repercussão no noticiário, por tentar interagir com o cotidiano social. E analisar se a trama de Manoel Carlos pautou a grande imprensa, no período em que foi veiculada, fornecendo temas para reportagens não nos cadernos destinados à cobertura de televisão, mas nas editorias que noticiam fatos do dia-a-dia, com informações nacionais e locais.

Para isso, foram analisadas matérias publicadas nos jornais - *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *O Dia* e *Extra* – com temas propostos ou fatos criados por *Mulheres Apaixonadas*. Além disso, apresenta uma análise de como a imprensa cria “novelas da vida real” fora da tela da TV, com base na análise da cobertura atípica do assassinato da atriz Daniella Perez, feita pelo jornal *O Dia*.

Foi necessário, em uma primeira etapa, catalogar as telenovelas das 20h e 21h, da Rede Globo, da década de 90 até o momento atual, fazendo um levantamento dos temas abordados em cada uma delas. Em seguida, foi feito um trabalho de pesquisa nos acervos dos jornais para encontrar as matérias que foram produzidas a partir dos temas propostos pelos novelistas.

Este recorte pode ser justificado. A meta foi concentrar o estudo a partir da década de 90, por ser um momento de maior liberdade de expressão no país, sem influência de censura

política. Foram escolhidas as novelas da Rede Globo, do horário nobre, por serem as de maior audiência e as que tratam de assuntos mais polêmicos.

No campo de Comunicação e Cultura, torna-se importante analisar esta relação entre a teledramaturgia brasileira e a imprensa diária, principalmente a partir dos anos 90, quando há maior liberdade de expressão no país; observar até que ponto a ficção influencia o noticiário de cotidiano e de assuntos do país, e, na mão inversa, até que ponto o modo de produção do jornalismo, caracterizado pelo imediatismo, atravessa o mundo das telenovelas.

Como o objetivo do Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ é refletir sobre o fenômeno da Comunicação no âmbito da cultura em geral, o projeto de pesquisa propõe um olhar atento, com embasamento teórico, sobre a relação entre jornalismo impresso, formador de opinião, e a teledramaturgia, formadora de audiência, e os possíveis efeitos desta convivência.

Esta dissertação pretende contribuir para os estudos da imprensa no País, com a análise da produção jornalística ancorada na ficção; e contribuir para o estudo da teledramaturgia, a partir deste recorte, em que as telenovelas da Rede Globo abrem o debate sobre temas sociais, pautando o noticiário.

A pesquisa se propôs ainda a refletir como a âncora no jornalismo consolida as telenovelas como documento de época. Quando elege assuntos que serão noticiados, a novela os transforma em fatos, trabalhando com o mito da neutralidade e da objetividade jornalística, que se consolidou no Brasil em 1950. Ela se apropria dos códigos do jornalismo e acaba mais que apenas registrando.

A mistura de novela de TV e noticiário impresso é um fenômeno da atualidade, que necessita ainda de maior reflexão e análise, uma vez que, em décadas anteriores, a telenovela enfrentou resistência para ser aceita como objeto de pesquisa. Como constata José Marques de

Melo¹, apesar de ter se tornado tema de conversas com impacto na vida dos brasileiros, a telenovela só começou a despertar interesse acadêmico a partir dos anos 80.

A presente pesquisa tem como objeto principal a relação da teledramaturgia com a imprensa. Vale analisar como está sendo feita esta interação, qual o registro da sociedade que a mídia (incluindo o jornalismo) está fazendo, quais fatos está elegendo. A novela seqüestra o mito da objetividade do jornalismo, mas, em contrapartida, oferece a tranqüilidade de uma história com início, meio e fim, com tramas controladas pelo autor e conhecidas do público previamente, graças à divulgação dos capítulos nos suplementos de televisão. E, por mais absurdo que seja o desfecho da história, há sempre o consolo de que se trata de uma obra ficcional, em que o sofrimento dos personagens não existe além da última cena.

O espectador da novela de TV consome, de certa forma, uma sensação de segurança que não encontra nas histórias reais do noticiário diário. A incerteza do desfecho de um seqüestro noticiado nas páginas dos jornais, por exemplo, causa uma sensação de vulnerabilidade, reforçada pela idéia de que aquilo poderia ter acontecido com o leitor que se identifica com a vítima. Por mais que a novela mostre um seqüestro e que o público se identifique com o personagem, é sabido, no fim, que se trata de uma encenação.

O telespectador sabe que não faz parte daquele elenco, mesmo que, durante a exibição da cena, viva intensamente o drama do personagem e compartilhe de seu sofrimento. A novela televisiva é capaz de oferecer, ao mesmo tempo, a certeza do roteiro pronto e sob controle e a possibilidade de interferir nele. Se a pós-modernidade nos traz um alto grau de incerteza, uma falta de paradigmas, as narrativas ficcionais passam a ganhar destaque no consumo estimulado pela mídia, por oferecerem uma ilusão de preenchimento do vazio ou uma âncora para que se possa pensar e viver o cotidiano com algum referencial.

¹ MARQUES DE MELO, p. 3 da pesquisa “Telenovela: de Gata Borralheira a Cinderela Midiática”, divulgada no site <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt21/21m01.PDF>

Esta ausência de paradigmas da pós-modernidade dá uma sensação de orfandade teórica para quem pretende analisar a contemporaneidade, mas dá também liberdade. No campo da Comunicação Social, o estudo sobre a influência da televisão no cotidiano da sociedade ganha cada vez mais novos contornos e elementos a serem analisados. Mais do que criar conceitos e definições fechadas, com base em referenciais já dados, torna-se imprescindível observar a dinâmica desta relação entre jornalismo e telenovela, e seus reflexos na vida social, não para separar o “real” do onírico, mas para entender como interagem e qual o uso que se faz, hoje, desta interação.

Quanto ao jornalismo, vale questionar o quanto a seleção e ordenação dos fatos interfere no processo de construção da notícia nos telejornais tradicionais e nos jornais impressos. Se “não existem fatos, somente interpretações” e “o mundo verdadeiro terminou por tornar-se fábula”, como sentenciou Nietzsche², a ficcionalização do noticiário é, ela mesma, um acontecimento da atualidade, um sintoma de que estamos todos inseridos neste mundo e não há um lugar para o observador do lado de fora. Não há mais fora, nem a ilusão de que ele existe. É o fluxo da experiência que protagoniza esta história.

² NIETZSCHE apud VATTIMO, 2001, p. 17 e p. 43

1.1. Imprensa e Ficção

Jornalismo e ficção têm um passado em comum. Em meados do século XIX, nasciam, na imprensa, os folhetins, histórias populares publicadas em episódios e com estrutura aberta, em que o leitor interferia nos acontecimentos narrados, mediante envio de cartas. "É uma escritura que não é literária nem jornalística, e sim a 'confusão' das duas: a atualidade com a ficção". (BARBERO, 2001, p. 195)

Como relata Juarez Bahia, nesta época o jornalismo adotou o romance, o conto, a poesia, a crônica e o teatro, e, em seus fascículos diários, os leitores tinham contato com grandes nomes da literatura:

O fato político é anterior ao fato literário no jornalismo brasileiro, mas a sua técnica se aperfeiçoa e se desenvolve à medida que os jornais conciliam a natureza polêmica com a natureza reflexiva que a expressão literária fornece (BAHIA, 1990, p. 29-30).

O estilo jornalístico atual é bem diferente daquele adotado em meados do século XIX, quando imprensa e literatura trilharam um mesmo caminho. Nessa época, diante das dificuldades encontradas para terem seus textos impressos em livros, os escritores buscaram espaço nos jornais. Afinal, precisavam de notoriedade e de dinheiro para o sustento. Assim, a literatura brasileira teve passagem pela imprensa. Os jornais publicavam obras de grandes escritores da época em folhetins.

As relações industriais da virada do século, no entanto, impuseram mudanças no modo de produção da imprensa. Os literatos continuaram escrevendo para os jornais, mas desta vez tiveram que deixar um pouco de lado os comentários relativos a assuntos de interesse restrito, dedicando-se à redação objetiva de reportagens. O estilo ainda era literário, mas o enfoque das notícias mudou. Como exemplo pode-se citar a cobertura da Guerra de Canudos feita por Euclides da Cunha, então correspondente do jornal O Estado de São Paulo. Os relatos da

guerra publicados no jornal deram origem ao livro *Os Sertões*. Os jornais começaram a separar editorialmente, em sua paginação, as notícias das colaborações literárias.

No século XX, seguindo a lógica da concorrência capitalista, a notícia foi definitivamente convertida em produto e formatada segundo a estrutura norte-americana, da pirâmide invertida³, com abertura direta, frases curtas e objetivas. Nesta estrutura, adotada pelos jornais como fórmula até hoje, a notícia não é contada de forma linear: o jornalista elege o fato mais importante da história, ou mais espetacular, para a abertura da reportagem (*lide*⁴), e as histórias costumam ser contadas, muitas vezes, começando por seu desfecho ou pelo que há de mais inusitado.

Mas as histórias contadas em formato de folhetins não são apenas uma página no passado da imprensa. Esta narrativa, em capítulos, e com ingredientes do melodrama, por vezes é tirada da gaveta por jornais populares. Um exemplo foi a série de matérias feita pelo jornal *O Dia* entre maio e setembro de 1998, intitulada “Por que isso acontece?”⁵, revelando a história da pensionista Olinda Gonçalves de Oliveira, 86 anos, que recebia R\$ 8,17 de aposentadoria do INSS, muito menos do que o salário mínimo, direito previsto na Constituição Federal. O jornal descobriu a situação de dona Olinda e a apresentou aos leitores, em matérias que não apenas relatavam o pouco caso das autoridades com os pensionistas, uma situação geral, mas que contava o drama vivido por aquela senhora, lembrando que ela era uma entre tantas outras.

O Dia contou detalhes sobre a história de vida da personagem: como foi seu casamento, o ciúme que sentia do marido, como era sua rotina, seus problemas de saúde, o que comprava com o pouco dinheiro que recebia, como se mantinha, e até o sonho que teve de

³ A técnica da Pirâmide Invertida surgiu nos Estados Unidos do fim do século XIX e consiste na redação da notícia em ordem decrescente de importância, substituindo a ordem cronológica das narrativas contadas de forma linear.

⁴ O *lide* é o primeiro parágrafo da reportagem e deve apresentar as informações mais relevantes da notícia, respondendo às perguntas: O que? Quem? Quando? Onde? Por que? e Como?. Segue uma fórmula de narrativa jornalística criada nos Estados Unidos e adotada no Brasil a partir da década iniciada em 1950.

⁵ Série publicada pelo jornal *O DIA*, a partir da reportagem do dia 21/05/1998, assinada por Nice de Paula, na página 10 da editoria Economia.

que um médico a pedia em casamento. A cada dia, o jornal publicava uma *suíte*⁶, contando novidades e recapitulando o que já havia sido contado anteriormente, caso alguém tivesse perdido algum capítulo. Depois que o governo reajustou o benefício de dona Olinda, *O Dia* publicou, em uma retranca, o drama da pensionista como um script, data a data, sob o título “A novela que teve final feliz”.

E até a repórter Nice de Paula, autora da série, entrou na história como personagem, ao escrever um texto em primeira pessoa, contando o que sentiu quando soube da situação de dona Olinda e sua felicidade ao ver o caso solucionado. Meses depois, em 10 de dezembro de 1998, o jornal noticiou que foi premiado, publicando reportagem com o título “História de dona Olinda ganha prêmio de jornalismo”. A história de vida da personagem foi vencedora, e não apenas uma série de reportagens.

Este é um exemplo que mostra como o texto jornalístico tradicional tem, em muitos momentos, se apresentado como um romance contado em capítulos, com um estilo de narrativa que foge à camisa de força do lide. São histórias ancoradas no real, mas contadas como pequenas novelas, apresentando os personagens no primeiro capítulo, seus sentimentos, e contando um pouco de sua biografia, em descrições de imagens do passado, como as mostradas na teledramaturgia. Neste aspecto, o caso dona Olinda é exemplar:

Os 86 anos de vida não foram suficientes para apagar as melhores lembranças do romance com o electricista Aristóteles Drummond Oliveira. Começaram a namorar quando ela tinha 16 anos e passaram cinco anos se escondendo do pai de Olinda, que não gostava do genro. E acabaram no altar. "Foi uma grande festa, com dois casamentos juntos, o meu e o da minha cunhada. O padre foi na minha casa, meu pai alugou até as imagens da igreja para enfeitar o altar montado na sala. Depois os convidados dançaram até o dia amanhecer", recorda. (...) Viúva aos 43 anos de idade, ela jamais quis saber de outro amor. "Tive muitos pretendentes, mas só queria ele. No dia do meu casamento, teve rapaz chorando. Depois que ele morreu também recebi vários pedidos. Um deles até quis me levar para Portugal. Mas eu nunca quis mais ninguém, porque só tive um amor nessa vida"⁷.

⁶ Termo usado no jornalismo para denominar a reportagem que é continuação de uma anterior.

⁷ Trecho da reportagem do jornal *O Dia*, publicada em 26/5/1998, na página 10 da editoria Economia, e assinada por Nice de Paula e Humberto Medina

Mesmo que não explore o assunto em capítulos, os jornais populares já adotaram como prática incluir personagens⁸ em suas notícias, para criar uma identificação com o leitor, aproximá-lo do fato noticiado. E cada história contada costuma ser publicada com a foto de seu protagonista, uma pessoa anônima que aparece nas páginas dos jornais como exemplo do que está sendo relatado ou como vítima de alguma injustiça.

Mais uma vez pode-se detectar a presença de ingredientes do melodrama na narrativa jornalística contemporânea, em que o protagonista assume, muitas vezes, o papel da vítima. Como afirma Barbero (2001, p.174), o melodrama apresenta quatro tipos de situações – terríveis, excitantes, ternas e burlescas – que são vividas por quatro tipos de personagens – o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo. Nas matérias dos jornais, os personagens centrais podem ser identificados com os quatro tipos, dependendo da situação da notícia.

As histórias de vida contadas nos jornais são ancoradas no real, parte-se do pressuposto que elas aconteceram, mas a forma como são contadas as transforma em pequenas peças referenciadas na ficção. Afinal, o repórter escolhe os detalhes que vai ressaltar em seu texto, a carga dramática que dará à matéria, o que será contado ou omitido. Como será visto mais adiante, o texto jornalístico é construído a partir de uma seleção de fatos e de formas de contá-los. O repórter pode começar uma matéria escrevendo, por exemplo, que “Pensionistas do INSS ganham benefícios abaixo do salário mínimo” ou, como fez, a repórter do jornal *O Dia*, em 1998:

Está na Constituição: ninguém pode receber menos de um salário mínimo: R\$ 130. Está no contracheque de Olinda Gonçalves de Oliveira, 86 anos, pensionista do INSS: R\$ 8,17. "Porque isso acontece?", pergunta dona Olinda toda vez que vai ao banco receber o "benefício" deixado pelo marido, falecido há 43 anos.⁹

⁸ O termo “personagem” serve de jargão profissional para o que nas redações do Rio se define como “fulanização da notícia”, ou seja, mostrar o rosto e/ou a história de vida do anônimo atingido/interessado pelo fato.

⁹ abertura da primeira matéria da série de reportagens sobre o drama da pensionista – “Por que isso acontece?” – publicada no jornal *O Dia*, em 21/5/1998, na página 10 da editoria Economia, assinada por Nice de Paula

Mesmo que ancorada em dados reais, a narrativa jornalística não cria barreiras para a ficção. Pelo contrário. Na contemporaneidade, em que os leitores-consumidores têm a seu alcance uma enxurrada de informações, e no momento em que a televisão domina a audiência, a mídia impressa precisa fazer da notícia um produto atraente, referenciado no veículo dominante. Diante da acirrada disputa por leitores de banca e assinantes, os jornais têm cada vez mais como objetivo atrair a atenção do público. Para isso, precisam não apenas contar fatos, ou escrever números estatísticos, mas vender histórias de vida.

Cada vez mais encontramos na imprensa, sobretudo a que depende da venda em bancas, dramas pessoais, histórias privadas que são levadas a público para ilustrar o que está sendo noticiado. Neste aspecto, os jornais não podem deixar de dialogar com os meios eletrônicos que seguem esta fórmula, característica da pós-modernidade. Além disso, não só a forma, mas o que a televisão mostra tem ingresso garantido nas pautas dos jornais impressos, desde um flagrante filmado por cinegrafistas amadores até o destino de um personagem de novela. Afinal, a ficcionalização da narrativa jornalística tem como pano de fundo também a tentativa de conquistar um público que vive diante da soberania da imagem e que tem na tela da televisão uma vitrine com fragmentos editados da pretensa realidade.

1.2. A ficcionalização do real: uma tendência em vários campos

Na chamada pós-modernidade, em que se tornou tênue o limite entre o público e o privado, os meios eletrônicos tornam cada vez mais freqüente a mercantilização da privacidade. As emissoras de televisão investem em programas que expõem a vida privada das pessoas, celebrizadas ou não.

Mas a televisão não caminha sozinha nesta direção. A atração por histórias de vida é um fenômeno da cultura contemporânea em diversos campos. As biografias conquistaram

papel de destaque não só no mercado editorial, mas também no cinema, em programas de entrevista, em perfis produzidos para os jornais impressos, nos *blogs* da Internet.

O desejo de contar sua própria história de vida ou de consumir a experiência alheia pode ser entendido no contexto da pós-modernidade, em que o sujeito vive um descentramento, uma multiplicidade de identidades. Esta sensação de fragmentação cria um desejo de ordenação da vida, de orientação, um desejo que pode ser saciado em parte por estes produtos de cunho biográfico.

Como afirma Stuart Hall (2002, p. 39), “psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude”.

Neste contexto, estas narrativas se tornam referências importantes, a partir das quais o sujeito contemporâneo pode organizar sua realidade e construir, mesmo que de forma temporária, um discurso que cristalize naquele momento uma identidade e alivie, mesmo que provisoriamente, a sensação de desorientação, tanto para o sujeito biografado quanto para aquele que consome a biografia, como afirmam Herschmann e Pereira:

Mais do que narrativas simplesmente biográficas ou construções da memória, são narrativas do *self* que vêm se tornando cada vez mais cruciais para a ordenação da vida dos diferentes atores sociais contemporâneos. (HERSCHMANN E PEREIRA, 2003, p. 8).

Neste contexto, surge uma demanda por produtos que não são necessariamente biografias, mas que expõem experiências individuais e, com elas, pretensas receitas de vida.

1.2.1. A imagem do privado na TV

Por sua audiência, a televisão é o meio eletrônico com maior potencial para expor o privado à opinião pública. A tendência se intensifica com a proliferação dos *reality shows* na

televisão, como *Big Brother Brasil* e *Casa dos Artistas*¹⁰, por exemplo, em que é dada ao telespectador a ilusão de poder observar o comportamento humano, como se olhasse pelo buraco de uma fechadura, e é dada aos participantes a chance de representarem a si mesmos e se projetarem no mundo das celebridades.

A respeito do *Big Brother*, Baudrillard (2002, p.7) afirma que o programa oferece a ilusão de um mundo real, existente do lado de fora do confinamento a que se submetem os participantes. Mas o que ocorre, segundo ele, é que toda a nossa realidade tornou-se experimental. Não é mais o panóptico, o controle pela visibilidade máxima, ou a intenção de tornar as relações sociais, as pessoas e as coisas visíveis a um olho exterior, mas sim de torná-las transparentes para elas mesmas. O teórico francês frisa ainda que, apesar das freqüentes cenas de sexo, não se trata de voyerismo pornô, mas do desejo pelo espetáculo da banalidade. “Quando tudo é mostrado (...), percebe-se que não há nada mais para se ver”. Ele vai além:

Na hora em que a televisão e a mídia são cada vez menos capazes de dar conta dos acontecimentos (insuportáveis) do mundo, elas descobrem a vida cotidiana, a banalidade existencial como o acontecimento mais mortífero, como a atualidade mais violenta, como o próprio local do crime perfeito. (BAUDRILLARD, 2002, p. 8)

Atividades rotineiras chamam a atenção na tela da televisão. São imagens de não-acontecimento, como de alguém dormindo, tomando banho, indo buscar um copo d'água na cozinha, ou simplesmente a imagem de um quarto vazio. É a banalidade da vida cotidiana se apresentando aos olhos de um público até então acostumado a assistir cenas editadas.

Os *reality shows* inauguram um olhar sem cortes e atraem uma nova audiência, aquela interessada em ver na tela a rotina, o cotidiano sem edições, um dia-a-dia sem suspense, por

¹⁰ O *Big Brother Brasil* foi criado em 1999 pela produtora holandesa Endemol e passou a ser produzido pela Rede Globo em janeiro de 2002. De acordo com o Dicionário da TV Globo (2003, p. 892), a emissora, que adquiriu o direito de produção do programa, entrou na Justiça contra o SBT, em novembro de 2001, acusando a concorrente de plágio pela exibição do *reality show* *Casa dos Artistas*. O Supremo Tribunal de Justiça negou o pedido da Globo e *Casa dos Artistas* não teve sua transmissão suspensa.

vezes até monótono, para observar como as pessoas se comportam em todos os momentos vividos, até mesmo naqueles em que não há o que se ver.

Atrás dessa audiência, outros programas de entretenimento, como de entrevistas e de auditório, investem em histórias pessoais, não só de famosos, mas de anônimos, que expõem seus dramas particulares para um público que opina e aponta soluções. Brigas de marido e mulher, discussão sobre paternidade, histórias de violência doméstica ou de traição são assuntos recorrentes.

Observa-se ainda uma tendência interessante em alguns programas: o uso do detector de mentiras ou de aparelhos que monitoram o batimento cardíaco do entrevistado, principalmente quando o drama pessoal é contado por uma pessoa conhecida do público. Não basta a exposição pessoal da vida, é necessário que um medidor externo informe quando de verdade há na narrativa e como aquela verdade mexe com o organismo de quem conta.

Esse personagem tem que contar a verdade objetiva sobre si. A exposição da vida íntima ou do que poderia estar, de alguma forma, escondido, chega a seu ponto máximo quando assistimos, por exemplo, uma modelo grávida fazendo ao vivo, na televisão em rede, a ultrassonografia que revelará o sexo do bebê que carrega no ventre¹¹.

É como se a lógica dos *reality shows* passasse a pautar uma expressiva parcela de toda a programação televisiva, sobretudo os programas de auditório e de entrevistas. Na televisão, o que se observa é que esta tendência não tem se limitado aos programas de entretenimento ou de auditório, mas que já invade também o jornalismo televisivo. É como se a televisão oferecesse ao telespectador a sensação de onipresença, e a possibilidade de, sem ser visto naquele momento, observar pelo buraco da fechadura o que se passa, por exemplo, nos bastidores da política, ou ouvir uma conversa de tentativa de suborno a uma autoridade.

¹¹ No dia 27 de janeiro de 2004, a modelo Renata Banhara, ex-mulher do cantor Frank Aguiar, então grávida de 4 meses, participou do quadro “De Cara com a Fera”, no programa “Boa Noite Brasil”, apresentado por Gilberto Barros, na Band. Após a entrevista, em que contou detalhes de sua briga conjugal, Renata descobriu o sexo de seu filho durante ultrassonografia transmitida ao vivo no programa, que registrou picos de 10 pontos na audiência, segundo a emissora.

Imagens de cinegrafistas amadores e gravação de telefonemas são usadas nos telejornais como registros dos fatos ou até como provas que embasam graves denúncias. Nesse contexto, as imagens sem definição e as vozes retorcidas tornaram-se a estética que garante a autenticidade do que está sendo contado, dão veracidade ao noticiário na medida em que fazem do telespectador cúmplice do jornalista ao testemunhar um fato supostamente sem mediação.

Câmeras escondidas e escutas telefônicas são dispositivos da “sociedade de controle” de que nos fala G. Deleuze, uma sociedade em que as pessoas são constantemente filmadas por câmeras de vigilância, aumentando a sensação de segurança e reduzindo a privacidade:

Não há necessidade de ficção científica para se conceber um mecanismo de controle que dê, a cada instante, a posição de um elemento em espaço aberto, animal numa reserva, homem numa empresa (coleira eletrônica) (DELEUZE, 1992, p. 219-226).

A sensação de segurança compensa a falta de privacidade, transformando os cidadãos em atores de cenas que podem ser vistas e revistas. O controle já acompanha o sujeito desde que nasce, com imagens ainda na maternidade, em creches com câmeras conectadas à rede mundial de computadores - que permitem aos pais acompanharem a rotina dos filhos-, passando depois ao controle não só da imagem, mas do desempenho, em escolas que inserem frequência e notas na Internet.

Os mecanismos de controle estão em diversos lugares e permitem que a vida do cidadão seja rastreada, registrando de conversas telefônicas e locais visitados à lista de compras, que possibilita a criação de um perfil de consumidor, com informações sobre a vida de cada um. Há prédios que não só filmam os moradores no hall do elevador e na portaria, como transmitem as cenas em um canal interno, conectado à antena de TV coletiva, uma realidade que muda a percepção, principalmente das novas gerações, com relação à imagem.

O paralelismo entre a era da informação e a barbárie urbana leva, contudo, a uma reflexão sobre os limites dos mecanismos formais desse controle. Como o próprio Deleuze

ressalta, cada sistema enfrenta “liberações e sujeições”. Nem tudo está sendo o tempo todo filmado e gravado, embora haja essa sensação. Assim, há casos em que o registro dos fatos precisa ser construído de outra forma, para não tirar do telespectador a condição de vigia ou testemunha.

A conclusão de que esses mecanismos de controle não dão conta da multiplicidade de situações da vida cotidiana parece suscitar uma nostalgia da narrativa linear, saciada, em parte, na cultura eletrônica, no que, aqui, se classificará como “novelização do noticiário”. Telejornais usam, então, imagens ficcionais de seriados ou telenovelas enquanto outros programas jornalísticos contratam atores e reconstituem o fato que está sendo noticiado, principalmente quando se trata de relatos de crimes policiais.

Faz-se referência aos programas que utilizam a simulação como técnica para narrar a história, de forma explícita, ou seja, deixando claro para o telespectador que se trata de uma reconstituição encenada por atores. Há outros casos em que esta estratégia narrativa é ocultada e que suscitam debates éticos no jornalismo.

Essa novelização do noticiário ressalta uma faceta do jornalismo distante da disciplinada figura do jornalista imparcial ante o fato reportado e atende assim a um dos pressupostos das transformações que ocorrem na pós-modernidade. É uma dessas transformações é a substituição da “sociedade disciplinar”, organizada em grandes meios de confinamento – escola, família, prisão, fábrica, hospital – pela “sociedade de controle”. No novo sistema, segundo Deleuze, a fábrica foi substituída pela empresa e o marketing é, agora, o instrumento de controle social.

Michael Hardt relaciona esta mudança de sistema ao que considera uma passagem da sociedade moderna à pós-moderna. Hardt afirma que a dialética entre o dentro e o fora chegou ao fim e aponta para a privatização do espaço público. Para ele, no entanto, o controle é a

intensificação da disciplina, “em que as fronteiras das instituições foram ultrapassadas, tornadas permeáveis” (HARDT, 2000, p. 369)

A sensação do controle é alimentada pela proliferação de câmeras de vigilância pela cidade, no local de trabalho, nos shoppings e até na entrada de prédios residenciais. Esses dispositivos, aliados ao interesse pelo privado, são suficientes para que se faça do registro do cotidiano um espetáculo.

A televisão convoca o próprio espectador ou usuário a participar do processo de produção da informação (...) As tecnologias doméstico-industriais transformam cada um de nós em unidades móveis de produção de imagens e informação que alimentam o sistema de comunicação. (BENTES, *Folha de S. Paulo*, 2002)

Mas, na mercantilização do privado, a mídia aciona dispositivos não só de controle, de vigilância, mas também de confissão, realizando, como afirma Ivana Bentes (*Folha de S. Paulo*, 2002), o “cruzamento do panoptismo com o confessionário, como pensados por Foucault e Deleuze para caracterizar as sociedades disciplinares e de controle”. Se, por um lado, a televisão tenta “comprar” a atenção do público, que, diante de tanta oferta de informação, não consegue consumir tudo, por outro, a “existência virtual” passa a ser um direito reivindicado por alguns, que vão de consumidores a produtos. Não é à toa que na *web* proliferam *blogs* pessoais. Até as amizades, as festas, se tornam virtuais, com os *orkuts*¹² que igualmente abundam na internet.

1.2.2. A novelização do noticiário

Não se pretende, nesta dissertação, discutir limites entre real e ficção. Afinal, há muito não se pensa mais na existência de uma fronteira entre “realidade” e representação simbólica. A verdade como fruto da relação sujeito-objeto teve origem na teoria platônica do

¹² Orkut – Comunidade virtual pela web, ligada ao site de buscas Google (www.orkut.com), que permite ao internauta ter, a um clique do mouse, uma lista de pessoas com perfis semelhantes, com as quais pode se relacionar.

conhecimento, em sua alegoria da caverna: “É necessário”, diz Platão, “que o prisioneiro adapte a sua visão a esta nova realidade, para que possa ver corretamente”. (MARCONDES, 2001, p. 267).

Esta concepção, da existência de uma visão correta, e da verdade como adequação entre o sujeito e o objeto, foi a base do pensamento moderno, até ser contestada por Martin Heidegger. A alegoria da caverna, na análise de Heidegger, não considera o sentido do ser como desvelamento, manifestação.

A crítica de Heidegger ao “esquecimento do ser” tem profunda influência no pensamento contemporâneo. Na pós-modernidade, o filósofo americano Richard Rorty critica a tentativa de se formular verdades objetivas e questiona o “penso, logo existo”, de Descartes, pelo qual a mente seria um grande espelho capaz de representar a realidade. A partir daí, Rorty propõe uma nova concepção de filosofia, não mais com a tentativa de criar doutrinas, mas como prática discursiva e espaço de reflexão das experiências vividas.

O que importa, na atualidade, não é separar o onírico do vivido conscientemente. As fronteiras são cada vez mais tênues. É a experiência que passa a ser a protagonista, seja do sonho ou da “vida real”. E é este fluxo de experiência que parece atravessar o fluxo de informação da atualidade.

Assim, a notícia como relato exato e isento do que de fato ocorreu, de uma verdade objetiva, divide espaço com versões de uma história que é contada linearmente. É fato que um dos pilares do jornalismo é o mito da imparcialidade, sustentando a idéia de que o que está sendo noticiado corresponde à verdade, à única verdade, sobre o que ocorreu. Mas podemos observar que alguns programas classificados como jornalísticos na televisão trabalham com encenações de acontecimentos do cotidiano da cidade ou de histórias de vida, explicitando que as cenas foram criadas a partir de uma determinada versão.

Esta novelização da notícia começou a se popularizar, na televisão, nos anos 80, quando a TV Globo levou ao ar o programa *Caso Verdade*, seguindo a fórmula dos docudramas¹³, com a dramatização de fatos verídicos. As histórias eram exibidas diariamente, em cinco capítulos de 25 minutos cada, e baseavam-se em fatos reais. Os casos, que chegavam à emissora em cartas enviadas pelo público, ganhavam um formato próximo ao da novela, e contavam com depoimentos intercalados de pessoas envolvidas, misturando folhetim e documentário.

O interessante é que o desfecho ocorria no quarto capítulo. “No quinto e último, pessoas da vida real e personagens de ficção encontravam-se. Teciam-se comentários e apresentavam-se outras conclusões para o caso, que recebia um desfecho jornalístico” (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p. 445). Um programa com este mesmo nome foi exibido em 1976, abordando temas como Carnaval e futebol. Em 1983, o *Caso Verdade* começou a dramatizar fatos noticiados em jornais e revistas.

Na década iniciada em 1990, o jornalismo televisivo foi atravessado por programas sensacionalistas, em que a atração principal era a notícia como espetáculo. Em 1991, o SBT estreou o *Aqui e Agora*, inovando com a idéia de que o telespectador acompanha a apuração do crime a ser noticiado: imagens tremidas, em planos sem cortes, criam a sensação do ao vivo, em que o público descobre os detalhes da notícia junto com o repórter, participa da apuração. Esta sensação é reforçada com o clima de urgência, em que a precariedade da imagem é valorizada, dando a idéia de que o repórter sabe tanto quanto o espectador.

O *Aqui e Agora* se distanciou do telejornalismo tradicional também ao apresentar figuras marcantes, como Jacinto Figueira – “o homem do sapato branco” -, e Gil Gomes, espécies de personagens do show jornalístico. A estratégia de apresentação da notícia é ancorada no suspense do que será encontrado no local do crime, do imprevisível, mesmo que

¹³ Docudramas - documentários encenados com base em histórias reais

a notícia não seja tão bombástica. O importante é o espetáculo daquele momento, é atrair a atenção do público e entretê-lo.

Este tipo de noticiário, sensacionalista, que transforma o jornalismo em show, entrou na programação de outras emissoras. O estilo do *Aqui e Agora* foi seguido pelo *Cidade Alerta*, programa que estreou em 1995 na Rede Record. Seguindo a tendência, a Rede Globo investiu também no jornalismo investigativo, oferecendo a encenação como estratégia para narrar os crimes noticiados.

A fórmula, de misturar noticiário com entretenimento, fato vivido e fato encenado, foi seguida por programas classificados como jornalísticos também na TV Globo¹⁴, como o *Linha Direta* e o quadro *Retrato Falado*, do *Fantástico*. Estes dois programas trabalham com temas e objetivos diferentes, mas ambos transformam um fato em história narrada, com pausas para depoimentos de pessoas envolvidas. Enquanto o *Retrato Falado* mostra o inusitado na vida cotidiana de pessoas anônimas, como entretenimento, o *Linha Direta* faz reconstituições de crimes e divulga a foto do acusado, para que a população possa denunciar seu paradeiro, ajudando, assim, a polícia a prender suspeitos e a desvendar o crime noticiado de forma encenada.

O *Linha Direta* segue a trilha deixada pelo *Caso Verdade*. São reconstituições de crimes, encenadas por atores e intercaladas com depoimentos de familiares da vítima, mantendo-se, por vezes, um suspense sobre seu desfecho. O programa segue a fórmula descoberta pelos autores de telenovelas, de que um assassinato pode servir para fisgar a audiência, e está entre os programas que fazem “uma espécie de teatralização e espetacularização do terror e da insegurança social”, como constata Ivana Bentes. “Funcionam ainda como telenovelas do real, com a dramatização do cotidiano da classe

¹⁴ O programa *Linha Direta* estreou em 1999, na TV Globo, a partir do sucesso de uma reportagem policial exibida no *Fantástico*, na mesma emissora: a entrevista com o assassino Francisco de Assis Pereira, que ficou conhecido como “o maníaco do parque”, alcançou 53 pontos de audiência, motivando a Rede Globo a investir neste tipo de jornalismo, com o programa que vai ao ar às quintas-feiras. Já o *Retrato Falado* estreou em 2000 como um quadro de entretenimento dentro do *Fantástico*, aos domingos.

média baixa e pobre, mantendo uma relação direta e histórica com a estética do folhetim, da radionovela, do circo e do melodrama”. (BENTES, 2003, p. 5)

Além de assassinatos ocorridos em cidades do interior, com pessoas desconhecidas, o *Linha Direta* mostra também crimes que repercutiram e ficaram na memória de toda a sociedade pelo seu barbarismo ou por envolver celebridades, transformando estes casos em pequenas novelas policiais. Vale destacar o episódio sobre a morte de Zuzu Angel, da série jornalística *Linha Direta-Justiça*¹⁵, que reconstituiu o drama da estilista, após o desaparecimento do filho: a notícia de que ele fora assassinado, o desespero dela, sua luta por Justiça e o acidente de carro que a silenciou. Além do sofrimento da família, contado nos depoimentos da filha, a jornalista Hildegard Angel, neste episódio o programa reconstituiu também, mesmo que indiretamente, parte da história do país.

Em sua maioria, porém, os fatos narrados no *Linha Direta* são crimes passionais envolvendo pessoas desconhecidas do público, como, por exemplo, o caso de uma moça que, seis dias antes de seu casamento, foi assassinada pelo amigo de infância. São histórias brutais, encenadas por atores semelhantes fisicamente às pessoas que protagonizaram o crime, como revelam fotos e imagens, o que dá ainda maior dramaticidade ao fato encenado.

Trata-se de uma novelização do noticiário, que se intensifica na pós-modernidade, não só com a valorização da imagem e da encenação, mas também com mecanismos que registram o cotidiano e o transformam em espetáculo, com a proliferação das câmeras de vídeo. Como afirma Comolli (2001a, p.111), “o audiovisual conduz o mundo. Pior. Ele o substitui, o fabrica à sua medida”.

Assim, as relações das pessoas com o mundo ocorrem através do audiovisual e todos somos personagens de uma co-realidade, inseridos na “cultura da virtualidade real”, detectada por Manuel Castells (2000, p. 395):

¹⁵ Em 2003, a TV Globo criou, dentro do programa *Linha Direta*, uma série jornalística chamada *Linha Direta-Justiça*, reconstituindo crimes de repercussão nacional. O caso Zuzu Angel foi ao ar em 27/11/2003.

É um sistema em que a própria realidade (ou seja, a experiência simbólica/material das pessoas) é inteiramente captada, totalmente imersa em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz-de-conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora da experiência, mas se transformam na experiência.

Esta tendência, de criar “telenovelas do real”, surge paralelamente à disseminação do uso de câmeras de vídeo, dispositivos da chamada sociedade de controle, de que nos fala Deleuze (1992, p. 219-226), em que as pessoas são filmadas por equipamentos de segurança. No âmbito privado, as câmeras de vigilância dividem cena com as portáteis, com as quais as pessoas registram momentos da vida presente, que construirão sua memória futura.

O desejo de guardar a vida na tela, para posterior consumo, propicia o registro de fatos inusitados, desde pequenos acidentes – alguns veiculados depois em programas televisivos de variedades – até outros, mais graves, como quedas de aviões, ou flagrantes de atos ilícitos, que fundamentam denúncias na mídia.

Ele (o espectador) é o consumidor-produtor que Walter Benjamin anteviu nos leitores que escreviam para os jornais, e que hoje recebem câmeras de vídeo para produzir imagens que vão entrar no telejornal, no programa de variedades, numa denúncia política ou no ‘álbum’ eletrônico pessoal. (BENTES, *Folha de S. Paulo*, 2002)

Segundo Bentes (2002), a “existência virtual” passa a ser um direito reivindicado por alguns, que vão de consumidores a produtores. Diante das câmeras dos telejornais, estes “consumidores-produtores” atuam como personagens de si mesmos, em uma *auto-mise en scène* (COMOLLI, 2001a), influenciada, em muito, pela mídia.

Estes programas híbridos – que contam a atualidade em formato de telenovela – fogem de qualquer classificação. Haverá resistência no mundo jornalístico se os chamarmos de telejornais. De fato, não seguem o formato padronizado dos noticiários na televisão, embora estes utilizem, quando necessário, encenações para cobrir com imagens o que estão relatando. Como afirma Arlindo Machado, alguns modelos menos ortodoxos de telejornais podem “mascarar” a idéia de que são efeitos de mediação, e não simples dispositivos de reflexão dos

fatos, e incorporam sutilmente recursos narrativos da ficção audiovisual, como música dramática e encenação dos acontecimentos com atores. (MACHADO, 2003, p. 107)

O uso eventual de recursos narrativos da ficção nos noticiários diários, no entanto, não é suficiente para que o *Linha Direta* possa ser considerado um telejornal. Mas o programa também não está à margem do jornalismo. Pelo contrário. Tem todos os requisitos jornalísticos, com apuração dos fatos e depoimentos dos envolvidos. É de responsabilidade do Núcleo de Jornalismo da emissora. O programa adotou os recursos ficcionais como instrumentos de narração dos fatos e, portanto, sua produção não só apura, redige, entrevista, mas também monta cenários, dirige cenas com atores, roteiriza a tragédia da vida alheia, assim como os autores de novela.

Estes programas estariam, então, no espaço da crônica? A novelização do noticiário remete a uma antiga discussão: se o jornalismo pode ou não ser considerado gênero literário. Para Alceu Amoroso Lima, o jornalismo está inserido na literatura como prosa de apreciação de acontecimentos, ao lado da crítica (apreciação de obras) e da biografia (apreciação de pessoas). O jornalismo, afirma o pensador, é um gênero literário com características próprias, que tem a função não só de informar, mas também de formar. “Por acontecimentos, não entendemos apenas os grandes fatos históricos. Mas tudo o que faz a trama do cotidiano, da própria vida, tanto individual como social”. (LIMA, 1990, p. 58)

Na concepção de Amoroso Lima, a novela, o romance, o conto e o teatro são literatura em prosa de ficção. Afinal, como ele ressalta, ficção não é o mundo da irrealidade, mas dos símbolos, da estilização da realidade. “Podemos ter, dessa realidade, única e intransferível, mil espetáculos, mil visões, mil ficções, isto é, mil modos de nos aproximarmos dela, cada um dos quais perfeitamente legítimo” (LIMA, 1990, p. 51).

Com base nessa teoria, é possível afirmar, então, que programas como o *Linha Direta* misturam a apreciação dos acontecimentos à estilização da realidade, explorando uma ou mais entre as “mil visões” que podem existir em um único fato noticiado.

2. O JORNALISMO E AS TELENÓVELAS

No momento em que os dispositivos de vigilância e o interesse pelo privado convidam o espectador a participar do registro dos fatos, o processo de produção da informação passa cada vez mais a despertar o interesse e a virar entretenimento. Os bastidores, os erros de gravação, o que está por trás das câmeras também se transforma em produto de consumo na televisão. Neste contexto, ganha relevância a análise do que motiva a representação da rotina jornalística nas tramas das telenovelas.

Não são poucas as obras de ficção, principalmente as telenovelas, em que figuram personagens apurando reportagens e têm como cenário uma redação de jornal. Essa representação social da profissão se comunica diretamente com seu cotidiano. É um discurso que acompanha o repórter em seu dia-a-dia e que consolida nele a identidade de um personagem da ficção.

Os mecanismos de projeção e identificação vigoram na televisão, que funciona como uma tela onde são modelados comportamentos e onde são refletidos sintomas do imaginário social. Relações humanas transformam-se em mercadorias que saltam para fora da tela e fatos do cotidiano são capturados pelas narrativas da televisão. É interessante observar como as representações sociais passam pela mídia, formando representações televisivas que se instalam no imaginário social.

Neste aspecto, as telenovelas da atualidade ganham destaque: ao mesmo tempo em que se propõem a mostrar o cotidiano, criando efeitos de real, em um jogo de identificação, ditam normas de comportamento, criam modismos e fornecem aos telespectadores uma vida em "outra dimensão". Em outro plano, as novelas funcionam ainda como espelhos sociais, que exportam essas representações na medida em que tais narrativas são traduzidas e exibidas em outros países, sobretudo os de línguas neolatinas.

É importante refletir qual é o efeito produzido pela exposição de comportamentos de personagens jornalistas como mercadorias e também dos jornalistas personagens. Será que as telenovelas funcionam como espelhos do cotidiano da profissão ou ocorre o inverso? Até que ponto o público se pauta pelo o que vê nas novelas, comprando seus produtos, incorporando em seu vocabulário termos usados pelos personagens, batizando os filhos com nomes de protagonistas e assumindo comportamentos veiculados na televisão?

Não há como negar que a telenovela é um espaço privilegiado de projeção, onde os produtos apresentados ficcionalizam o que se pressupõe como realidade. São muitos os elementos que reforçam o intercâmbio entre estas duas dimensões. A abertura de *Mulheres Apaixonadas*, novela da Rede Globo veiculada em 2003, por exemplo, traz fotos de telespectadoras, em situações cotidianas ou em momentos marcantes de suas vidas, como no casamento, na gravidez ou no nascimento do filho.

Eram cidadãos comuns, vizinhos e amigos dos telespectadores, que entravam na televisão, antes da atuação dos personagens que vivem a história do folhetim. As fotos eram renovadas periodicamente e todas deviam passar uma mensagem de amor, registrar um fragmento de história vivida por mulheres da vida real. No intervalo, a emissora fazia a propaganda, anunciando a abertura de inscrição para envio das fotos: "Se o seu amor é desses de novela, participe". Neste caso, o "amor de novela" é mais um produto posto na vitrine, mais um objeto de desejo a seduzir o olhar do telespectador.

Se os fatos da vida cotidiana entram na telenovela, a telenovela também invade esse espaço social. O destino dos personagens, uma briga ou um beijo – o que acontece com eles ganha *status* de matéria jornalística, não só nos suplementos dedicados à TV, mas também no primeiro caderno dos jornais, em espaço destinado à cobertura dos fatos do país e da cidade. Assim, o jornalismo funciona também como vitrine, repercutindo e noticiando a trama

televisiva. Na agência de notícias *Último Segundo*¹⁶, do IG, por exemplo, os fatos da novela ganham chamadas no meio das notícias do dia, reforçando os mecanismos de identificação e projeção:

O DIA - Rio: 17:08:39

Nova reserva de petróleo é descoberta no Espírito Santo

O DIA - Rio: 16:47:35

‘Mulheres Apaixonadas’: Sílvia e Caetano saem juntos

O DIA - Rio: 16:13:10

Jovens são presas após assalto em Campo Grande

O que a telenovela mostra ganha força, acabando de vez com a idéia de que a representação é o que está atrás da tela. Assim, pode-se perguntar quem está na vitrine: o jornalista da novela ou o que está na redação do jornal. Quem é reflexo de quem?

Alguns personagens são construídos como reflexo de um cotidiano que existe fora da tela, mas que carrega efeitos do que é produzido pela teledramaturgia. A jornalista Albeniza Garcia, por exemplo, repórter policial premiada do jornal *O Dia*, que trabalhou em *O Globo* durante 38 anos, virou inspiração para uma personagem interpretada por Lídia Brondi, na novela *Corpo Santo*, da Rede Manchete, em 1987. Na novela, de José Louzeiro e Cláudio MacDowell, Lídia Brondi era Bárbara Diniz, uma repórter despachada que conseguia muitos “furos de reportagem”¹⁷.

A representação da imprensa nas telenovelas tem sido freqüente. Só em 2002, a Rede Globo exibiu três tramas com personagens jornalistas: *Desejos de Mulher* (de Euclides Marinho, exibida no horário das 19 horas), em que tiveram destaque os repórteres Chico e Júlia, vividos pelos atores Eduardo Moscovis e Glória Pires; *O Clone* (de Glória Perez, exibida no horário das 20 horas), com a repórter Amália, interpretada pela atriz portuguesa

¹⁶ *O Dia* Online, <http://odia.ig.com.br>, Acesso em: 6 de junho de 2003

¹⁷ No jargão jornalístico, conseguir um furo de reportagem significa descobrir e publicar uma notícia inédita, exclusiva, a qual os jornais concorrentes não tiveram acesso.

Maria João; e *Esperança* (de Benedito Ruy Barbosa, novela das 20 horas), que contou com o personagem Marcos, um redator de jornal vivido pelo ator Chico Carvalho.

Em *Desejos de Mulher*, a história teve como pano de fundo a rotina jornalística, ligada ao mundo da moda. Não é uma cópia fiel do que acontece nas redações. O que a novela explora é o aspecto glamouroso, as aventuras, o risco, as relações amorosas entre colegas de profissão: Júlia Moreno, personagem de Glória Pires, e Chico, vivido por Eduardo Moscovis, se envolvem afetivamente, repetindo a fórmula apresentada em *Andando nas Nuvens* (1999), também da Rede Globo, que mostrou o casal de jornalistas Júlia Montana, vivida por Débora Bloch, e Chico, interpretado por Marcos Palmeira. A coincidência não ocorre só nos nomes, mas na disputa profissional entre eles, uma tensão constante que esconde uma grande paixão entre colegas de profissão.

Os estereótipos apresentados pelas telenovelas surgem na construção dos personagens, uma produção normalmente precedida de pesquisa de campo. Em entrevista produzida pela Rede Globo, para lançamento de *Desejos de Mulher*, o autor, Euclides Marinho, explica como foi feita esta pesquisa sobre os desejos das mulheres:

(...) Pegamos uma câmera digital e saímos atrás de mulheres de vários estratos da sociedade. Das mais de mil enquetes que fizemos, 90% das mulheres ainda sonham essencialmente com casamento, com um marido fiel. Enfim, na base desses sonhos, não foi difícil distinguir um personagem que fica cada vez mais forte ao longo do tempo: o príncipe encantado (..)¹⁸.

Os estereótipos nascem, no entanto, de um "real" que já está ficcionalizado, impregnado pela indústria cultural, e se comunicam com ele. É interessante contrastar o depoimento do autor, de que as mulheres sonham com o príncipe, e a vida que ele criou para cada uma das jornalistas na trama. Júlia, de *Desejos de Mulher*, só "vira Cinderela" depois que se decepciona com seu príncipe encantado. Ela é uma dona de casa que, no meio da novela, se separa do marido e se dedica à carreira, deixada de lado anteriormente em função

¹⁸ Trecho da entrevista divulgada pela Rede Globo no press-kit da novela *Desejos de Mulher*

da família. Assume, então, o papel de uma jornalista capaz de resolver os problemas alheios, de seduzir, e, ao mesmo, tempo, se dedicar aos filhos e até ao ex-marido.

É fato que a representação artística da atividade profissional do jornalismo é carregada de estereótipos, mas há uma evidência que não pode ser desprezada: para grande parte da população brasileira – público-alvo dos jornais, revistas, boletins de rádio e telejornais – o "comportamento" desses personagens é a única referência a respeito da rotina jornalística. Nas telenovelas, os jornalistas retratados são, em sua maioria, os que trabalham na imprensa escrita. Ou seja, não são conhecidos do público, reduzindo as possibilidades de comparação com os já badalados repórteres e apresentadores dos noticiários de televisão.

Além da referência acerca da profissão, o que os telespectadores têm diante de si é um espelho de possibilidades de vida. Mesmo que nada mude concretamente em suas vidas, esses comportamentos se tornam referências, modelos a serem seguidos ou a serem negados. O mesmo ocorre quando um repórter se arrisca em busca da notícia, assumindo o papel do herói na novela. A atitude heróica, repetida tantas vezes nas telenovelas, assim como nas histórias em quadrinhos e no cinema, passa a habitar o imaginário social, gerando expectativas em torno do exercício da profissão de que o jornalista tudo pode.

Assim, a televisão proporciona uma sensação de que não há separação entre o que está dentro da tela e o que se passa do lado de fora. Esta falta de limites (ou este leque de possibilidades), característica da telenovela da atualidade, é uma forma de fisgar a audiência, garantindo o prazer de quem a assiste, depois de um dia de trabalho.

Em *Desejos de Mulher*, por exemplo, Chico discute com Júlia durante uma reunião de pauta e sai porta afora, não retornando mais ao trabalho naquele dia, nem dando satisfações. Pode até acontecer na vida real, mas não é todo dia que um repórter, por discordar do editor ou da editora, abandona a redação sem maiores conseqüências. Essa reação, impensada para a maioria dos jornalistas, exibida na telenovela dá asas à imaginação dos telespectadores.

Mesmo que os jornalistas não assumam este comportamento - por talvez não assistirem a telenovela, mas, sobretudo, por não poderem ter este tipo de reação -, é esta atitude que será esperada deles pelo público: de alguém decidido, firme, que não aceita ser contrariado em seus propósitos. É assim que serão vistos por muitos de seus leitores e entrevistados, que funcionam como elos nesta relação entre o fato e o texto jornalístico.

A telenovela funciona como um momento onírico compartilhado por milhares de pessoas que trocam impressões sobre a vida de cada personagem, suas atitudes e seus destinos, mas também fazem registros inconscientes que, mais tarde, gerarão representações. Como afirma Campedelli, no livro *A Telenovela*:

A capacidade que a televisão tem de absorver o real faz com que o telespectador coexista com o acontecimento à maneira do sonho, para o qual não contam nem o tempo, nem a distância, nem a identidade, nem quaisquer barreiras, exceto as que presidem sua elaboração. (CAMPEDELLI, 1987, P. 49-50).

Não são poucos os relatos de atores que são maltratados na rua ou ganham a antipatia do público, em função das atitudes de seus personagens. As reações são individuais, variando de um sujeito a outro, mas há a construção, na trama, de uma rede de significações que reforça ou produz sentidos que vão povoar o imaginário social.

Não se está ignorando a capacidade crítica do telespectador nem defendendo a existência de uma rede de manipulação por trás da produção televisiva. Mas há de se considerar que tudo o que é visto na televisão provoca o sujeito, que vive uma espécie de *co-realidade*, noção defendida pela pesquisadora Ivana Bentes em aula ministrada no curso de Pós-Graduação da ECO-UFRJ no segundo semestre de 2003.

Esta sensação é reforçada, atualmente, pela comunicação direta entre as telenovelas e o jornalismo, e as inúmeras reportagens sobre o destino e os dramas dos personagens. E, mesmo quem não assiste às telenovelas, acaba, de alguma forma, vivendo esta co-realidade, cada vez que um fato do cotidiano entra na trama e ganha as manchetes dos jornais, como

aconteceu com a cena da bala perdida da novela *Mulheres Apaixonadas*, representando um fato assustador, porém comum no noticiário policial do Rio.

Para operar a identificação, a TV projeta expectativas e coloca a subjetividade na ordem do consumo. Assim, os objetos à venda não são, necessariamente, produtos usados pelos personagens. De forma talvez mais sutil, a vitrine das telenovelas expõe modelos de vida, comportamentos a serem copiados ou cobiçados e elege problemas a serem discutidos, pautas a serem desenvolvidas pelos jornais.

Este consumo dá ao sujeito uma ilusão de que encontrou a imagem perdida, de que adquiriu uma personalidade. Em seu artigo *Consumo, logo existo*, Jablonski faz uma análise sobre este consumo à luz da teoria psicanalítica, partindo, como afirma, "das idéias de alguns autores que falam do 'trágico da identidade' (Baudrillard, 1981) e da 'idéia inacabada de si mesmo' (Berger e Luckman, 1966)": "A idéia que o homem tem de si mesmo e de seu mundo é sempre inacabada. É precisamente essa zona de inacabamento que possibilita a criação de novas representações". (JABLONSKI, 1993, p. 141)

A fragmentação das identidades é uma característica da pós-modernidade, em que ocorreu o descentramento do sujeito cartesiano, como afirma Stuart Hall (2002, p. 36). Toda esta enxurrada de identidades fragmentadas, que invade o sujeito e atua nele, surge no trabalho, nas relações familiares, mas também no momento em que está exposto à indústria cultural. A telenovela coloca o sujeito frente a um universo de identidades a serem consumidas.

O telespectador que senta em seu sofá para assistir, ao fim do dia, uma novela, está diante de uma vitrine de emoções, que darão origem a representações acerca, por exemplo, do jornalista que, na telenovela, tem uma rotina singular, com traços do cotidiano da profissão, mas com ênfase a aspectos secundários que, na tela, ganham estatuto de regra geral.

Muitos jornalistas das telenovelas vivem histórias de amor com colegas de trabalho, se arriscam em busca da notícia e são agentes do bem, com poder de mudar o rumo da história e derrotar o vilão da trama. Tudo isso é possível de acontecer em uma redação de jornal, mas o dia-a-dia do jornalista não é apenas formado por estes aspectos de poder e glamour. Neste início de século, os repórteres de jornais impressos chegam a trabalhar 12 horas por dia, sem contar os plantões de fim-de-semana, e têm tempo reduzido para o lazer.

Além disso, nem todos podem se dedicar a pautas investigativas, como mostram as novelas, por terem que cobrir os assuntos do dia-a-dia, que vão desde matérias oriundas de entrevistas com governantes até notas sobre a situação do trânsito, por exemplo. Ao fazer um recorte do cotidiano, e dar a ele a dimensão do todo, a novela cria uma idéia da profissão que serve de parâmetro não só para o público, mas também para os profissionais que ingressam no jornalismo.

Se o mundo do noticiário entra na novela, ocorre também o inverso: a novelização do noticiário. Os jornalistas, sobretudo os de televisão, estão permanentemente em evidência e tornam-se notícia. No anúncio da revista *Manequim*¹⁹, de março de 2003, por exemplo, Ana Paula Padrão, âncora do *Jornal da Globo*, é apresentada como um produto a ser conhecido, diferente daquele que aparece na TV: “Durona só na frente das câmeras! (...) A jornalista e âncora do Jornal da Globo conta que o estilo moça-séria só vale para quando ela está diante das câmeras fazendo o seu trabalho (...)”.

A notícia é o fato de Ana Paula não ser a "duração" que aparece na TV, reforçando a idéia de que, na bancada do telejornal, ela vive um personagem. William Bonner e Fátima Bernardes também se transformaram em personagens de uma novela na imaginação dos telespectadores, que é alimentada pelos meios de comunicação e altera os limites entre o público e o privado. Como um “sanduíche” entre duas novelas, o *Jornal Nacional* oferece um

¹⁹ Revista Manequim. <http://www.bansen.com.br/NEWS/ALTO/manequimmarço.htm>

folhetim de bastidor. Se os dois apresentadores estão juntos, atrás da bancada do telejornal da Globo, com quem estão os filhos trigêmeos? Como ficou Bonner quando Fátima foi cobrir a Copa do Mundo, no Japão, em 2002? Estes questionamentos pautam matérias em jornais e revistas de grande circulação, formadores de opinião.

Assim como a Júlia e o Chico de *Desejos de Mulher*, Fátima e Bonner trabalham juntos e vivem uma relação em que um é chefe do outro. Em entrevista à revista *Veja Mulher*, concedida à repórter Daniela Pinheiro, os dois apresentadores contam como fazem para driblar os desentendimentos no trabalho e como repercutiu, no público, a ida de Fátima ao Japão, para cobrir a Copa do Mundo. A abertura da entrevista, com o título “Juntos, 24 horas por dia”, promete também detalhes que “não aparecem no noticiário: brigas de casal, cenas de ciúme e até crises de TPM”²⁰.

É interessante observar que o fato de Fátima ter tensão pré-menstrual, como uma mulher comum, passa a ser notícia, porque humaniza a personagem que atua atrás da bancada do telejornal. Vale destacar ainda o trecho da entrevista em que ela conta ter recebido e-mails de mulheres que se sentiram vingadas porque ela foi à Copa e Bonner ficou com as crianças no Brasil. É sinal de que a novela que existe por trás do telejornal possibilita uma sublimação.

Ao despertar o interesse da própria imprensa, o jornalista ganha uma dimensão que não é a da novela, mas também não é a da chamada realidade. Ele acaba atuando como personagem, definindo seu perfil em reportagens, contando detalhes de sua vida pessoal, e até dando autógrafos. Como personagens, também lançam modas e ditam regras de comportamento.

Na novela, a mudança de vestuário e até de comportamento de personagens que passam a atuar como jornalistas ou que deixam de lado a profissão mostra que “ser jornalista”, nestas tramas, é algo já imerso em um caldeirão de sentidos. E é esta bagagem que o repórter

²⁰ Revista VEJA on-line. <http://www.veja.abril.uol.com.br/especiais/mulher2/entrevista.html>

carrega cada vez que sai para apurar uma reportagem: uma série de expectativas que está nos outros, mas também em si, mesmo que inconscientemente.

Assim como o indivíduo identifica-se com sua imagem especular (mito de Narciso), é também suscetível de se identificar (horizontalmente) com o semelhante a si no 'espelho' televisivo. Mais ainda: identifica-se (verticalmente) com ideais e modelos. (SODRÊ, 2000, p. 51)

A identificação dá ao sujeito a possibilidade de sublimação, em resposta às pulsões que o remetem à busca de uma completude. E a repetição nas características do profissional de imprensa delinea um objeto acabado, sem variações.

No caso da dupla de jornalistas com nomes iguais e com o mesmo tipo de relação, em novelas diferentes, o que ocorre é a repetição de uma fórmula que nos remete à necessidade da criança de ouvir sempre a mesma história antes de dormir. A repetição dá segurança, assim como a antecipação dos fatos pelas revistas e jornais. Diante da mesma fórmula, o telespectador não se assusta com o que vê. O processo de identificação acontece de forma inconsciente.

Esse processo identificatório tem nas crianças os seus melhores agentes. De fato, as observações sociopsicológicas têm localizado, na infância, uma facilidade toda especial para imitar os comportamentos e atitudes vistos no vídeo, como se a representação televisiva da presença física desencadeasse um processo equivalente ao efeito da presença real" (SODRÊ, 2000, p. 51)

Sodré cita, neste caso, o fenômeno psicológico do *role-taking*, "ou seja, a capacidade de assumir existencialmente a perspectiva consciente de um outro". A rotina do jornalista mexe com o imaginário das pessoas. Afinal, é um profissional que tem acesso ao poder, aos artistas, aos governantes, e, ao mesmo tempo, está nas ruas, entrevistando populares. É um personagem que está fora da tela, convivendo com seu público. Para os leitores, é aquele que pode publicar uma reclamação, uma denúncia, e resolver problemas que, no anonimato, não se resolveriam.

No cotidiano da profissão, é interessante observar que dificilmente uma entrevista coletiva começa antes da chegada das equipes de televisão. Além disso, as inaugurações costumam ser marcadas para o horário em que o telejornal é transmitido, para que tenham repercussão, com inserções ao vivo do repórter que está no evento, fazendo a cobertura jornalística. Muitos eventos são até antecipados para que possam entrar na pauta do *Bom Dia Rio*, da Rede Globo, telejornal que vai ao ar às 7h da manhã e lidera a audiência neste horário.

A simples presença de jornalistas em uma reunião, por exemplo, altera o enredo, não tanto no resultado, mas na forma como as questões são encaminhadas. Principalmente se forem repórteres de televisão. Na apuração da reportagem, o holofote se acende e começa a cena. Trata-se da construção de um real encenado, reprodução do que em 1929, Dziga Vertov, o criador da estética do *cinema-olho*, demonstrou com o filme *O homem da câmera*. Já se provava aí que as pessoas começam a fazer poses e a encarnar personagens quando filmadas, como lembra Sodré:

No sistema informativo pós-moderno, entretanto, o 'pseudo-acontecimento' gera outros acontecimentos em progressão geométrica e numa tal grandeza de simulação que já não se pode traçar fronteiras claras entre real e imaginário, nem mesmo chama de 'pseudo' a um acontecimento. (SODRÊ, 2000, p. 42)

2.1. A telenovela como documento de época

Cada vez mais fatos ocorridos no cotidiano do Rio invadem os roteiros das telenovelas, transformando os folhetins televisivos em registros da época em que vivemos. O ponto alto desta documentação da atualidade ocorreu em março de 2003 na novela *Mulheres Apaixonadas*²¹, de Manoel Carlos. De forma inédita na história da telenovela, o autor escreveu um texto para ser gravado três horas antes de ir ao ar, impondo um ritmo de noticiário ao elenco. O diálogo entre as personagens Lorena (Suzana Vieira) e a filha Vida

²¹ A novela *Mulheres Apaixonadas*, escrita por Manoel Carlos, foi ao ar em 2003, na TV Globo, no horário das 21h.

(Júlia Almeida) retratava o clima de medo que tomou conta da cidade na véspera: “Incendiaram mais de 100 ônibus e jogaram bombas aqui do lado, na Avenida Vieira Souto! Ouvi no rádio que o Josias Quintal, secretário de Segurança, vai pedir ajuda ao Exército para combater a violência”, dizia a personagem Lorena.

A tendência de incluir o cotidiano na novela, unindo notícia e ficção, marca o momento atual, em que, na mão inversa, o folhetim televisivo também pauta o jornalismo, produzindo a novelização do noticiário. Novela, jornal e público fazem parte de um todo, estão inseridos no mundo, e não há mais como tentar separá-los. O potencial de documento dos folhetins televisivos se amplia ainda mais neste intercâmbio com o jornalismo. Se a telenovela não está fora do mundo, todo registro em sua trama passa a ter valor histórico.

Nem sempre a interação da teledramaturgia com o cotidiano foi desse jeito, tão explícito, mas é fato que a forma como a telenovela se relaciona com a atualidade, em cada momento histórico, é um registro do imaginário da sociedade de cada época. Até quando não inclui na trama assuntos polêmicos e atuais, como nos anos de censura política, o folhetim televisivo é um documento desta impossibilidade. A função documental das telenovelas fica ainda mais evidente quando se leva em conta que elas são exportadas para outros países, carregando os hábitos dos brasileiros e a história do Brasil, mesmo que redimensionada pela encenação da telenovela.

2.1.1. Registro do imaginário a cada década

Nos primeiros anos de telenovela diária, de 1963 a 1966, o público assistia a adaptações de folhetins argentinos e a narrativas baseadas em obras do século anterior. A primeira telenovela com texto totalmente brasileiro foi *Ambição*, de Ivani Ribeiro, em 1966, que retratava o cotidiano da família de classe média da década de 60. Mas foi em 1969 que surgiu a primeira tentativa de ancorar a novela na realidade.

Com linguagem coloquial, *Véu de Noiva*, de Janete Clair, mostrava os lugares da moda no Rio e misturava personagens da ficção e gente famosa. A chamada publicitária anunciava:

Em *Véu de Noiva* tudo acontece como na vida real. A novela-verdade”. A proposta foi levada ao extremo pelo diretor, Daniel Filho, que pediu a um juiz de verdade que montasse um júri para decidir o fim da trama: a disputa entre duas irmãs pela guarda de uma criança. O julgamento foi gravado sem ensaio e ninguém sabia qual seria o resultado. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p.20)

A referência a fatos reais gerou polêmica em março de 1971, com *O Cafona*, de Bráulio Pedroso, que enfocava a desmoralização da alta sociedade carioca e trazia comentários sobre as colunas sociais de Zózimo e Ibrahim Sued. Na tentativa de dar realismo à trama, havia a participação de famosos da época, representando a si mesmos, além de personagens inspirados em personalidades da sociedade brasileira. O autor caricaturou, por exemplo, Cacá Diegues, Rogério Sganzerla e Júlio Bressane, com os personagens Cacá (Osmar Prado), Rogério (Carlos Vereza) e Julinho (Marco Nanini), três jovens cineastas que queriam fazer o filme “Matou o marido e prevaricou com o cadáver”, uma referência a “Matou a família e foi ao cinema”, de Bressane, filmado em 1967.

A sátira à alta sociedade não foi bem recebida e, diante da reação de pessoas que se sentiram atingidas, a Rede Globo exibiu, pela primeira vez, um aviso, que seria mostrado na abertura das novelas: “Qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas ou fatos acontecidos terá sido mera coincidência”. Além da reação do público, ainda havia o olhar da censura, que determinava mudanças na trama e até a morte de algum personagem.

Apesar da preocupação da emissora em rotular as “semelhanças” como “meras coincidências”, as novelas cada vez mais se ancoravam no cotidiano. Em 1973, Dias Gomes se inspirou em um candidato a prefeito, numa cidade do Espírito Santo, que se elegeu prometendo construir um cemitério. Surgia *O Bem Amado*, primeira novela gravada em cores, que, driblando a censura, dava uma versão cômica a fatos da atualidade.

Dois anos depois, *O Grito*, de Jorge Andrade, inaugurava um estilo jornalístico no mundo da novela. Era a tentativa de fazer uma reportagem sobre São Paulo, mostrando seu crescimento desordenado e os problemas de seus moradores. A reação dos paulistas foi imediata, contra o que consideraram uma crítica à cidade, e o protesto chegou ao Congresso Nacional, sendo tema até de discurso do então deputado Aurélio Campos. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p.59)

Em 1975, a TV Globo levou ao ar uma série de adaptações literárias, no horário das 18h, que, por serem obras com desenrolar e desfecho previamente determinados, não provocavam reações na sociedade como as ocorridas, por exemplo, com *O Grito*. Dois anos depois, no entanto, a emissora inovou: *Espelho Mágico*, de Lauro César Muniz, tinha como trama os bastidores de uma telenovela: os personagens de *Espelho Mágico* interpretavam atores da “telenovela” *Coquetel de Amor*. Neste mesmo ano, a censura vetou a exibição de *Roque Santeiro*, de Dias Gomes.

A liberdade de expressão na década iniciada em 1980 foi registrada nas telenovelas por temas polêmicos, como estupro e masturbação, em *Coração Alado* (1980), de Janete Clair, e o homossexualismo feminino, em *Vale Tudo* (1988), de Gilberto Braga. O choque causado pela moda do *topless* nas praias cariocas foi documentado por *Água Viva*, de Gilberto Braga. “Algumas personagens apareciam sem o sutiã do biquíni, e as cenas da trama procuravam reproduzir as diferentes reações da população – algumas delas bastante agressivas - a esse comportamento”. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p.99)

Livres da censura, os autores ousavam mais, trazendo a público temas até então considerados proibidos. As novelas começavam a pautar as questões sociais que ainda não haviam sido debatidas e que, para seus autores, mereciam destaque. Foi neste clima que *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, pôde finalmente ir ao ar, em 1985. A sátira política ganhava

espaço na TV e as novelas refletiam a maior liberdade de expressão, mesmo que de forma alegórica, como em *Que Rei Sou Eu*, de Cassiano Gabus Mendes.

Em 1989, no entanto, *O Salvador da Pátria*, de Lauro César Muniz, teve que amenizar o tom político, por se tratar de ano eleitoral. O país se preparava para a primeira eleição presidencial direta, após quase 30 anos, e a novela registrava este momento histórico. No roteiro original, Sassá Mutema, vivido por Lima Duarte, chegava à Presidência da República, o que não ocorreu na trama que foi ao ar, porque grupos políticos viram, em Sassá, uma representação de Luís Inácio Lula da Silva (PT), então candidato. Houve reclamação da esquerda, que não gostava do perfil manipulável dado a Sassá, e da direita, para a qual a novela estaria fazendo propaganda do petista.

Sassá não pôde chegar ao poder, como salvador da pátria, mas quase deu a Lima Duarte esta oportunidade. Em entrevista à revista *Istoé Gente*, em 2002, o ator contou que políticos do PSDB foram procurá-lo, quando gravava o último capítulo da novela, com a intenção de lançá-lo como vice de Mário Covas. Lima foi com eles para uma casa no Rio, onde estavam Fernando Henrique Cardoso, José Serra e o ex-senador José Richa:

O plano deles era fazer 20 mil convites, iam contratar Chitãozinho e Xororó, Maitê Proença para os comícios e, no dia do último capítulo da novela, anunciariam em palanque: ‘O sonho não acabou. O sonho tenta o poder: Sassá Mutema é o candidato a vice’. Colocaria o homem (Covas) no segundo turno.²²

O ator pediu tempo para pensar e acabou descartando a hipótese.

2.1.2. A História em capítulos

As novelas vivem, na atualidade, o esgarçamento entre seu papel de contadoras de histórias e sua efetiva participação nos fatos contemporâneos. E quando se trata do registro do

²² Trecho do depoimento do ator Lima Duarte ao repórter Rodrigo Cardoso, em entrevista publicada na revista *Istoé Gente*, ed. 172, em 18/11/2002. Disponível em www.terra.com.br/istoegente/172/entrevista/index.htm
Acesso em: 30/7/2003

cotidiano da sociedade, as telenovelas de época são um capítulo à parte. Por se referirem ao passado, elas são produzidas com a consultoria de historiadores, em um trabalho minucioso de levantamento de costumes e fatos mais relevantes do período.

Deixando de lado a ilusão de objetividade histórica, o autor e os pesquisadores constroem uma visão do passado à luz do presente e de suas subjetividades e interpretações. Além da seleção feita pelos historiadores do presente, há ainda de se considerar o que os historiadores do passado elegeram como fato histórico, que será consumido por um público do presente. Neste contexto, as novelas de época são uma tentativa de reconstrução do passado com vistas a uma melhor compreensão do presente, a uma necessidade atual.

Em seu livro *Que é História?*, Edward Carr afirma que história é interpretação e que a função do historiador é dominar o passado e entendê-lo como a chave para a compreensão do presente. Considerando a história como interpretação, Carr compara os fatos a peixes, em uma metáfora que explica muito do que acontece, não só com historiadores, mas também com autores de novelas e jornalistas.

Os fatos na verdade não são absolutamente como peixes na peixaria. Eles são como peixes nadando livremente num oceano vasto e algumas vezes inacessível; o que o historiador pesca dependerá parcialmente da sorte, mas principalmente da parte do oceano em que ele prefere pescar e do molinete que ele usa – fatores estes que são naturalmente determinados pela qualidade de peixes que ele quer pegar. De um modo geral, o historiador conseguirá o tipo de fatos que ele quer. (CARR, 1996, p. 59)

As telenovelas de época são, então, esta tentativa, de pescar um fato, e dominá-lo, por intermédio da ficção. Mas, se o objetivo é criar chaves para melhor compreender o presente, elas são tão atuais quanto as que mostram a sociedade contemporânea, são produtos que dialogam com o momento atual e, portanto, são também documentos da época em que são criadas e veiculadas na televisão.

Sendo assim, as telenovelas, tanto as de época como as que mostram o momento atual, refletem uma seleção de acontecimentos por um grupo de autores, com base em questões

sociais, que são pinçadas para virem à tona na tela da TV e na mídia. Esta seleção determina os fatos que serão discutidos nos jornais, no salão de beleza, no bar da esquina, e que se transformam, então, no reflexo do imaginário da sociedade naquele momento. Na década de 90, o potencial das telenovelas como registro histórico do cotidiano ganha nova dimensão. As novelas de televisão são um espelho sem censura, pautando o noticiário, e chegando ao novo século com o direito de participar dos acontecimentos e de criar fatos.

2.1.3. Espelhos do cotidiano

Foi na década de 90 que os autores firmaram seus estilos. Glória Perez se destacou como pioneira na criação de campanhas sociais e antecipação de temas que viriam a se tornar centrais no debate da mídia. Foi assim em *Barriga de Aluguel*, telenovela das 18h que discutiu o futuro da genética e a maternidade, diante do avanço da ciência.

Para trazer à luz assuntos polêmicos e ligados ao cotidiano, os autores recorrem a pesquisadores, que fazem um estudo detalhado sobre o tema a ser abordado. As tramas das telenovelas ganham, então, o peso de grandes reportagens sobre matérias ainda não discutidas ou desconhecidas do público. Em *Barriga de Aluguel*, Glória Perez se baseou em pesquisas científicas sobre inseminação artificial e pediu a três juízes que decidissem quem teria o direito à guarda da criança: a mulher que gera o embrião ou a que o carrega na barriga. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p.189)

As reações da sociedade deixaram de ser apenas de pessoas ofendidas por se sentirem criticadas, mas passaram a ser também de instituições e profissionais exigindo a exatidão entre o que acontece na trama e o que ocorre no cotidiano da sociedade. O espelho deveria refletir os fatos sem distorções nem adaptações típicas da ficção, tal é o comprometimento das telenovelas com a realidade, sua influência no cotidiano e sua dimensão jornalística.

Em 28 de dezembro de 1992, Glória Perez se deparou com a dura realidade que não estava no roteiro: sua filha, a atriz Daniella Perez, de 22 anos, foi assassinada por Guilherme de Pádua, ator que fazia par romântico com ela em *De Corpo e Alma*. A tragédia abalou o país e ganhou as páginas dos jornais, inclusive no exterior. As brigas dos personagens Bira, vivido por Guilherme, e Yasmim, interpretada por Daniella, ganharam destaque na cobertura sobre o assassinato, misturando ainda mais noticiário e telenovela.

A história - que começou na telenovela, foi transpassada pela tragédia, e continuou em capítulos escritos pela mídia - produziu um *choque do real*²³, não só para os telespectadores, mas para toda a sociedade. Era como se a novela continuasse fora da tela, sem controle, e nos fosse dada a chance de espiar a vida dos personagens apenas no horário nobre.

Três anos depois, em *Explode Coração*, Glória Perez lançou uma campanha pela busca de crianças desaparecidas e juntou, em uma mesma cena, a personagem Odaísa (Isadora Ribeiro), que procurava o filho Gugu (Luiz Cláudio Júnior), e as Mães da Cinelândia. Segundo a emissora, graças à exibição dos depoimentos e das fotos, mais de 60 crianças foram encontradas. Nesta fase, há uma pulverização de assuntos polêmicos em tramas paralelas, não ficando apenas em torno de um único tema forte, o que permite um revezamento nas questões a serem debatidas na mídia.

Sem o veto da censura, a história do país começou a ser contada nas telenovelas, não mais no registro silencioso dos anos de ditadura, mas de forma explícita. A conjuntura econômica do país, em 1990, foi registrada em *A Rainha da Sucata*, de Sílvio de Abreu, que estreou na época do confisco da poupança pelo governo Collor. Os personagens viviam o

²³ *Choque do Real* – conceito criado pela pesquisadora Beatriz Jaguaribe, e ensinado em aula ministrada no curso de Pós-Graduação da ECO-UFRJ, em 2003, para designar eventos da ordem do cotidiano, produzidos com efeitos de real, que se revelam absurdos. São fatos ancorados no cotidiano e que nos dão a sensação da experiência. Um exemplo é a cena do filme “Cidade de Deus” em que uma criança tem que atirar em outra, por ordem do tráfico. Neste caso, até a qualidade da imagem, que parece estar menos tratada do que o restante do filme, funciona como mecanismo para criar o choque do real, dando a sensação de que o público está testemunhando aquela cena.

impacto das medidas tomadas pelo então presidente, uma estratégia narrativa que aproxima a novela do público e reforça seu potencial jornalístico e documental.

Depois de *Vale Tudo* (1988) e *Dono do Mundo* (1991), Gilberto Braga continuou ficcionalizando a história contemporânea do país em *Pátria Minha* (1994), mais um capítulo do Brasil que depois foi exibido em diversos países, entre eles Portugal, Rússia, Uruguai e Venezuela. A novela foi ao ar às vésperas das eleições presidenciais de 1994, após o impeachment de Collor, e questionava a situação política do país. Era a primeira vez que uma favela ganhava cenário em uma telenovela.

Já os Sem-Terra foram representados pela primeira vez em *O Rei do Gado*, de Benedito Ruy Barbosa, em 1996. A novela, que discutiu a reforma agrária, tinha como personagem de destaque um senador honesto e trabalhador, Roberto Caxias, vivido por Carlos Vereza. Mesmo assim, uma cena gerou polêmica no Senado: a que mostra o plenário apenas com três senadores: um dormindo, outro lendo jornal e o terceiro falando ao celular. “No dia seguinte, o então senador Ney Suassuna subiu à tribuna do Senado para protestar contra o que classificou de ‘distorção da realidade’”. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p. 242)

O compromisso das telenovelas com o cotidiano da sociedade aumenta na virada do milênio e a TV Globo investe em merchandising social, com a idéia de criar “o entretenimento que esclarece”²⁴. Em 2001, Glória Perez estreia *O Clone*, pautando mais uma vez a sociedade e os jornais com um assunto novo e polêmico: a clonagem humana. A novela teve várias tramas paralelas, abastecendo a mídia com temas de relevância, desde detalhes sobre a cultura mulçumana até uma campanha contra a dependência química.

Em 2003, *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, fez campanha social pela terceira idade e abordou ainda temas como a violência contra a mulher, o alcoolismo, o homossexualismo feminino, o ciúme obsessivo e o câncer de mama. Com um tom

²⁴ O GLOBO suplemento Ação Social Rede Globo, Projetos de Marketing, 9/11/2003, *O Entretenimento que Esclarece*, p. 18-20.

pedagógico, a telenovela se apresentou como um manual de auto-ajuda, mostrando como passar por situações limites. Segundo a emissora²⁵, de janeiro a junho de 1993, *Mulheres Apaixonadas* teve 197 inserções de merchandising social, do total de 443 inserções de toda a programação da TV Globo neste período (Anexo 1).

A criação de campanhas nacionais em torno de um tema mostrado na novela não chega a ser uma novidade. De acordo com pesquisador Mauro Alencar, a Rede Globo oficializou o merchandising social em 1973, com *Cavalo de Aço*. Segundo o autor, a novela foi censurada ao discutir a questão da reforma agrária. Assim, tentou fazer uma campanha anti-tóxicos, sendo novamente censurada, “até que o autor acaba matando o vilão, Max (Ziembinski), partindo para o puro folhetim” (ALENCAR, 2002, p.102).

Posteriormente, outras novelas abordaram temas sociais e acabaram assumindo o papel de prestadoras de serviço público, alertando e informando. A tendência, seguida por autores como Glória Perez e Manoel Carlos, no entanto, ganhou força na década de 90, atingindo o ponto máximo, em número de campanhas, em 2003, com *Mulheres Apaixonadas*.

A própria emissora afirma que este projeto é desenvolvido há mais de 30 anos, mas que foi em 2002 que teve maior repercussão, com a abordagem da dependência química na novela *O Clone*. Em caderno institucional encartado no jornal *O Globo*, em novembro de 2003, a Rede Globo afirma que o merchandising social é um dos projetos de maior abrangência: “consiste na inserção, de maneira estruturada, de questões sociais nas tramas das novelas”²⁶.

No material de divulgação de suas ações sociais, a emissora divulga ainda resultados do que define como “o entretenimento que esclarece”. Segundo a Rede Globo, o número de ligações mensais para a Secretaria Nacional Antidrogas subiu de uma média de 900, antes da novela *O Clone*, para 6 mil, em apenas quatro meses.

²⁵ O GLOBO suplemento Ação Social Rede Globo, Projetos de Marketing, 9/11/2003, *O Entretenimento que Esclarece*, p. 18-20

²⁶ Ibid

A interferência da novela no cotidiano tem provocado reações em alguns autores, contrários à idéia de que a teledramaturgia tenha de assumir o papel de veiculadora de campanhas de utilidade pública, deixando em segundo plano o mundo da ficção. Diante desta tendência, a antropóloga Esther Hamburger alerta para o risco da dramaturgia televisiva sofrer um esvaziamento e até despolarizar, em vez de esclarecer. Para ela, é preocupante a expansão do que chama de “espécie pós-moderna de merchandising” em direção à política, como a que ocorreu em 2003, na passeata pelo desarmamento em *Mulheres Apaixonadas*:

Uma ação de marketing como a que se delineou chamaria a atenção para a interação folclórica entre personagens e políticos, ao invés de denunciar as pressões da indústria de armas contra a aprovação do Estatuto do Desarmamento, assunto que não merece um segundo plano. (HAMBURGER, 2003, Folha de S. Paulo, Noticiários invadem a teledramaturgia)

O merchandising social não se apresenta apenas em forma de grandes campanhas e movimentos pelas ruas da cidade. As novelas de TV veiculam também mensagens sobre prevenção a doenças como câncer e Aids, mostrando o sofrimento de seus personagens e oferecendo receitas de como lutar contra elas. Também neste aspecto assumem uma função que as distanciam dos folhetins do século XIX.

Se no velho folhetim o problema de saúde servia para operar uma profunda modificação íntima na personagem, na novela ele perdía espaço para uma descrição dos sintomas da doença e das precauções a serem adotadas, inclusive dos exames necessários à sua detecção. No fim das contas, a novela acabava deixando de ser um meio de fazer sonhar, para tornar-se o retrato de um pesadelo que ninguém gostaria de viver (nem na realidade, nem na ficção). (ALENCAR, 2002, p. 101)

2.2. Entre a propaganda e a matéria jornalística

O presente trabalho não busca analisar qual deveria ser a função da telenovela ou uma eventual mudança de função da teledramaturgia ao longo dos anos. O que se quer focar é a forma como os folhetins televisivos atravessam o jornalismo, e vice-versa, e, nesta interferência, que novo produto se apresenta aos leitores dos jornais.

É certo que tanto a telenovela quanto os jornais são produzidos como mercadorias a serem comercializadas. Assim os meios de produção de ambos têm que ser considerados: o objetivo é atrair a atenção do leitor/espectador, fazê-lo consumir, comprar, e ser fiel àquela marca. Além disso, são produtos com o poder de veicular outros produtos, idéias, discursos.

O potencial da telenovela para alavancar a venda de produtos foi detectado na década de 30, antes mesmo do surgimento da televisão. A descoberta é creditada às fábricas de sabonetes, que perceberam o poder da radionovela para prender a atenção dos ouvintes, o que fez surgir, nos Estados Unidos, o termo *soap opera* (ópera de sabão).

A televisão repetiu a fórmula. O jogo entre necessidade e desejo, característico da publicidade, invadiu os folhetins televisivos, transformando objetos, peças de roupas, nomes, comportamentos e até relações humanas em produtos a serem consumidos pelo telespectador.

Foi no fim da década de 60 que a propaganda deixou de ficar restrita aos intervalos das telenovelas. O primeiro merchandising foi ao ar, mesmo que em caráter não oficial, em *Beto Rockefeller*, telenovela de Bráulio Pedroso, veiculada de novembro de 1968 a novembro de 1969, às 20h, pela TV Tupi. "Como o Beto bebia muito uísque, (o ator) Luiz Gustavo fez um acordo com o fabricante de um remédio contra ressaca, o Engov, e faturava o dele cada vez que engolia o produto". (ALENCAR, 2002, p.99)

Não são poucos os produtos e modismos lançados pelas telenovelas ao longo de décadas, como cita Mauro Alencar:

Que mulher não usou ou pelo menos teve vontade de usar os macacões dourados de Locomotivas, a bandana que Vera Fischer não tirava do pescoço em *Brilhante*; o perfume Vereda Tropical, da novela de mesmo nome; o batom Boka Loka que tinha validade por 24 horas e provocava beijos alucinantes das mulheres em *Ti Ti Ti*. (ALENCAR, 2002, p. 99)

Mais que simples modismos, a telenovela cria hábitos, reforçados por uma indústria de produtos. Um exemplo é *Terra Nostra* (1999-2000), com o macarrão à italiana da personagem Paola, de Maria Fernanda Cândido. A indústria de massas Adria lançou a linha *Terra Nostra* e

a de temperos Arisco, o extrato de tomate e o molho refogado com a marca da novela da TV Globo.

Com o merchandising social, no entanto, os personagens passaram a ser não só suportes para os produtos à venda, mas também viraram mercadorias a serem consumidas, apresentando doenças e as possibilidades de cura, dificuldades financeiras e formas de sobreviver a elas. Não são apenas problemas e soluções na vida dos personagens, na trama, mas obstáculos possíveis de serem encontrados pelos telespectadores na vida real e receitas de como não tropeçar em nenhum deles.

A teledramaturgia apresenta relações, desejos e comportamentos prontos para o consumo: como encarar o preconceito da sociedade ao homossexualismo, o que fazer quando se descobre que está com câncer, a quem recorrer em caso de violência doméstica. Como afirma Carmem Jacob (2004, p. 44), tais perguntas atravessam narrativas baseadas no amor e na ascensão social, “sem, contudo, perder um caráter pedagógico e informativo, que chega a indicar o melhor procedimento e os melhores serviços sociais disponíveis”.

Assim, as telenovelas apresentam uma dupla dimensão: de um lado, apresentam a ordem moral, com representações destinadas a garantir a confiança nas instituições sociais, associadas a defesa da nação e a projetos do governo; de outro, apresentam representações sociais de uso pessoal, visando atender às questões íntimas, do cotidiano dos telespectadores. (JACOB, 2004, p. 43).

Na pós-modernidade, caracterizada pela fragmentação das identidades, o consumo de estilos de vida dá ao sujeito uma ilusão de que encontrou a imagem perdida, de que adquiriu uma personalidade. As identidades são postas nas prateleiras, como mercadorias, e, a partir daí, o merchandising transforma os espectadores em consumidores.

Se as novelas lançam moda, incluindo aí modelos de vida, as páginas dos jornais são, atualmente, a passarela por onde desfilam os personagens, não apenas como corpos que

servem de suportes a roupas ou a cortes de cabelo, mas como suportes de discursos construídos e selecionados por seus autores, tanto nos suplementos de TV quanto nos espaços destinados a cobertura do cotidiano da cidade, na medida em que esses personagens ganham vida própria fora da trama e lançam campanhas ao lado de autoridades.

Os discursos que são postos nas prateleiras para consumo são construídos e selecionados, criteriosamente, pelos autores das novelas e suas equipes de produção, levando em conta as representações que têm a cerca do mundo, a aceitação do público e os interesses das empresas em que serão veiculados estes discursos, interesses econômicos e até políticos.

No caso específico das telenovelas, Carmem Jacob (2004, p.46-48) considera seus autores e diretores como “profissionais e inventores da estilização da vida”, como “peritos empresários morais formuladores de representações sociais fundamentais para o processo de construção da auto-identidade contemporânea”.

Essa dupla dimensão das telenovelas conduz a uma reflexão sobre os realizadores de maneira a contemplar esse lugar de peritos da modernidade portadores da capacidade de fomentar experiências emocionais e reflexivas de ordem moral e cultural para sujeitos que precisam estar reinventando a narrativa que os instituem. Proposições que corroboram uma concepção de telenovela vista como um gênero ficcional de fins lucrativos que mira a intimidade do telespectador e exige do realizador a capacidade de atingir esse alvo. (JACOB, 2004, p. 43).

Analisando a estrutura dos programas de televisão, Bourdieu (1997, p. 65) alerta sobre a necessidade de se refletir sobre “o moralismo das pessoas de televisão”, a quem chama de “pequenos diretores da consciência que se fazem, sem ter de forçar muito, os porta-vozes de uma moral tipicamente pequeno-burguesa, que dizem ‘o que se deve pensar’ sobre o que chamam de ‘os problemas da sociedade’ ”.

Se a TV aponta quais são os problemas da sociedade e domina a audiência dos meios de comunicação, de certa forma determina e seleciona os temas a serem discutidos e noticiados, inclusive nos jornalismo impresso. Seguindo esta análise, Bourdieu (1997, p.62-77) constata que a agenda de temas a serem debatidos é cada vez mais definida pela televisão

e afirma que a tendência é que os assuntos sejam banais, chamados por ele de “assuntos-ônibus que não levantam problemas”, que não chocam ninguém.

2.3. A pauta jornalística

A principal função do jornalismo é informar sobre os acontecimentos do dia-a-dia. É sabido, no entanto, que, diante de tudo o que acontece, os jornais precisam selecionar o que será publicado, seguindo uma série de critérios que fazem uma informação ganhar espaço nas páginas dos jornais e ser alçada à categoria de notícia.

É importante analisar como é feita esta seleção, principalmente no momento em que tudo passa a ser informação a ser divulgada e todos passam a ter a chance de informar. Como detecta Ignácio Ramonet, o jornalista está perdendo progressivamente a prerrogativa de ser o detentor do fato a ser divulgado, está perdendo o monopólio de sua função: “Vivemos agora num universo comunicacional – alguns chamam este universo de ‘sociedade da informação’ – em que todo mundo comunica”. (RAMONET, 2001, p.55)

Diante de uma enxurrada de informações, no entanto, é o jornalista quem define o que estará publicado nas páginas do jornal do dia seguinte, de acordo com critérios jornalísticos, levando em conta o grau de interesse que aquela notícia despertará no leitor e também o interesse da empresa em divulgar aquela informação. Como afirma Bourdieu (1997, p.25), “os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais vêem certas coisas e não outras; e vêem de certa maneira as coisas que vêem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado”.

A tarefa não é simples. Afinal, o objetivo de informar concorre com a meta de disputar o “furo jornalístico”, de conseguir uma reportagem exclusiva e, ainda assim, não deixar de publicar tudo o que os concorrentes incluíram em suas páginas. O referencial acaba sendo o que estará nas páginas da concorrência no dia seguinte, valorizando o que é exclusivo sem

deixar de lado os assuntos da agenda do dia. A briga pela exclusividade marca o modo de produção das notícias nos jornais, uma preocupação que nem sempre é relevante para o leitor.

Muitos desses *furos* que são procurados e apreciados como trunfos na conquista da clientela estão destinados a permanecer ignorados pelos leitores ou pelos espectadores e a ser percebidos apenas pelos concorrentes (sendo os jornalistas os únicos a ler o conjunto dos jornais...). (BOURDIEU, 1997, p. 107)

O “levar um furo”, no entanto, é o pesadelo de todo jornalista e fato comentado pelos colegas nas redações, uma preocupação que, mesmo restrita ao campo jornalístico, influencia seu modo de produção. Com o objetivo de vender mais, de aumentar o número de leitores, os jornais vivem uma rotina de disputa incessante, e aos jornalistas são impostas condições de trabalho peculiares ao momento atual. As informações são valorizadas pelo seu grau de atualidade e pela velocidade em que são transmitidas. Ainda segundo Bourdieu (1997, p. 107), esta “temporalidade da prática jornalística (...) favorece uma espécie de amnésia permanente”.

A informação tende, cada vez mais, a ser não só atual, mas em tempo real. É preciso ser mais veloz que o concorrente na hora de divulgar uma informação online (as notas na internet informam o dia e o horário em que foram ao ar). É a cobertura do instante. A imprensa se rende a instantaneidade, à informação divulgada sem análise prévia. Assim, como frisa Ramonet (2001, p. 74), o jornalista, termo que etimologicamente significa “analista de um dia”, se transforma em um “instantaneísta” ou “imediatista”, sem tempo de filtrar o que está divulgando.

Afinal, a informação se transformou em mercadoria, ganhou um valor comercial que é medido pela quantidade de pessoas interessadas e pela rapidez com que chega aos consumidores. É a tirania da audiência aliada a da rapidez, gerando, como constata Ramonet (2001, p. 71), uma contradição permanente entre o tempo midiático (instantâneo) e o tempo político, o que leva a mídia a cometer erros.

Assim, o valor de uma notícia não está mais ancorado em critérios de verdade, mas no ritmo com que é difundida. “O sistema informacional começa a considerar, pouco a pouco, que há valores importantes (instantaneidade, massificação) e valores menos importantes, isto é, menos rentáveis (os critérios de verdade)” (Ramonet, 2001, p. 74). A instantaneidade é, então, um critério de seleção de notícias para os jornais, que pode levar à desinformação.

Ainda assim, associada a outros fatores nem sempre possíveis de diagnosticar em uma primeira análise, como, por exemplo, o interesse corporativo do jornal ou vantagens comerciais, há uma série de critérios utilizados na hora de definir o que é um fato jornalístico. Como afirma Juarez Bahia (1990, p. 35-36), “toda notícia é uma informação, mas nem toda informação é uma notícia”. Para o autor, uma notícia deve reunir interesse, importância, atualidade e veracidade.

Em seu manual de redação, o jornal Folha de S. Paulo (1992, p. 35) define a importância da notícia, explicando um a um o que chama de critérios elementares, que são ensinados aos estudantes de jornalismo nas faculdades de Comunicação:

- Ineditismo (a notícia inédita é mais importante do que a já publicada)
- Improbabilidade (a notícia menos provável é mais importante do que a esperada)
- Interesse (quanto mais pessoas possam ter sua vida afetada pela notícia, mais importante ela é)
- Apelo (quanto maior a curiosidade que a notícia possa despertar, mais importante ela é)
- Empatia (quanto mais pessoas puderem se identificar com o personagem e a situação da notícia, mais importante ela é)

A partir desses critérios, pode-se, então, analisar o que faz que um assunto abordado na telenovela ganhe importância à luz do jornalismo a ponto de se transformar em uma notícia

a ser publicada em espaço destinado a fatos do cotidiano da cidade e do país. Neste aspecto, a atualidade, citada por Juarez Bahia, é um critério de peso, na medida em que alguns autores de telenovela passam a inserir na trama fatos atuais, ocorridos na véspera, como fez Manoel Carlos na novela *Mulheres Apaixonadas*.

Assuntos do dia-a-dia, pinçados das pautas dos jornais, passaram a ser comentados pelos personagens, na trama da novela, criando a idéia de que eles também viveram aquela situação de nosso cotidiano. Sendo assim, é possível inferir que o que acontece com estes personagens também passa a fazer parte do cotidiano do lado de cá da tela.

A morte de uma personagem da telenovela, atingida por bala perdida, por exemplo, foi um fato que ganhou importância nos jornais impressos. Seguiu a trilha de todos os critérios jornalísticos, atendeu à demanda da cobertura do instante, uma vez que o tiroteio da ficção foi gravado em cena aberta, e foi notícia nas primeiras páginas dos jornais. Além disso, a cena da novela não só mexeu com a vida das pessoas ao provocar uma discussão sobre a violência na cidade do Rio, mas, na prática, alterou o trânsito do Leblon, afetou o comércio local, atraiu público para a gravação.

2.4. A atualidade imposta pela TV

O que se observa, atualmente, é que a crônica já não é mais pautada no que ocorre nas ruas, no cotidiano da cidade, mas no que acontece na televisão, apontada como a mídia dominante. É ela quem define os assuntos que devem ser debatidos, os problemas da sociedade, a “agenda” de temas.

Para Bourdieu, o aumento do peso simbólico da televisão impõe a todo o campo jornalístico uma visão de informação até então característica da imprensa sensacionalista: a busca pelo espetacular. Para ele, há um “recuo progressivo do jornalismo de imprensa escrita com relação à televisão” (Bourdieu, 1997, p. 71-72).

Se, como afirma Ramonet, a TV impõe o que é a atualidade, critério importante para a seleção do que é notícia, é ela quem determina o que deve ser divulgado. E se todos os meios de comunicação seguem a mesma seleção de eventos a serem noticiados, acabam por construir uma noção de que aquele é o universo de acontecimentos do momento, e que aquela é a versão correta dos fatos. “É evidente que a televisão vai impor como atualidade um tipo de evento específico ao seu domínio: um evento rico em matéria visual” (Ramonet, 2001, p. 62)

Os eventos com boas imagens para a televisão acabam tendo maior espaço de divulgação no meio televisivo e também nos demais, inclusive nos jornais impressos. No livro *A Tirania da Comunicação*, Ramonet (2001, p. 64) cita uma série de casos de notícias inventadas e que tiveram grande repercussão e detecta uma “tendência atual de ‘encenar’ a realidade, de ‘colocar em cena’ a informação, e de obrigar as pessoas a submeter-se ao cenário que os jornalistas forjaram na cabeça”.

Por outro lado, fazendo referência à metáfora citada por Bourdieu, podemos dizer que a televisão seleciona e projeta um conjunto de imagens nos “óculos” dos jornalistas. O domínio da televisão associado ao poder da ficção, na pós-modernidade, confere um papel central à teledramaturgia no debate dos problemas da sociedade. Assim, pode-se inferir que, na medida em que abordam temas atuais e se ancoram no cotidiano, as telenovelas ganham espaço e força para pautar o debate na imprensa.

Na chamada “sociedade da informação”, em que todo mundo comunica e o jornalista perde a condição de único detentor da informação, o que se observa é que a crônica do dia-a-dia é mediada pelo discurso da televisão, particularmente o das telenovelas. O jornal noticia fatos da novela de TV e esta inclui em sua trama fatos noticiados nos jornais. Passamos, assim, a uma conversa entre os meios de comunicação e sobre eles, que, apesar disso, não está fora do cotidiano. Pelo contrário, este discurso o atravessa, influenciando também no que acontece nas ruas e registrando estes acontecimentos.

2.5. Quando a ficção pauta o jornalismo

Não há dúvida que o racionalismo norteou diversos ramos de atividades durante anos e ainda não foi de todo posto de lado. A idéia de que existe uma única verdade a ser revelada foi o pano de fundo para o fazer jornalístico: o jornalista deve ser imparcial e objetivo, relatando a pura verdade dos fatos. Estas características começam a ser relativizadas na medida em que passa a se considerar que existem diferentes versões para um mesmo fato. O próximo passo talvez seja explicitar que a notícia surge da eleição de um fato entre muitos, e que são inúmeras as possibilidades de relato de cada um deles.

Citando Rorty, Bauman (1998, p. 149) afirma que a tendência atual é de “abandonar os últimos vestígios da tentativa do sacerdote ascético de nos considerar atores em uma peça já escrita antes de entrarmos em cena (...) Ninguém julga possível pensar que Deus, ou a Verdade, ou a Natureza das Coisas, está do seu lado”. O pensamento baseado na existência de uma verdade única foi deixado de lado por parte do discurso filosófico ocidental e necessitava de outro abrigo para sobreviver, apontado por Rorty como a obra de ficção.

Considerando que a ficção, para Bauman, é um treinamento para viver com o ambivalente, seu uso no jornalismo seria, então, uma reconciliação com a polifonia de verdades. Umberto Eco, no entanto, nos dá outra explicação pela qual a ficção nos ofereceria uma âncora inexistente fora dela.

Lemos romances, afirma Eco, porque eles nos oferecem a agradável impressão de habitar mundos em que a noção de verdade é inabalável. Por comparação, o mundo real parece ser uma terra extraordinariamente incerta e traiçoeira. (BAUMAN, 2001, p. 151)

Pode-se, então, com base nesta descrição, levantar outra hipótese para a novelização no noticiário: a de que estas narrativas aumentam o grau de certeza, nos dão segurança, em meio às incertezas da pós-modernidade. Nos programas televisivos, a ficção pode, ainda, ser um ponto de apoio, para ordenar e dar forma às experiências, em meio a um fluxo desordenado de informações.

Bauman (2001, p. 152) deduz, então, que o grau de certeza é inversamente proporcional nos mundos real e ficcional: “Quanto mais o mundo real oscila sob a pressão indômita de genuínas ou supostas certezas, mais tocante e atraente se torna esse outro aspecto da realidade imaginada e ficcional do romance (...)”. Talvez seja este o ponto central da reflexão sobre o apelo do jornalismo à ficção televisiva.

O que se observa na atualidade é que a mistura de noticiário e teledramaturgia acontece de diversas formas, não só na dramatização de fatos reais na televisão. Jornalismo e telenovela têm, cada vez mais, pontos de comunicação. Em parte por aspectos econômicos das emissoras, em uma retroalimentação de sua programação, mas em parte também pela forma como alguns programas, entre eles as telenovelas, pretendem atuar no cotidiano da sociedade e na mídia.

Existe, assim, um movimento duplo de aproximação: do jornalismo em direção à ficção televisiva, encenando o cotidiano, mostrando diferentes versões e criando personagens para as notícias, e o movimento da ficção televisiva em direção ao jornalismo, adotando a lógica do tempo real, assumindo uma função informativa e, por vezes, pedagógica, oferecendo receitas de vida. Neste movimento em mão dupla, há momentos em que os dois campos se cruzam, criando um terceiro produto midiático, que é a mistura dos dois.

Seguindo a lógica dos critérios jornalísticos, principalmente o de atualidade, pode-se afirmar que a imprensa não teria motivação para debater, por exemplo, a violência contra a mulher, sem o chamado gancho, ou seja, sem ter um fato novo a ser noticiado, que chame a atenção do leitor. No momento em que uma personagem da novela é agredida pelo marido, no entanto, surge esse gancho e o assunto passa a ser tema até de reportagens especiais.

Desta forma, a telenovela espetaculariza temas sociais que, assim, ganham o bilhete de ingresso na pauta do jornalismo. E encontram eco, por exemplo, até no discurso do presidente da República. Em agosto de 2003, no lançamento do programa de combate à violência contra

a mulher, a mensagem do presidente Lula se baseou na história da televisão - “Mulheres, unidos contra os raqueteiros”. Ele fazia referência ao drama da personagem Raquel, vivida pela atriz Helena Ranaldi, em *Mulheres Apaixonadas*, que levava surras do marido com uma raquete de tênis. Os atores participaram da solenidade de lançamento do programa federal, ao lado do presidente Lula.

A declaração ganhou destaque na imprensa e a novela foi para as primeiras páginas dos jornais, em espaço destinado aos fatos do país. As cenas de violência contra a personagem, neste caso, não só retrataram o cotidiano de mulheres agredidas, mas passaram a fazer parte deste cotidiano, do lado de fora da tela da televisão.

2.5.1. Âncoras no “real”

Um fato é noticiado pelo interesse que desperta na sociedade e, a partir daí, um crime, mesmo que de novela, ganha destaque nos jornais. Como afirma Niklas Luhmann (1998, p. 41), todo conhecimento, incluindo a realidade, é uma construção e, ainda que a idéia de verdade seja indispensável para o noticiário, os meios de comunicação não se orientam pelo código de verdade/falsidade, próprio da ciência, mas sim pelo código informação/não-informação.

As novelas abastecem os jornais com pautas, mas também buscam neles âncoras que as prendem ao cotidiano. Um personagem de *O Clone*, por exemplo, teve dengue no auge da epidemia. Os autores incorporam, assim, o ritmo da rotina jornalística, repercutindo e antecipando fatos, criando pautas e se preocupando com o furo de reportagem.

Orientados pelo código da informação/não-informação, as novelas e os jornais, juntos, registram não só fatos do cotidiano, mas também o que acontece com seus personagens, os de dentro e os de fora da tela. Além do “efeito de real”, de que nos fala R. Barthes (1984, p. 131-

136), as novelas incluem não só detalhes do cotidiano em suas tramas, mas, atualmente, criam âncoras no real, através do jornalismo.

Foi o que aconteceu em novembro de 2003, por exemplo, quando *Celebridade*, de Gilberto Braga, levou às bancas de jornal a revista *Fama*, produzida na trama da novela, com reportagens sobre os personagens e um expediente que misturava nomes de profissionais da emissora e de seus personagens que são jornalistas (Anexo 2). A publicação, encartada na *Revista Quem*, da Editora Globo, teve até seção de cartas, e misturou depoimentos de personalidades, como Clodovil, e de personagens da novela. Antes do lançamento de *Fama*, Gilberto Braga teve ainda uma coluna social, no jornal *O Globo*, onde publicou notas sobre a trama.

O lançamento de produtos da novela não é novidade. As lojas já venderam, por exemplo, o perfume *Vereda Tropical*, o batom Boka Loka da novela *Ti Ti Ti*, álbuns de figurinhas de *Que Rei Sou Eu*, o quebra-cabeça de *Pai Herói* e a massa de macarrão *Terra Nostra*. Não são poucos os produtos e modismos lançados ao longo de décadas, ficcionalizando o que se pressupõe como realidade. Mas o que acontece quando este produto é jornalístico e o espectador pode se relacionar, por cartas, com o personagem? E quando a notícia do fato da telenovela ganha espaço no primeiro caderno²⁷ dos jornais?

Estes produtos midiáticos refletem a atualidade, um momento em que o que importa é a experiência proporcionada, a sensação provocada no indivíduo, e não mais a divisão entre o que está na tela da TV e o que é vivido no cotidiano, fora dela. E, com isso, mais uma vez a telenovela documenta a contemporaneidade, e a existência de uma co-realidade²⁸, aliada a uma valorização do privado na mídia. A abertura de *Mulheres Apaixonadas*, por exemplo, mostrava fotos de telespectadoras, em situações cotidianas ou em momentos marcantes de

²⁷ O primeiro caderno dos jornais é aquele destinado à publicação das notícias sobre o país e a cidade.

²⁸ Co-realidade: conceito defendido pela pesquisadora Ivana Bentes, em aula ministrada no curso de Pós-Graduação da ECO-UFRJ, em 2003.

suas vidas, como no casamento, na gravidez ou no nascimento do filho. Eram “personagens reais” exibidos na televisão, antes da atuação dos que viviam no folhetim.

Nesta mistura, o mundo jornalístico passou a ser também um tema explorado nas telenovelas, como em *Desejos de Mulher* (2002), de Euclides Marinho, às 19h, e em *Celebridade* (2003), de Gilberto Braga, às 20h30. Nesta relação, em que a ficção televisiva ganha uma função documental, de registrar os fatos, o noticiário não fica indiferente, e também se apropria dos temas das telenovelas, ou de suas imagens, quando necessário.

2.5.2. A busca do real na ficção

Como nem todos os acontecimentos estão sendo o tempo todo filmados, embora haja esta sensação, o registro dos fatos precisa ser construído de outra forma, para não tirar do telespectador a condição de vigia ou testemunha. Enquanto programas voltados para a cobertura de crimes reconstituem o fato pela encenação, com atores contratados, telejornais diários recorrem às imagens das telenovelas que estão ancoradas no cotidiano da cidade e no noticiário.

Foi o que ocorreu em setembro de 2003, nas reportagens sobre a campanha pelo desarmamento no Rio. A cena da personagem Fernanda, vivida por Vanessa Gerbelli, na novela *Mulheres Apaixonadas*, sendo baleada durante um tiroteio, foi levada ao ar diversas vezes no noticiário televisivo, e virou um ícone da violência no Rio. A gravação do tiroteio, em cena aberta, no Leblon, também virou um acontecimento, amplamente noticiado não só pela TV, mas pelas primeiras páginas dos jornais impressos.

A telenovela documentou, na imprensa, a violência do Rio, muitas vezes já banalizada nas páginas dos jornais. Seguindo os critérios jornalísticos, o fato de alguém ser atingido por uma bala perdida é notícia de alto de página enquanto este fato carregar uma característica de novidade, ou de ineditismo, ou pelo menos de raridade. No momento em que este fato passa a

ser corriqueiro na sociedade, a informação perde *status* como notícia e ganha espaço menor ou menos nobre na página do jornal.

Neste contexto, é interessante observar como o assunto voltou às manchetes dos jornais com uma notícia de novela. No *Extra*, de 5 de agosto de 2003, a bala perdida de *Mulheres Apaixonadas* ganhou destaque na primeira página, com o título: “Parecia verdade, mas era novela”.(Anexo 3). Um dia depois da gravação da cena, no entanto, bandidos trocaram realmente tiros no Leblon, e o jornal *O Dia* noticiou, na primeira página: “Tiroteio (de verdade) assusta o Leblon” (Anexo 4).

Além da cena aberta, do tiroteio, *Mulheres Apaixonadas* inovou também com sua participação na passeata pelo desarmamento no Rio. Ao lado de parentes de vítimas da violência e de autoridades, os atores foram à passeata, atuando como personagens, em protesto à morte da personagem Fernanda. A cena foi veiculada em um capítulo da telenovela, com imagens que também foram registradas pela imprensa. Personagens de *Mulheres Apaixonadas* invadiram o noticiário e autoridades apareceram na telenovela.

3. DO ENTRETENIMENTO À UTILIDADE PÚBLICA

Em 2003, a novela *Mulheres Apaixonadas* propôs o debate de diversos temas sociais, como direitos da terceira idade, violência doméstica contra a mulher, ciúme obsessivo. Após a abordagem, o Estatuto do Idoso foi aprovado no Congresso Nacional, aumentou a procura por atendimento no grupo de apoio MADA (Mulheres que Amam Demais Anônimas) e cresceu o número de denúncias nas delegacias de mulheres.

A imprensa acompanhou o debate e noticiou a repercussão na sociedade. Afinal, se notícia é tudo aquilo que desperta interesse e mexe com a vida das pessoas, os temas selecionados pelos autores das novelas de grande audiência não têm como ficar de fora da pauta dos jornais, na medida em que se tornam assuntos do momento, podendo influenciar comportamentos e até aprovação de leis, como no caso do Estatuto do Idoso, que estava para ser votado há mais de cinco anos.

Vale, então, observar que assuntos estão sendo alçados à categoria de temas a serem debatidos, o que está sendo pinçado como prioridade na agenda social e, com isso, ganhando repercussão nas páginas dos jornais. Analisando as telenovelas das 20h/21h, da Rede Globo, da década de 90 até o momento atual, pode-se observar que há temas recorrentes ao longo dos anos. Outros se apresentam de forma inédita, e algumas vezes, provocando reações na sociedade. Nas 26 novelas veiculadas no horário nobre da TV Globo, de 1990 a 2003, pode-se observar que os temas se enquadram nas seguintes categorias:

- Campanha social / informações de saúde pública
- Campanha social / debate do cotidiano / mudança na política pública
- Esclarecimento e repercussões de novidades científicas e avanços na medicina
- Debate de comportamento / ética e moral
- Repercussões e crítica da conjuntura (política e econômica) da época
- Interação direta com a sociedade

As campanhas sociais na teledramaturgia se intensificaram no fim da década de 90, chegando a seu ponto máximo em 2003, com a participação do elenco de *Mulheres Apaixonadas* na passeata pelo desarmamento no Rio, em cena aberta, gravada para ir ao ar na trama da telenovela. Foi uma campanha ancorada no debate do cotidiano violento da cidade. *Mulheres Apaixonadas* inovou com a diversificação dos temas e a estratégia de tratar todos com o mesmo destaque, revezando as questões na ordem do dia.

A busca por crianças desaparecidas marcou a trama de *Explode Coração* (1995), de Glória Perez, em uma campanha que uniu na mesma cena as Mães da Cinelândia e Odaísa, personagem de Isadora Ribeiro, que procurava o filho Gugu, vivido por Luiz Cláudio Júnior. De acordo com o Dicionário da TV Globo (2003, p. 236), “graças à exibição de depoimentos de mães e de fotos de filhos desaparecidos na novela, mais de 60 crianças foram encontradas”.

Ao longo dos anos 90, as novelas também investiram em campanhas sociais voltadas para a saúde pública. Foi assim em *O Salvador da Pátria* (1989), que, no último mês de exibição, levou ao ar um “merchandising anti-Aids”, com informações sobre o tratamento dos infectados e o preconceito sofrido por eles. Já *Renascença* (1993) inovou ao divulgar informações sobre o hermafroditismo da personagem Buba, vivida pela atriz Maria Luísa Mendonça.

Em *Por Amor* (1997), Manoel Carlos abordou o alcoolismo, mostrando o drama do personagem Orestes, vivido por Paulo José, e sua recuperação após tratamento no Alcoólicos Anônimos. Campanha semelhante foi feita em *Torre de Babel* (1998), mas desta vez contra o uso de drogas. A novela mostrou primeiro a morte de um viciado e depois a história de um ex-dependente.

Mas foi em *O Clone* (2001) que o tema ganhou maior repercussão, gerando uma campanha nacional anti-drogas, que foi premiada. A novela mostrou o que acontece com jovens de classe média que se tornam dependentes químicos, através do drama de

personagens do núcleo rico, e veiculou depoimentos reais de usuários. De acordo com reportagem da revista *Época*, a novela aumentou a procura por ajuda e recuperação: na Secretaria Nacional Antidrogas, as chamadas recebidas aumentaram quase seis vezes. “O grupo dos Narcóticos Anônimos do Rio, que dá apoio aos familiares, teve movimento dez vezes maior durante o período da novela”²⁹

Em 1993, *Renascer* abordou a questão dos meninos de rua, tema sugerido pela Unicef, em congresso para autores latino-americanos de novelas. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p. 214). *Laços de Família* (2000) também adotou campanhas sociais das mais variadas, em tramas paralelas, com ênfase à importância da leitura e informações sobre impotência masculina.

Foram incluídas ainda cenas que ajudaram na campanha de Solidariedade e Cidadania, a pedido da então primeira-dama Ruth Cardoso, como informa o Dicionário da TV Globo (2003, p. 278). Mas o tema central ficou em torno do drama de Camila, vivida por Carolina Dieckmann, que descobre estar com leucemia, no meio da trama, e depende de um transplante de medula. O drama da personagem foi tão marcante, que a emissora usou imagens dela raspando a cabeça para fazer uma campanha sobre doação de medula. *De Corpo e Alma* (1992) também tratou de temas polêmicos como transplante e doação de órgãos.

Como cada telenovela está inserida no contexto da época em que é transmitida pela primeira vez, um tema abordado pode ser polêmico ou não, dependendo do momento em que é levado ao ar. O homossexualismo feminino, por exemplo, não foi bem aceito na trama de *Torre de Babel*, em 1998: diante da reação negativa do público, o autor eliminou as duas personagens, na explosão do shopping em que trabalhavam. Cinco anos depois, *Mulheres Apaixonadas* retomou o tema, mostrando, de forma sutil, a relação amorosa de duas estudantes e o preconceito que sofriam na escola e na família. Como fez com vários temas, a

²⁹ Martha Mendonça. A arte ajuda a vida. Revista *Época*, 7 de julho, 2003, p. 102

novela tratou o assunto de forma pedagógica, defendendo a liberdade de escolha e o direito à privacidade.

As novidades científicas também tiveram destaque na teledramaturgia, que, muitas vezes, antecipam, nas tramas, os problemas sociais e os impasses jurídicos que podem surgir a partir de uma descoberta ou de um procedimento ainda pouco conhecido. Assim, a clonagem humana entrou na pauta de discussão com a novela *O Clone*, que abordou ainda a inseminação artificial, tema tratado também em *Araponga* (1990). A tecnologia também pode mudar as relações sociais. Foi o que mostrou *Explode Coração* (1995), ao inserir na trama a possibilidade do namoro pela Internet, em uma época em que a rede mundial de computadores ainda não estava tão difundida.

Há ainda o debate de comportamento de personagens à luz da moral e dos costumes da sociedade. *Tieta* (1989), por exemplo, gerou polêmica com a Igreja Católica e com a Justiça em função da relação amorosa entre a tia e o sobrinho seminarista e do excesso de erotismo na trama. *Rainha da Sucata* (1990) foi a primeira telenovela a mostrar, com detalhes, uma cena de suicídio, em que a personagem Laurinha Figueroa, interpretada por Glória Menezes, se atira do alto de um prédio na avenida Paulista.

O Dono do Mundo (1991) abordou temas como virgindade e fidelidade, em função da cena em que Márcia (Malu Mader) passa lua de mel com o patrão de seu noivo, o cirurgião plástico Felipe Barreto (Antônio Fagundes). Assim como em *Mulheres Apaixonadas*, em que o padre larga a batina para viver uma história de amor, o celibato religioso já havia sido posto à prova dez anos antes em *Renascer*. O padre Lívio (Jackson Costa), além de se apaixonar, adota um discurso polêmico: “(...) ele questiona os governos militares e chega a debater sobre um possível fechamento do Congresso Nacional”. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p. 214)

Maternidade na adolescência, virgindade, uso de preservativos foram temas propostos por *Pátria Minha* (1994). Até que, no ano seguinte, *A Próxima Vítima* (1995) polemizou ainda mais abordando a prostituição como vocação e juntando preconceito racial e homossexualismo em um único tema, com a relação amorosa entre um branco e um negro. O ator André Gonçalves, que interpretou o personagem Sandro, negro e homossexual, chegou a ser espancado na rua. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p. 232)

Já *Explode Coração* (1995) levou ao ar um personagem homossexual transvestido, além de abordar a possibilidade de romance em que o homem é mais novo que a mulher. E *Torre de Babel* (1998) provocou reações ao incluir na trama o homossexualismo feminino, assunto que, cinco anos depois, voltou à tela em *Mulheres Apaixonadas*, desta vez sem reações negativas do público.

A quebra das regras sociais foi tratada de forma curiosa na novela *O Fim do Mundo* (1996). Na trama, os habitantes da cidade acreditam que o mundo vai acabar e, em função disso, resolvem realizar seus desejos secretos, como o personagem que violenta a cunhada, o diretor do hospício que solta seus pacientes, e a noiva que desiste de se manter virgem.

A idéia de que tudo pode também foi o pano de fundo de *Por Amor* (1997), desta vez não por causa do apocalipse. A transgressão das normas sociais, neste caso, tem como álibi o amor da mãe que tudo faz pela felicidade da filha (aliás, tema recorrente nas novelas de Manoel Carlos, como em *História de Amor* (1995) e *Laços de Família* (2000)). É o drama da mãe que troca seu bebê vivo pelo da filha, morto, na maternidade, para poupá-la do sofrimento. A partir daí, a ética médica também entra em pauta, uma vez que ela teve a ajuda de um médico amigo da família.

Em *Laços de Família* (2000), a mãe se sacrifica várias vezes pela filha. No início, abre mão do namorado, por quem a moça também se apaixonou. Depois, desiste de viver um novo romance, para engravidar do pai da menina e gerar um doador de medula para a filha, que está

com leucemia. Em uma trama paralela, o autor mostra uma outra mãe, universitária, que se prostitui para sustentar o filho.

Desde a década de 80, a sátira política começou a ganhar espaço na TV e as novelas passaram a refletir a maior liberdade de expressão, com repercussões e críticas à conjuntura política e econômica da época em que são exibidas. Em 1989, *O Salvador da Pátria* fez a alegoria da sucessão presidencial, mas teve que amenizar o tom político, por se tratar de ano eleitoral. O país se preparava para a primeira eleição presidencial direta, após quase 30 anos, e a novela registrava este momento histórico.

A história do país continuou a ser contada pela teledramaturgia. Em *Rainha da Sucata* (1990), fatos do cotidiano inspiraram o autor que incluiu na trama o confisco da poupança pelo governo de Fernando Collor de Mello. Três anos depois, a corrupção política no país e a reforma agrária eram temas tratados em *Renascer* (1993). A corrupção não saiu mais da pauta e, em *Pátria Minha* (1994), voltou a ser mostrada na telenovela, que colocou em xeque a conjuntura política do país, às vésperas das eleições presidenciais de 1994, após o impeachment de Collor.

Em 1996, o Movimento dos Sem Terra foi representado pela primeira vez em uma telenovela. *Rei do Gado* retratou também o Senado Federal e contou com a participação especial dos então senadores Eduardo Suplicy e Benedita da Silva no velório do senador Roberto Caxias, personagem interpretado por Carlos Vereza. Mas nem sempre o que a novela mostra agrada. Como já tratado anteriormente, gerou polêmica a cena em que Caxias discursa sobre os sem-terra e, no plenário, estão apenas três senadores: um cochilando, outro lendo jornal e o terceiro falando ao celular. Resultado: o então senador Ney Suassuna considerou a cena uma distorção da realidade e protestou na tribuna do Senado, no dia seguinte. Já *Porto dos Milagres* (2001) levou ao ar uma chantagem política a um senador baiano, que teve sua conversa gravada.

Em *Mulheres Apaixonadas*, a conjuntura da atualidade mostrada foi a de violência no Rio de Janeiro. O autor montou uma cena verossímil, possível de acontecer no cotidiano de qualquer morador da cidade, e nela mostrou o drama da personagem que morre atingida por uma bala perdida na Zona Sul. A representação do Rio como um local violento gerou protestos de entidades de turismo, preocupadas com a imagem da cidade. Mas a bala perdida foi ao ar e causou grande comoção, principalmente por parte de quem estava assistindo à gravação em cena aberta, no Leblon.

Nem sempre a atualidade é representada na teledramaturgia em tramas complexas. Alguns autores optam por apenas inserir comentários sobre fatos do dia-a-dia nos diálogos dos personagens, mesmo que o assunto não tenha ligação direta com a história narrada. Foi o que ocorreu em *Por Amor* (1997). Apesar das campanhas por doação de órgãos em outras novelas, a personagem Lídia (Regina Braga) criticou a então recém-aprovada Lei de Doação de Órgãos, em uma das cenas, chamando-a de absurda e insinuando que ela poderia acarretar no tráfico de órgãos. O comentário gerou protestos do Conselho Federal de Medicina.

Na catalogação dos temas propostos pelas telenovelas, pode-se perceber que existem ainda situações em que o assunto abordado gera reações externas, uma interação com a sociedade, sem que houvesse uma intenção declarada do autor. Isso acontece, por exemplo, quando algum elemento da trama provoca uma reação externa, de entidades exigindo a fidelidade ao real; ou quando um tema é apenas mostrado e gera uma campanha externa, não promovida pela novela, mas com uma âncora nela. Há uma diferença de quando a telenovela mostra o drama para lançar uma campanha social na trama e quando o comportamento de um personagem provoca uma reação alheia à história narrada.

Há assuntos que provocaram a reação da Igreja Católica, ou a de moradores de um local retratado ou a de entidades representativas de classe alertando para algum possível desvio de representação. *Tieta* (1989) criou polêmica com a Igreja Católica e com a Justiça

em função da relação amorosa entre a tia e o sobrinho seminarista e do excesso de erotismo na trama. Quando *Meu Bem, Meu Mal* (1990) estava no ar, moradores do Belenzinho, Zona Leste de São Paulo, reagiram à representação do bairro na telenovela, que era mostrado como sinônimo de pobreza e mau gosto. Além disso, em nota à imprensa, o Conselho Regional de Fisioterapia e Terapia Ocupacional desaconselhou o uso de bolas de borracha em tratamentos fisioterápicos, como o que era feito pelo personagem de Lima Duarte.

Por causa de *O Dono do Mundo* (1991) a Associação Brasileira de Marketing criou uma campanha sobre ética com o nome Beija-Flor – personagem da novela que rejeita propina; o Conselho Regional de Relações Públicas do RJ reagiu ao comportamento da personagem Vanda (Lucinha Lins) que plantava notícias falsas em colunas sociais; e os cirurgiões protestaram contra falta de ética de Felipe Barreto. Além disso, o prefeito de Barra Mansa protestou contra a forma como a cidade era retratada, com dengue e verminoses.

Em 1995, membros do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher reagiram à trama de *A Próxima Vítima*: uma personagem foi espancada e outra, esfaqueada. E uma cena de sexo entre dois personagens de *Explode Coração* (1995) levou a advogada cigana Myriam Stanescon a recorrer à Justiça, alegando que o episódio depreciava sua imagem e a de seu povo, que preza a virgindade das mulheres solteiras. Ela obteve liminar, mas a Rede Globo recorreu.

Já a cena em que o personagem de Tony Ramos mata a mulher com uma pá, em *Torre de Babel* (1998), não foi bem recebida pelo público. Pelos temas polêmicos, como homossexualismo feminino, vingança e infidelidade, a novela também foi alvo de críticas por parte da Igreja Católica. Dom Eugênio Sales chegou a classificar algumas novelas como “fontes dos males que nos afligem”. (DICIONÁRIO da TV Globo, 2003, p. 258)

Junto com o Juizado de Menores e o Ministério da Justiça, a Igreja reagiu também à trama de *Laços de Família* (2000), a tal ponto que a CNBB chegou a impedir a gravação do

casamento de dois personagens em uma de suas paróquias. Além disso, o elenco menor de 18 anos foi afastado temporariamente, em função de cenas de sexo e de violência.

O que se observa é que tanto as representações consideradas fiéis à realidade como as distorções têm repercussão na sociedade e, por isso, nas páginas dos jornais. Ou primeiro nos jornais e, depois, na sociedade. As reações de grupos ou de instituições nem sempre entram na trama. São divulgadas em cartas publicadas nos jornais, em comunicados ou notas à imprensa, e até em reportagens.

Mas estas reações podem ser inseridas na telenovela, dependendo do grau de interatividade permitido pelo autor. Esta possibilidade ficou bem marcada em *Mulheres Apaixonadas*, em que Manoel Carlos respondia às críticas nas falas dos personagens.

3.1. Mulheres Apaixonadas: roteiros de vida e cidadania

A discussão de temas como violência doméstica, alcoolismo e uso de drogas fez a ficção da telenovela atravessar o noticiário de cotidiano com frequência a partir de 1990. Muitos destes temas já foram tratados pela teledramaturgia em décadas anteriores, mas a partir do ano 2000 a Rede Globo intensifica o debate de questões sociais como um projeto institucional, definido por ela como “o entretenimento que esclarece”.

O merchandising social de *Laços de Família* (2000), de Manoel Carlos, foi vencedor do “mais importante prêmio de responsabilidade social do mundo” (Dicionário da TV Globo, 2003, p. 278). A emissora lançou uma campanha social sobre doação de medula, com inserções na programação, aproveitando imagens da telenovela, em que a personagem Camila, vivida por Carolina Dieckmann, sofre de leucemia e tem a cabeça raspada, em cena, por causa do tratamento.

De acordo com a emissora, houve um aumento no número de doadores, em função do drama vivido pela personagem. “O Instituto Nacional do Câncer, que registrava dez novos

cadastramentos por mês, passou a receber 149 nas semanas que se seguiram ao término da novela” (Dicionário da TV Globo, 2003, p. 278).

Se as campanhas sociais na teledramaturgia se intensificaram na virada do milênio, pode-se afirmar que chegaram a seu ponto máximo em 2003, com a participação do elenco de *Mulheres Apaixonadas*, também de Manoel Carlos, na passeata pelo desarmamento no Rio, em cena aberta, gravada para ir ao ar na trama da novela. Foi uma campanha ancorada no debate do cotidiano violento da cidade.

Assim como fez em *Laços de Família*, Manoel Carlos criou uma variedade de tramas paralelas em *Mulheres Apaixonadas*, que foi marcada pela diversificação de temas: a novela defendeu os direitos da terceira idade, condenou a violência doméstica contra a mulher, veiculou informações sobre o câncer de mama, e mostrou que o ciúme obsessivo é uma doença que pode ser tratada. Com isso, o autor pulverizou os assuntos na trama, não se restringindo aos dramas de um único núcleo de protagonistas, mas destacando os temas e os personagens em momentos diferentes.

Em *Mulheres Apaixonadas*, a Rede Globo veiculou diversas campanhas sociais que ganharam repercussão nacional. Se o potencial de venda das novelas tem sido explorado desde seu surgimento, a variedade e os tipos de produtos oferecidos tem crescido no decorrer dos anos. *Mulheres Apaixonadas* reforçou a idéia de que a vitrine das telenovelas não expõe só roupas, sabonetes e massas de macarrão. Também vão para as prateleiras valores, padrões de comportamento, receitas de vida e campanhas de cunho social. Com estas campanhas, é oferecida ao público a idéia (ou a ilusão) de que a teledramaturgia dialoga com cidadãos, e não apenas com consumidores.

A exposição de dramas do cotidiano, no âmbito público e no privado, não chega a ser uma novidade. O que há de novo é a tendência de tratar estes assuntos na lógica do tempo

real³⁰, própria do jornalismo, incluindo comentários dos personagens sobre fatos que aconteceram na véspera ou no mesmo dia. A telenovela ancorada no critério jornalístico da atualidade surge como um novo produto na televisão.

Esta tendência de incluir campanhas sociais na trama das telenovelas pode ser contextualizada na narrativa da pós-modernidade. Como afirma Nízia Villaça (2004, p.7), “nos anos 90 a sofisticação da publicidade e do marketing faz, da informação e da invenção de ‘estilos de vida’, fetiches/narrativas através dos quais os indivíduos buscam se subjetivar”.

As campanhas são lançadas na teledramaturgia, e posteriormente na imprensa, após a exposição do drama de um personagem ou de um problema social apontado na trama, que representa risco para um grupo. Estas campanhas são, muitas vezes, “vendidas” com uma receita de bem-viver ou um roteiro de como se comportar diante das dificuldades.

A oferta de receitas e roteiros serve ao indivíduo pós-moderno como uma âncora em meio à fragmentação das identidades, apontada por Stuart Hall (2002), e ao mar de incertezas que caracteriza o que Bauman denomina de “capitalismo leve”. Como afirma o autor, tudo corre agora por conta do indivíduo, que tem diante de si uma infinidade de possíveis escolhas, mas também o risco de não escolher bem. “A infelicidade dos consumidores deriva do excesso e não da falta de escolha”. (BAUMAN, 2001, p. 75)

Esta lógica do cada um por si faz crescer a busca por conselhos e exemplos de vida, faz surgir o consumo da experiência do outro, como a chave que pode resolver um problema semelhante, individualmente. A figura do líder cede espaço, então, a do conselheiro, que entra em cena, não como uma autoridade no assunto, mas como alguém que viveu determinado problema e que pode apontar uma solução.

³⁰ No jornalismo, “tempo real” refere-se à divulgação dos fatos no momento em que acontecem, com notas na internet, informações nas agências de notícias, e nas transmissões ao vivo na TV e no rádio. A cobertura em tempo real valoriza o instante em que a informação está sendo divulgada. A telenovela não pode comentar o assunto em tempo real, porque é gravada, mas segue a lógica de atualizar cada vez mais os diálogos dos personagens, uma atualização que é própria da rotina jornalística.

Basta ligar a televisão à tarde, no meio da semana, para observar como as emissoras disputam audiência expondo histórias privadas, de anônimos, e ditando regras. Muitas vezes até abrindo espaço para que o público também dê sua opinião sobre a vida alheia. Há, na mídia, um “apetite pelas confissões”, como detecta Bauman (2001, p. 80): “A autoridade da pessoa que compartilha sua história de vida pode fazer com que os espectadores observem o exemplo com atenção e aumenta os índices de audiência”. E, neste caso, como frisa o autor, o fato do conselheiro ser um anônimo, e não uma celebridade, confere ainda mais eficácia ao exemplo dado, pela possibilidade de identificação do espectador com aquela pessoa tão comum quanto ele.

Da mesma forma, o telespectador pode se identificar também com o personagem da novela, se espelhar nele por sua condição familiar ou profissional, sofrer com seus dramas, e se sentir aliviado com a solução apresentada. Mostrada como exemplo ou como contra-exemplo pelo autor, essa história de vida serve de guia para quem a assiste. E é aí que entra a receita de vida. Diante do interesse do público, e também da emissora de divulgar seu programa, a oferta de conselhos extrapola o espaço da novela, e vai para as páginas dos jornais.

A demanda por receitas de vida atravessa tanto a teledramaturgia quanto a imprensa. Nas novelas, a identificação do espectador com o personagem e o efeito catártico que pode se originar a partir desta relação criam um campo propício para a proliferação de regras de comportamento diante das dificuldades. Nesta tendência, *Mulheres Apaixonadas* representou um livro de receitas, oferecendo, através da vida dos personagens, dicas de como agir em caso de violência doméstica, de como ser feliz mesmo tendo câncer de mama e de como não deixar o ciúme virar uma obsessão. Além do merchandising comercial no meio da trama, este tipo de telenovela investe também no merchandising social, em que tenta vender a cidadania como produto.

Na imprensa, a oferta de receitas tem espaço garantido nos jornais populares, mas também já começa a invadir as páginas de revistas semanais. O que poderia ser um aspecto da matéria, passa a ser a pauta principal, com dicas para ser feliz e conselhos, por exemplo, de como se manter jovem ou de como agir em caso de assalto. E não raro, o que acontece na novela passa a ser exemplo e motivação para uma reportagem sobre o assunto, com um roteiro do que fazer se algo parecido lhe acontecer.

Foi o que aconteceu quando uma bala perdida atingiu uma personagem de *Mulheres Apaixonadas*, no trânsito do Leblon. Não só os telejornais da Rede Globo, incluindo o *Fantástico*, mas até emissoras concorrentes levaram ao ar reportagens, em seus telejornais, mostrando como o motorista deve agir em caso de tiroteio na rua.

Em seu livro *Modernidade Líquida*, Bauman afirma que, além de oferecer o exemplo alheio como uma trilha já seguida para resolver determinado problema, os programas de entrevistas oferecem uma possibilidade de cura também quando nomeiam os sofrimentos pessoais e privados no domínio público, quando criam uma linguagem para o que até então estava sem palavras. “Nomear o problema é em si uma tarefa assustadora, e sem esse nome para o sentimento de inquietação ou infelicidade não há esperança de cura (BAUMAN, 2001, p. 81). Para ele, estes programas criam um discurso público sobre questões privadas e funcionam como “rituais de exorcismo”, transformando “o feio segredo em questão de orgulho (BAUMAN, 2001, p. 82).

À luz do que o autor aponta nos programas de entrevistas, podemos afirmar que as novelas também acabam por cumprir este papel, cada vez que apresentam personagens com dramas e sentimentos ainda pouco discutidos publicamente. A consequência do ciúme na vida de um casal não é um tema inédito na teledramaturgia, mas a possibilidade deste sentimento se tornar uma doença obsessiva, que tem tratamento e cura, é uma informação nova. *Mulheres Apaixonadas* mostrou o drama da personagem ciumenta e de seu marido e divulgou o trabalho

feito por um grupo de apoio, o MADA (Mulheres que Amam Demais Anônimas). O ciúme obsessivo da novela pautou a imprensa e o problema entrou no debate público.

3.2. A teledramaturgia como fonte de pauta jornalística

A novela *Mulheres Apaixonadas* motivou a discussão de, pelo menos, 12 temas na grande imprensa, do eixo Rio e São Paulo, sem levar em conta outros assuntos abordados por um ou outro jornal, isoladamente. Com base no cotidiano de alguns personagens, estes jornais produziram matérias comportamentais: a *Folha de S. Paulo*, por exemplo, publicou uma reportagem sobre pessoas que moram em hotéis; o jornal *O Dia* fez matéria sobre os conflitos vividos por irmãos que dividem o mesmo quarto; e *O Globo* mostrou a rotina de passeadores de cães.

Com o gancho na novela, a imprensa publicou reportagens sobre a situação e os direitos dos idosos, bala perdida no Rio (tiro no Leblon e cena da morte da personagem), passeata pelo desarmamento, relacionamento homossexual, relacionamento professora/aluno, relacionamento com mulher mais velha que o homem, celibato, ciúme obsessivo, violência contra a mulher, câncer de mama, alcoolismo e preconceito contra domésticas. Isso aconteceu sem roubar espaço editorial das pautas comuns a todas as novelas, como as sobre audiência, marketing, bastidores das gravações, estréia, destino dos personagens e fim da trama.

A presente análise foi feita com base nas reportagens cujos temas foram abordados por cinco jornais do eixo Rio-São Paulo. É sabido que a novela gerou publicações em outros jornais, em todo o país, já que foi veiculada em horário nobre, na Rede Globo, em rede nacional. No recorte do material para o presente trabalho, no entanto, foram selecionadas matérias publicadas no *Globo*, *Jornal do Brasil* e *Folha de São Paulo*, de âmbito nacional, e no *Dia* e no *Extra*, regionais, com sede no Estado do Rio.

Nesta seleção, *O Globo*, *o Jornal do Brasil* e a *Folha de São Paulo* foram escolhidos por serem nacionais, com enfoques diferenciados: a *Folha* e o *JB* apresentam textos sobre as novelas da Rede Globo com maior liberdade e senso crítico que o jornal *O Globo*, por não integrarem as Organizações Globo. Além disso, a *Folha de S. Paulo* lidera, há mais de uma década, a circulação entre os jornais diários de âmbito nacional. Entre os jornais populares, *O Dia* e o *Extra*, juntos, são os que mais vendem no país, comercializados quase que exclusivamente nas bancas de jornal, o que influencia o modo de produção das reportagens e aumenta o espaço dedicado a assuntos da televisão, mídia dominante.

Sendo assim, será feita a análise de reportagens sobre os temas comuns aos cinco jornais citados: tiroteio e morte da personagem Fernanda, direitos dos idosos, passeata pelo desarmamento no Rio, e violência contra a mulher. Pode-se observar, com isso, que a imprensa elegeu como assuntos de destaque aqueles relativos à violência: no espaço público, a morte de uma mulher atingida por uma bala perdida, e no privado, os maus-tratos a idosos e a violência doméstica, tanto do homem que bate na mulher quanto da mulher que agride o marido em função de um ciúme obsessivo.

O tiroteio no Leblon, seguido da morte da personagem, no entanto, foi o fato que mais mobilizou a imprensa, com 47 matérias publicadas no período em que a novela foi veiculada. O que chama a atenção, no caso de *Mulheres Apaixonadas*, é que o debate teve repercussão nos jornais não só pela polêmica em torno da trama ficcional, mas também por ter encontrado eco no poder público, pautando discursos de políticos e estimulando a aprovação de leis e programas governamentais contra tais situações de violência.

De certa forma, a telenovela refletiu um momento histórico e interagiu com ele, seduzindo os governos e a sociedade a participarem de sua trama. A interação pode ser observada em diferentes momentos: na participação de atores e atrizes em ações de governo, na inclusão de fotos de telespectadoras na abertura da novela e na gravação de cenas em praça

pública, como a do tiroteio no Leblon e a da passeata pelo desarmamento, em que autoridades e cidadãos comuns, entre eles parentes de vítimas da violência, “contracenaram” com o elenco da telenovela.

O que se pode observar é que a imprensa ora noticiou campanhas promovidas pela telenovela, ora aproveitou situações da trama fictícia para levantar debates em reportagens especiais, ora apenas citou a novela da TV. Assim, as reportagens publicadas nos jornais a partir de *Mulheres Apaixonadas* se enquadram em quatro situações distintas, detectadas nesta pesquisa a partir de seu conteúdo e da forma como se relacionam com a telenovela:

- Cotidiano ficcionalizado
- Seqüestro do cotidiano
- Apropriação da telenovela pelo jornalismo
- Telenovela e cotidiano lado a lado

Cotidiano ficcionalizado

Este elemento de caracterização surge quando o jornal noticia uma ação promovida no cotidiano com apoio na telenovela. Foi o caso, por exemplo, da cobertura que a imprensa fez sobre o lançamento do programa federal de combate à violência doméstica. As reportagens tiveram chamada nas primeiras páginas, destacando a declaração do presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, em que cita o marido violento da trama de *Mulheres Apaixonadas*, tendo atores a seu lado na foto. Outro exemplo marcante foi a aprovação do Estatuto do Idoso também com a presença de atores da novela.

Há uma interação entre cotidiano e ficção televisiva, com reflexos fora da tela da televisão. Como já foi dito anteriormente, a partir da década de 90 autores como Manoel Carlos e Glória Perez marcaram seus estilos com roteiros ancorados em questões sociais, em uma tentativa de representar o cotidiano na tela da televisão, apontar seus problemas e

antecipar soluções. Nos casos citados acima, há um movimento de mão dupla neste sentido: a telenovela representando o cotidiano, que também é ficcionalizado fora da tela da televisão.

A imagem construída de um cotidiano dialoga com a vida social, o que se potencializa no momento em que não cabe mais separar o objeto de sua representação. Tudo passa a ser então um só cotidiano, atravessado pela mídia, e registrado nas páginas dos jornais, coberto de mediações. Neste contexto, os personagens das telenovelas convivem com os da cidade e os atores participam de eventos públicos como se ainda estivessem em cena.

Os corpos ficcionais assumem o papel de protagonistas e carregam os discursos pautados pelos autores das tramas e pela imprensa. Os corpos desses personagens desfilam pelas páginas dos jornais como exemplos ou motes para campanhas sociais: a mulher espancada pelo marido, a que teve câncer de mama, a que foi vítima de bala perdida. Não são, obrigatoriamente, protagonistas da trama da novela. É a sua condição de vítima que acende o holofote sobre estes personagens.

A “moda fetiche” dos anos 80, que pautava as telenovelas com merchandising, com o estímulo ao consumo de produtos, divide agora a passarela com a “moda álibi”, apontada por Nízia Villaça como característica dos anos 90³¹. Assim como as camisetas de campanha contra o câncer de mama, as novelas e a imprensa funcionam como um grande outdoor de campanhas sociais, difundindo mensagens politicamente corretas. Para isso, personagem e ator dividem um só corpo dentro e fora da tela da TV.

A partir daí, a solução de um problema vivido passa a ser também a solução do problema mediado e apontado na novela. É neste contexto que o presidente Luiz Inácio Lula da Silva lançou o Programa de Combate à Violência contra a Mulher, em agosto de 2003, tendo a seu lado Helena Ranaldi e Dan Stulbach, dois atores de *Mulheres Apaixonadas*.

³¹ Conceitos apresentados pela prof^a Nízia Villaça, em aula ministrada no curso de Pós-Graduação da ECO-UFRJ, no primeiro semestre de 2004.

Helena vivia o drama da personagem Raquel, vítima das agressões do marido Marcos, interpretado por Dan, que a espancava com uma raquete de tênis.

Na solenidade, o presidente Lula se inspirou na telenovela e disse, logo na abertura de seu discurso (Anexo 5): “Mulheres do mundo, uni-vos contra os raqueteiros”. No dia seguinte, 28 de agosto de 2003, a referência à ficção estava na primeira página dos jornais, não nos suplementos de televisão, mas em espaço destinado à cobertura de questões nacionais, com matérias de Brasília (Anexo 6). Se os autores utilizam pesquisas e até o noticiário para citar fatos do cotidiano na novela de TV e garantir a verossimilhança na trama, desta vez a tendência pegou a mão inversa: a imprensa publicou uma notícia em que até mesmo a Presidência da República se apropriou da telenovela para fazer campanha social.

O que ocorre, neste caso, é uma inversão na representação: o espancador tem que parecer dócil, pois, na solenidade social, ele é um ator ao lado do presidente da República e não o vilão da novela. E, junto com a professora agredida por ele, defende leis mais severas contra a violência doméstica. Quando Lula faz menção aos raqueteiros, transforma todos os maridos violentos no Marcos, vilão da novela. São eles, então, que passam a representar, que são os personagens da trama fora da tela da TV, do folhetim nas páginas dos jornais.

Neste diálogo permanente, entre telenovela, imprensa e sociedade, a mídia cria uma sobreposição de gêneros e de discursos. Se não podemos mais separar o objeto de sua representação, não há mais como separar fato vivido e fato representado. Se não há mais fronteiras entre o drama da telespectadora e o da personagem da novela, todos estes dramas concorrem em pé de igualdade à condição de notícia. Só dependerá do fato em si e seu grau de atualidade, de improbabilidade e de ineditismo, critérios adotados pela imprensa na hora de avaliar o interesse que o assunto pode despertar e seu potencial para vender jornal.

Assim, a surra levada pela personagem Raquel, conhecida por todos em rede nacional, é mais notícia, no campo jornalístico, do que uma agressão a uma mulher desconhecida. E

quantas devem existir... Para o jornalismo, o que vale é o interesse que o assunto vai despertar. Mas é a surra da Raquel que abre espaço para as demais:

Atire a primeira pedra quem nunca sentiu um frio no estômago ao ver Raquel (Helena Ranaldi) ser espancada pelo marido, Marcos (Dan Stulbach), em “Mulheres apaixonadas”. Se os telespectadores soubessem que o drama estampado na novela de Manoel Carlos é real para milhares de mulheres ficariam ainda mais chocados. Segundo estatísticas do Centro de Atenção à Mulher Vítima da Violência/SOS Mulher, da Secretaria estadual de Saúde, das 3.546 mulheres atendidas no Rio de Janeiro em quase quatro anos de atividade, 83% sofreram agressão física, sendo que, em 40% dos casos, pelo parceiro íntimo. (O GLOBO, Jornal da Família, 29/6/2003)

Este foi o lide da matéria “Marcadas pelo medo”, publicada no *Jornal da Família*, do *Globo*, que intercalou as estatísticas com histórias de mulheres agredidas pelos maridos. Após relatos de histórias de agressão, a matéria concluiu dando a palavra ao novelista Manoel Carlos. O autor explicou que queria mostrar na telenovela que há mulheres de classe média que sofrem este tipo de violência, uma situação que, segundo ele, foi detectada em pesquisa encomendada antes de escrever a telenovela.

As surras ocorridas de fato, aquelas que não foram vistas pelos telespectadores, ficaram no meio da matéria, cercadas pela ficção: a reportagem começou e terminou com o drama da personagem. O jornal *O Globo* assumiu ainda a condição de conselheiro e publicou uma retranca³² intitulada “Como livrar-se dos maus tratos”, com dicas para as vítimas, ponto a ponto, dando os telefones para denúncia e indicando uma terapia urgente para as mulheres agredidas.

Seqüestro do cotidiano

A imprensa não ficou, e nem poderia ficar, indiferente ao ritmo de noticiário que o autor Manoel Carlos adotou na trama da novela *Mulheres Apaixonadas*. Os jornais publicaram reportagens que evidenciaram os momentos em que a novela se apropriou do

³² Retranca ou coordenada – significa, no jargão jornalístico, texto de apoio, que complementa a reportagem principal na página do jornal

cotidiano para criar um fato ou registrá-lo, como nas cenas em que personagens comentaram a ação de traficantes na cidade, ou falaram da passeata pelo desarmamento no Rio.

Estas reportagens registraram o que será chamado aqui de seqüestro do cotidiano, em que a telenovela faz eco ao que foi dito no noticiário. Em suas declarações aos jornais, o autor Manoel Carlos afirma que era sua intenção, desde o início da trama, incluir “fatos reais” em sua obra de ficção. No dia 27 de fevereiro de 2003, o colunista Daniel Castro, da editoria Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*, registrou a novidade: o surgimento da telenovela em tempo real. Na matéria, sob o título “Globo põe notícia do dia em novela das 8”, Castro afirma que a primeira experiência neste sentido aconteceu quando as personagens vividas pelas atrizes Suzana Vieira e Júlia Almeida “comentaram que quatro ônibus haviam sido incendiados naquele dia e que o secretário de Segurança Pública do Rio, Josias Quintal, afirmara que iria pedir ajuda ao Exército para combater a violência”.

O surgimento da telenovela em tempo real foi noticiado também pelo *Jornal do Brasil*, na editoria de Cidade, em reportagem assinada pela repórter Daniela Dariano, seguida de entrevista com o autor Manoel Carlos. O novelista conta, na reportagem, que a inclusão dos comentários sobre “fatos reais”, ocorridos horas antes, é inédita na teledramaturgia, e explica como surgiu a idéia:

Ficamos antenados com as notícias do rádio até as 18h, hora em que gravamos. A inclusão de atualidades na novela, feita até o capítulo ir para o ar, já está prevista desde que fiz a sinopse. Combinamos com o diretor da Central Globo de Controle de Qualidade, Mário Lúcio Vaz, que isso seria feito sempre que eu achasse relevante, de utilidade pública.³³

Nesta mesma entrevista, ao *JB*, Manoel Carlos conta que enviou o texto a ser gravado pelas atrizes por *e-mail* e afirmou que “novela também deve cumprir uma função social, pois é vista por 60, 70 milhões de pessoas”. Assim, na intenção de assumir uma função social, o folhetim televisivo seqüestrou fatos do cotidiano e os incluiu na encenação dos personagens,

³³ depoimento de Manoel Carlos ao *Jornal do Brasil*, em entrevista intitulada “Novela em tempo real”, publicada no dia 27/02/2003, na página 14, editoria Cidade

aproximando-os dos telespectadores. Como destacou a repórter do *JB*, “quem viu na terça-feira a novela *Mulheres Apaixonadas* pôde imaginar que as personagens de Suzana Vieira e Júlia Almeida assistiram, segundos antes, ao noticiário nacional”.

A inserção de uma notícia na telenovela, horas antes de entrar no ar, leva para a teledramaturgia uma tendência comum à pós-modernidade, aquela da informação em tempo real, e aproxima ainda mais o folhetim televisivo do jornalismo, campo já dominado pela lógica da atualidade e da velocidade na transmissão de dados. Em depoimento à *Folha de S. Paulo*, o novelista Manoel Carlos afirmou que *Mulheres Apaixonadas* é mais “realista” do que as outras telenovelas “porque hoje existem mais recursos técnicos, mais agilidade em produção e edição”.³⁴

Além disso, a telenovela de utilidade pública acaba reforçando ainda mais a idéia de que personagens e telespectadores vivem um só cotidiano. No caso noticiado, um cotidiano de violência que pode produzir vítimas de um lado ou de outro da tela da televisão. Foi nesse contexto que a imprensa noticiou, por vários dias, a bala perdida de *Mulheres Apaixonadas*.

O tiroteio que matou a personagem Fernanda, no Leblon, entrou para a história da teledramaturgia, não só pela repercussão que teve na sociedade, mas por seu potencial de registro do cotidiano e de interação com a sociedade. De todos os temas abordados na telenovela, a bala perdida foi o que ganhou mais destaque nas páginas dos jornais, em número de matérias, fotos e chamadas nas primeiras páginas.

A morte de Fernanda gerou polêmica antes mesmo de ir ao ar. Autoridades e empresários reagiram à divulgação de imagens de violência no Rio, alegando que a cena poderia prejudicar o turismo na cidade. Junto com as reações, os jornais publicaram também sugestões criativas para outros tipos de morte, endereçadas ao autor, Manoel Carlos.

³⁴ depoimento de Manoel Carlos à *Folha de S. Paulo*, em reportagem intitulada Globo põe notícia do dia em novela das 8, do colunista Daniel Castro, do dia 27/02/2003, editoria Ilustrada, p. E8.

O apelo de um empresário do setor hoteleiro ganhou destaque. Em matéria publicada no dia 2 de julho de 2003, com chamada na primeira página, o jornal *Extra* transcreveu trecho de carta enviada por José Camacho, sócio de um hotel no Flamengo, ao colunista Ancelmo Góis, de *O Globo*. De acordo com a matéria, ele pedia que a carta fosse encaminhada pelo jornalista a Manoel Carlos.

Na carta, Camacho pede ao autor que a bala perdida atinja a personagem em viagem a serviço para São Paulo, em Porto Alegre, ou em qualquer outra cidade, menos no Rio. E ainda dá outras opções: que ela morra envenenada, se suicide ou sofra de um enfarte. Outro empresário sugere que ela morra por bala perdida no Nordeste. Houve ainda quem dissesse que ela poderia morrer de êxtase diante da beleza de um pôr-do-sol no Leblon.

De cunho popular, o *Extra* resolveu explorar ainda mais a polêmica. Afirmado na matéria que seu intuito é “ajudar o autor”, o jornal ouviu músicos e atores sobre outras possíveis mortes para a personagem e publicou as frases, sugerindo atropelamento, acidente de carro, queda de helicóptero, afogamento no Arpoador e aneurisma cerebral. O jornal criou até uma marca para as matérias, colocando antes do título o que em jornalismo se chama “chapéu”, com a frase “Campanha por Fernanda”.

Se a matéria do dia 2 de julho de 2003 afirmava que o autor admitia a possibilidade de mudança na trama, a do dia seguinte avisava que o destino de Fernanda estava traçado. O *Extra* publicou uma entrevista com Manoel Carlos, mostrando que o autor ficou indignado com as reações publicadas na véspera. “Não posso omitir os problemas que enfrentamos”, alegou, durante a entrevista, evidenciando a idéia de que, como autor de telenovela, sua função é mostrar “os problemas que enfrentamos”.

Em resposta às autoridades, Manoel Carlos disse que não pode ignorar o noticiário de violência, em respeito às famílias das vítimas:

Fiquei estarecido ao ver uma adolescente morrer na porta do metrô e até uma menina ser atingida dentro da faculdade. Tenho filha universitária, não dá para esconder o que está nas manchetes dos jornais e revistas todos os dias³⁵.

A afirmação do autor é interessante, na medida em que vincula a trama da novela ao cotidiano mostrado nos jornais, aos fatos pinçados pela imprensa para virarem notícia. Além disso, Manoel Carlos mostra uma preocupação em relatar o que acontece no cotidiano, uma função que também é jornalística. Pela declaração publicada, não mostrar a bala perdida, para ele, seria esconder a violência, que já é fato por estar estampada nas páginas dos jornais.

Mulheres Apaixonadas marca não só uma tendência de retratar o cotidiano, mas também uma mudança na forma de conceber a telenovela, na função que a teledramaturgia tem, no papel que desempenha na atualidade. O que está em jogo é a reprodução de um retrato fiel do cotidiano, o registro isento do dia-a-dia da cidade, em determinado período de tempo, desafios até então entregues ao jornalismo e à história.

O mito da imparcialidade nestas duas áreas parece ter caído agora sobre a teledramaturgia. Se já é sabido que existe a escolha de um fato, entre tantos outros, e que existem várias formas de contar este mesmo fato, como exigir da telenovela o registro isento do que será abordado? O mais interessante é que este debate é feito nas páginas dos jornais.

A própria cobertura jornalística da telenovela mostrou que cada um dos jornais escolheu uma forma própria de abordar os assuntos tratados em *Mulheres Apaixonadas*. Neste aspecto, o discurso é construído também pela escolha das fontes a serem ouvidas. O *Extra*, por exemplo, priorizou depoimentos de pessoas contrárias à cena de violência, deixando a defesa por conta do autor. No dia 3 de julho de 2003, em reportagem intitulada “O destino já está traçado”, o jornal publicou a opinião de um historiador, preocupado com o registro que será feito a partir da cena da novela: Marcelo Freixo, da ONG Centro de Justiça Global, defendeu a abordagem de assuntos do cotidiano nas telenovelas, para incentivar a discussão,

³⁵ Depoimento de Manoel Carlos, em entrevista ao jornal *Extra*, publicada em 3/7/2003

mas fez um alerta: “Uma personagem morrendo, atingida por uma bala perdida, vai ampliar a idéia enganosa de que muitas pessoas morrem assim todos os dias, o que não é verdade (...)”.

O jornal *Extra* continuou retratando e alimentando a polêmica. No dia seguinte à entrevista com o autor, publicou uma matéria em que moradores e comerciantes do bairro afirmam que a cena da morte da personagem não será fiel à realidade, contrariando, assim, a intenção de Manoel Carlos expressa na véspera. O que está em pauta, neste caso, é a relação entre a trama e o que acontece no cotidiano do bairro. Como afirma Aluizio Trinta, a novela de TV não precisa, necessariamente, ser uma “imitação servil da realidade”, mas ter um caráter crível, mostrar acontecimentos que poderiam ter ocorrido.

O intercâmbio necessário entre a realidade e a cena é, portanto, mimético – pois deve proporcionar um ‘efeito de real’, (...) – e semiótico – pois deve, igualmente, significar o real por meio de uma estrutura coerente de signos, proporcionando um ‘efeito teatral’. (TRINTA, 1995, p. 62)

A cena da morte da personagem por bala perdida simboliza uma situação que é possível de acontecer no Rio, um acontecimento que poderia ter ocorrido no cotidiano, e ainda possível de acontecer na trama da novela, coerente com a obra de ficção que se apresenta. Portanto, a bala perdida que matou Fernanda não contradisse nem a realidade do cotidiano nem a ficcional, e ainda teve repercussão em ambas.

Nesta interação, é interessante observar que o assunto não ficou restrito, na imprensa, aos suplementos destinados à televisão, mas abasteceu de matérias também as editorias destinadas à cobertura do cotidiano da cidade, dividindo espaço com fatos do dia-a-dia e, por vezes, até suscitando novos acontecimentos na vida da sociedade: a interdição do trânsito, a aprovação de uma lei, uma campanha governamental.

Esgotada a polêmica sobre eventuais prejuízos para a imagem do Rio, um fato novo fez a morte de Fernanda voltar às páginas dos jornais: o veto da CET-Rio, que não autorizava a gravação das cenas nas ruas do Leblon. A resposta de Manoel Carlos veio na nota de abertura da coluna *Retratos da Vida*, no *Extra*, intitulada “Não adianta implorar”, com

chamada na primeira página. “Ela vai morrer de qualquer jeito, nem que a bala entre pela janela do hotel ou que ela esteja dentro de um túnel, por exemplo” (*Extra*, 12/7/2003), avisou o autor, após tantas reclamações do setor hoteleiro. O sinal verde para a cena veio do prefeito do Rio de Janeiro, Cesar Maia.

Diante do bombardeio de matérias e notas sobre a morte da personagem, até quem não acompanhou a telenovela teve informações sobre a trama televisiva. Na primeira semana de agosto, as imagens da violência na novela da TV Globo disputaram espaço nas páginas dos jornais com as notícias do dia-a-dia. Neste caso, *Mulheres Apaixonadas* não só estimulou o debate da violência, mas interferiu diretamente na vida da cidade, principalmente no Leblon, que teve ruas interditadas para a gravação da cena.

A cobertura feita pelo *O Globo* chamou a atenção por ter invadido o primeiro caderno do jornal, o que não ocorre com frequência: as reportagens sobre telenovelas costumam ser publicadas na *Revista da TV* ou no *Segundo Caderno*. Enquanto estava no ar, *Mulheres Apaixonadas* foi citada em 16 matérias da editoria Rio. Destas, 13 foram sobre a violência na cidade e a bala perdida que atingiu a personagem Fernanda, muitas com fotos e chamadas na primeira página.

Assim como o *Extra*, o *Globo* investiu também na polêmica levantada pelos empresários do setor turístico, no veto da CET-Rio e, depois, na autorização do prefeito Cesar Maia. O jornal publicou depoimentos até de parentes de vítimas de bala perdida, favoráveis à cena, e vinculou o noticiário sobre a violência no Rio às matérias sobre a telenovela.

Com o título “Autor bate o martelo: bala perdida matará Fernanda”, a matéria do dia 7 de julho de 2003 tem como informação principal a decisão de Manoel Carlos de matar a personagem no tiroteio. Só no último parágrafo, o jornal noticia um protesto que aconteceu na véspera por causa de uma bala perdida que matou uma moça no Andaraí.

A morte gravada, com imagens dos bandidos correndo e da vítima baleada, no entanto, causa mais impacto nas páginas dos jornais do que um protesto por uma morte ocorrida de fato, mas sem imagem. *O Globo*, que costuma publicar bastidores das novelas da TV Globo no *Segundo Caderno*, durante a semana, ou na *Revista da TV*, aos domingos, reservou espaços nobres, destinados ao noticiário nacional e ao local, para a cobertura da bala perdida que atingiu a personagem, já transformada em fato jornalístico.

No dia 3 de agosto, o jornal publicou na editoria Rio, destinada aos assuntos do cotidiano da cidade, uma matéria cuja foto mostrava a imagem do ator Jota Farias, que encenou um bandido perseguido por PMs no Leblon. O texto começa como se o tiroteio tivesse acontecido de fato, como se o jornal também fizesse parte da telenovela, publicando a notícia do assalto na Zona Sul do Rio: “Um assalto a mão armada com perseguição policial parou uma esquina do Leblon ontem”. Logo após o impacto da notícia, a segunda frase amenizava o tom: “A cena, no entanto, não assustou os moradores: era apenas o primeiro dia de gravação da polêmica seqüência da morte por bala perdida da personagem Fernanda (Vanessa Gerbelli), da novela ‘Mulheres apaixonadas’, da Rede Globo”.

Apesar da estratégia de ancorar a notícia dada no texto à possibilidade real de que ela fosse do cotidiano do bairro, o *Globo* não misturou “ficção” e “realidade” no título e no subtítulo. O jornal explicita na manchete que a vítima é uma personagem: “Morte de personagem de ‘Mulheres Apaixonadas’ começa a ser gravada”. Para esta mesma matéria, o *Extra* deu um título mais sensacionalista: “Cenas de bala perdida param ruas do Leblon”, tendo acima da manchete um recurso gráfico denominado chapéu, com o nome da telenovela.

Sem interesse institucional em divulgar a telenovela da *Rede Globo*, os demais jornais mostraram os aspectos negativos da gravação para o cotidiano do bairro. Na matéria intitulada “Bala perdida da TV pára o Leblon”, por exemplo, o jornal *O Dia* frisou no subtítulo: “Gravação de cena arranca aplausos de curiosos, mas aborrece motoristas”.

A bala perdida da novela ganhou, em alguns casos, mais destaque do que fatos do cotidiano fora da tela. A foto da vítima sendo baleada passa um realismo surpreendente, mostra uma imagem que, talvez, não tivesse sido ainda vista por muitos. Temos a notícia de que alguém foi baleado, mas não somos testemunhas oculares do momento em que esta pessoa tentou escapar, recebeu o tiro, caiu no chão e foi socorrida. Esta seqüência de imagens, mostradas na telenovela, no comercial da telenovela, nos telejornais, em fotos nos jornais e no *site* de divulgação de *Mulheres Apaixonadas* criou um fluxo de realidade, mostrou o que acontece e não vemos, passou a ser, a partir de então, a imagem que nos vem à cabeça quando lemos uma notícia de bala perdida.

A morte de uma inocente entrou para o hall de possibilidades de acontecimentos na vida de todos nós. Assim como na encenação do primeiro beijo a ir ao ar na teledramaturgia, a primeira bala perdida gravada em cena aberta, na Zona Sul do Rio, também criou impacto. Afinal, o beijo de novela é um objeto de desejo, ao contrário da morte provocada por bala perdida. Bauman (2001, p. 99) nos lembra “o formidável poder que os meios de comunicação de massa exercem sobre a imaginação popular, coletiva e individual”.

Imagens poderosas, ‘mais reais que a realidade’, em telas ubíquas estabelecem os padrões da realidade e de sua avaliação, e também a necessidade de tornar mais palatável a realidade ‘vivida’. A vida desejada tende a ser a vida ‘vista na TV’. A vida na telinha diminui e tira o charme da vida vivida: é a vida vivida que parece irreal e continuará a parecer irreal enquanto não for remodelada na forma de imagens que possam aparecer na tela. (BAUMAN, 2001, p. 99)

No caso do tiroteio da ficção, a telenovela rompeu este contrato, e contrariou a idéia de que a TV mostra a vida desejada. Apesar disso, o corpo baleado da personagem invadiu o noticiário de cidade, nas páginas dos jornais, como uma imagem “mais real que a realidade”. A cena foi gravada e regravada até atingir o padrão de qualidade exigido pela emissora, criando um registro que, no caso de um tiroteio ocorrido de fato, talvez não existisse com tantos retoques e detalhes.

Na matéria “Bala perdida na novela das oito causa polêmica”, *O Globo* usou metáforas que fizeram da polêmica um registro à parte, adotando palavras próprias da ficção, como nas seguintes frases: “Longe de serem noveleiros, eles são personagens da polêmica...” e “Para eles, a cena renderá um final infeliz para a cidade ...”. Se o jornal se ancora nos termos da ficção, a telenovela assume como fato o que está na imprensa.

A referência ao que de fato ocorreu se dá na citação a acontecimentos noticiados pelos jornais, como no depoimento do autor, Manoel Carlos: “Se vai atingir as pessoas? E existe alguma coisa que atinja mais do que ver todos os dias nas primeiras páginas dos jornais mortes por bala perdida até mesmo dentro de faculdade? (...) Na ficção não pode e na realidade pode?”.

Assim, a realidade é aquilo que está nas primeiras páginas dos jornais. Em seguida, o texto lembra que “o último caso de bala perdida no Rio a ocupar as primeiras páginas de jornais foi o da estudante Luciana Novaes (...)”. A reportagem cita ainda dados estatísticos afirmando que o bairro do Leblon tem um dos menores índices de violência no Rio.

O Globo polarizou as opiniões na escolha das fontes ouvidas: de um lado, estão Manoel Carlos e a atriz Vanessa Gerbelli, de outro, autoridades e representantes do setor hoteleiro. A matéria jornalística termina, no entanto, com a declaração do prefeito Cesar Maia, uma autoridade que não fez campanha contra a morte de Fernanda e que se refere à teledramaturgia como um meio de informação:

Já o prefeito Cesar Maia diz que não assiste a novelas e é contra a censura: ‘Contra os excessos da imprensa só há uma solução: mais liberdade de imprensa’, diz ele, citando dom Pedro II. ‘Nunca interferirei na liberdade de informar e de criar’.

Na matéria “Prefeito intervém da Espanha na novela das 8”, mais uma vez o jornal *O Globo* registrou a polêmica fazendo referência à teledramaturgia: “Uma autorização pedida pela TV Globo à prefeitura para gravar no Leblon as cenas (...) se transformou numa verdadeira novela”. O sinal verde foi dado pelo prefeito à noite, mas antes o jornal ouviu

novos depoimentos, contrários e favoráveis à gravação: a mãe de Gabriela Prado, a novelista Glória Perez, Manoel Carlos, o diretor-geral da novela, Ricardo Waddington, o subprefeito da Zona Sul, o presidente da associação de moradores do Leblon, a presidente da Comissão de Direitos Humanos da OAB-RJ, o presidente da TurisRio.

O veto à gravação no Leblon, que chegou a ser considerado uma forma de censura à telenovela, pode ser interpretado como uma tentativa de dominar os fatos que, na vida cotidiana, não podemos controlar. Isso fica claro na declaração de Glória Perez: “Até parece que, ao proibirem uma cena de ficção, vão corrigir os problemas da vida real”. Afinal, era um veto ao fato e não apenas à sua divulgação.

O caos no bairro e a irritação dos moradores naquele período de gravação da cena de *Mulheres Apaixonadas* não ganharam destaque em *O Globo*, jornal que pertence ao mesmo grupo empresarial que a emissora da telenovela. O ponto de vista destacado foi o da equipe de gravação: “Seria um dia de trabalho como qualquer outro para a equipe da novela (...) não fossem as centenas de pessoas que se aglomeraram (...)”. O fechamento da rua pela CET-Rio foi apenas citado. Quanto aos motoristas, a matéria afirma que “alguns” ficaram “impacientes”.

O Globo esticou ao máximo a cobertura da gravação. Primeiro, anunciou o dia em que a cena seria gravada. Quando chegou o dia da gravação, publicou outra matéria avisando que seria naquele dia. Depois, publicou outra reportagem contando como tudo aconteceu. Enquanto o *JB* deu ênfase aos transtornos causados para os moradores e motoristas, *O Globo* frisou a curiosidade e o interesse do público e, de certa forma, inverteu o papel de vítima e vilão. Não era a gravação que atrapalhava a vida do bairro, mas a presença dos moradores que dava trabalho à equipe da TV: “Moradores foram para as janelas dos prédios e ocuparam as calçadas próximas, dando trabalho à produção da novela”.

Em toda a cobertura, *O Globo* noticiou detalhes da produção da cena, mostrou as dificuldades enfrentadas pela equipe, o número de carros alugados, enfim, todo o aparato técnico e de pessoal envolvido na gravação do tiroteio. De forma sutil, defendeu a tese de que o que a telenovela iria mostrar se tratava de uma reconstituição, da encenação de um caso que acontece no cotidiano da cidade. Há depoimentos de pessoas, inclusive, que se assustaram com a encenação, pensando que se tratava de um tiroteio de verdade. A escolha desses depoimentos, em detrimento daqueles publicados pelo *JB*, de motoristas irritados, pode ser interpretada como uma decisão editorial, de um veículo de imprensa ligado à emissora que exibia a telenovela.. Assim como o *JB* escolheu como fato jornalístico o caos na vida de moradores do bairro no instante da filmagem, *O Globo* elegeu como fato a gravação em si e o realismo da cena gravada pela TV Globo.

A reportagem “Fernanda vai ter que ser baleada de novo” ocupou toda a página 17 da editoria Rio. Na capa do jornal, a foto da personagem ao ser atingida por uma bala, apoiada no carro, foi publicada logo abaixo da foto do corpo do diretor de Bangu III, morto em uma emboscada na Avenida Brasil. A da personagem, no entanto, chama mais a atenção, por mostrar a expressão de dor no rosto dela e, lógico, por ter registrado o momento do tiro, o que não foi possível no caso da morte do diretor do presídio (Anexo 7).

A foto publicada na reportagem sobre o assassinato do diretor mostra o carro da vítima destruído, com a porta aberta e, por baixo da porta, um braço estendido. Como a foto não mostra explicitamente que se trata do corpo do diretor do presídio, a legenda fornece esta informação.

O texto de apoio à reportagem da bala perdida, intitulado “Relembre outros casos”, inclui o tiroteio da ficção na relação de balas perdidas ocorridas no cotidiano da cidade. Os “outros casos” dão a este a condição de mais um, entre os casos de vítimas de balas perdidas no Rio. Foi gerada tanta expectativa em torno da gravação e do dia de exibição da cena, que a

morte da personagem Fernanda passou a ser esperada e até desejada. O título da matéria “Fernanda enfim leva um tiro” mostra um certo alívio com a morte bem-sucedida.

A cena teve que ser regravada porque o flash de um fotógrafo acionado na hora do tiro estragou a gravação. Esta reportagem não teve chamada na primeira página. Afinal, a capa de *O Globo* noticiou outra morte, a do jornalista Roberto Marinho. Na edição, no entanto, a matéria teve destaque: ocupou três das cinco colunas da página. As outras duas colunas, ao lado, foram ocupadas pela notícia de uma bala perdida que matou uma jovem de 17 anos no bairro do Jardim América, na periferia do Rio. Só a morte de Fernanda tinha imagem. É a única matéria com fotos na página e, de certa forma, abastece as demais com imagens. O alto da página anuncia a aprovação do aumento de ICMS na venda de armas (Anexo 8).

A violência no Rio de Janeiro também mereceu destaque no *Jornal do Brasil*. Em meio à discussão sobre eventuais prejuízos que a bala perdida ficcional poderia trazer para a imagem do Rio, o *Jornal do Brasil* adotou um tom crítico para noticiar o tiroteio ficcional e tentou desconstruir a polêmica alimentada pelo *O Globo* sobre os efeitos da cena da telenovela na vida da cidade. O *JB* publicou, no dia 6 de julho de 2003, na página 1 da editoria Cidade, a reportagem “Quem tem medo do Rio de Janeiro?”. Já no subtítulo o jornal informa que “estatísticas do setor turístico e pesquisas internacionais indicam que a violência não tem afastado os turistas da cidade”.

Na contra-mão da polêmica sobre a cena da telenovela, que rendeu farta cobertura no *Globo* e no *Extra*, o *JB* publicou a matéria com base em pesquisas e dados estatísticos – “os turistas são responsáveis por um aumento de até 25% nas reservas hoteleiras para a primeira semana das férias de julho” - e defendeu a tese de que o medo da repercussão negativa da cena da telenovela “parece não encontrar fundamento na prática”, referindo-se aos depoimentos do secretário de segurança, Anthony Garotinho, que tentou provar que São Paulo é mais violenta, e da vereadora Leila do Flamengo, que chegou a pedir a Manoel Carlos que

mudasse a trama. O *JB* não citou *Mulheres Apaixonadas* no lide da matéria nem entrou na polêmica sobre se o Rio é ou não violento e se a cena retrata ou não a realidade. Mostrou apenas, em números, que o turismo não estava sendo prejudicado pela trama da telenovela.

A telenovela não só citou e documentou o que se passa fora da tela da TV, mas também interferiu no cotidiano e interagiu com o público. A interferência pode ser detectada nas reportagens sobre mudanças ocorridas no bairro do Leblon por causa da telenovela. Em função das gravações em praça pública, *Mulheres Apaixonadas* motivou reportagens que, em jornalismo, são caracterizadas como prestação de serviços, como avisos de mudanças no trânsito em determinado horário ou de interdição de ruas. Estas informações foram recorrentes nas páginas dos jornais por ocasião da gravação da cena da bala perdida, em cena aberta, no Leblon.

Cada veículo adotou o discurso mais afinado com sua linha editorial e com seu público alvo. A forma como a notícia é escrita também é uma escolha, uma questão de ponto de vista ou de interesse editorial. Afinal, pode-se afirmar que a gravação fechou ruas do bairro e atrapalhou a vida de moradores e comerciantes, da mesma forma que pode-se dizer que a aglomeração de curiosos atrapalhou a gravação das cenas.

Enquanto os demais jornais noticiavam que o tiro mataria Fernanda, após tanta polêmica sobre a repercussão da cena para a cidade, o *Jornal do Brasil* fez outra abordagem: “Novela fechará rua no Leblon de novo amanhã”, mesclando o tom crítico à prestação de serviço. A matéria jornalística critica o fechamento das ruas por quase 12 horas, em depoimentos de moradores e de trabalhadores locais.

O enfoque do *JB* é coerente com o conceito de notícia que prioriza as informações que mexem com a vida das pessoas do local. Fica claro que o jornal está escrevendo para os moradores e para os motoristas, e não para os telespectadores curiosos sobre detalhes dos bastidores da gravação. Assim, ao invés de contar como a gravação atraiu o público, ou de

revelar que a atriz Vanessa Gerbelli estava emocionada, o *JB* deu voz aos moradores e comerciantes insatisfeitos com o caos no bairro, em função da gravação das cenas da telenovela.

O Globo também noticiou a interdição das ruas, prestando o serviço ao leitor, mas a forma como anunciou as alterações no trânsito fez parecer que o caos não foi tanto quanto o *JB* noticiava. Primeiro, quando o *Globo* afirma que parte da rua “precisou” ser interditada, o que mostra a necessidade daquele ato, e não o discute; em segundo lugar, quando afirma que “o trânsito, no entanto, só apresentou retenções pela manhã”, o que seria diferente de afirmar, por exemplo, que o trânsito foi paralisado por toda a manhã. A informação é a mesma, mas dada de forma diferente, provocando um outro efeito. O *Globo* destaca ainda que a produção usou 20 dublês, 130 carros e 120 figurantes na gravação das cenas, valorizando o trabalho da TV Globo.

Jornal popular, com circulação no Rio, *O Dia* noticiou tanto a curiosidade dos telespectadores quanto a irritação dos motoristas. A cobertura, que começou na editoria Geral, foi deslocada para o Caderno D, voltado para assuntos de televisão e entretenimento.

Por não ser um jornal carioca, a *Folha de S. Paulo* não se preocupou em noticiar mudanças no trânsito do Leblon, em função da gravação da cena. O jornal acompanhou as divergências sobre o destino da personagem publicando notas na editoria Ilustrada, mas, depois, consolidou toda a polêmica em uma reportagem, intitulada “Autor diz que ficou surpreso com a repercussão do tiro”, que parte do princípio que o assunto é sabido: “Só quem passou longe de jornais, revistas e programas de fofoca no último mês não ouviu falar da polêmica da bala perdida em ‘Mulheres Apaixonadas’”.

O que a *Folha* fez de diferente foi colocar em xeque o poder da TV de reproduzir o real, uma questão que não se limita à gravação de uma cena. O jornal ouviu o diretor de fotografia do filme “Carandiru”, Walter Carvalho. Para ele, afirma a matéria, “o que há na

novela não é uma real discussão sobre a violência”. O diretor afirma ainda que “a qualidade dramaturgica da TV é desqualificada, porque os contatos que ela tem com a realidade são só para atingir ibope. Não se procura aprofundar a visão sobre a questão da violência”. A reportagem lembra ainda que Fernanda não faz parte do núcleo de protagonistas e que a morte dela por tiro não é um fato inédito nas tramas de Manoel Carlos: em 2000, uma personagem morreu desse jeito em *Laços de Família*, deixando sua filha órfã.

A telenovela de Manoel Carlos lançou âncoras no cotidiano fora da tela não só ao noticiar fatos ocorridos horas antes da gravação e ao registrar a violência do Rio, montando uma cena verossímil em praça pública. A telenovela chamou a atenção também pela interação direta com os telespectadores, outra forma de seqüestrar o cotidiano. A abertura de *Mulheres Apaixonadas* com fotos de pessoas anônimas é o exemplo mais marcante deste tipo de característica. Primeiro, a emissora mostrou imagens de pessoas comuns produzidas pela fotógrafa paulista Daniella Rosário, depois criou um concurso de fotos pedindo que os telespectadores enviassem flagrantes de seu cotidiano, seguindo o estilo das primeiras fotos mostradas, ou seja, cenas de momentos marcantes do dia-a-dia, como casamento, gravidez, reunião com amigos.

Para esta interação, a novela precisou da intermediação da imprensa, que publicou reportagens nos cadernos voltados para a cobertura da TV. O objetivo, de acordo com os depoimentos publicados nos jornais, era aumentar a identificação do público com a trama da novela. A idéia foi uma tentativa de estreitar os laços entre o cotidiano e a trama televisiva, no momento em que abriu a possibilidade de cada um dos telespectadores entrarem em cena no horário nobre. Todos podiam ser personagens de sua própria história, ou de parte dela, e esta possibilidade foi explorada pelos jornais nas reportagens sobre o concurso de fotos, como pode ser constatado nos títulos das matérias:

Você na novela das oito (O Globo, 23/02/2003, Revista da TV, p. 4)

Toda mulher pode ser apaixonada (O Dia, 19/02/2003, Caderno D, p. 5)

Apaixonadas no horário nobre (Folha de S. Paulo, 09/02/2003, TV Folha, p. 3)

Na reportagem do jornal *O Dia*, o diretor da Central Globo de Comunicação (CGCOM), Luiz Erlanger, explicou o motivo de inserir imagens de pessoas desconhecidas: “para uma identificação maior com o público e reforçar o slogan da novela: ‘Vai passar na TV, poderia passar na sua vida’”. Este maior grau de identificação com os anônimos é constatado por Bauman, quando analisa a importância que a exposição da experiência do outro assume na contemporaneidade.

(...) a falta de autoridade de quem conta sua vida, o fato de ela não ser uma celebridade, sua anonimidade, pode fazer com que o exemplo seja mais fácil de seguir e assim ter um potencial adicional próprio. (BAUMAN, 2001, p. 80)

Outra estratégia adotada é a de misturar, na trama da telenovela, celebridades da vida real com personagens da ficção, o que também produz um efeito de que o cotidiano de dentro da tela da televisão é o mesmo que o de fora, dos telespectadores comuns.

O público respondeu à interação, enviando cartas para o autor, para a emissora ou para a imprensa. Em 07 de agosto de 2003, o jornal *O Dia* publicou uma reportagem, na página 4 do Caderno D, noticiando que Manoel Carlos havia entrado na lista de campeões de cartas, por causa da novela *Mulheres Apaixonadas*. O autor acaba, assim, tendo um retorno do efeito que sua trama provoca nos telespectadores.

Manoel Carlos conta, na reportagem do jornal *O Dia*, que recebeu correspondências de mulheres que se ofereceram para adotar Salete, personagem vivida por Bruna Marquezine, que fica órfã depois que sua mãe é atingida por bala perdida. Mas há também cartas de telespectadoras que se identificaram com a história da novela e resolveram contar a Manoel Carlos seus dramas pessoais: “Semana passada, por exemplo, recebi dezenas de cartas de

mulheres que relatavam suas experiências com o câncer de mama. Muitas até me enviavam fotos”³⁶.

Outro tipo de interação chamou a atenção na telenovela e mereceu registro nos jornais: a cena em que a professora Helena, personagem vivida por Christiane Torloni, lê um trecho do poema “No Caminho, com Maiakovski”, de Eduardo Alves da Costa, para seus alunos. O crédito ao poeta fluminense estava correto, mas trouxe à tona uma polêmica antiga, como noticiou o jornal *Folha de S. Paulo*, em reportagem intitulada “Um Maiakovski no caminho”, publicada em 20 de setembro de 2003, na editoria Ilustrada, seção de Mônica Bergamo.

Foi resolvida graças à novela das oito uma confusão de 30 anos. Escrito nos anos 60 pelo poeta fluminense Eduardo Alves da Costa, 67, o poema “No Caminho, com Maiakovski”, era (quase) sempre creditado ao russo Vladimir Maiakóvski (1893-1930).

Diante da polêmica, Manoel Carlos inseriu na trama de *Mulheres Apaixonadas* a dúvida e a resposta da professora, em uma cena extra, reafirmando a autoria de Costa. Após a exposição em horário nobre, o poeta teve a oportunidade de reeditar o poema, com o lançamento de um livro.

³⁶ depoimento de Manoel Carlos publicado na reportagem “Superpopularidade”, de Ana Lúcia do Vale – *O Dia*, 7/8/2003, Caderno D, p. 4

Apropriação da telenovela pelo jornalismo

Há casos em que a imprensa se apropria de um fato da novela ou de um tema apresentado na trama criando gancho para uma reportagem, ou seja, criando uma motivação, um argumento, para transformar aquele assunto em tema de uma reportagem. A imprensa apresenta, por exemplo, pessoas que vivem um cotidiano igual ao da novela e as transforma em “personagens” da reportagem. Enquanto está sendo veiculada na televisão, a trama da telenovela é usada como apoio não só pela imprensa, mas também há casos em que é citada pela fonte ouvida pelo repórter, em reportagens que não obrigatoriamente teriam vínculo com a teledramaturgia.

Foi com gancho na novela que a *Folha de S. Paulo* publicou, no dia 10 de agosto de 2003, a reportagem “Hóspede permanente”, na página 1 da editoria Imóveis, contando como vivem as pessoas que moram em hotéis, assim como acontece em *Mulheres Apaixonadas* com os personagens Estela (Lavínia Vlasak) e Eugênio (Sylvio Meanda).

A trama de Manoel Carlos inspirou outra matéria comportamental, intitulada “Convivência pacífica”, publicada pelo jornal *O Dia*, em 30 de março de 2003, na página 7 do Caderno D, sobre irmãos que dividem o mesmo quarto. O texto começa com referência à personagem da novela e, em seguida, apresenta os personagens do cotidiano que vivem a mesma situação:

Chatinha que só ela, Dóris, personagem de Regiane Alves em *Mulheres Apaixonadas*, não deixa de ter razão quando reclama da falta de privacidade em casa por dividir o quarto com o irmão adolescente. Filha do meio, a administradora Mônica Wajnsztajn, 21 anos, sabe bem como a coisa funciona. (lide da matéria Convivência Pacífica – O Dia)

O potencial da telenovela para chamar a atenção de determinados assuntos é levado em conta também pelas autoridades e, não raro, as assessorias de imprensa aproveitam que o tema foi mostrado na ficção televisiva para divulgar uma iniciativa que será tomada pelo

governo ou pelo político em questão. Há casos em que a própria imprensa estimula uma ação ao transformar o assunto em pauta de reportagem.

No dia 17 de agosto de 2003, por exemplo, a situação dos hospitais públicos do Estado gerou uma reportagem no jornal *O Globo*, intitulada “Alerj faz ranking de melhores hospitais do Rio”, publicada na editoria Rio. O primeiro parágrafo apresenta a telenovela como gancho e cita os nomes dos hospitais com condições de atenderem aos personagens de *Mulheres Apaixonadas* que foram baleados na trama:

Na semana passada, o Hospital municipal Miguel Couto foi parar na novela das oito da Rede Globo como exemplo de excelência no atendimento a acidentados e baleados, como os personagens dos atores Vanessa Gerbelli e Tony Ramos. A qualidade do hospital não é ficção. De acordo com a avaliação de cerca de 30 hospitais públicos de todo o estado, feita pela equipe do presidente da Comissão de Assuntos da Criança, do Adolescente e do Idosos da Assembléia legislativa (Alerj), deputado Paulo Pinheiro (PT), Fernanda e Téo poderiam ter ido para o Souza Aguiar ou para o Hospital Geral de Bonsucesso. Os três dividem o primeiro lugar no ranking dos melhores hospitais gerais com emergência. (lide da matéria, de Paula Autran, p. 28, editoria Rio do Globo, 17/08/2003)

A partir deste primeiro parágrafo, a reportagem informa que o deputado começou a visitar os hospitais no ano anterior e explica quais foram os critérios da avaliação. A novela é citada só no início, como motivação ou atrativo, mas o que se segue é uma reportagem sobre saúde pública: a situação das unidades hospitalares, os problemas no orçamento da Saúde e os depoimentos das autoridades da área.

Com base nos temas apontados na telenovela, a imprensa cria pautas também buscando pesquisas e dados estatísticos sobre determinado problema abordado na trama, dando um diagnóstico da situação, podendo ter ou não depoimentos de especialistas. Um exemplo foi a reportagem do jornal *O Dia*, publicada em 16 de novembro de 2003, na página 25 da editoria de Polícia, sobre a violência doméstica.

Intitulada “Perigo dentro de casa”, a reportagem informa que, no Brasil, 300 mil mulheres por ano são agredidas pelos parceiros e que o tema será debatido em seminário,

reunindo psicólogos, sociólogos e juristas de todo o mundo, no Rio de Janeiro. O texto divulga estatísticas sobre a violência doméstica e um levantamento feito pela organização não-governamental Instituto de Pesquisas Sistêmicas e Desenvolvimento de Redes Sociais, constatando que “mais da metade (51,4%) de 749 entrevistados no Rio afirmou já ter cometido algum tipo de agressão contra suas parceiras”.

No último parágrafo, o jornal destaca a opinião dos organizadores do seminário sobre a importância do debate e das campanhas de conscientização para a mudança do comportamento na população e informa que, “durante a exibição da novela *Mulheres Apaixonadas*, por exemplo, em que um dos personagens agredia a mulher, o número de informes passados ao serviço Disque-Denúncia (2253-1177) aumentou consideravelmente”.

A *Folha de S. Paulo* também divulgou estatísticas sobre a violência doméstica e, logo na abertura da reportagem, creditou o debate à trama da ficção: “A violência contra a mulher está na pauta do dia em função da novela das 8h, ‘Mulheres Apaixonadas’”. A reportagem “Violência contra a mulher é grande no país”, do colunista Jairo Bouer, publicada em 21 de julho de 2003, na página 9 da editoria Folhateen, afirma ainda que uma em cada três mulheres já foi vítima de violência doméstica, e explica quais são os prejuízos causados para a saúde feminina e para o comportamento dos filhos.

A partir da análise das pautas criadas pela imprensa a partir de *Mulheres Apaixonadas*, pode-se constatar que há casos de reportagens que associam o fato noticiado à telenovela, sem que a trama ficcional seja um gancho ou uma motivação para apresentar aquele assunto. A notícia associa um fato real à ficção sem conexão direta de causalidade ou efeito, como ocorreu com as reportagens sobre um atleta que foi ferido por bala perdida e com a notícia de roubo a um hotel do Flamengo.

São situações em que a telenovela surgiu no meio de uma apuração sem a iniciativa direta da imprensa, quase que por obra do acaso, e as reportagens fizeram uma associação

livre ou factual entre o que está noticiando e a trama televisiva. Um exemplo foi a matéria “Atleta é atingido por bala perdida no Vasco”, com chamada na primeira página de *O Globo*. Além de noticiar mais um caso de bala perdida, a reportagem teve como ingrediente o inusitado: o jovem foi atingido pela bala perdida no intervalo da telenovela, depois de assistir à cena em que dois personagens são atingidos por tiros, no Leblon. *O Globo* explorou esta coincidência no lide da reportagem.

A *Folha* também publicou matéria jornalística para noticiar que dois jovens foram atingidos por bala perdida, intitulada “Jovem de 14 anos é vítima de bala perdida” (*Folha de S. Paulo*, ed. Cotidiano, 13/8/2003). É a mesma notícia publicada pelo *O Globo*, que deu destaque no lide só para o atleta do Vasco, que assistia à telenovela, e citou a outra vítima no pé da matéria. Na *Folha*, a telenovela não está no lide da matéria principal, mas ganhou uma retranca: “Garoto assistia à novela quando foi atingido por tiro”. Na mesma página, o jornal publicou um quadro com números sobre a violência no Rio.

Os casos de violência e bala perdida passaram então a ser vinculados à telenovela, como o do empresário que teve o seu hotel assaltado por seis homens armados. Ele havia feito campanha para que Manoel Carlos mudasse o destino da personagem Fernanda, por considerar que a imagem da cidade seria prejudicada pelas cenas de violência. A matéria de *O Globo*, intitulada “Seis ladrões roubam hotel no Flamengo”, noticia o roubo e, de forma sutil, a ironia do destino. A referência à telenovela aparece logo no subtítulo: “Dono havia criticado violência em novela ‘Mulheres Apaixonadas’” (*O Globo*, ed. Rio, 8/11/2003)

Nesta estratégia de associação factual, o *Jornal do Brasil* citou a telenovela no último parágrafo da reportagem “Tiroteios assustam moradores do Leblon” (*Jornal do Brasil*, ed. Cidade, 4/8/2003, p. 16). A notícia é um tiroteio ocorrido na véspera, no Leblon, entre dois assaltantes e seguranças de uma rua. A matéria conta o que aconteceu e publica depoimentos de moradores afirmando que a violência virou rotina no bairro. No fim da reportagem, o

jornal lembra que o Alto Leblon “será palco da polêmica cena de bala perdida que matará uma das personagens da novela *Mulheres Apaixonadas*”. Com os depoimentos, a matéria jornalística desmonta o argumento de que a cena não retrata o que acontece de fato no bairro.

Já o jornal *O Dia* noticiou este mesmo tiroteio, em reportagem intitulada “Da ficção à realidade”, e publicada na editoria de Polícia. A notícia era de que um tiroteio de verdade havia acontecido no Leblon, assustando os moradores do bairro. *O Dia* contou ainda histórias de vida dos telespectadores que foram assistir à gravação.

Os jornais também publicaram notícias que mostram a telenovela como parte do cotidiano dos personagens da reportagem, como costume e até como álibi. Um exemplo é a reportagem de *O Dia*, de Érica Roesler, intitulada “Segurança de filho de Lula morre” (*O Dia*, ed. Polícia, 10/6/2003, p. 14). Nela, um dos acusados pelo crime argumenta que estava em casa com a mulher na hora em que o segurança foi baleado e cita *Mulheres Apaixonadas* em seu depoimento: “De acordo com o titular da Delegacia de Heliópolis, Plínio Sales, Josevaldo contou cenas da novela para provar que estava em casa”.

Quatro meses depois, outra reportagem de *O Dia* noticiou o assalto a um ônibus e, no sexto parágrafo, contou um fato inusitado: uma passageira escapou do assalto porque ouvia no *walkman* a música “Velha Infância”, tema da personagem Edwiges em *Mulheres Apaixonadas*: “A música caiu no gosto de um dos bandidos, que liberou Cláudia do arrastão. Um dos ladrões sentou ao lado da passageira e pediu para escutar a música”. (*O Dia*, ed. Polícia, 9/10/2003, p. 10).

Como pode ser observado, a imprensa se apropriou da telenovela de diversas formas, produzindo pautas de comportamento e de diagnóstico dos problemas apontados na trama. Em determinados momentos, no entanto, a telenovela invadiu as páginas dos jornais sem que isso fosse, em um primeiro momento, esperado. É inusitado o fato de um telespectador ser atingido por um tiro no momento em que assistia à cena de bala perdida de *Mulheres*

Apaixonadas, tanto quanto é improvável alguém ser poupado de um assalto porque, no momento, estava ouvindo uma música da trilha sonora da telenovela. Estes fatos ganharam destaque nos jornais e são um indício de que a telenovela está incorporada ao cotidiano dos telespectadores, fazendo parte do registro do que acontece com eles no dia-a-dia..

Telenovela e cotidiano lado a lado

Na análise das reportagens, foi possível detectar que algumas mostraram o cotidiano citando a telenovela (cotidiano ficcionalizado) e outras mostraram a telenovela citando, documentando e interferindo no cotidiano (seqüestro do cotidiano), como já dito anteriormente. Foi constatado também que a imprensa produziu pautas de diversas formas, com base na telenovela, e que, em alguns momentos, foi pautada, com fatos inusitados. Mas a cobertura da participação do elenco de *Mulheres Apaixonadas* na passeata pelo desarmamento no Rio revelou outra interação, em que telenovela e cotidiano estiveram lado a lado, em um único evento, dentro e fora da tela da TV.

A manifestação pelo desarmamento uniu personagens a cidadãos comuns, o choro pela morte de Fernanda na telenovela ao de parentes de vítimas “reais”. Teledramaturgia e cotidiano ficaram de luto lado a lado na mesma cena, que foi mostrada tanto nos telejornais quanto na telenovela. Assim, a passeata merece uma análise à parte. Se a mistura de cotidiano e ficção televisiva caracteriza este momento histórico, de virada do século, a passeata foi um registro máximo deste fenômeno na mídia. A imprensa documentou esta mistura, como pode-se observar nos títulos das matérias:

Protesto vai unir ficção e realidade (JB – 14/9/2003)

Idéia é reunir tragédias da ficção e da realidade (O DIA – 27/7/2003)

Realidade e ficção lado a lado (Extra – 15/9/2003)

Personagens e cidadãos contra as armas (O Globo – 7/9/2003)

As informações veiculadas pelos jornais foram as mesmas, mas a forma como foram noticiadas variou de acordo com a linha editorial de cada um. No dia 13 de setembro de 2003, o jornal *O Globo* publicou reportagem na editoria Rio, intitulada “Passeata vira cena de novela”, com chamada na primeira página, anunciando a passeata do dia seguinte. A primeira frase da matéria informa que personagens da novela vão participar da passeata. Não são os atores, mas os personagens. “Já que cerca de 40 personagens da novela “Mulheres apaixonadas”, da rede Globo, participarão da caminhada Brasil Sem Armas, amanhã, a equipe de produção registrará o evento em grande estilo” (*O Globo*, ed. Rio, 13/9/2003, p. 17). A partir daí, a matéria descreve o aparato técnico montado pela emissora para gravar a cena e informa quais atores estarão presentes.

De acordo com o jornal, a manifestação contou com 50 artistas e 200 figurantes da telenovela. *O Globo* manteve a cobertura na editoria Rio, com chamada na primeira página. Em 15 de setembro de 2003, dia seguinte à passeata, o jornal publicou reportagem, na página 13 da editoria Rio, intitulada “Atores gravam cenas de ‘Mulheres apaixonadas’ durante manifestação”, que começa chamando a atenção para a mistura de ficção e realidade na caminhada. Em uma estratégia de anunciar também o capítulo da telenovela, o jornal destaca no subtítulo: “Multidão de fãs tenta acompanhar artistas; seqüência deve ir ao ar hoje”.

A forma de identificar o sujeito da ação varia, de acordo com o que está sendo noticiado: ora é o nome do personagem, com o do ator entre parênteses, ora é o nome do ator, com o do personagem entre parênteses: “Os atores vestiram uma camiseta estampada com um desenho feito por Salete (Bruna Marquezine), no qual aparece a menina de mãos dadas com a mãe, Fernanda (Vanessa Gerbelli), morta na trama por uma bala perdida no Leblon”.

Esta forma de identificação, priorizando o nome do personagem, é comum aos suplementos destinados às notícias da televisão. No caso da passeata, no entanto, a mistura de cotidiano e teledramaturgia contaminou também a redação jornalística das reportagens do

primeiro caderno do *Globo*, que, em um mesmo texto, utilizam as duas formas de identificar o sujeito da ação.

Na mesma reportagem do dia 15, descrita acima, depois de fazer referência aos personagens, O *Globo* cita os nomes dos “artistas que formaram a ala dos parentes e amigos de Téo e Fernanda”. Desta vez, são os atores, com o nome dos personagens entre parênteses. A imagem também foi referente à ficção, já que uma das fotos mostra Tony Ramos participando da passeata em uma cadeira de rodas, junto com outros atores. Na telenovela, seu personagem, o Téo, foi vítima de uma bala perdida e não podia andar.

Na reportagem, os atores opinam não só sobre a importância da passeata, mas também sobre a importância da telenovela neste processo. A declaração do ator Leonardo Miggiolin é sintomática: “É maravilhoso que a novela seja referência da campanha”. A retranca “Com a palavra, quem participou da caminhada Brasil Sem Armas” traz ainda uma edição com seis frases tiradas de depoimentos sobre a manifestação, não mais sobre a telenovela. Aos depoimentos de autoridades da área da segurança pública se soma o da atriz Christiane Torloni, protagonista da trama de Manoel Carlos.

Se os atores caracterizados como seus personagens marcaram presença na passeata, pessoas comuns e parentes de vítimas da violência participaram da cena da telenovela. Antes da passeata, o autor Manoel Carlos já havia inserido comentários sobre o caso da estudante Gabriela Prado Maia Ribeiro, 14 anos, morta por bala perdida durante assalto na estação do metrô. Os pais da menina também participaram da passeata.

Considerando os critérios que transformam uma informação em notícia, este encontro de personagens “reais” e da “ficção” teve destaque exatamente por ser inédito e inusitado. Até esse ineditismo virou notícia na imprensa:

Em 1996, quando “Explode Coração” estava no ar, a novelista Glória Perez juntou na Cinelândia, no Rio, a personagem Odaísa (Isadora Ribeiro), que na trama lutava para encontrar o filho, às mães de crianças desaparecidas na vida real. Mas esta é a primeira vez que uma passeata reunirá personagens da ficção e gente de verdade. (O *Globo*, Personagens e cidadãos contra as armas, 7/9/2003, p. 3, LÍlian Fernandes, Revista da TV).

De cunho popular, o jornal *O Dia* também explorou este aspecto da notícia, destacando o encontro entre realidade e ficção. Mas, por tratar da violência na cidade, as reportagens sobre a passeata foram publicadas na editoria de Polícia. Assim como O *Globo*, o jornal *O Dia* também noticiou que a cena da passeata iria ao ar na novela da TV Globo, informando dia e hora em que seria veiculada, mas não se limitou ao drama ficcional nem aos casos de violência já noticiados anteriormente.

A cobertura do jornal *O Dia* se diferenciou por apresentar personagens da vida “real”, anônimos de outros estados que viajaram ao Rio só para participar da passeata. Cada um com seu drama particular:

Mesmo com chuva, Lúcia Helena Ferreira Corrêa, 44 anos, paraplégica desde 1994, fez questão de participar. Ela ficou sem os movimentos das pernas após ser baleada por um homem, que matou sua filha Aline Corrêa, 10 anos”. (O *Dia*, ed. Polícia, 15/9/2003, p. 12, “Desfile de esperança e paz”)

O *Jornal do Brasil*, que não deu tanto destaque à telenovela em suas reportagens, no dia da passeata acabou se rendendo ao fato que estava nas páginas de todos os jornais: “Protesto vai unir ficção e realidade”. Este foi o título da reportagem de Waleska Borges, publicada na editoria Cidade, página 22, em 14 de setembro de 2003, que começa com a descrição de uma imagem, semelhante àquela que provavelmente ficou na mente dos telespectadores após o capítulo da telenovela, em que a personagem leva um tiro no Leblon: “Estampidos, correria e, de repente, um corpo caído no chão. Cenas da vida real e de novela. Hoje, ficção e realidade vão se unir em favor do desarmamento. (...)”

Esta reportagem do *JB* também seguiu a tendência de apresentar personagens do cotidiano: “Camila e Eduardo. Rostos anônimos, que poderiam contar suas histórias reais na

cena de ficção. Ambos são vítimas da violência. Um assalto, uma bala perdida e sonhos destruídos. (...)”.

Após a passeata, o *JB* voltou a fazer referência à telenovela, na editoria Brasil, no dia 5/10/2003, na reportagem “Armas, só nos filmes de banguê-banguê”, sobre a rotina do deputado Luiz Eduardo Greenhalgh, que deveria apresentar naquela semana o relatório do desarmamento à Comissão de Constituição e Justiça da Câmara de Deputados, em Brasília. Em tom crítico, até irônico, os últimos parágrafos lembram que o parlamentar participou da caminhada contra o desarmamento junto com atores de *Mulheres Apaixonadas*.

(...) As cenas apareceram na TV. Apesar da exposição, o parlamentar não se sente constrangido por, ao lado do presidente da Câmara, João Paulo Cunha (PT-SP), ter se transformado em figurante de novela das oito.

-Sabia que as cenas apareceriam no Jornal Nacional e no Fantástico. Sabia também que os atores globais estariam lá. Só não sabia que iria aparecer na novela.

Não achou nada disso ruim. Até porque, ao se ver na tela, chegou à conclusão de que nasceu mesmo para a banca de advocacia. E para a tribuna do Congresso. (*JB*, ed. Brasil, 5/10/2003, p. 2, “Armas, só nos filmes de banguê-banguê”)

Na cobertura da passeata, real e ficcional, *O Globo* e o *Extra* seguiram a linha editorial de noticiar detalhes de toda a produção feita pela Rede Globo e de mostrar a importância do engajamento de vítimas, autoridades e atores no combate à violência. *O Dia* também deu destaque à rotina dos atores, ao assédio dos fãs e à trama da telenovela. *O Jornal do Brasil* e a *Folha de S. Paulo* mantiveram um maior distanciamento e um olhar crítico.

Em artigo assinado por Fernando Rodrigues, a *Folha de S. Paulo* fez um alerta para o risco de se misturar informação e entretenimento, uma mistura que o articulista chamou de “infortenimento”:

Há uma imbricação perigosa entre novela e telejornais. Essa superposição alegrou políticos que foram à passeata e ganharam exposição dentro de ‘Mulheres Apaixonadas’ (RODRIGUES, Fernando. “Gugu e o ‘infortenimento’”, *Folha de S. Paulo*, ed. Opinião, p. A2, 17/9/2003).

Para Rodrigues, esta tendência é geral e pode ser detectada, por exemplo, no episódio em que o apresentador Gugu Liberato, do SBT, foi acusado de forjar uma entrevista com falsos integrantes de uma facção criminosa³⁷.

Assim como o *JB*, a *Folha de S. Paulo* também não ignorou a participação do elenco da telenovela na passeata. A presença de 40 atores de *Mulheres Apaixonadas* não chegou a ter destaque no título da reportagem - “Sob chuva, 40 mil defendem desarmamento”- , mas foi noticiada logo no lide da matéria, publicada no dia 15 de setembro de 2003, na página C1 da editoria Cotidiano. Uma semana depois, a *Folha de S. Paulo* voltou a noticiar a passeata em reportagem na página 11 da editoria Folhateen. Desta vez, o jornal citou a telenovela no subtítulo: “Passeata e cena em novela pressionam aprovação de regras”. A trama de Manoel Carlos não foi apenas citada no primeiro parágrafo, mas foi a notícia principal do lide:

Em meio a 40 mil pessoas (segundo a Polícia Militar), cerca de 40 atores da novela “Mulheres Apaixonadas” acompanharam, no domingo retrasado, na orla do Rio de Janeiro, a caminhada “Brasil sem Armas”. A presença deles como criaturas da ficção (gravavam uma cena da novela) serviu para chamar mais a atenção para o motivo bem real da manifestação: pressionar o Congresso a aprovar o Estatuto do Desarmamento, que restringe a posse e o porte de armas no país. (*Folha de S. Paulo*, Folhateen, p. 11, 22/9/2003, “Congresso discute lei mais dura para controle de armas”).

Não há como medir o grau de influência da teledramaturgia no cotidiano, o quanto a telenovela foi ou não responsável pela aprovação do estatuto do desarmamento ou pelo lançamento de um programa de combate à violência contra a mulher. O que se pode afirmar é

³⁷ O apresentador do programa *Domingo Legal*, do SBT, foi acusado de forjar uma entrevista com supostos integrantes da facção criminosa PCC (Primeiro Comando da Capital). Na matéria, exibida em 7 de setembro de 2003, dois homens encapuzados ameaçaram de morte políticos, religiosos e apresentadores de emissoras concorrentes. A veiculação da reportagem gerou polêmica, por fazer apologia ao crime, mas também pela suspeita de encenação. O Ministério Público de São Paulo abriu inquérito para investigar a veracidade da entrevista.

que a telenovela estimulou ou pelo menos participou do debate dessas questões em determinado momento histórico. E que, se como afirma Ramonet, a TV é o veículo de comunicação dominante, capaz de impor o que é atualidade, a teledramaturgia, principalmente a da Rede Globo, com altos índices de audiência, tem um poder que não pode ser desprezado.

Não é o objetivo da presente dissertação discutir se a telenovela deve ou não assumir uma função pedagógica ou se deve ou não interferir no cotidiano. É importante constatar, no entanto, que esta tem sido uma tendência nas tramas de alguns autores contemporâneos, fazendo a teledramaturgia ocupar um lugar de destaque nas páginas dos jornais, nos temas tratados e na forma de contar as notícias.

Mulheres Apaixonadas marca este momento histórico, principalmente pela participação do elenco na passeata “Brasil sem Armas”, por mexer com o imaginário coletivo, vendendo o sonho que se torna real, ou mostrando o pesadelo de muita gente, como no caso da bala perdida. A gravação do tiroteio no Leblon, em cena aberta, permitiu que o público estivesse presente ao fato ficcional, mesmo que por trás das câmeras. Da mesma forma, a presença de atores contracenando na manifestação pelo desarmamento recriou o momento mágico em que personagens saem da tela e entram no cotidiano do público.

A telenovela propiciou a convivência de seus personagens com cidadãos comuns, tornando ainda mais frágil a fronteira entre o cotidiano fora da tela da TV e o que se passa na teledramaturgia. Ao colocar personagens ao lado dos telespectadores, fez lembrar a emoção da garçonne Cecília, vivida por Mia Farrow, em *A Rosa Púrpura do Cairo* (EUA/1985). No filme, dirigido por Woody Allen, a moça vai ao cinema para fugir de sua realidade, até que o herói da história sai da tela para conhecê-la.

3.3 - Receitas de vida na telenovela e na imprensa

Os jornais publicaram também reportagens que se enquadram em outros tipos de caracterização - elenco, retroalimentação e crítica – comuns a todas as novelas. São notícias sobre algo que aconteceu com um ator ou uma atriz da novela, notas sobre o relacionamento que mantém longe das câmeras, a maioria publicada em espaços destinados à cobertura da televisão e em colunas sociais. A imprensa também publicou reportagens sobre a novela em si, ou seja, curiosidades de bastidores, entrevistas com o autor, índices de audiência, além de material de divulgação, sobre a estréia da novela e sobre o último capítulo.

Como acontece em todas as novelas da Rede Globo, *Mulheres Apaixonadas* foi alvo também de comentários, análises e críticas feitas em artigos assinados por colunistas e pesquisadores, a maioria publicada nas editorias de opinião dos jornais ou em suplementos destinados a este tipo de reflexão. Importante ressaltar que as situações descritas serviram como base de análise de como a imprensa e a telenovela se relacionaram, e como uma se ancorou na outra. Não são, portanto, rótulos fixos a serem colados em cada uma das reportagens. Mesmo porque, cada um dos textos divulgados na imprensa pode ser, e normalmente é, enquadrado em mais de uma situação.

A cobertura da cena da bala perdida no Leblon, por exemplo, apresentou, nas páginas dos jornais, serviço, sinais de apropriação da novela e diagnóstico da violência na cidade. Além disso, a novela *Mulheres Apaixonadas* ofereceu ao telespectador uma série de receitas de vida inserida na trama, nos dramas dos personagens, o que também se refletiu na cobertura feita pela imprensa.

A telenovela mostrou, por exemplo, que a mulher agredida pelo marido deve denunciá-lo e que a prevenção ao câncer de mama é importante para evitar a doença. A cada sofrimento, apresentou uma solução ou a melhor forma de encará-lo. Como já dito anteriormente, a oferta de receitas de vida é característica da pós-modernidade, e está presente

não apenas na teledramaturgia, mas também nos programas de entretenimento na televisão e no jornalismo, principalmente nos jornais de cunho popular. Assim, as reportagens publicadas com base nos temas da novela *Mulheres Apaixonadas* não ficaram à margem desta tendência, oferecendo dicas de saúde, números de telefones para denúncias, detalhes sobre os direitos dos idosos, roteiros a serem seguidos.

A retranca “Como livrar-se dos maus-tratos”, publicada pelo jornal *O Globo* em 29 de junho de 2003, vinculada à reportagem “Marcadas pelo medo”, exemplifica a forma como a imprensa oferece guias de sobrevivência ou dicas de felicidade para seus leitores. Tratou-se de um quadro, chamado no campo jornalístico de ponto-a-ponto, indicando o que a mulher agredida deve fazer ou como deve agir. A palavra “denúncia” dá o título do primeiro item da lista, que aconselha a mulher a ligar para as delegacias especializadas e para os serviços de disque-denúncia. O jornal fornece todos os números de telefone.

Nem sempre as receitas surgem em forma de serviço de utilidade pública, indicando a quem recorrer em caso emergencial. Há situações, mostradas na telenovela e exploradas pelos jornais, em que a solução passa apenas por uma mudança de comportamento. É o caso, por exemplo, de irmãos que precisam dividir o mesmo quarto. Na reportagem “Convivência pacífica”, publicada na página 7 do Caderno D, em 30/3/2003, o jornal *O Dia* buscou, na vida “real”, personagens que vivem o mesmo cotidiano dos irmãos Dóris e Carlinhos, vividos por Regiane Alves e Daniel Zettel, em *Mulheres Apaixonadas*.

Assim como fez a telenovela, a reportagem apresenta os principais problemas, como a falta de privacidade, e indica regras de convivência adotadas por pessoas que dividem quarto com seus irmãos. Em seguida, aponta um roteiro a ser seguido para manter a boa convivência, sob o título de “Regrinhas”, como, por exemplo, dividir os espaços igualmente e avisar antes de trazer um amigo para dormir.

Há ainda receitas que são passadas nas histórias de vida contadas nas reportagens, a exemplo do que fazem programas de televisão que expõem os dramas individuais de anônimos. Assim, há reportagens que apresentam “personagens da vida real”, semelhantes aos da teledramaturgia, que falam de seus problemas e indicam o caminho seguido em busca das soluções. Temas como violência contra a mulher e ciúme obsessivo suscitaram este tipo de reportagem nos jornais.

Na matéria intitulada “Da TV, ajuda para a vida real” (*Extra*, ed. Geral, 1/6/2003, p. 11), de Patrícia Alves, o jornal *Extra* publicou um perfil da mulher que ama demais, um guia com horários de atendimento e endereços dos grupos de apoio, seguido de depoimentos em primeira pessoa de mulheres que passaram pelo mesmo drama da personagem Helóisa, vivida por Giulia Gam em *Mulheres Apaixonadas*. O texto começa reforçando a idéia de que há uma identificação das telespectadoras agredidas com a personagem e informa que a trama da TV fez dobrar a frequência nas reuniões do grupo de apoio Mulheres que Amam Demais Anônimas.

Quanto à violência doméstica, enquanto os demais jornais mostraram o drama de mulheres agredidas pelos maridos, a *Folha de S. Paulo* criou um diferencial, publicando uma reportagem que desconstrói a idéia de fragilidade feminina. O tema foi matéria de capa da Revista da Folha, em 27 de julho de 2003, com o título “Elas não levam desaforo”. É claro que a reportagem não nega a existência da agressão dentro de casa, nem poderia, mas mostra um outro ângulo, uma outra realidade: a de mulheres que aprenderam a se defender.

Menos de um mês depois, a *Folha* publicou outra reportagem, assinada por Paulo Sampaio, intitulada “Homens apaixonados não poupam esforços pela amada”, com enfoque também bem diferente ao da telenovela: o cotidiano de homens apaixonados ou, como indica a reportagem, do “homem que ama demais”. Em contraste com a trama de Manoel Carlos, o jornal apresenta personagens que não estão no roteiro do novelista, pelo menos por enquanto:

por exemplo, um marido que esconde a mulher quando um homem vai à casa deles, ou o que já enviou 7 mil *e-mails* com mensagens de amor para a mulher.

Assim como o Mada, a *Folha* anuncia que existe o Hada (Homens que Amam Demais Anônimos), criado em São Paulo, e fornece endereço e telefone para os interessados, assim como o alerta de um especialista sobre a dependência e a lista de sintomas. A receita indicada na reportagem é a terapia.

Na virada do milênio, o que se observa é que imprensa e a teledramaturgia investem na oferta de receitas de vida, seguindo uma tendência característica da pós-modernidade. A fórmula de criar pautas com base em roteiros de bem viver já está incorporada à rotina jornalística, de forma mais intensa nos jornais populares mas também presente nos demais veículos. Quando não apresentam uma grave denúncia na capa, as revistas semanais freqüentemente produzem reportagens com base em testes e receitas de como emagrecer, como ser feliz, como economizar, como educar os filhos.

Na interação com a telenovela de “utilidade pública”, o jornalismo passa a ter a seu alcance uma fonte inesgotável de pautas ancoradas em receitas de vida e conselhos. Afinal, como já foi dito, para ganhar *status* de notícia, com destaque nas páginas dos jornais, a informação tem que ter ingredientes de ineditismo e atualidade. Para a imprensa, a telenovela ancorada no cotidiano passa a ser o veículo que renova as receitas a serem dadas, que torna um assunto, já conhecido do público, atual novamente.

Neste aspecto, a pedagogia do cotidiano encontrada em *Mulheres Apaixonadas* gerou uma série de pautas nos jornais e estreitou ainda mais os laços entre a imprensa e este tipo de telenovela. Além disso, se a notícia deve ser atual e de interesse de um grande número de pessoas, os temas tratados nas telenovelas de audiência da Rede Globo passam a ser as pautas do momento.

4. O “CHOQUE DO REAL” NO HORÁRIO NOBRE

O uso de códigos do realismo, com base na verossimilhança ou em efeitos de real, na telenovela, aliada à imprensa, cria uma co-realidade, onde não há fronteiras definidas entre a vida dos atores e a dos personagens. Se, antes, isso era visto como uma confusão criada pelo público, que não saberia diferenciar o “real” da ficção, agora a estratégia foi assumida pela TV, que celebra, com a audiência, a mistura de sonho e cotidiano.

Esta celebração teve seu ponto alto no Globo Repórter do dia 10 de outubro de 2003, logo após o último capítulo da novela *Mulheres Apaixonadas*, da mesma emissora. O programa recapitulou quatro décadas de telenovela diária e levou ao ar um mosaico de imagens, com a tese de que, ao longo dos anos, a telenovela brasileira representou o casamento entre realidade e ficção. Na janela, ao fundo, imagens do tiroteio que matou a personagem Fernanda, em *Mulheres Apaixonadas* – cena fartamente veiculada nos telejornais à época da passeata pelo desarmamento no Rio.

A mistura, ou talvez confusão, entre a vida dos personagens e a dos atores é alimentada pela emissora. Uma das chamadas, por exemplo, anunciava que o programa levaria ao ar uma cena de Dóris que não foi mostrada em *Mulheres Apaixonadas*. Era um gancho de tensão para segurar a audiência, na passagem de bloco, mas também uma forma de alimentar o imaginário em torno da telenovela, como se os personagens existissem em tempo real e nos fosse aberta a janela para expiá-los só em determinado horário. Dóris era a personagem que maltratava os avós na telenovela e a cena anunciada era nada mais nada menos do que a atriz nos bastidores dando um beijo em Carmem Silva, que interpretou Flora, sua avó na ficção.

A TV Globo mostrou o mundo encantado da telenovela, com atores que se casaram depois de contracenarem juntos, e sua pretensão de interferir no cotidiano da sociedade, com campanhas sociais e folhetins educativos, em uma intensa pedagogia do cotidiano. Mas não

conseguiu esconder o constrangimento ao lembrar o assassinato da atriz Daniella Perez, filha da autora Glória Perez, em 1992. Uma tragédia que, sem dúvida, faz parte desta história de mistura entre real e ficção.

Nem toda a tecnologia foi capaz de disfarçar o corte na edição. Após uma cena de *Tieta* (1989), em que Beth Faria rola na areia de uma praia, surge, de repente, o depoimento de uma estudante contando como soube da morte de Daniella, em 1992. Corta, então, para a cena da atriz descendo uma escada, enquanto uma voz em off dizia: “Lá se vão quase onze anos. Daniella Perez era Yasmim, na novela *De Corpo e Alma*”. Daí, volta para uma frase rápida da estudante dizendo que a amava. E corta para um trecho de depoimento de Tony Ramos: “o povo brasileiro ama a novela”. Aparece, então, a gravação em cena aberta do tiroteio de *Mulheres Apaixonadas*, no Leblon. No meio do público que assistia a gravação, uma mulher fala: “Ela é muito bonita”. Surge a imagem de Vanessa Gerbelli, atriz que interpretou Fernanda, personagem morta na telenovela.

Foi tudo muito rápido e estranho, sem elo de ligação nem coerência. Não ficou claro o que o programa quis com esta construção – a morte, na realidade e na ficção, seria o elo entre Daniella e Fernanda? Na celebração do casamento entre o real e o sonho, a emissora não conseguiu, ou não quis, encarar a dura realidade, o pesadelo que não estava no *script*.

O assassinato da atriz Daniella Perez não foi cena de novela, mas sua repercussão nas páginas dos jornais teve os ingredientes de um folhetim. A notícia trazia, no entanto, uma sensação de impotência, a idéia de que algo absurdo aconteceu sem que o público pudesse interceder. O foco deste capítulo será a cobertura do assassinato, feita pelo jornal *O Dia*, que chegou a criar um personagem fictício para entrar na história e sair dela com novos capítulos a serem publicados.

4.1. *De Corpo e Alma* - um folhetim sem final feliz

Foi em dezembro de 1992 que o pesadelo atravessou o mundo encantado das novelas e ganhou destaque nas primeiras páginas dos jornais, disputando espaço com a cobertura de um fato histórico: a renúncia do então presidente da República, Fernando Collor de Mello. A partir da notícia de que o assassino era Guilherme de Pádua, ator que fazia par romântico com Daniella em *De Corpo e Alma*, surgiu na mídia uma outra história, com ingredientes de folhetim, que tomou conta do noticiário.

As brigas dos personagens Bira, vivido por Guilherme, e Yasmim, interpretado por Daniella, ganharam destaque na cobertura sobre o assassinato da atriz. E ainda se discutia se os dois atores tinham ou não um relacionamento amoroso fora de cena. O jornal *O Dia* de 30 de dezembro de 1992 publicou, logo abaixo da manchete sobre a renúncia de Collor, uma foto de Guilherme beijando Daniella, feita um mês antes do crime. Abaixo da foto do beijo, a legenda: “Com 16 golpes de tesoura – oito no coração -, Guilherme de Pádua, que sempre admitiu ser ‘um pouco ciumento’, cortou a vida da bela Daniella Perez”. Em seguida, a manchete: “Ator mata atriz de ‘Corpo e Alma’” (Anexo 9).

O que não ficou registrado é que a cena mostrada na foto era da telenovela, em que a atriz interpretava Yasmim, e o ator, Bira, o namorado ciumento. O jornal carioca tratou do assunto na capa, em local de destaque, e em outras cinco páginas, além do caderno *O Dia D*. Na primeira página, a edição de textos e imagens reforça o choque provocado pela notícia. No lado esquerdo, uma foto legenda, com o título “Atração Fatal”, mostra Guilherme e Daniella sorrindo, e conta como era a relação dos personagens interpretados pelos atores. Ao lado, a imagem do marido da atriz morta, o ator Raul Gazolla, chorando, olhando para baixo, na direção de outra foto, a do corpo de Daniella, encontrado num matagal, na Barra da Tijuca (Anexo 10).

Em 31 de dezembro, Collor foi para o final da primeira página. A manchete de *O Dia* registrava um novo capítulo do folhetim: “Mulher de ‘Bira’ confessa: Eu ajudei a matar Daniella” (Anexo 11). A informação, no entanto, já havia sido publicada na véspera, na primeira página do dia 30, com o título “Mulher de Guilherme deu primeiros golpes”. Na ausência de dados novos e mais bombásticos, o jornal “turbinou” aquela informação, em uma estratégia para manter a história nas páginas e garantir a atenção do público. Desta vez, Guilherme aparece abraçado a sua mulher, Paula, que estava grávida. Na foto, cedida por amigos da vítima, os dois estão rindo. A legenda informa: “O casal assassino – Paula e Guilherme – frequentava a casa de Glória Perez, mãe de Daniella. Lá, no dia 25 de setembro, tiravam uma foto. Pareciam amigos e inofensivos”.

A mistura entre a vida dos atores e a dos personagens cria especulações sobre um romance entre Daniella Perez e Guilherme de Pádua. Ao se referir a Paula como “mulher de Bira”, o jornal incentiva ainda mais a falta de fronteiras entre o que foi vivido pelos personagens, na trama escrita pela mãe da vítima, e o que ocorreu longe dos holofotes, sem roteiro, o que fugiu do controle.

O crime uniu o mundo da notícia com o da ficção, misturou noticiário e telenovela. Notícia e entretenimento andam juntos desde o século XVI, quando a idéia de continuidade estava presente também na forma de noticiar. “O problema era: como se podia manter o interesse na informação. Os acontecimentos deviam ser dramatizados como acontecimentos para poder redimir o tempo”. (LUHMANN, 1998, p. 41)

Não há na imprensa nenhum constrangimento em chamar Paula de “mulher de Bira” ou de publicar fotos de cenas da novela fora do contexto. Como afirma Luhmann, todo conhecimento, incluindo a realidade, é uma construção e, ainda que a idéia de verdade seja indispensável para o noticiário, os meios de comunicação não se orientam pelo código de verdade/falsidade, próprio da ciência, mas sim pelo código informação/ não-informação. Sem

dúvida, uma foto do assassino beijando a vítima tem grande valor informativo, além de chamar a atenção dos leitores e aumentar a venda dos jornais.

A contravenção de normas, segundo Luhmann, está entre os tipos de informações que atraem os holofotes da imprensa, sempre que pode vir acompanhada de uma valorização da moral, em um discurso moralizante, com exibição de vítimas e heróis. “O receptor não se verá como pertencente a nenhum desses grupos – permanecerá como observador” (LUHMANN, 1998, p. 49). Mas, no caso do crime envolvendo atores da novela, a contravenção atravessou o cotidiano destes observadores de forma brutal. Afinal, a vítima e o assassino apareciam todas as noites na tela da TV, na sala dos telespectadores. Quando os jornais chamam Guilherme de Bira, ao noticiar o assassinato, acabam envolvendo os observadores na trama. Afinal, o público era testemunha das brigas dos personagens na ficção.

É interessante observar que a imprensa acaba apresentando os personagens da notícia seguindo caracterizações próprias do melodrama do final do século XVIII, que, em sua estrutura dramática, reúne o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo. Logo após a notícia do crime, Guilherme de Pádua, que chegou a consolar os parentes após a morte de Daniella, assumiu o papel do traidor, aquele que, como afirma Barbero (1997, p. 175), personifica não só o mal, mas também a figura do sedutor que fascina a vítima. Este melodrama, no entanto, não teve herói nem final feliz, aproximando-se da tragédia.

A morte da atriz, de 22 anos, marcou a década de 90. A história - que começou na telenovela, escapou para a tragédia, e continuou em capítulos escritos pela mídia - produziu um *choque do real*³⁸, não só para os telespectadores da novela *De Corpo e Alma*, mas para toda a sociedade. A foto do corpo de Daniella, encontrado à noite, num matagal, na Barra da

³⁸ *Choque do Real* – conforme indicado no início do trabalho, este conceito foi criado pela pesquisadora Beatriz Jaguaribe, da UFRJ, para designar eventos da ordem do cotidiano, produzidos com efeitos de real, que se revelam absurdos. São fatos ancorados no cotidiano e que nos dão a sensação da experiência. Um exemplo é a cena do filme “Cidade de Deus” em que uma criança tem que atirar em outra, por ordem do tráfico. Neste caso, até a qualidade da imagem, que parece estar menos tratada do que o restante do filme, funciona como mecanismo para criar o choque do real, dando a sensação de que o público está testemunhando aquela cena.

Tijuca, congelou aquele momento absurdo e intolerável, mas totalmente vinculado ao cotidiano, plausível de acontecer com qualquer um dos telespectadores.

Os jornais trabalharam com o impacto das fotos na representação do sofrimento, não só com a imagem do corpo, mas também com a do desespero do marido e da mãe, Glória Perez. A plasticidade das fotos de cenas da telenovela, com os atores sorrindo ou se beijando, contrastava com a imagem escura da atriz jogada ao chão, em um matagal, rodeada por quatro pessoas. O leitor só sabia que se tratava de Daniella porque o jornal afirmava isso: sem a legenda e sem a notícia do crime que matou a atriz, não seria possível afirmar quem era aquela vítima, pois não havia nitidez suficiente na imagem.

As condições de produção da foto e a qualidade da imagem têm grande peso na produção do *choque do real*. Se a personagem Yasmim morresse tragicamente na telenovela, certamente seu corpo seria fotografado de frente, com iluminação adequada, e a foto não teria nenhum elemento externo àquela cena. Basta comparar as imagens deste crime, nos jornais, com as da morte da personagem Fernanda, vítima de uma bala perdida, na telenovela *Mulheres Apaixonadas*: os jornais publicaram fotos dela de frente, com a roupa manchada de sangue na altura do coração, e sua expressão de dor. Não precisava de legenda para constatar que era a foto de Fernanda ou da atriz Vanessa Gerbelli. Aliás, foi em nome deste rigor ao retratar o “real” que a cena para a novela teve que ser regravada, porque a produção considerou que um flash, acionado na hora do tiro, estragou a gravação.

Na mídia, o assassinato de Daniella Perez ganhou repercussão e levantou questionamentos sobre quantas jovens são mortas em situações semelhantes, no anonimato, sem nem uma nota no jornal. Mas o impacto da notícia, inclusive em jornais do exterior, não se deve apenas à notoriedade dos envolvidos. O fato de Daniella ser atriz, filha da autora da novela, casada com outro ator, e, na ocasião, aparecer todos os dias na televisão, já seria

suficiente para despertar o interesse da mídia sobre ela. Qualquer fato que a envolvesse seria notícia nas páginas do jornal.

Sempre há espaço também para crimes absurdos, principalmente envolvendo jovens de classe média ou alta. A morte de Daniella acendeu os holofotes de toda a imprensa, desde a editoria policial até a de televisão. Mais que isso. Para o público, o assassinato da atriz, envolvendo seu par romântico na novela, revelou um dado perturbador – que existiu uma cena que ninguém viu. Era como se a telenovela continuasse fora da tela, e nos fosse dada a chance de espiar a vida dos personagens apenas no horário nobre.

4.2. O jornalismo participativo

Os jornais tentaram manter aquele *choque do real* em pauta a todo custo. Afinal, foi um crime bárbaro, que ainda teria desdobramentos, com investigação, perícia, julgamento, prisão, além da reação da família e dos amigos, que prestaram homenagens à vítima na telenovela e em manifestações públicas. Mas a prisão dos assassinos não foi o último capítulo. Em 1996, o jornal *O Dia* resolveu produzir um perfil de Paula Thomaz, presa na Polinter, em Campo Grande, para mostrar como vivia aquela personagem que, sem ser do elenco da telenovela, era desconhecida do público.

Com a autorização e cumplicidade de autoridades da segurança pública, *O Dia* criou, então, um novo personagem para retomar a história. Uma jornalista se fez passar por presidiária para poder conviver com Paula Thomaz. A repórter, com identificação falsa, foi presa na mesma cela que Paula, se apresentando como estelionatária. Ninguém naquele presídio sabia da simulação e a jornalista viveu a rotina da presidiária por dois dias consecutivos.

Não bastava dizer que a moça estava deprimida ou que não dormia – informações que poderiam ser facilmente obtidas em uma entrevista com ela, em uma simples visita, sem

simulações. Era preciso registrar o que fazia, o que comia, como dormia, sobre o que conversava, quais eram seus hábitos dentro da prisão, como era seu relacionamento com as outras presas e, quem sabe, conseguir a confissão do crime. Não havia câmeras nem gravadores escondidos. Tudo ficaria gravado na memória da repórter.

Sem saber, Paula Thomaz era vigiada, observada nos mínimos detalhes, e voltaria a ser personagem na mídia. Quatro anos antes, por sua participação no assassinato da atriz, ela já havia saído do anonimato para as páginas dos jornais. Vivia uma versão trágica, e ao avesso, da história de Cecília de *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985). No filme de Woody Allen, a moça, anônima, assiste diversas vezes ao mesmo filme no cinema, até que “fantasia e realidade se misturam, e o herói irrompe das telas para viver um romance com a personagem” (COSTA, 2002, p. 63). Ao participar do assassinato de Daniella (e de Yasmim), Paula invadiu a trama da telenovela para virar personagem da tragédia que abalou o país.

Em maio de 1996, voltaria às páginas de *O Dia*. O jornal enviou uma testemunha ocular, alguém que revelaria ao público como vivia aquela mulher que ajudou a matar Daniella. O jornal criava um personagem novo e, com isso, entrava na trama. A crença era de que, ao vivenciar o cotidiano de Paula, a repórter teria instrumentos para revelar “a verdade” sobre ela, detalhes novos que poderiam render manchetes.

Assim, *O Dia* publicou, em 12 de maio de 1996, na editoria de Polícia, um texto com o título “Na cela, com Paula Thomaz” (Anexo 12), mas não assumiu o ônus de contar a seus leitores sobre a simulação, que envolvia o jornal e autoridades. A repórter se arriscou, mas não teve seu nome assinando a matéria. *O Dia* preferiu dizer que o relato em primeira pessoa, contando como havia sido o comportamento de Paula, naquelas 48 horas, era de autoria de “M – mulher de bom nível cultural presa por estelionato”. A simulação veio a público posteriormente.

O perfil, no entanto, gerou polêmica. Ao descrever a rotina de Paula, a repórter escreveu que ela dividia o que tinha com as outras presas, que era vaidosa, que chorava muito, com medo de ser morta, e que abria a Bíblia com frequência. O perfil, de uma moça sensível, generosa e indefesa, não se encaixava no de uma assassina fria, e isso provocou frustração e indignação até mesmo dentro da redação do jornal. A rotina da presa foi contada com base nos detalhes que chamaram a atenção da repórter, naquela circunstância, de acordo com sua subjetividade, a tal ponto que ela mesma se surpreendeu. E até esta sensação foi descrita na abertura da matéria.

Assassina fria ou inocente injustiçada, à beira da resignação? Depois de passar 48 horas com Paula Thomaz, numa mesma cela, esta pergunta não sai da minha cabeça. Esquisito imaginar aquela garota sensível, chorona mesmo, como acusada da morte, a punhaladas, da atriz Daniela Perez, em dezembro de 1992 (...)³⁹.

O Dia publicou uma descrição detalhada dos hábitos de Paula, com pormenores que não teriam outra função a não ser evidenciar a presença do narrador. Qual é a relevância, para a investigação ou para a vida dos leitores, da informação de que a presa se espreguiça às 11h ou que ouve músicas do Djavan no *walkman*? São provas de que a repórter vivenciou o fato narrado, são detalhes alheios ao crime em si, mas que também transmitem uma poeira de cotidiano: a assassina não deixou de ser humana; ela come, dorme, tem medo. Muitos dos pormenores da descrição passam a idéia de que ela fica em permanente estado de vigília:

Paula deita de bruços, enrolada numa manta vermelha, sobre um colchonete forrado com lençol, no canto junto à grade da cela A. E apenas pisca quando ouve o barulho que os policiais fazem ao abrir os cadeados, por volta das 10h, para o banho de sol. Então volta ao sono e se espreguiça lá pelas 11h, quando é obrigada a acordar, para a faxina diária no cubículo cinza, de cerca de cinco metros quadrados. Ela só vai obrigada ao quadrado de cimento áspero, cercado por muros altos e coberto por uma malha de ferro, que evita fugas sem impedir a visão - através da trama, que marca a pele com uma sombra xadrez - de uma nesga do céu e copas de amendoeiras.⁴⁰

³⁹ MEDO de ser morta. *Jornal O DIA*, Rio de Janeiro, 12/5/1996, p. 18

⁴⁰ MEDO de ser morta. *Jornal O DIA*, Rio de Janeiro, 12/5/1996, p. 18.

Esses pormenores dão o “efeito de real”, de que nos fala Barthes: é a categoria do real que é significada. “A própria carência do significado, em proveito exclusivo do referente, torna-se o próprio significante do realismo: produz-se um *efeito de real*, fundamento desse verossímil inconfessado que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade”.(BARTHES, 1984, p. 136). A matéria do *Dia* era uma prosa realista, uma narrativa do cotidiano. Sem discutir limites éticos, esta tentativa do jornal de criar um perfil, passando uma “poeira de vivência” a partir da experiência da repórter, se enquadra dentro do novo jornalismo literário, que busca nuances psicológicas nos personagens.

Para ganhar efeitos de real, através da técnica jornalística, a narrativa está vinculada à idéia de experiência, de escuta, de testemunho. Como afirma Barthes (1984, p. 137), “a distância milenar entre o ato e o discurso, o acontecimento e o testemunho, encurtou-se”. O interesse agora é emergir a fala, o outro, fazer com que seja revelado. Mas, para isso, deve ser levado em conta um jogo de subjetividades, em que a interpretação do indivíduo é feita a partir de uma observação participante, de uma autorepresentação e das circunstâncias.

A matéria sobre a rotina da presidiária foge ao estilo direto que caracteriza *O Dia*. O texto, em primeira pessoa e entre aspas, é um depoimento da repórter sobre os dois dias em que esteve na cela do presídio com Paula.

(...) Em um caderno espiral, no qual o arame - material proibido na carceragem - foi substituído por barbante, ela mata o tempo. São páginas e páginas com desenhos de flores e bonequinhos. Ela é capaz de desenhar oito horas seguidas, reproduzindo e colorindo gravuras (...)⁴¹.

Acima da descrição, no entanto, o jornal publicou um texto de abertura - este no padrão de *O Dia*, com frases curtas e diretas -, diferenciando os dois discursos, separando a objetividade do jornal e a subjetividade do narrador que viveu o fato. Vale comparar o trecho acima, da descrição dos desenhos de Paula, com a frase da abertura da matéria, em que o

⁴¹ VAIDADE dentro do xadrez. *Jornal O DIA*, Rio de Janeiro, 12/5/1996, p. 18.

jornal dá a mesma informação, mas com uma narrativa em estilo mais direto, sem aqueles detalhes que dão o efeito do real: “Sobre um colchonete forrado com lençol, Paula passa a maior parte do dia, desenhando flores e bichos em um caderno”⁴².

A informação de que ela passa o dia desenhando poderia ser obtida até em entrevista a um dos carcereiros. Mas a descrição do caderno, com páginas presas por barbantes, passa a sensação de presença na cena, cria o cenário na mente do leitor. Como afirma Alceu Amoroso Lima, o jornalismo está inserido na literatura como prosa de apreciação de acontecimentos, ao lado da crítica (apreciação de obras) e da biografia (apreciação de pessoas). O jornalismo, afirma ele, é um gênero literário com características próprias, que tem a função não só de informar, mas também de formar. “Por acontecimentos, não entendemos apenas os grandes fatos históricos. Mas tudo o que faz a trama do cotidiano, da própria vida, tanto individual como social”. (LIMA, 1990, p. 58)

Já a novela, o romance, o conto e o teatro são literatura em prosa de ficção. Amoroso Lima ressalta que ficção não é o mundo da irrealidade, mas dos símbolos, da estilização da realidade. “Podemos ter, dessa realidade, única e intransferível, mil espetáculos, mil visões, mil ficções, isto é, mil modos de nos aproximarmos dela, cada um dos quais perfeitamente legítimo” (LIMA, 1990, p. 51). A questão não é mais, então, se a linguagem vai dar conta, mas qual dos milhões de perfis o observador vai registrar.

4.3. De observador a personagem

A repórter saiu da cela com sua apuração na cabeça e uma experiência de vida que a marcou profundamente. Foi para a redação e redigiu a reportagem, mas ainda não era o último capítulo daquela novela. Em crise ética, voltou ao presídio para contar à Paula e às demais companheiras de cela que tudo havia sido simulado. Sem esta confissão, elas dificilmente

⁴² NA cela, com Paula Thomaz. *Jornal O DIA*, Rio de Janeiro, 5 dez.1996, p. 18.

saberiam que aquela “estelionatária” era, na verdade, uma repórter observando cada detalhe de seu dia-a-dia, fazendo perguntas soltas para obter, quem sabe, respostas bombásticas.

Após a publicação da matéria, sem seu nome, ainda recebeu tratamento hostil de alguns colegas. Muitos consideraram que ela estava defendendo a assassina. O perfil de Paula Thomaz provocou indignação exatamente por trazer a público a contradição entre a escolha de fatos e cenas descritas e a expectativa em torno do comportamento de uma assassina, a representação que se faz dela. Era uma descrição possível, verossímil, carregada de efeitos de real, mas não era admissível.

O advogado de Paula aproveitou o fato para arrolar a jornalista como testemunha de defesa e exigir a transferência de Paula para outro presídio. A alegação era de que, naquele presídio, ela estava exposta a riscos. Assim como entrou uma repórter, poderiam ter infiltrado alguém na cela que a quisesse matar. A repórter teve que comparecer ao tribunal como testemunha, e chegaram a lhe perguntar qual era sua opinião sobre a participação de Paula no crime.

A busca da vivência no fato que será noticiado se tornou uma prática freqüente no jornalismo, mas apostando na idéia ilusória de registro objetivo e isento do acontecimento. A imprensa vive a “tentação do Realismo”, teorizada por Gianni Vattimo. É como se os jornalistas pudessem, assim, ter um acesso privilegiado a algum tipo de verdade a ser revelada, deixando de lado as subjetividades, ignorando que já nascemos imersos em um mundo de representações. Vattimo (2001, p. 43) defende a tese de que todo fato já vem interpretado. Não existe um único perfil de Paula Thomaz a ser descoberto e escrito pela repórter, assim como também existem diversas formas e detalhes que foram postos de lado na cobertura sobre o assassinato de Daniella Perez.

Todo o processo de criação de pautas, apuração, redação e edição das notícias é feito de escolhas e interpretações, de diferentes visões do mundo que vão interagir com o cotidiano

dos leitores e criar novas interpretações. A idéia de isenção, no entanto, não precisa ser de todo posta de lado. Como constata Vattimo (2001, p. 43), “a realidade ‘mesma’ não fala de si, tem necessidade de um porta-voz”.

4.4. Folhetim da vida real

Três meses depois de transformar uma repórter em personagem, o jornal *O Dia* resolveu publicar a história do crime, que acontecera há então quase quatro anos, em uma série de 8 capítulos, produzindo um folhetim. A recapitulação, com detalhes sobre o assassinato e as diferentes versões dos envolvidos, foi escrita pelo jornalista Cláudio Vieira, autor da seção Romance Policial, publicada pelo jornal.

O folhetim foi lançado no dia 4 de agosto de 1996, às vésperas do julgamento do ator Guilherme de Pádua e de sua ex-mulher Paula Thomaz, e publicado nas páginas da editoria de Polícia, com o nome de “O Beijo da Traição” e a seguinte chamada: “O Dia inicia hoje série de 8 capítulos para colecionar com a história do crime que abalou o Brasil”. A reportagem transforma ainda o produto lançado pelo jornal em um fato, no momento em que noticia: “Caso Daniella vira folhetim” (Anexo 13).

O consumo da dor alheia é estimulado no momento em que o jornal oferece capítulos para serem colecionados e, em seguida, afirma estar publicando “a verdadeira história do crime que abalou a TV e emocionou o país”. Assim, vende-se também a crença de que o jornal escreve “a verdadeira história”, capaz de dar subsídios para que o leitor chegue às suas conclusões e possa então julgar os culpados. Interessante observar também que o assassinato de Daniella é caracterizado como “o crime que abalou a TV”, e esta informação tem destaque na chamada do folhetim.

A reportagem que antecede os 8 capítulos explica como o jornalista fez para reconstituir o crime e escrever “a verdadeira história”. Foi um processo de retroalimentação,

uma vez que Vieira não saiu em campo a procura de novas informações, mas, como o próprio jornal publicou, “ao longo de um mês ele leu e releu matérias publicadas em jornais e revistas desde os três últimos dias de 92”.

Há uma preocupação do jornal em reforçar a veracidade do que será contado, buscando âncora na credibilidade jornalística: na reportagem, Vieira afirma que, para redigir a história em capítulos, contou com a colaboração da repórter Ana Paula Araripe, que fez a cobertura do caso e analisou o processo. Ou seja, o folhetim está todo ancorado nas matérias jornalísticas já publicadas, levando em conta, inclusive, as diferentes versões dos envolvidos.

Mais uma vez pode-se constatar o já citado movimento de aproximação entre jornalismo e ficção, em que a imprensa encena o cotidiano, mostra diferentes versões e cria personagens para as notícias. A referência à ficção televisiva é constante, até mesmo assumida por Vieira na reportagem que abre a série: o jornalista afirma que as diferentes versões apresentadas para o crime possibilitariam a produção de um episódio do programa *Você Decide*, da TV Globo.

Apesar de se apresentar como folhetim, e usar estratégias próprias da ficção – com redundância de informação, reconstituição do que foi contado no capítulo anterior e chamada para o que virá no próximo -, a série de *O Dia* foi rotulada como produto jornalístico. O jornal fez questão de afirmar que “a veracidade dos fatos foi uma preocupação permanente”, tentando criar uma oposição entre o que é ficcional e o que é verdadeiro, como pode ser observado na declaração de Vieira, publicada no último parágrafo da matéria que explica como foi feito o folhetim:

Seguindo determinação de nosso editor, evitei desde o início viajar nas asas da ficção. Pelejei no trem da fatualidade, no parador da realidade. Se faltou um estilo mais novelesco em “O Beijo da Traição” sobram elementos de vital importância para que o leitor se sinta tão à vontade para extrair sua opinião sobre o assassinato de Daniella, como se fosse um dos jurados que atuarão no caso. É ler do primeiro ao último capítulo e, depois, bater o martelo.

Como é possível constatar, o jornal estimula também o leitor, que já testemunhou as brigas dos personagens Yasmin e Bira como telespectador da telenovela *De Corpo e Alma*, a se sentir participante agora do julgamento dos acusados, em uma interatividade fantasiosa. Os capítulos do folhetim são escritos ainda em um estilo que não segue o padrão jornalístico atual, aproximando-se mais de uma narrativa romanceada. A primeira frase do primeiro capítulo está longe de seguir o formato do lide de reportagens atuais, aproximando-se do jornalismo literário anterior a década de 50: “A brisa quente que soprava naquela noite de 28 de dezembro de 1992 trazia, de longe, vibrações de angústia e inquietação” (VIEIRA, O Dia, 4/8/1996, p.1).

Descrições detalhadas possibilitam a criação de imagens das cenas na mente do leitor e a referência à telenovela *De Corpo e Alma* é constante: “O outro policial ficou lívido. Era a resposta para a indagação que o atormentava. Recordava-se do rosto, mas não sabia de onde. – É a Yasmim, cara!” (VIEIRA, O Dia, 4/8/1996, p.1). Ou seja, o policial reconheceu o corpo da personagem, não da atriz, em um diálogo que, certamente, não pode ser atestado pela imprensa, já que estavam apenas os dois policiais no local do crime.

Na construção das cenas, Vieira teve que contar detalhes que certamente ninguém viu, mas que são necessários para sustentar este tipo de narrativa. O jornalista poderia dizer, por exemplo, que o viúvo Raul Gazolla ficou indignado com o crime e que teve um ataque de nervos. Esta informação poderia estar em qualquer reportagem sobre o caso. Mas Vieira escreveu não uma reportagem, mas um romance policial, e sua posição de narrador o tornou onipresente para descrever cenas que não viu: “Em silêncio, durante o percurso até a Rua Cândido Portinari, enquanto dirigia seu carro, o ator não conseguia controlar os nervos. Seus dedos tamborilavam sobre o volante”. (VIEIRA, O Dia, 4/8/1996, p.1).

No romance, atores da Rede Globo viraram personagens do folhetim que retratava a tragédia vivida fora da tela da TV. Por diversas vezes, no entanto, a história romanceada,

recheada de descrições de cenas e sentimentos, parou para dar informações técnicas como, por exemplo, o laudo pericial, a íntegra de um fax enviado ao delegado e o número de perfurações no corpo da vítima. Se o autor escreveu um perfil de Daniella, redigiu outro de sua personagem Yasmim, e todas estas informações passaram a fazer parte de um mesmo registro. Até o diálogo dos personagens Bira e Yasmim, escrito pela mãe da vítima, foi reproduzido na íntegra no meio do folhetim, com destaque na chamada do dia anterior, como o anúncio das cenas dos próximos capítulos: “Amanhã, o diálogo do rompimento entre Bira e Yasmim, que levaria à tragédia de Guilherme e Daniella” (VIEIRA, O Dia, 5/8/1996, p. 6-8).

A reprodução do “último diálogo”, no entanto, referia-se à conversa entre os dois personagens na telenovela - na cena em que Bira e Yasmim rompem o namoro em *De Corpo e Alma* - e não à possível conversa entre os dois atores antes do crime. Na falta da imagem gravada da cena do crime, que ocorreu de fato, recorre-se àquela que o público pode acompanhar e testemunhar. É a possibilidade de ser testemunhado que garante a existência do fato a ser contado.

5. CONCLUSÃO

As telenovelas, sem as amarras da censura, se aproximam das temáticas do cotidiano da sociedade e ingressam em outros campos de atuação. A partir da década de 90, as novelas da televisão, sobretudo as da Rede Globo, não se limitam mais à função de entretenimento. Os folhetins televisivos investem em campanhas sociais, promovem debates de assuntos polêmicos e divulgam informações de utilidade pública.

A imprensa acompanhou as mudanças da teledramaturgia e a cobertura segmentada, que já existia desde os anos 70, se intensificou na década de 80, com a criação dos suplementos dominicais. Mas o que se observa, a partir dos anos 90, é uma intensificação deste processo de aproximação das tramas televisivas do cotidiano, fazendo que o debate proposto pelos autores transborde para fora dos suplementos, chegando aos espaços dedicados à cobertura de assuntos do país e da cidade. Na acirrada disputa por leitores, os jornais não ficaram indiferentes.

Todas essas mudanças ocorrem no contexto da pós-modernidade, em que os mecanismos de controle transformaram o cotidiano da sociedade em uma seqüência de cenas gravadas, fazendo do cidadão comum uma espécie de personagem de *reality show* no prédio onde mora, na agência bancária, no supermercado, por onde quer que passe.

O interesse pela cena da vida alheia cria uma demanda por histórias pessoais também percebida e atendida pela imprensa. A notícia ganha a dimensão de uma história contada e não só de um relato, o que pode ser detectado na tendência dos jornais, sobretudo os populares, de incluírem personagens da vida real em suas páginas, no noticiário, aumentando a identificação do leitor com a informação transmitida.

Observa-se que, no momento em que a TV é o veículo dominante, a imagem comanda o show e determina o destaque que a notícia terá tanto nos telejornais quanto nos jornais

impressos. Como nem sempre há um registro do fato, uma estratégia tem sido recorrer a cenas de reconstituições ou a imagens tiradas da teledramaturgia para ilustrar o fato noticiado.

A cobertura que *O Dia* fez da morte de Daniella Perez é um exemplo disso, levado ao extremo. As fotos que tiveram destaque nas páginas do jornal eram dos personagens contracenando e não a imagem do ator Guilherme de Pádua beijando sua vítima na vida real. E esta associação, entre o romance mostrado na telenovela *De Corpo e Alma* e o crime que aconteceu na vida real, tem um efeito sobre o fato em si, uma vez que causa ainda mais indignação e dá maior impacto à notícia.

Esta estratégia pode ser observada também na reportagem do jornal *O Globo*, de 9 de abril de 2004, que noticiou uma briga entre o ator Marcelo Faria e o fotógrafo Wagner Santos, da revista *Contigo*. No alto da página, o título informava: “Ator de ‘Celebridade’ briga com ‘paparazzo’” (Anexo 14). Logo abaixo, há duas fotos de divulgação de cenas da novela das 20h, que estava sendo veiculada pela Rede Globo: uma mostra o personagem Vladimir, interpretado por Faria, vestido de bombeiro, com a fisionomia de quem está irritado, e a outra é a cena em que Vladimir, contrariado com o assédio da imprensa, dá um soco em um repórter da *Fama*, revista existente na trama da telenovela.

Na ausência de uma imagem da agressão ocorrida de fato, que era noticiada, o jornal recorreu à cena da telenovela, mesmo que, eventualmente, não corresponda ao que aconteceu ou que contrarie a versão da assessoria do ator, que, na ocasião, divulgou nota afirmando que ele foi o agredido, apenas reagindo à agressão. No atual sistema informacional, os critérios de verdade estão perdendo em importância, como já detectou Ramonet (2001, p. 74), dando lugar a critérios mais rentáveis, como o da instantaneidade, que podem levar à desinformação.

A morte por bala perdida de *Mulheres Apaixonadas* também ilustrou na imprensa outras mortes reais. Neste aspecto, os jornais seguiram a trilha dos telejornais que, diante da necessidade de manter o fluxo de imagens, a cada notícia, também recorreram à ficção. Nas

reportagens de chamada para a passeata “Brasil sem armas” e na cobertura do movimento pelo desarmamento, a cena da morte da personagem Fernanda, de *Mulheres Apaixonadas*, foi levada ao ar diversas vezes no noticiário da TV, dos jornais e das revistas semanais.

A imprensa se apropriou da cena da telenovela para exemplificar um caso de morte por bala perdida no Rio por motivos técnicos - afinal a TV precisa mostrar imagens e dificilmente teria o flagrante em *vídeo-tape* de alguém sendo baleado, entre os casos de violência noticiados -, e pelo impacto da campanha promovida pela novela a favor do desarmamento. Os atores participaram da passeata, atuando como personagens, em protesto à morte de Fernanda, e a cena foi veiculada em um capítulo da telenovela - um exemplo da chamada “virtualidade real”, em que as experiências, de fato, se encontraram na tela.

Na sociedade de controle nos acostumamos a consumir cenas do cotidiano, mesmo que em fragmentos editados, construídos para suprir a falta da imagem do que não vimos. Neste contexto, as telenovelas, cada vez mais ancoradas no noticiário, permitem esse olhar sobre flagrantes e dramas atuais, ao mesmo tempo em que selecionam os temas que ganharão espaço na tela da TV e uma imagem na mente de cada telespectador.

A teledramaturgia é mais um agente discursivo à margem do “vasto oceano”, da metáfora de Carr (1996, p. 59), pescando os fatos que lhe interessam registrar, ao lado da História, do documentário e do jornalismo. Criticando a máscara de objetividade usada por agentes da informação, Comolli afirma que só uma cegueira poderia explicar a crença de que o que lemos no jornal é o relato transparente do que aconteceu. “Nada no mundo nos é acessível sem que os relatos nos transmitam uma versão local, datada, histórica, ideológica” (COMOLLI, 2001b, p.103)

A novela de televisão é ficção. Mas, longe de ser algo depreciativo, esta condição parece conferir a ela, no contexto atual, lugar privilegiado de reflexão sobre a cotidianidade. Não sendo jornalismo, não precisa manter a ilusão de objetividade e isenção. Não sendo

documentário, pode elaborar roteiros prévios da vida, sem crise na seleção dos fatos ou na forma como vai gravar as pessoas e suas *mise en scènes*.

Livres de tantas amarras, os autores de telenovelas comandam, na mídia, a cena do cotidiano, tendo a seu favor ainda o poder da ficção, a possibilidade de preparar as pessoas para os fatos sociais, em simultaneidade com eles; de lhes oferecer um ponto de apoio, mesmo que em forma de cartilhas e roteiros de vida. Como afirma Aluizio Trinta (1995, p. 73), na ficção telenovelesca, o público ingressa em um “mundo paralelo” e, “se as situações dramáticas, mostradas pela telenovela, são verossímeis, os sentimentos que despertam no telespectador são verdadeiros”.

No caso do jornalismo, escrever o que aconteceu só não basta. É preciso provar que aquilo realmente aconteceu, seja por intermédio de vozes gravadas, fotos ou imagens televisivas. Ou ainda por sinais de que o repórter viveu a situação descrita, transformando-se em testemunha ou personagem do que conta. Assim como os autores de novela, o que o jornalista escreve deve ser verossímil, ter elementos de plausibilidade. Para isso, há de se levar em conta, também, a bagagem de representações dos leitores. Cada registro carrega um ângulo de visão, a subjetividade do narrador e a circunstância em que ocorreu.

Além de pescar os fatos que lhe interessa registrar, e que atendem a critérios específicos da profissão, o jornalista precisa prender a atenção do leitor, daquele consumidor que acompanha o noticiário da TV e é bombardeado por informações e imagens por onde passa: no trânsito, em *outdoors*; no trabalho, em mensagens eletrônicas; em casa, nos diversos canais de TV, aberta e por assinatura.

Neste contexto, para prender a atenção desse leitor, a imprensa precisa não só divulgar a informação, mas vender a notícia como um produto atraente. Se a novela está com a audiência alta, vale acompanhá-la, dar eco ao seu debate, seguir sua fórmula e oferecer

histórias de vida, de preferência com imagens e personagens, com séries de reportagens especiais sobre o assunto, utilizando estratégias dos folhetins.

No momento em que os jornais abrem espaço, nas primeiras páginas, para o debate sobre o episódio da bala perdida que mata a personagem ou para a violência contra a mulher na teledramaturgia, inclui estes temas no *hall* de fatos jornalísticos. Como a audiência das telenovelas ultrapassa o número de leitores dos jornais⁴³, a imprensa se apresenta como interlocutora dos telespectadores e, com isso, tenta aumentar seu público consumidor.

É um processo que se retroalimenta. Neste aspecto, as Organizações Globo têm um potencial grande para repercutir temas de suas telenovelas, por liderar a audiência na TV e também por ter uma rede de veículos de comunicação. Mesmo quem não acompanha a telenovela acaba entrando em contato com a problemática apresentada pelo autor, nos jornais e telejornais, e os temas propostos passam a ser comentados nos ônibus, nos salões de beleza, passam a ser os assuntos do momento, as questões a serem resolvidas pelas autoridades.

No caso de *Mulheres Apaixonadas*, pode-se observar que a telenovela pautou a imprensa, ou que a imprensa se pautou pela trama de Manoel Carlos. Neste intercâmbio, é imposta à sociedade uma agenda de debate e a sensação de que, em meio a tantas informações, no imenso mar de assuntos a serem “pescados”, aqueles temas são os que devem ser discutidos, na certeza de que o leitor/telespectador não se perderá.

Durante a análise das reportagens, pode-se observar que o folhetim televisivo não ficou ausente do processo ao levantar os temas a serem debatidos. Pelo contrário: a telenovela foi citada cada vez que a imprensa atravessou algum tema abordado na ficção. De certa forma, a telenovela também ganha em repercussão, em marketing gratuito de sua própria trama, estimulando ainda mais a audiência.

⁴³ Segundo o instituto Marplan (www.infoglobo.com.br), o número de leitores do jornal *O Globo*, no fim de 2004, foi de 924 mil nos dias de semana e 1,32 milhão aos domingos. Já uma telenovela do horário nobre da Rede Globo, segundo o Ibope (www.ibope.com.br), é vista por 45 milhões de pessoas nos capítulos de maior audiência. *Mulheres Apaixonadas* teve uma média de 30 milhões de espectadores.

Esta aproximação entre cotidiano e teledramaturgia, em muitas ocasiões, ainda chamou mais a atenção do que o problema social abordado, como no caso da passeata pelo desarmamento. O fato de personagens da telenovela contracenarem com parentes de vítimas e com autoridades ganhou grande destaque nos jornais, sobretudo nos das Organizações Globo, concorrendo com o que seria a notícia principal: a mobilização pelo desarmamento.

A telenovela espetaculariza temas sociais, que, assim, entram na pauta do jornalismo de diversas formas. Há casos em que a novela da TV estimula a imprensa a tratar dos assuntos abordados, e há casos em que o que se passa na trama televisiva pauta os discursos de pessoas entrevistadas pelos repórteres. Campanhas sociais da teledramaturgia têm encontrado eco em discursos de autoridades, sendo, a partir daí, notícia nas páginas dos jornais.

Das reportagens publicadas com base em *Mulheres Apaixonadas*, observa-se uma maior repercussão naquelas que mostraram um cotidiano ficcionalizado, ou seja, que noticiaram campanhas promovidas fora da tela da TV, com a participação de personagens da telenovela, como a vacinação de idosos, o programa federal de combate à violência doméstica e a aprovação do Estatuto do Idoso.

Merecem destaque também as reportagens que mostraram um “seqüestro do cotidiano”, ou seja, os personagens em cena, na telenovela, comentando o cotidiano de fora da tela. A imprensa registrou o surgimento da novela em tempo real, que tentou acompanhar o ritmo do noticiário, e que criou fatos, como o tiroteio no Leblon e a participação de personagens na passeata pelo desarmamento.

Menos freqüentes, mas também relevantes foram as reportagens que nasceram da apropriação de temas da telenovela, mostrando telespectadores que vivem situação semelhante à vivida pelos personagens da trama de Manoel Carlos. O “cotidiano” da telenovela é, assim, espelhado para fora da tela da TV, por intermédio dos jornais, em um processo que permite a identificação do leitor com a trama e reforça a sensação de que o que

acontece na telenovela também acontece fora dela, de que vivemos um único cotidiano, que está sendo documentado pela teledramaturgia e pela imprensa ao mesmo tempo.

É a âncora no jornalismo que oferece outra porta de entrada para as telenovelas na História. Toda obra ficcional é um registro de seu contexto histórico, mas como entretenimento, como experiência estética, e não seguindo critérios de isenção científica. No momento em que a novela de televisão se propõe a divulgar informações de utilidade pública esse registro ganha novos contornos.

O jornalismo também sofre alterações. Em função do mito da neutralidade e da objetividade jornalística, que se consolidou no Brasil em 1950, “o *fato jornalístico* passa a assemelhar-se ao *fato histórico* tal como este havia sido definido pela historiografia positivista” (RIBEIRO, 2003, p. 99). O jornalismo, que se afastou da literatura, para assumir um posto de credibilidade, porta-voz da “verdade única”, de forma isenta e objetiva, também muda de roupagem na pós-modernidade.

Quando a novela de TV elege assuntos que serão noticiados, os transforma em fatos, trabalhando com a crença de que o que o jornal publica é a “versão correta” ou até mesmo a única versão do que está sendo contado. A telenovela se apropria dos códigos do jornalismo e acaba mais que apenas registrando.

A mistura de telenovela e noticiário é um fenômeno da atualidade, que podemos também rotular como histórico. Sem entrar no campo da historiografia nem no do documentário, podemos afirmar que a telenovela está inserida na “cultura da virtualidade real”⁴⁴ e que sua natureza ficcional não é obstáculo para que seu registro do cotidiano seja reconhecido.

Na pós-modernidade, as narrativas ficcionais ganham destaque na mídia, por oferecerem uma ilusão de preenchimento do vazio ou um referencial para que se possa pensar

⁴⁴ Manuel Castells (2000, p.394-398) afirma que vivemos em uma cultura da virtualidade real, em que o faz-de-conta torna-se real na medida em que interage de fato com o cotidiano da sociedade.

o cotidiano, em meio a um fluxo desordenado de informações. Considerando a ficção como um treinamento para viver com o ambivalente, Bauman (1998, p. 151-152) afirma que o grau de certeza é inversamente proporcional nos mundos real e ficcional.

Está aí o ponto central desta reflexão. A telenovela seqüestra o mito da objetividade do jornalismo, e, em contrapartida, oferece a ficção associada à certeza de um roteiro ou, pelo menos, a tentativa de receitar fórmulas de bem viver e vender histórias de vida que permitam algum tipo de identificação. A busca por uma vida sem problemas parece estar por trás deste apetite por histórias privadas, em uma sociedade de consumo viciada na atividade de comprar.

Se cabe ao indivíduo fazer escolhas, diante de uma vitrine repleta de opções, é dele também o ônus caso algo não saia como previsto. Diante da violência doméstica, a receita é a denúncia. No caso da doença, vende-se um roteiro de como se prevenir. Na hora em que os idosos são desrespeitados, a pressão é pela aprovação de leis que os protejam. Mas e quando o que se tem é a morte de uma inocente? O que dizer da personagem que morre vítima de uma bala perdida? A identificação é geral, na medida em que, em um grande centro urbano, qualquer pessoa pode ter um destino semelhante ao da personagem. Portanto, a receita de pressionar as autoridades pelo desarmamento foi aceita em âmbito nacional.

A telenovela *Mulheres Apaixonadas* marcou a história da teledramaturgia e registrou a violência cotidiana do Rio de Janeiro. É possível que, daqui a dez anos, possamos lembrar do tiroteio ficcional e da imagem da personagem caindo ao chão, com um tiro no peito, assim como hoje temos na memória cenas marcantes de novelas passadas, como aquela em que uma senhora explodiu de tanto comer e a que um homem saiu voando no último capítulo. Estas cenas, de realismo fantástico, são de *Saramandaia* (1976), telenovela de Dias Gomes que, mesmo sem mostrar fatos do cotidiano, documentou historicamente aquele momento, em que o autor precisou, por exemplo, usar a metáfora do vôo para falar de liberdade, diante da repressão do regime militar.

A partir de agora o que temos são registros. A interação e a interferência da teledramaturgia no cotidiano e vice-versa não se repetirão caso *Mulheres Apaixonadas* seja exibida novamente. O impacto estava ligado à atualidade, àquele momento histórico, e, portanto, foi registrado nas páginas dos jornais.

A imprensa, no entanto, está longe de apenas registrar fatos. Na busca de leitores, os jornais narram histórias diárias, recorrendo muitas vezes ao formato dos folhetins. É como se, na atualidade, a imprensa adotasse a estratégia usada por Sheherazade, de *As Mil e uma noites*, que recorre à ficção para não ser morta por seu marido, o sultão persa Schariar. Todas as noites, Sheherazade conta ao sultão parte de uma história instigante, criando suspense sobre o fim da trama, como os capítulos de uma novela que nunca chega ao fim. Assim, curioso para conhecer o desfecho, Schariar adia a execução da mulher.

Como afirma a pesquisadora Cristina Costa (2002, p. 20-21), “esse proêmio (...) nos mostra um dos mais importantes aspectos da ficção – a capacidade de transformar a realidade, seja atuando sobre a subjetividade do ouvinte, seja agindo sobre a vida de um grupo social”. Assim como Sheherazade, a imprensa, principalmente a popular, tem garantido sua sobrevivência oferecendo ao leitor curiosidades, notícias com ingredientes de folhetins, imagens da ficção televisiva para ilustrar o cotidiano, debates ancorados no que a televisão aponta como agenda de temas prioritários e em discursos referenciados na teledramaturgia. A ficcionalização do noticiário é, ela mesma, um acontecimento da atualidade, um sintoma de que estamos todos inseridos no mesmo cotidiano e que não há um lugar para o observador do lado de fora.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac, 2002
- BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: as técnicas do jornalismo*. São Paulo: Ed. Ática, 1990. v.2.
- BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Tradução de Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*.
- BAUMAN, Zygmunt. Individualidade. In: *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998
- BENTES, Ivana. Guerrilha de Sofá ou A Imagem é o Novo Capital. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31/3/2002. Ilustrada
- . A sociedade contra a TV. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 de outubro de 2003. Caderno MAIS!, p. 5
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.
- . A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. e AMADO, J (org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998. p. 183-191.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A Telenovela*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- CARR, E. H. *Que é história?* Tradução de Lúcia Maurício de Alverga. 7ª reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 1996
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede: economia, sociedade e cultura*. 4ª ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000, v.1.
- COMOLLI, Jean-Louis. *Carta de Marselha sobre a auto-mise en scène*, In: *Forumdoc.bh*, Belo Horizonte, 2001
- _____ Sob o risco do real, In: *Forumdoc.bh*, Belo Horizonte, 2001
- COSTA, Cristina. *Ficção, Comunicação e Mídias*. São Paulo: Editora Senac, 2002
- DELEUZE, Gilles. *Sobre as Sociedades de Controle*, in *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226

DICIONÁRIO da TV Globo: Programas de Dramaturgia e Entretenimento. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003. v.1.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do eu na vida cotidiana*; tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HARDT, Michael. A sociedade mundial de controle. In: ALLIEZ, Éric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 357-372

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Mídia, Memória e Celebidades: Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

JABLONSKI, Maria Clara Gueiros. Consumo, logo existo: um estudo psicanalítico sobre os modismos das novelas de televisão, In: FIGUEIRA, Sérvulo Augusto (Org.). *A Palavra e o Silêncio: construção do saber psicanalítico na Universidade*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990

LUHMANN, Niklas. *La realidad de los medios de masas*. México: Universidad Iberoamericana: Anthropos, 1998.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 3ª ed. São Paulo: Senac, 2003.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001

MARQUES DE MELO, José. Telenovela: de Gata Borralheira a Cinderela Midiática. <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt21/21m01.PDF>. Acesso em 30 de setembro de 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MATTELART, Armand, MATTELART, Michèle. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. Tradução de Suzana Calazans. 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

NOVO Manual de Redação. 9ª Ed. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2000.

O DIA Online, <http://www.odia.ig.com.br>. Acesso em: 6 de junho de 2003

O GLOBO, suplemento Ação Social Rede Globo, Projetos de Marketing, 9/11/2003, *O Entretenimento que Esclarece*, p. 18-20

PORTELLA, Eduardo. *Propostas para discussão VI - Nem apocalípticos, nem integrados*. In: Curso Modernidade e Contra Modernidade, 2º semestre de 2003, ECO/UFRJ.

------. *Propostas para Discussão I*. In: Curso Modernidade e Contra Modernidade, 2º semestre de 2003, ECO/UFRJ.

RAMONET, Ignacio. *A tirania da comunicação*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

REVISTA MANEQUIM. <http://www.bansen.com.br/NEWS/ALTO/manequimmarço.htm>

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A mídia e o lugar da história, In: *Mídia, memória e celebridades: Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

SODRÉ, Muniz. *Televisão e Psicanálise*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. *Telenovela e representação social* – Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

TRINTA, Aluizio Ramos. *O Direito de Nascer e Renascer: para uma compreensão estética da telenovela*. 1995. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 1995.

VATTIMO, Gianni. *A tentação do realismo*. Tradução de Reginaldo Di Piero. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.: Istituto Italiano di Cultura, 2001.

VEJA on-line. <http://www.veja.abril.uol.com.br/especiais/mulher2/entrevista.html>

VILLAÇA, Nízia. *A cultura como fetiche: corpo e moda*. Texto a ser publicado no livro *Puglados na moda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. Organização da autora.

ANEXOS

Anexo 1

O GLOBO, suplemento Ação Social Rede Globo, Projetos de Marketing, 9/11/2003, *O Entretenimento que Esclarece*, p. 20

Anexo 2

Anexo 3

Anexo 4

Capa do jornal O Dia, de 4 de agosto de 2003, com chamada para reportagem da p. 15

Anexo 5

Discurso do presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na cerimônia de posse do Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres e lançamento do Programa de Combate à Violência contra a Mulher

Agência Brasil - (www.radiobras.gov.br/integras/03/integra_270803_02.htm - 23K - acesso em 31/5/2004)

Obs: as referências à telenovela estão em negrito (grifo nosso)

Minha querida senhora Mariza Campos Gomes da Silva, companheira do nosso querido José Alencar, vice-presidente da República,

Meu caro José Alencar,

Meu caro José Dirceu, ministro-chefe da Casa Civil,

Minha querida Emília Fernandes, secretária especial de Políticas para as Mulheres,

Meus companheiros e companheiras ministros que estão aqui,

Senhores parlamentares,

Senhores e senhoras embaixadores e embaixadoras acreditados junto ao meu governo,

Minhas amigas e meus amigos representantes do Conselho,

Meus amigos e minhas amigas,

Minha “gordinha”,

Minha querida Helena,

Meu querido Dan,

Queria começar dando meus parabéns ao conjunto “Toque de Salto”, que tão bem tocou o Hino Nacional e acompanhou. E, também, agradecer o belo espetáculo, aqui dado a todos nós, do grupo de teatro “Loucas de Pedra Lilás”, de Pernambuco.

Poderia começar dizendo assim: “Mulheres do mundo, uni-vos contra os raqueteiros!”

O dia de hoje marca um momento importante na política de promoção dos direitos das mulheres, do nosso governo. Com a posse dos novos membros do Conselho Nacional de Direito das Mulheres fica mais fortalecido esse canal de diálogo entre o governo e a sociedade. Um canal de participação que deve ser cada vez mais valorizado. Esse Conselho é resultado do desejo e de muita luta de movimentos, entidades, cidadãos e cidadãs envolvidos na defesa dos direitos da mulher.

E vocês – representantes do governo ou de movimentos de mulheres – que assumem hoje essa função, sabem da responsabilidade que têm para formular e ajudar a implementar políticas de igualdade de gênero no Brasil.

O governo tem o compromisso de fortalecer e ampliar as conquistas já alcançadas pelas mulheres, para que um dia todas obtenham cidadania plena em nosso país. Milhões de mulheres são, hoje, chefes de família e garantem – às vezes sozinhas – o seu sustento e o de seus filhos. Quantos não são os casos em que vivem oprimidas e discriminadas no mundo do trabalho? Como bem lembrou a ministra Emilia Fernandes, é missão dessa Secretaria trabalhar para garantir a igualdade de gênero também nas relações de trabalho. E o que dizer da situação das mulheres negras? E das indígenas? E da exploração sexual, que atinge inclusive crianças e adolescentes? Temos que superar essas situações de injustiça e desigualdade.

No evento em que comemoramos juntos, aqui mesmo, o Dia Internacional da Mulher, eu disse: “As mulheres devem ser protagonistas desse novo momento político do nosso país.” Esse é um dos principais desafios do governo, deste Conselho e, eu diria, de toda a sociedade brasileira.

E a violência contra a mulher é um dos aspectos mais graves entre todos os que precisam ser enfrentados. Quero, portanto, deixar claro que o Programa de Prevenção, Assistência e Combate à Violência Contra a Mulher será implantado com todo o nosso empenho. Esse Programa – como já foi enfatizado pela ministra Emília – deverá ampliar e apoiar as instâncias que dão atendimento, proteção e suporte jurídico às mulheres que são vítimas de violência. Elas precisam ter certeza de que encontrarão nesses serviços qualidade e segurança suficientes para que possam se expor – fazendo as denúncias –, rompendo assim com a situação de violência e silêncio que as oprime.

Sempre tenho dito que a questão dos direitos da mulher é também uma questão cultural, que não se esgota apenas na formulação de leis. Tem que ser exercitada todo santo dia. É claro que precisamos de uma legislação rigorosa, mas é preciso valorizar o papel da educação e da difusão de valores que têm a capacidade de mudar hábitos e comportamentos.

É nesse sentido que temos a obrigação de contemplar políticas de igualdade das mulheres em todas as ações de governo, em todos os ministérios e secretarias especiais. E isso, graças a Deus, já estamos fazendo.

Um exemplo concreto é o programa desenvolvido pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário – o Pronaf-Mulher. Com esse programa, a mulher que trabalha na agricultura familiar passou a ter direito a obter crédito agrícola, conquistando a oportunidade de investir na propriedade da família, independentemente dos planos e dos projetos do seu marido. Quero ainda aproveitar para falar da Marcha das Margaridas – que ontem ocupou maciçamente a Esplanada dos Ministérios. Participaram da caminhada milhares de trabalhadoras rurais que lutam pelo direito à terra, à saúde, ao trabalho e também pelo combate à violência contra as mulheres e à violência no campo. A Marcha homenageou a líder sindical Margarida Maria Alves, no vigésimo ano do seu assassinato. Eis as palavras que enviei para as companheiras e companheiros da Paraíba, que durante uma semana relembrou a sua história:

“Margarida Maria Alves permanece na nossa memória como exemplo de mulher consciente e corajosa, que há 20 anos pagou com a própria vida a sua extrema dedicação à luta dos canavieiros de Alagoa Grande e do Brejo Paraibano. Seu exemplo motivou – e continua motivando – mulheres e homens, em todo o Brasil, a lutarem por seus direitos. Margarida revive em milhões e milhões de novas flores.”

Quero concluir reafirmando a convicção do governo de que a nossa sociedade será tanto mais democrática quanto maior for a participação ativa da mulher brasileira. Portanto, desejo ao Conselho um bom trabalho a serviço dos direitos da mulher e da cidadania no nosso país. Mas, queria repetir uma coisa que tenho dito para vocês: ou nós nos convencemos de que as leis são extremamente importantes e, tantas quantas forem necessárias, terão que ser feitas. Mas temos que nos convencer de que, se a gente não apostar numa nova geração com mais

qualidade do que a nossa geração, a partir do tipo de educação que dermos a essas crianças, nós continuaremos a ter muita dificuldade.

E a educação da proteção da mulher, da igualdade, da cidadania, que a mulher tanto precisa, acho que tem que ser dada numa sala de aula em que meninos e meninas possam ouvir, porque não adianta apenas uma parte ouvir. É preciso que as duas ouçam o que precisam ouvir, para que a gente possa apostar que os nossos filhos e os nossos netos viverão em uma nação infinitamente mais tranqüila na relação entre a mulher e o homem, do que vivemos hoje.

Essa é uma tarefa, minha querida Emília, que você e o nosso ministro da Educação vão ter que trabalhar com afinco, para que a gente possa superar, inclusive, o preconceito que ainda está entranhado na mente de homens e mulheres deste país.

Nós sabemos que não são todos os pais que aceitarão que a sua filha tenha uma aula sobre educação sexual na escola. Nós já temos experiência e sabemos que a educação pode, quem sabe, ser o grande instrumento de superação que precisamos para isso.

E, aí, acho que entra o papel dos meios de comunicação. Acho que a novela das oito, já que estão aqui os nossos dois companheiros com os codinomes de Raquel e Marcos, aquilo, na verdade, é uma coisa do cotidiano deste país periférico, deste país rico, deste país negro, deste país branco, deste país índio, deste país trabalhador, deste país desempregado. Só que, na vida real, não é uma raquete. Na vida real, a coisa é mais bruta, é mais desumana. E acho que a televisão pode ser um instrumento excepcional para que a gente também possa ajudar a formar a nossa gente.

E, por último, Emília, um recado a você e à companheira Benedita da Silva: hoje, fui participar de um ato ecumênico para nossos heróis que trabalhavam na Base de Alcântara e que morreram. E o que percebemos lá é que a grande maioria das mulheres que ficaram viúvas têm crianças.

Nós assumimos alguns compromissos. Primeiro, o compromisso de mandar um projeto de lei para o Congresso Nacional criando uma indenização de reparo para esses companheiros. Segundo, assumi publicamente o compromisso de que vamos mandar um projeto de lei para que essas crianças tenham bolsas de estudo até terminarem a universidade. Mas acho que a nossa Secretaria Especial da Mulher pode ter um papel ainda melhor, porque, possivelmente, nem todas as mulheres que perderam seus maridos se prepararam, ao longo desses últimos anos, para enfrentar essa situação, sobretudo no mercado de trabalho. E acho que temos que dar uma atenção especial para que a gente possa fazer com que o sofrimento pela perda do marido seja menor, na medida em que ela perceba que o mundo pela frente não será tão difícil como habitualmente é para todas as pessoas que perdem um ente querido. Eu queria, inclusive, terminar pedindo que, de pé, fizéssemos um minuto de silêncio para os nossos mortos e para as famílias.

Muito obrigado. E vivam as mulheres brasileiras!

Anexo 6

Capa do jornal *O Dia*, de 28 de agosto de 2003, com foto e chamada para a reportagem do programa de combate à violência doméstica

Anexo 7

Capa do jornal *O Globo*, de 6 de agosto de 2003. Na seqüência, as primeiras páginas do *Extra* e do *Dia*, na mesma data.

Anexo 8

O Globo, 8 de agosto de 2003, editoria Rio, p. 15, 2ª edição

Anexo 9

Capa do jornal *O Dia*, de 30 de setembro de 1992

Anexo 10

Continuação da capa do jornal *O Dia*, de 30 de setembro de 1992

Anexo 11

Capa do jornal *O Dia*, de 31 de dezembro de 1992

Anexo 12

Íntegra da matéria feita pela repórter do jornal *O Dia* que conviveu com Paula Thomaz, na cela da Polinter, em 1996

Publicação: O DIA Data da publicação 12/05/1996 Editoria de Polícia, p. 18

ESTELIONATÁRIA CONTA COMO A ACUSADA DE MATAR DANIELLA PEREZ PASSA OS DIAS NA CADEIA

Na cela, com Paula Thomaz

No melhor cubículo do xadrez feminino da Polinter, em Campo Grande, vive Paula Thomaz. A cela é a única com vaso sanitário, pia e chuveiro. Foi lá que M., uma mulher de bom nível cultural presa por estelionato, conviveu, durante 48 horas, com Paula - acusada, junto com o ex-marido, o ator Guilherme de Pádua, do assassinato da atriz Daniela Perez, em dezembro de 1992.

Sobre um colchonete forrado com lençol, Paula passa a maior parte do dia, desenhando flores e bichos em um caderno. Jura inocência às suas companheiras de cela e, por elas, é protegida. Generosa, divide tudo o que os pais lhe mandam com as outras presas e seu maior medo é ser morta na cadeia. M., conta aqui o que viu na cela de Paula durante o tempo em que conviveu com ela.

Medo de ser morta

"Assassina fria ou inocente injustiçada, à beira da resignação? Depois de passar 48 horas com Paula Thomaz, numa mesma cela, esta pergunta não sai da minha cabeça. Esquisito imaginar aquela garota sensível, chorona mesmo, como acusada da morte, a punhaladas, da atriz Daniela Perez, em dezembro de 1992.

Paula já estava lá quando cheguei. Ela e mais quatro mulheres, três delas enquadradas por tráfico de drogas. A outra, por assaltar passageiros de ônibus na Zona Sul.

No mesmo xadrez onde, pouco antes da chegada dela, estive presa uma fã de Daniela, por ter violado o túmulo da atriz para roubar suas sapatilhas, Paula passa as noites de olhos acesos. E qualquer barulho diferente a assusta.

'Tenho medo de ser morta aqui dentro', explicou, numa madrugada em que só adormeceu às 7h. 'Trocar a noite pelo dia, aqui não faz diferença. A luz é a mesma. Não existem janelas', disse, apontando para a lâmpada fluorescente do corredor, sempre ligada.

Paula deita de bruços, enrolada numa manta vermelha, sobre um colchonete forrado com lençol, no canto junto à grade da cela A. E apenas pisca quando ouve o barulho que os policiais fazem ao abrir os cadeados, por volta das 10h, para o banho de sol. Então volta ao sono e se espreguiça lá pelas 11h, quando é obrigada a acordar, para a faxina diária no cubículo cinza, de cerca de cinco metros quadrados. Ela só vai obrigada ao quadrado de cimento áspero, cercado por muros altos e coberto por uma malha de ferro, que evita fugas sem impedir a visão - através da trama, que marca a pele com uma sombra xadrez - de uma nesga do céu e copas de amendoeiras."

Vaidade dentro do xadrez

"A depressão não elimina a vaidade de Paula. A ex-garota da Zona Sul está em boa forma. Quase tudo que come ou bebe é diet . Ao mate, consumido gelado e em grande quantidade, sempre acrescenta gotinhas de adoçante. O estoque de leite magro, iogurtes diet , frutas, pão preto, queijo e biscoitos é renovado por seus pais toda semana. Ela se veste no xadrez como quem vai passear no calçadão de Copacabana: tops e shortinhos de lycra. Menos pela vaidade e mais pela falta de ventilação das celas. Para evitar as doenças de pele que se proliferam no ar úmido e viciado, toma até quatro chuveiradas por dia. Usa xampu e cremes nos cabelos muito pretos, na altura dos quadris.

Paula despreza as três refeições oficiais - café com leite e pão dormido, pela manhã; arroz com feijão e carne no almoço e, no jantar, uma sopa (apelidada de pique-esconde graças à dificuldade de encontrar os pedaços de carne).

Quentinha de prisão, só consome quem não pode pagar os R\$ 3 do almoço preparado pela faxina , como é chamada toda presa que goza da confiança dos carcereiros e trabalha para eles na custódia. A faxina , nossa companheira de cela Robenice, também prepara a comida dos policiais. Paula recebe dos pais uma média de R\$ 100 por semana, para despesas com lanches, comprados pelos policiais, o almoço de Robenice e a faxina de Madalena, que cobra R\$ 15 pelo serviço e mais R\$ 10 pela lavagem de roupas.

Em um caderno espiral, no qual o arame - material proibido na carceragem - foi substituído por barbante, ela mata o tempo. São páginas e páginas com desenhos de flores e bonequinhos. Ela é capaz de desenhar oito horas seguidas, reproduzindo e colorindo gravuras. Também tenta recuperar na memória versos da infância, escreve desabafos e copia poemas e letras de música - em geral raps, pagodes ou hinos evangélicos. Alguns raps são produzidos

pelas próprias detentas, como o Rap da Liberdade ou o Rap do Sofrimento . Em um walkman ouve, de madrugada, fitas de Djavan ou Paula Toller. A Bíblia é aberta com frequência nos Salmos. E há noites em que as mulheres da cela A, não importando a religião, sentam-se em roda para orar. E chorar."

Anexo 13

Matéria de abertura do folhetim do jornal O Dia

Publicação: ODIA Data_Publicação: 08/04/1996 Editoria: POLICIA Página: 10

O Dia inicia hoje série de 8 capítulos para colecionar com a história do crime que abalou o Brasil // Caso Daniella vira folhetim

O Beijo da Traição

A verdadeira história do crime que abalou a TV e emocionou o país

A partir de hoje, O DIA começa a publicar uma série de artigos sobre o trágico assassinato da atriz Daniella Perez, em dezembro de 92. Às vésperas do julgamento do ator Guilherme de Pádua e de sua ex-mulher Paula Thomaz - marcado para o próximo dia 19 - o jornalista Cláudio Vieira adiou suas férias para mergulhar no intrincado quebra-cabeças que se transformou o caso Daniella Perez. À frente há 11 anos do Romance Policial e do enredo "Não Deixe o Samba Morrer", da Vila Isabel, Cláudio empresta agora seu talento para o folhetim que chega às bancas hoje.

Ao longo de um mês ele leu e releu matérias publicadas em jornais e revistas desde os três últimos dias de 92. "O material, certamente, dava para fazer um livro. É interessante como, ao longo dos anos, as versões apresentadas por Guilherme de Pádua e sua mulher, Paula Thomaz, são acrescidas de novos detalhes, diminuindo-lhes a carga de culpabilidade", diz, acrescentando que estas versões dariam para fazer um Você Decide, da TV. Além desta dificuldade - sustenta Vieira- era preciso decidir a divisão dos capítulos de uma história que é rica em contradições. "Com a ajuda da repórter Ana Paula Araripe, que analisou as minúcias do processo e entrevistou as pessoas que fizeram parte de todo o episódio, fiz a divisão. Muito

mais importante do que a estrutura do texto ou as nuances gráficas que o trabalho ganhou, foi esta preocupação de Ana, que cobre o caso desde o início, e não deixou que o mínimo detalhe escapasse da veracidade", completa.

A veracidade dos fatos também foi uma preocupação permanente do editor Sérgio Costa. "Seguindo determinação de nosso editor, evitei desde o início viajar nas asas da ficção. Pelejei no trem da faturalidade, no parador da realidade. Se faltou um estilo mais novelesco em "O Beijo da Traição" sobraram elementos de vital importância para que o leitor se sintia tão à vontade para extrair sua opinião sobre o assassinato de Daniella, como se fosse um dos jurados que atuarão no caso. É ler do primeiro ao último capítulo e, depois, bater o martelo", sentencia Cláudio Vieira. No capítulo de amanhã, Uma testemunha complica a vida de Guilherme de Pádua.

Anexo 14

Reportagem de *O Globo*, 9 de abril de 2004, editoria. Rio, p. 15