



## A Notícia Faz a Cena

Noticiário jornalístico como fonte da teledramaturgia brasileira

Maria de Fátima Barretto Bastos<sup>1</sup>

### Resumo

Do estudo sobre o uso da dramaturgia e seus diversos recursos na construção do programa *Linha Direta*, da TV Globo, focalizando sua estrutura híbrida, percorre-se trajetória inversa ao focar a influência que o noticiário jornalístico exerce sobre a produção teledramatúrgica brasileira atual, em particular, sobre seu produto mais popular, a telenovela.

Investiga-se a “apropriação do real”, a partir do *fato-notícia*, pela plasmação teleficcional recente, assim como os significados da penetração de convenções de origem extraficcional, particularmente jornalísticas, como recurso estético-persuasivo das novelas. O *fato-notícia* aqui é tomado como uma categoria de *mediação* na construção da telenovela, filiando a abordagem às idéias oxigenadas pela *teoria das mediações* de Martín-Barbero.

A absorção do noticiário pela narrativa das telenovelas corresponde a certa *sobrevida da notícia fugaz*, no imaginário coletivo, submetido à validade exígua dos acontecimentos. Será que a notícia ganha fôlego extra na ficção? O *fato-notícia* invade a ficção peitando o vazio da agenda pública?

---

<sup>1</sup> Jornalista graduada pela Faculdade de Comunicação da UFBA, mestra e doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, sob orientação de Dr Armino Bião, e atriz. Pesquisa as relações dialogais entre Jornalismo e Teledramaturgia. É colaboradora *free-lancer* de periódicos e publicações especializadas na área de cultura. Atualmente faz assessoria de imprensa da Diretoria de Audiovisual (Dimas), da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb). Sua experiência na área de Comunicação - com ênfase em jornalismo cultural e opinativo - envolve principalmente abordagens em crítica de teatro, cinema, resenha literária, dramaturgia e jornalismo.

Em estudo de mestrado me detive na observação do uso da dramaturgia e seus diversos recursos na construção do programa jornalístico não-convencional *Linha Direta*, da TV Globo, focalizando sua estrutura híbrida<sup>1</sup>. Agora, no âmbito de uma tese de doutoramento, percorro a trajetória inversa e foco a influência que o noticiário jornalístico exerce sobre a produção teledramatúrgica brasileira contemporânea, em particular, sobre seu produto mais popular, a telenovela.

O olhar da investigação volta-se sobre a “apropriação do real”, a partir do *fato-notícia*, pela plasmação teleficcional recente, mas faculty à observação, como recurso complementar de compreensão, focar, em vetor oposto, a prática de elaboração da pauta jornalística, a partir dos temas abordados na telenovela, e, com isso, entender mecanismos desse sistema de retroalimentação contínua.

Faz parte do esforço, captar os significados e conseqüências da penetração de convenções formais de origem extraficcional, particularmente do discurso jornalístico, como recurso estético-funcional-persuasivo das novelas. Também interessa mapear a produção de sentidos e a mobilização da vida nacional em torno desses produtos, facultando ao estudo abordagens sobre aspectos pontuais de recepção como recurso para a compreensão do fenômeno – sobretudo na contribuição da recepção na construção das telenovelas.

Sabe-se que as telenovelas são produtos construídos em atenta observação à opinião popular atualizada, ao senso comum *impermanente*, a *dóxa* mutante. E não somente por meio de pesquisas (sejam elas de audiência: quantitativa, qualitativa, grupos de discussão etc), como também pelo recurso de lançamentos estéticos e temáticos sob condição experimental, como verdadeiros “balões de ensaio”. Ou seja, são lançados formatos ou temas “de risco” ou acentuadamente polêmicos, cujo desenvolvimento e solução dependem da reação (rejeição ou aceitação) popular, ou mais especificamente da audiência.

Assim, e ainda que os autores de teledramaturgia tenham ampla liberdade, como fazem questão de alardear, fica evidente que a novela é plasmada “em parceria” com seu público, que freqüentemente atua como grupo de pressão, situação esta que



induz à necessidade, para o estudo de sua *produção* – que é o foco central da pesquisa visada –, abordagens eventuais e pontuais ancoradas na recepção destes produtos.

### **Horizonte Teórico e Opções Metodológicas**

*O Brasil Antenado – A Sociedade da Novela*, de Esther Hamburger (2005), originalmente escrito como tese de doutoramento defendida no Departamento de Antropologia da Universidade de Chicago, sob a orientação de Marshall Sahlins, fornece, ao estudo em andamento, preciosas análises do fenômeno das telenovelas brasileiras. O objetivo da pesquisadora consistiu em “mapear o equacionamento da produção de significados na história recente do Brasil” (HAMBURGER, 2005, p. 20), a partir desta obra audiovisual multidialógica em que se transformou a telenovela.

A autora procedeu de maneira a “integrar os estudos etnográfico e histórico com a análise das convenções de linguagem de algumas novelas ao estudo dos mecanismos de produção e recepção” (HAMBURGER, 2005, p. 20), contribuindo para a discussão e a reflexão de questões tais como:

Que mecanismos convencionais de produção e recepção se estabeleceram na história recente do País? Como essas convenções de produção e recepção captam e expressam mudanças em curso? Em que medida a história privada de personagens definidos nos marcos do melodrama se tornou referência para a definição de tipos ideais nacionais de comportamento? Como pensar as relações entre produtores, criadores, Estado e receptores? Em que medida se estabelecem laços de cumplicidade entre consumidores e produtores que vão definindo de maneira sempre distorcida e desigual os significados produzidos? (HAMBURGER, 2005, p. 20)

Ao debruçar-se sobre a história da telenovela no Brasil, Hamburger não só resgata em boa medida a história da televisão brasileira longe da banalidade de produções editoriais de análises aligeiradas, como levanta aspectos antropológicos centrais da cultura contemporânea.

Nos anos 1980, o vigor da televisão brasileira gerou um debate sobre a possibilidade de uma autonomia nacional televisiva no contexto do

imperialismo internacional. Os trabalhos de Joseph Straubhaar<sup>ii</sup> sugerem a emergência de uma indústria nacional autônoma, alimentada por critérios de produção, gêneros e recursos locais. O pesquisador norte-americano trouxe à tona dados que demonstram que a TV brasileira produzia a maior parte da programação exibida em horário nobre, ficando o produto importado, sugestivamente apelidado de “enlatado”, com horários menos nobres, índices de audiência não tão significativos e importância financeira secundária. Embora a indústria de televisão brasileira tenha surgido sob a égide da indústria norte-americana, ela demonstrou a possibilidade da autonomia nacional. (HAMBURGER, 2005, p. 23)

A especificidade da indústria televisiva brasileira, a opção por temas socioculturais de interesse local, o desenvolvimento finalmente autônomo do setor e a busca por linguagem própria da telenovela aqui produzida, evoluindo no sentido de promover uma interlocução ativa com a sociedade e ocupar um espaço privilegiado na vida da nação, são abordagens de interesse ao estudo projetado no âmbito da pesquisa transdisciplinar que ora se desenvolve. Tanto mais quando a abordagem se situa de maneira a reconhecer que:

O critério de verossimilhança do universo ficcional das novelas é construído através da apropriação recorrente de elementos da linguagem jornalística e documental para aludir a eventos da conjuntura, elementos da cultura e história do Brasil. Ao misturar convenções da ficção com convenções da notícia, as novelas foram fazendo referências a repertórios nacionais e, inadvertidamente, se estabeleceram como repertório compartilhado, espaço virtual promíscuo, cuja verossimilhança depende da apropriação e elaboração de elementos do cotidiano – uma convenção inaugurada nos folhetins do século XIX. (...) Em sua busca pelo imediato, as novelas se ofereceram como conexão entre o domínio privado da vida doméstica e o domínio público da política, forjando um peculiar senso de comunidade nacional. (HAMBURGER, 2005, p. 118)

Situando-se como um projeto multidisciplinar, com o olhar voltado para interfaces de algumas áreas de conhecimento, com ênfase sobre a dramaturgia e a comunicação, o estudo pauta-se pela Teoria da Complexidade, formulada por Edgar Morin, que reconhece, como primeira complexidade a ser aceita a de que “nada está realmente isolado no Universo e tudo está em relação” (In: SCHNITMAN, 1996, p. 275), assertiva válida sobretudo para os fenômenos socioculturais, aos quais pertence o objeto desta pesquisa.

No âmbito dos estudos dos fenômenos comunicacionais, este trabalho se posiciona como filiado das idéias oxigenadas pela *teoria das mediações* elaborada por Jesús Martín-Barbero (1997, 2004) e sua assimilação, adequação e aplicação empírica por Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2002) e equipe, em um estudo de recepção de telenovela que compreende “*a recepção como perspectiva teórica integradora dos processos de produção, do produto e da audiência*” (2002. p. 22). E optou-se por este caminho de renovação teórica originária da América Latina por proposta de Martín-Barbero, por se entender que a construção complexa da telenovela não pode ser analisada como um momento estanque nem no momento de sua produção nem no instante da sua recepção, senão pela interação cíclica contínua desses pólos.

A centralidade deste estudo recai sobre a *produção* do discurso estético, ou ainda melhor e mais abrangente, do *texto audiovisual* da telenovela, sob influência do *fato-notícia*, compreendido, a partir de agora, como categoria de *mediação*, a partir do que sugere Martín-Barbero e, na esteira de Lopes, ao proceder sua “tradução metodológica” em “projeto de investigação empírica”.

Fortemente ancorada em aportes da *teoria das mediações*, a pesquisa da equipe de Lopes voltada ao estudo de recepção da novela *A Indomada*, junto a quatro famílias de estruturação socioeconômica distintas, trabalhou com a construção teórica e a aplicação empírica de quatro categorias de *mediações* chamadas de “cotidiano familiar, subjetividade, gênero ficcional e videotécnica”. Cada uma dessas *mediações* com suas especificidades são observadas e analisadas como convergentes no processo abrangente e complexo de recepção, “tomado como *locus* de construção de sentido e não de sua mera reprodução” (2002. p. 23).

Lopes destaca a obra de Martín-Barbero como realizadora de *deslocamentos e rupturas* que resultam “num trabalho de construção teórico-metodológica conhecido como *mapa noturno*, uma cartografia para explorar as *mediações* que é um marco a partir do qual se podem estudar as novas complexidades nas relações entre comunicação, cultura e política.” (LOPES in: MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 9-10). A pesquisadora sublinha ainda como de capital importância a proposta do teórico de

origem espanhola e radicado desde os anos 60 na Colômbia, cuja síntese está reunida no já clássico livro *Dos Meios às Mediações*, de “explorar as mediações que se dão entre as *lógicas de produção* e as *lógicas de recepção*, entre as *matrizes culturais* e os *formatos industriais*” (Ibid, p. 10).

Neste estudo, tomar-se-á o *fato-notícia* como uma categoria de *mediação* na construção da telenovela, servindo em tempos atuais de fonte recorrente para a plasmação do *texto audiovisual* ficcional e campo aberto, a partir daí, à negociação de sentidos e luta pelo significado mais legítimo.

Ainda que muito crítico sobre as mazelas e promiscuidades da produção industrial televisiva em relação ao poder econômico e político, Martín-Barbero é adepto de idéias que valorizam o audiovisual e as novas sensibilidades que ele requer no mundo contemporâneo. Ele reconhece, por exemplo, a singularidade e especificidade da telenovela brasileira e a comenta nos seguintes termos:

Relato de uma “modernidade tardia”, a telenovela mistura a sagacidade do mercado – no momento de contar histórias que envolvem as maiorias – com a persistência de sua matriz popular, ativadora de competências culturais inerentes a ela. “Pacto hermenêutico”, o processo de recepção é, ao mesmo tempo, território compartilhado por produtores e consumidores, e cenário de luta pela interpretação mais legítima de sentido. (MARTÍN-BARBERO in: LOPES, 2002, p 15)

Objeto complexo que resiste a reducionismo, assim como qualquer matéria complexa ou pensamento complexo, envolve muitas variáveis e ângulos de interpretação para a análise da produção de sentidos que a relação multidualógica, permanentemente recriada pela produção e recepção da obra teledramatúrgica, adquire na sociedade brasileira.

Através de abordagem compreensiva, interpretação em contexto, hermenêutica, o estudo aqui toma seu objeto de investigação, observação, compreensão e interpretação, como objeto fenomenológico. Também utiliza a noção de *impermanência* como a palavra-chave da *modernidade líquida*, tal qual entende Zygmunt Bauman (2001), para caracterizar a fluidez da pós-modernidade, suas

formas mutantes, *impermanentes* e sua descrença na estabilidade ou em soluções definitivas, em oposição à sociedade antecessora, caracterizada como *modernidade sólida*, em que os riscos se mostravam óbvios e detectáveis.

A imprevisibilidade tornou-se a tônica do mundo complexo e fluido. Instabilidade, fluidez e *impermanência* são aspectos pronunciadamente marcantes e que caracterizam, em boa medida, o fenômeno comunicacional da telenovela no Brasil.

### **Pressupostos**

Os estudos brasileiros seguem, em geral, na direção de relacionar a implantação e consolidação da indústria televisiva no país com o contexto autoritário de dirigismo sócio-político-cultural, de censura e de dominação ideológica instalado pela ditadura militar, no período de 1964 a 1985, justamente a fase em que a consolidação definitiva desta portentosa indústria ocorre. A fundamentação recorrente para definir as relações complexas e intrincadas das atividades da indústria da TV brasileira dá ênfase a uma aliança político-ideológica que resumiria o tipo e modelo da grade de programação que as emissoras-produtoras de televisão brasileiras adotaram no período do autoritarismo militar<sup>iii</sup>.

Apesar deste contexto - felizmente superado -, venceram, em medida apreciável, o vigor, a originalidade, o apuro técnico, a qualidade estética, a opção por temáticas mais identificadas com a realidade do país e a cultura brasileira, assim como a busca permanente por linguagem própria, sobretudo nas telenovelas. Supõe-se que tais orientações tornaram-se dominantes principalmente em vista da impossibilidade mercadológica de manter a dinâmica desta indústria com uma formatação de grade apartada da realidade e do interesse da população que lhe dá audiência.

A TV brasileira – particularmente a hegemônica TV Globo e, em especial, no que se refere à produção teledramatúrgica – viu-se “obrigada” a proceder por esta via de *nacionalizar* sua programação, por uma questão de sobrevivência. No caso da

TV Globo, da sobrevivência e manutenção da própria hegemonia, que, a partir da década de 90, começa a ser ameaçada pela diversificação das convenções estéticas e narrativas implantadas pelas TVs rivais, tanto em programas jornalísticos quanto ficcionais (HAMBURGUER, 2005, p. 121), obtendo pontuações inéditas de audiência. Sabe-se que os investimentos da produtora-emissora ainda hegemônica na atualidade são pesados na área de dramaturgia, assim como no setor jornalístico, e que o sucesso das concorrentes forçou também uma corrida pela diversificação das convenções, identificadas como necessidade de “popularizar” a grade, o quê, em muitos casos, se traduzia em “baixar o nível” da programação vista como “elitista” em relações a uma nova faixa de público que adquirira aparelhos televisivos e que ingressara no mercado consumidor, com o sucesso do Plano Real. A massa recém incluída não estaria se identificando com o universo *glamouroso* da classe média alta e branca da zona sul do Rio de Janeiro, retratadas com frequência nas novelas, tampouco com o tom asséptico dos telejornais da “Vênus Platinada”.

A mexida na grade ocorreu tanto no jornalismo como na teledramaturgia num esforço até de fundi-los em programas híbridos, como demonstra a reedição e reformatação do jornalístico policial *Linha Direta*<sup>iv</sup>, e com a inserção de temáticas e ambientações para além do universo urbano carioca, buscando focar a pluralidade das regiões brasileiras nas novelas, assim como de inclusões étnicas mais aproximadas da realidade do país, com maior presença de negros nas tramas.

Mas, a “popularização” que significava derrubada no nível de qualidade e abordagem ocorrida de maneira generalizada na grade de todas as TVs abertas<sup>v</sup> deixou a salvo, de certa maneira, os produtos da teledramaturgia da TV Globo, que se aproximou mais da realidade nacional, da sua formação étnica, dos contrastes regionais, da sua historicidade e atualidade, além de ter adotado experimentações estéticas ousadas, a exemplo das minisséries *O Auto da Compadecida*, *A Muralha*, *A Casa das Sete Mulheres*, *Mad Maria* e, notadamente, *Hoje é Dia de Maria*, assim como de novelas que introduziram assuntos polêmicos mobilizadores de debate em alcance nacional (e até mesmo extranacional), em medida apreciável, e que reforçam sua condição privilegiada e dinâmica de produtora de sentidos.



Advém também desta necessidade de manutenção da hegemonia da TV Globo junto à audiência, e conseqüentemente de ser mais atrativa ao setor publicitário que a financia, proceder por esta via da *nacionalização* e identificação de sua produção novelística com as realidades e as culturas plurais brasileiras, presumivelmente por intermédio deste diálogo sedutor entre dramaturgia e jornalismo, entre ficção e *fato-notícia*, numa tendência também de emergir a atualidade ao campo ficcional da teledramaturgia. E tal tendência de captar e capitalizar a atualidade para os produtos teledramatúrgicos se expande para além das fronteiras de temas tipicamente nacionais, trazendo à tona temáticas globais, como a clonagem de seres humanos, migração de população de países periféricos para os economicamente desenvolvidos e a legitimação da livre orientação e expressão sexual, entre outros assuntos de interesse planetário.

A estratégia de aproveitamento de temas oriundos do noticiário nas novelas – e vice-versa –, assim como de combinar, em partes cada vez mais evidentes, os discursos da ficção e da informação jornalística nos folhetins eletrônicos, enquanto tendência acentuada em tempos recentes, tem precedente em pelo menos um produto formatado radicalmente à maneira de adotar o hibridismo discursivo, a exemplo do programa de jornalismo policial não-convencional *Linha Direta*, da Rede Globo, inserido entre os produtos de infotainment ou *infotainment*, fórmula midiática que mistura informação e entretenimento, como estratégia de sedução.<sup>vi</sup>

Como a novela é original e historicamente um produto voltado para o público feminino – donas-de-casa, que levavam o dia no lar cuidando de afazeres domésticos, e a televisão funcionou para este público como uma espécie de “janela para o mundo” –, levanta-se aqui também a hipótese de que a emergência da atualidade, através da apropriação ou aproveitamento das notícias pela teleficção, faça parte também de uma estratégia para conquistar público masculino, por sua vez mais interessado historicamente pelo noticiário. É fato que a mudança de horário de exibição das novelas de maior prestígio do período da tarde, como já foi nos primórdios, para o “horário nobre”, na formação conhecida por “sanduíche”, ou seja “novela-jornal-novela”, incrementou a audiência masculina.

Formula-se também, aqui, o pressuposto de que a prática recorrente de absorção do noticiário pela narrativa ficcional das telenovelas corresponda, de certa forma, a uma *sobrevida da notícia fugaz* e efêmera, no imaginário coletivo, submetido ao “presente contínuo” dos tempos atuais de uma modernidade líquida, em que a *impermanência*, a fluidez e a validade exígua dos acontecimentos retiram dos indivíduos contemporâneos o passado e a memória, por um lado, assim como lhes ofuscam possibilidades de projetar o futuro, por outro.

A posição das sociedades modernas pós-industrializadas de configurarem a individualidade em paralelo ao esvaziamento da agenda pública, nos chamados “Estados mínimos”, atribuindo crescentemente ao indivíduo tarefas até então de responsabilidade da esfera pública, força talvez algumas estratégias de compartilhamento de angústias reais no universo virtual e ficcional da telenovela, forjando a opinião pública sobre temas da realidade fragmentada, por meio da *unicidade da experiência estética* (VALVERDE in: BIÃO, 2000) da teledramaturgia.

Mantendo tais perguntas, caminha-se aqui em busca das respostas: Será que a notícia ganha algum fôlego extra na ficção televisiva? O *fato-notícia* invade a ficção como para peitar o esvaziamento da agenda pública na modernidade líquida?

### **Noticiário estetizado na novela**

A novela *América*, escrita por Glória Perez, constitui um modelo exemplar desta tendência de utilização de fontes jornalísticas, de fatos que viraram notícia amplamente divulgada pelos veículos de massa. Logo no seu primeiro capítulo, *América* exibe a recriação ficcional de um fato verídico que virou notícia na mídia brasileira, causando grande comoção no país, pelo inusitado, significado simbólico e valor ético que traduzia: um tratorista escalado para derrubar um imóvel popular irregular em Salvador, moradia de uma família pobre, mesmo sob a pressão de um mandado judicial e na presença coercitiva de oficiais de justiça contando com a retaguarda da polícia, após várias tentativas de iniciar o desmantelamento da

construção e visivelmente em intenso conflito interno para cumprir a ordem que deixaria uma família ao desabrigo, se considera impedido de realizar a tarefa, mesmo sob a iminência de ser preso por descumprir a decisão do juiz. Em lágrimas, o tratorista – já um novo “herói popular” – se recusa a passar com a máquina sobre o imóvel, provavelmente, de tipo semelhante ao do seu próprio teto.

O recado ético do procedimento daquele homem tornou-se inconfundível. E sua ação, uma verdadeira aula exemplar do sentido mais profundo de direito. O gesto heróico, além de disparar uma mudança de rumo no procedimento legal que desampararia radicalmente aquela família, provocou a reflexão, em todo Brasil, sobre o que seria de fato justo e legítimo. Ao final de um período de muitas reportagens e matérias de evidente cunho opinativo veiculadas em várias mídias, a família adquiriu o direito de permanecer na casa, e o povo do país de tantos sem-teto, sem-terra, sem-camisa e sem-dentes, mais consciência – diga-se, por influência decisiva da poderosa máquina de persuasão integrada pelo conjunto de órgãos de imprensa formador de opinião e fabricante contumaz de “heróis”.

Este fato, de certa forma já historicizado pela repercussão e desdobramentos concretos que gerou, serviu como ponto de partida da trama que a dramaturga roteirista Glória Perez teceu para sua telenovela *América*: o tratorista *Mariano* (interpretado pelo ator Paulo Goulart) se recusa a derrubar a casa de *Odaléia* (Jandira Martini), mãe da então garotinha *Sol* – menina que, mais adiante na fábula, já uma jovem mulher, será representada pela atriz Déborah Secco, a protagonista e que formará com o peão de rodeio *Tião Higino*, papel de Murilo Benício, o par romântico da novela.

Na história romanceada de Perez, o tratorista salvador *Mariano* casa-se com a dona-de-casa poupada do desabrigo, tornando-se o pai de criação da mocinha do telemelodrama, desencadeando um longo enredo, em que fugir do desamparo e da pobreza será a motivação principal da personagem *Sol de Oliveira*, traumatizada na infância por esta ameaça.

O projeto de imigrar – ainda que como “uma ilegal” - para os Estados Unidos da América, “para se dar bem”, ter sucesso financeiro e profissional, faz parte dessa

lógica da personagem *Sol*, fascinada pelas imaginárias oportunidades que a potência econômica pode proporcionar. O desejo de sucesso – construído ainda na infância - vem turbinado pela imagem de “vencedora”<sup>vii</sup> de uma sua ex-vizinha de bairro, que teria se dado bem nos EUA e que, em visita ao Brasil, traz presentes emblemáticos deste êxito no “Eldorado do Norte”.

Aí também, a novelista Perez utiliza-se dos fatos noticiados amplamente pela mídia, sobre a imigração ilegal para os EUA, incluindo a saga de milhares de imigrantes brasileiros, mexicanos, e de outros países subdesenvolvidos, na tentativa, muitas vezes frustrada e não raramente trágica, de adentrar no Eldorado das oportunidades capitalistas, tendo como única opção a travessia cheia de riscos fatais pelo deserto mexicano-texano<sup>viii</sup>, incluindo aí o relacionamento perigoso com os coiotes, traficantes de drogas, sob a vulnerabilidade de assaltos, estupros, picaduras de cobra, doenças, desidratação, inanição, além dos dissabores de encarar prisões ou execuções sumárias nas áreas de fronteira por milícias paramilitares de americanos “defensores do território pátrio”. E, em caso duvidoso de sucesso na travessia, ainda enfrentar a sobrevivência difícil na condição de ilegais recém-chegados ao país.

Não faltaram, no noticiário, à época da exibição de *América*, matérias sobre o *modus operandi* do tráfico de imigrantes e suas ligações com o tráfico de drogas, entre outras particularidades destas operações ilícitas, como a produção de documentos falsos, o aliciamento de funcionários públicos, assim como sobre os locais em que se originam os esquemas, a exemplo da cidade mineira de Governador Valadares, que ficou conhecida por sediar uma desenvolvida organização do gênero, atraindo muitos brasileiros para o negócio.

Logo após a estréia da telenovela da TV Globo, uma seqüência de matérias sobre prisões de imigrantes ilegais brasileiros nos EUA apareceu nos veículos de comunicação, com destaque na própria Rede Globo - algo que transparecia não só a prática de produzir “propaganda indireta” do próprio produto ficcional em exibição, como também um procedimento de reforço para contrapor “a fantasia idealizada pela mocinha da trama” –acalentada de verdade, por uma significativa parcela de brasileiros, como as reportagens revelam, e por isso mesmo passível e merecedora de

ser matéria do noticiário – à dura e cruel realidade de se submeter aos enormes riscos envolvidos na imigração ilegal, que, aliás, a novela não omitiu ao retratar vários insucessos, mortes na travessia, perseguições, detenções, exploração da boa-fé e utilização dos imigrantes ilegais como “mulas”, como são chamados no jargão os transportadores de drogas, dentre outras mazelas embutidas nas operações do tipo. Registre-se que o alto potencial de persuasão das telenovelas sobre a audiência – capaz de influir sobre seu imaginário desejante - já “exigiria” da produtora o comportamento responsável de contrapor a fantasia da personagem ao pragmatismo da realidade.

O programa *Fantástico*, da TV Globo, exibe, no dia 24 de julho de 2005, matéria especial sobre o caso da dona-de-casa brasileira Maria Aparecida, que, na tentativa de fazer a travessia de fronteira, com dois filhos (um garoto e uma moça), foi deixada para trás pelos coiotes à margem de um rio fronteiro do lado mexicano, em adiantado estado de desidratação e sem suprimentos e água, o que acabou por levá-la à morte. Pelo que ficou evidenciado, os filhos foram instados a atravessar o rio, abandonando também a mãe, sob a promessa falsa dos coiotes de que estariam providenciando o resgate. A matéria inclui o encontro desesperado dos filhos com o pai, imigrante ilegal que trabalha como faxineiro nos EUA, além de seu depoimento, agora já arrependido. A reportagem também assegura que, só nesse ano de 2005<sup>ix</sup>, 27 mil brasileiros foram presos nos EU, nada menos que o dobro aferido em igual período no ano anterior.

Para além de reafirmar o recurso já habitual utilizado pela emissora-produtora de repercutir um programa no outro, como estratégia corriqueira de *marketing* institucional, é também revelador do fluxo de produção de sentidos, em duas vias, entre os temas ficcionais e o noticial – diálogo ou intercâmbio que vem se aprofundando na mídia contemporânea e uma tendência que, no caso de alguns produtos claramente híbridos – televisivos ou não –, já recebem o nome de *infotainment* ou infotenimento<sup>x</sup>, ou seja, produtos midiáticos que pretendem abarcar a um só tempo a condição de informativos e de promover o entretenimento.

Entre muitos outros exemplos de como as telenovelas brasileiras têm fornecido pautas ou temas para a produção de programas fora do âmbito ficcional, e mais precisamente para os jornalísticos, através de reportagens e matérias especiais, inclusive por iniciativa de outros grupos de comunicação diferentes da produtora de tais folhetins eletrônicos, consta a transmissão, no dia 24 de julho de 2005, pela TV Bandeirantes, de um extenso programa, apresentado pelo conhecido José Luís Datena, sobre a cegueira, os obstáculos enfrentados e superados pelos deficientes visuais, assim como sobre os recursos disponíveis e as entidades que promovem melhorias na qualidade de vida dos indivíduos com tal deficiência.

É sintomático que o referido programa tenha escolhido esta pauta justamente no mesmo período em que a novela *América*, da TV Globo, faz estrondoso sucesso também com o chamado “merchandising social”, promovendo discussões em torno da temática da cegueira, oportunizadas pela inclusão de pelo menos dois personagens cegos de destaque na trama: a menina *Flor* (interpretada pela atriz Bruna Marquezini) e *Jatobá* (por Marcos Frota) – personagens ficcionais que se misturam, no programa de entrevistas *É Preciso Saber Viver*, inserido no enredo do telefolhetim, com pessoas da vida real, a exemplo do apresentador-entrevistador Dudu Braga, filho do cantor Roberto Carlos, entre outros deficientes visuais entrevistados.

Adotado de maneira mais evidente, a partir desta virada de milênio, pelos folhetins eletrônicos, o “merchandising social” consiste em inserir, nas tramas romanescas, temas de forte demanda na sociedade, com o objetivo de promover a sensibilização popular, para causas que envolvam a “inclusão social” de minorias excluídas do sistema social dominante pautado na desigualdade e injustiça, e muito freqüentemente temas relacionados a demandas na área de saúde.

O resultado em termos de audiência e a resposta verificada em prática e em mudanças de atitudes do público, pela persuasão do “merchandising social”, o tornaram não só uma tendência, mas quase um conceito inserido obrigatoriamente nas novelas e similares televisivos, na atualidade. A novela *América*, por exemplo, levou esta c

---

<sup>1</sup> BASTOS, Maria de Fátima Barretto. *Sedução do Drama – Estética do paroxismo na simulação do Linha Direta*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA). Salvador. 2003.

<sup>ii</sup> De acordo com a nota de Hamburger: Ver os artigos de Joseph Straubhaar: “Brazil”; “The development of the telenovela as the pre-eminent form of popular culture in Brazil”; “Estimating the impact of imported versus national television programming in Brazil”; “Brazilian television- The decline of American influence”.

<sup>iii</sup> Cf. KEHL, Maria Rita. Eu vi um Brasil na TV, IN: Maria Rita Kehl, Alcir H. da Costa e Inimá F. Simões (orgs.), *Um País No Ar: História da TV Brasileira Em Três Canais*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Funarte, 1986; KEHL, Maria Rita et al., *Anos 70: televisão*. Rio de Janeiro: Europa, 1979; MATTOS, Sérgio, *O Controle dos Meios de Comunicação*. Salvador: Edufba, 1996; MATTOS, Sérgio. *Um Perfil da TV Brasileira: 40 Anos de História, 1950-1990*. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ A Tarde, 1990; ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1987; ORTIZ, Renato, Sílvia Borelli e José Mário Ramos. *Telenovela: História e Produção*. São Paulo: Brasiliense. 1988; CAPARELLI, Sérgio. *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1982; HEROLD, Cacilda M. *The Brazilianization Of Brazilian TV: A Critical Review*. Studies in Latin American Popular Culture, vol 7, 1988, p. 45-57.

<sup>iv</sup> Programa atualmente fora da grade da emissora.

<sup>v</sup> O aparecimento das TVs por assinatura no Brasil foi acompanhado por certa migração de público de maior poder aquisitivo, em geral com melhor escolaridade e interessado por programação mais seleta, das TVs abertas em direção às pagas – mudança que intensificou as tendências já observadas com as possibilidades oferecidas com o videocassete e mais recentemente com o barateamento dos aparelhos de DVD.

<sup>vi</sup> Cf. BASTOS, Maria de Fátima Barretto.

<sup>vii</sup> O sentido simbólico do “vencedor” é um traço forte da cultura de origem calvinista/protestante do povo norte-americano e faz parte do desejante imaginário do chamado *american way of life*, transmitido em escala global, via colonialismo cultural implementado, sobretudo, pela indústria do entretenimento de massa.

<sup>viii</sup> No decorrer da novela *América* e através da personagem da companheira de cela de *Sol*, no presídio norte-americano, esta também deportada com a protagonista dos EUA, têm-se notícia de uma rota de imigração ilegal por mar, que foi utilizada na segunda tentativa da mocinha da trama e que implica também em grandes riscos, a exemplo de naufrágios de embarcações precárias, desidratação e inanição dos tripulantes, além de abordagens e prisões pela guarda costeira norte-americana.

<sup>ix</sup> Até a data de finalização da produção da reportagem, ou seja, pouco antes de sua exibição em rede, no dia 24 de julho de 2005.

<sup>x</sup> Cf. BASTOS, Maria de Fátima Barretto.

## Referências:

BASTOS, Maria de Fátima Barretto. *Sedução do Drama – Estética do paroxismo no ‘Linha Direta’ da Rede Globo*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC). UFBA. Salvador. 2003. 360p.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentizien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2001. 258p.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado – A Sociedade da Novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005. 193p.

BIÃO, Armindo, PEREIRA, Antonia, CAJAÍBA, Luis Cláudio e PITOMBO, Renata. *Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. São Paulo: Ed. Annablume. Salvador: GIPE-CIT. 2000. 364p.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de, BORELLI, Sílvia Helena Simões e RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a Telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus. 2002. 394p.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações*. Rio de Janeiro. UFRJ. 1997.

\_\_\_\_\_ e REY, Germán. *Os Exercícios do Ver: Hegemonia Audiovisual e Ficção Televisiva*. Tradução: Jacob Gorender. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2004. 182p.

MATELLART, Michèle e Armand. *O Carnaval das Imagens: A ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1990. 152p.

MORIN, Edgar. Epistemologia da Complexidade. IN: Schnitman, Dora Fried (org). *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas. 1996.

VALVERDE, Monclar. *Os Limites do Jogo Poético*. In: BIÃO, Armindo et al. *Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. São Paulo: Ed. Annablume. Salvador: GIPE-CIT. 2000. p 199-209.