

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

PAOLA FERREIRA DE CASTRO

**CARTAS DE AMOR NO JORNALISMO
EM TEMPOS DE COVID-19**

**Um estudo sobre a novelização de narrativas jornalísticas
no jornal *El País***

Caxias do Sul
2021

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

PAOLA FERREIRA DE CASTRO

**CARTAS DE AMOR NO JORNALISMO
EM TEMPOS DE COVID-19**

**Um estudo sobre a novelização de narrativas jornalísticas
no jornal *El País***

Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo da Universidade de Caxias do Sul apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista

Caxias do Sul
2021

PAOLA FERREIRA DE CASTRO

**CARTAS DE AMOR NO JORNALISMO
EM TEMPOS DE COVID-19**

**Um estudo sobre a novelização de narrativas jornalísticas
no jornal *El País***

Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo da Universidade de Caxias do Sul apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em: 1º/07/2021

Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Prof.^a Ma. Adriana dos Santos Schleder
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof.^a Ma. Marliva Vanti Gonçalves
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Dedico este trabalho à memória da minha maior inspiração, meu principal incentivador de aventuras e viagens: o meu irmão Claudiomiro Ferreira Lidoni. As minhas histórias vivem por ti. Meu eterno Cadio.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pelo sopro da vida que tanto me deu. Depois, os meus agradecimentos mais especiais aos meus pais. Ao meu pai, Edmir Adelar Brito de Castro, por me fascinar pelas narrativas e pelo Jornalismo. À minha mãe, Salete Aparecida Ferreira de Castro, por me apresentar o mundo das letras, com a alfabetização, e por dividir o encanto pelas novelas. Eles sempre buscaram me oportunizar a possibilidade de escolha e dedicaram todos os esforços possíveis para a minha formação. Sem isso eu nada seria.

Agradeço ao meu irmão mais velho, Claudiomiro Ferreira Lidoni, que apesar de ter partido na minha primeira semana de Graduação, sempre acreditou em mim e me incentivou a realizar os meus sonhos. Ao meu irmão do meio, Volmir Ferreira Lidoni, por compartilhar tantas histórias junto comigo e por sempre cuidar de mim. Também ao meu irmão mais novo e afilhado, Edgar Ferreira de Castro, por me ensinar todos os dias uma nova forma de amar, além de me acompanhar noites adentro, durante a produção deste trabalho. Também agradeço aos meus sobrinhos, Christoffer Christ Lidoni e Yasmin Pereira Lidoni, e afilhado, Augusto Velho Lucatelli, por trazerem mais brilho aos meus dias nublados e renovarem as minhas energias.

Meus agradecimentos à minha orientadora, Prof.^a Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista, pela generosidade intelectual, confiança, amorosidade, competência, cuidado, paciência e companheirismo, que me guiaram a atravessar fronteiras e alcançar novos conhecimentos. As nossas conversas abriram portais para novas tramas de ecossistemas na minha vida pessoal e acadêmica.

Agradeço a minha amiga Fernanda Muniz, por todas as trocas, por impulsionar meus passos nos dias difíceis e ser uma brisa leve nos fáceis. A todos os meus amigos, em especial à Fernanda Kizzi, Juliana Frois e Victoria Francisconi, que, mesmo de longe neste contexto pandêmico, muito me apoiaram e acreditaram. Às colegas de profissão e grandes amigas Alessandra Bernardi, Mirian Vieira e Morgana Moraes que além de inspirarem admiração, contribuíram de diversas maneiras para que eu me torne uma profissional melhor e mais completa.

Ao programa social de incentivo ao acesso ao Ensino Superior, Programa Universidade para Todos (ProUni) e ao Programa de Bolsas Ibero-Americanas para Estudantes de Licenciatura e Mestrado, que me permitiram chegar neste momento da vida acadêmica. A todos os professores que, de alguma maneira, contribuíram

para a minha formação durante toda a minha jornada acadêmica, desde a escola até o momento, em especial à Prof.^a Ma. Adriana dos Santos Schleder e à Prof.^a Ma. Marliva Vanti Gonçalves que aceitaram participar deste momento especial para avaliar este trabalho.

Por fim, a todos que cruzaram meu caminho e me ensinaram, pouco a pouco, a contemplar o mundo por outros prismas, enxergar os demais com mais sensibilidade e me inspiraram de muitas formas. Todos, sem exceção, fizeram de mim uma contadora de histórias melhor.

“O conjunto de escritos que envolve a história do mundo não tem medida. As histórias são trens em andamento, correndo sobre trilhos de memórias que não se terminam jamais e cujas alternâncias vão se transformando à medida que a história ganha novas feições e a escrita ganha novas modalidades, sempre à procura de sentido”.

Sandra Maia Farias Vasconcelos

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso trata das narrativas novelizadas de Jornalismo. Pretende-se discutir os sinalizadores desta novelização por meio de uma série de matérias especiais produzidas pelo Jornal *El País*. Em termos teóricos, a pesquisa trabalhou com autores do Jornalismo, como Medina (2014) para o Jornalismo. Motta (2007) para a Narrativa. Baptista (1996) para a Novela. Os métodos utilizados envolveram a Pesquisa Qualitativa Exploratória e a Análise de Conteúdo associadas à estratégia metodológica Cartografia dos Saberes. A pesquisa aborda as características das narrativas novelizadas, relaciona-as ao Jornalismo e analisa e discute a pauta sobre a Covid-19. A realização da pesquisa permitiu observar que as matérias em questão carregam os indicadores da novelização, bem como trata sobre a morte pela Covid-19 de maneira humanizada.

Palavras-chave: Jornalismo. Narrativa. Novela. *El País*.

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado trata de las narraciones noveladas de Periodismo. Se pretende debatir los indicios de esta novelización a través de una serie de reportajes especiales producidos por el diario El País. En términos teóricos, la investigación trabajó con autores de Periodismo, como Medina (2014) para Periodismo. Motta (2007) para la narrativa. Baptista (1996) para la novela. Los métodos utilizados fueron la Investigación Cualitativa Exploratoria y el Análisis de Contenido asociados a la estrategia metodológica Cartografía del Conocimiento. La investigación aborda las características de las narrativas noveladas, las relaciona con el periodismo y analiza y discute la agenda sobre Covid-19. La realización de la investigación permitió observar que los artículos en cuestión llevan los indicadores de novelización, además de tratar la muerte por Covid-19 de forma humanizada.

Palabras clave: Periodismo. Narrativa. Novela. *El País*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19.....	39
Figura 2 - Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19.....	40
Figura 3 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele	42
Figura 4 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele	43
Figura 5 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele	44
Figura 6 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele	45
Figura 7 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele	46
Figura 8 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava	47
Figura 9 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava	48
Figura 10 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava	49
Figura 11 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava	50
Figura 12 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava	51
Figura 13 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou.....	53
Figura 14 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou.....	54
Figura 15 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou.....	55
Figura 16 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou.....	56

Figura 17 - Bom dia, pai. como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou.....	57
Figura 18 - Bom dia, pai. como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou.....	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
1.1 PROCESSO DE DESCOBERTA.....	14
1.2 ASPECTOS DA JUSTIFICATIVA.....	16
1.3 LINHAS TEÓRICAS E OPERADORES CONCEITUAIS.....	17
2 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	18
2.1 CARTOGRAFIA DOS SABERES.....	19
3 NARRATIVAS NOVELIZADAS.....	22
3.1 BREVE HISTÓRICO DA NOVELA.....	22
3.2 DIMENSÃO DA NARRATIVA NOVELIZADA NO BRASIL.....	23
3.3 NARRATIVIDADE.....	25
4 JORNALISMO.....	30
4.1 DA COMUNICAÇÃO AO JORNALISMO.....	30
4.2 IMPRENSA NO BRASIL.....	33
5. NOVELIZAÇÃO JORNALÍSTICA EM CAMPO.....	38
5.1 <i>EL PAÍS</i>	38
5.2 ANÁLISE DA SÉRIE ESPECIAL “CARTAS DE AMOR NA DESPEDIDA. UM ADEUS A QUEM PARTIU PELA COVID-19”.....	39
5.2.1 Análise das matérias.....	41
5.2.1.1 Matéria 1 “Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele”.....	41
5.2.1.2 Matéria 2 “Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava”.....	47
5.2.1.3 Matéria 3 “Bom dia, pai. como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...”.....	52
5.2.2 Análise geral.....	59

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
-------------------------------------	-----------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APÊNDICES

APÊNDICE A - PROJETO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO 1

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda as narrativas novelizadas. Mais especificamente, desenvolve uma análise da novelização de narrativas sobre a pandemia de Covid-19, vinculadas ao Jornalismo. Pretende discutir e analisar no Jornalismo os sinalizadores da novelização de narrativas sobre a pandemia de Covid-19.

De forma ampla, esse estudo apresenta as características das narrativas novelizadas e busca relacioná-las ao Jornalismo. Por meio das pistas do campo, essa pesquisa propõe uma análise sobre a produção de pautas a respeito da pandemia de Covid-19. Ainda como objetivo se discute, a partir do Jornalismo, a novelização das narrativas sobre a pandemia.

Neste momento, cabe destacar que o objetivo geral é discutir esses sinalizadores. Além disso, essa pesquisa científica trabalha com os objetivos específicos abaixo:

- Apresentar as características das narrativas novelizadas;
- Relacionar as narrativas novelizadas ao Jornalismo;
- Analisar a produção de pautas sobre a pandemia de Covid-19;
- Discutir a novelização das narrativas sobre a pandemia de Covid-19 a partir do Jornalismo.

1.1 PROCESSO DE DESCOBERTA

Desde criança sempre consumi muito conteúdo audiovisual. Meus programas favoritos eram desenhos animados, novelas e telejornais, nessa ordem de preferência. Resgatando as memórias, percebi que talvez o tema me acompanhe há mais tempo do que eu poderia imaginar. Obviamente, naquele período, ainda não havia notado as semelhanças na estruturação e construção das narrativas.

Lembro-me que adorava ouvir histórias de vida; por isso, as novelas e jornais me atraíam tanto. Nas rodas de conversa em família, eu ficava fascinada ao ouvir os mais velhos contando sobre as situações cotidianas ou não. Principalmente se esses relatos eram longos e ricos em detalhes. Eu sonhava em crescer e criar as minhas próprias histórias. Quase vinte anos depois o sonho se tornou real.

Em 2018, ganhei uma bolsa de mobilidade acadêmica do Programa de Bolsas Ibero-Americanas para Estudantes de Licenciatura e Mestrado, impulsionado

pelo Grupo Santander. No ano seguinte, embarquei para a experiência que mudou diversos conceitos no meu campo de vida pessoal e profissional. Cabe aqui registrar que, inclusive, o tema desta pesquisa passou por transformações.

Antes do intercâmbio, eu já tinha interesse em abordar as narrativas novelizadas, mas pensava em trilhar outros caminhos, bem distantes da pandemia. Ao longo deste percurso, tive a oportunidade de participar de seminários sobre Jornalismo Literário e Jornalismo Internacional, dois campos que me atraem por essência: a arte de contar histórias unida às viagens. Entretanto, foi apenas ao conversar com a professora orientadora desta pesquisa, Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista, que percebi a possibilidade de englobar as duas áreas.

De certa forma, tratar sobre Jornalismo Internacional ainda é amplo demais e não necessariamente traria os aspectos específicos de histórias de vida e viagens, que gostaria de abordar. Logo me voltei ao Jornalismo Especializado de Turismo, que caminha ao lado do Jornalismo Literário.

Um dos aspectos mais interessantes é a presença de diversos blogs, revistas, canais de Youtube, redes sociais e outras plataformas com conteúdos sobre viagens em pontos turísticos. A partir disso, comecei a questionar como está sendo efetivamente realizado o Jornalismo Especializado de Turismo sobre os nichos de cultura, natureza e gastronomia. Neste primeiro momento eu gostaria de compreender se esses tipos de turismo cresceram a partir do Jornalismo Especializado ou se foi o inverso.

Essa resposta, porém, não seria totalmente satisfatória. Com isso, surgiu a necessidade de compreender como o Jornalismo Especializado em Turismo atua sobre os lugares e sujeitos. Além disso, se faz necessário traçar como as narrativas novelizadas estão presentes nessa 'com-versação'. Para isso, é preciso discutir o que sinaliza esse tipo de narrativa.

Com o advento da pandemia, entretanto, essa análise não retrataria um cenário tido como comum para esta área. Além, é claro, dos dados serem mais escassos. Novamente em conversa com a orientadora desta pesquisa, optou-se por focalizar a verificação de sinalizadores sobre cases da pandemia para que futuramente o objeto de estudo anterior possa se desdobrar de maneira mais fluida e com maior apoio teórico e de campo.

Além disso, fatores vinculados ao Jornalismo, à narratividade, à novelização, à sensibilidade e à humanização de conteúdo permanecem presentes, permeando a

essência estrutural do trabalho. Já que se compreende, em uma lógica de projeto de vida de estudos científicos, que não se pode percorrer um caminho de A a E, sem antes passar pelos pontos B, C e D.

Isso significa dizer que, para que em outro momento seja possível retratar a novelização das narrativas turísticas, na 'com-versação' de lugares e sujeitos, analisada no Jornalismo Especializado, é necessário focar primeiramente no que é considerado narrativa, estudar sobre novela, aprofundar os conhecimentos sobre o Jornalismo e, a partir disso, compreender como estão sendo tratados os cases de Covid-19, já que a pandemia influencia a formação turística.

1.2 ASPECTOS DA JUSTIFICATIVA

Até o momento, ficam claros os motivos que trilharam a escolha por pesquisar cientificamente o objeto de estudo. A relevância em estudar esse tema surge de uma necessidade e direito social de compreender a realidade. O jornalista traz essas reflexões do cotidiano para a população.

Desde o primeiro caso de Coronavírus Disease 2019 (Covid-19), confirmado pelo Ministério da Saúde do Governo Federal do Brasil, no dia 26 de fevereiro de 2020, em São Paulo, já se somam mais de 17.801.462 casos confirmados, de acordo com o Painel Coronavírus¹. Os dados foram coletados em meados de junho de 2021, na conclusão deste estudo. Deste número total, mais de 16.136.968 dos casos estão recuperados e cerca de 1.165.995 seguem em acompanhamento.

No mesmo período de consulta de dados, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação conta com mais de 213,2 milhões de habitantes. Assim, tendo como base esses dados informativos, estima-se que aproximadamente 8,34% da população brasileira foi impactada diretamente pela Covid-19. Neste sentido, não estão sendo contabilizadas todas as pessoas que mantiveram ou ainda mantêm algum tipo de contato com esses casos confirmados.

Logo, a importância desta pesquisa pode ser compreendida através de duas instâncias determinantes para o processo investigativo como um todo. Estas instâncias são o âmbito acadêmico e o âmbito social. No que diz respeito ao âmbito

¹ Painel Interativo governamental que atualiza os dados do Sistema Único de Saúde (SUS) com as informações sobre a Covid-19. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>.

acadêmico, o problema mencionado acima, realiza o preenchimento de uma lacuna teórica a partir de uma questão problema que cruza as narrativas novelizadas do Jornalismo e o discurso sobre a pandemia de Covid-19. E, no que diz respeito ao âmbito social, os resultados desta pesquisa constituem subsídios teóricos e efetivos para que se possa realizar uma checagem e análise da estruturação de matérias, repensando a maneira com que os conteúdos são abordados e recebidos.

1.3 LINHAS TEÓRICAS E OPERADORES CONCEITUAIS

A orientação teórica surge como uma lente para poder analisar o campo, que envolve uma pesquisa descritiva e exploratória. Para que se chegue neste resultado, foram utilizadas pesquisas bibliográficas em livros e sites e ainda foi aplicada uma análise de conteúdo, associada aos estudos de Baptista (2014), por meio da estratégia metodológica Cartografia de Saberes².

A estrutura deste trabalho está dividida em seis capítulos. São eles: capítulo 1: Introdução; capítulo 2: Aspectos Metodológicos; capítulo 3: Narrativas Novelizadas; capítulo 4: Jornalismo; capítulo 5: Novelização Jornalística em Campo; e capítulo 6: Considerações Finais.

O objetivo do capítulo 2 é mostrar como a pesquisa nasceu, quais foram os caminhos percorridos para desenvolvê-la e apresentar as metodologias utilizadas. Já o capítulo 3 busca apresentar e conceituar o que é narrativa e novela e, ao mesmo tempo, demonstra a conexão entre as duas temáticas.

No capítulo 4 além de trazer a relação que o Jornalismo tem com as narrativas novelizadas, conceitua-se o fazer jornalístico enquanto profissão e campo de estudo. Já no capítulo 5 é desenvolvida uma análise sobre uma série de matérias especiais publicadas no portal online *El País*³, que trata da temática das mortes de familiares e amigos por Covid-19. Para finalizar, o capítulo 6 reflete e discute sobre o desenvolvimento do trabalho e conhecimentos que a pesquisa proporcionou.

² O conceito e definição podem ser localizados no capítulo 2 Aspectos Metodológicos.

³ Link para acessar ao portal: <https://brasil.elpais.com/>.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa está direcionada à área de Jornalismo, no que diz respeito às narrativas novelizadas das pautas sobre a pandemia de Covid-19. Em um primeiro momento foi realizada uma pesquisa bibliográfica em livros e sites, buscando conceitos específicos para cada termo presente no tema.

Após, foram selecionados trechos de autores compatíveis com a delimitação. A escolha desses autores ocorreu de acordo com o nível de pesquisa e prestígio deles na área estudada, para que se possa ter um embasamento teórico fundamentado e consolidado.

Por meio da pesquisa qualitativa de cunho exploratório, e tendo como base a Cartografia dos Saberes, se buscou analisar e checar a produção de uma série de matérias especiais, produzidas por um veículo de comunicação que atua nesta área. Esse conhecimento aprofundado auxiliou no momento de traçar e elencar respostas para a questão problema. Depois, o estudo de caso elencado na delimitação do tema desta pesquisa, serviu como base para a análise. Desta forma foi possível conhecer o fenômeno da trama entre as narrativas novelizadas com o Jornalismo aplicado à temática da pandemia.

Essa pesquisa surgiu no primeiro semestre de 2019. Inicialmente a ideia era tratar a novelização do Jornalismo sobre violência, analisando as narrativas televisivas relativas ao programa Encontro com Fátima Bernardes. Logo o projeto de pesquisa foi estruturado sob essa vertente. Entretanto, houve uma ruptura no processo da pesquisa em função da mobilidade acadêmica que a pesquisadora realizou no segundo semestre do mesmo ano.

Foi a partir destas vivências internacionais que a pesquisa rumou a outros caminhos. Neste período a pesquisadora esteve em contato com graduandos de diversas culturas e áreas de conhecimento, inclusive Turismo. Ao retornar, essa trama de saberes foi agregada à pesquisa e diretamente influenciou o redirecionamento da trilha de investigação duas vezes.

Nesta última reestruturação de projeto, definiu-se como objetivo geral discutir os sinalizadores da novelização de narrativas sobre a pandemia de Covid-19, analisada no Jornalismo. Para se obter resultados singulares foram elencados quatro objetivos específicos. O primeiro visa apresentar as características das narrativas novelizadas. O segundo, por sua vez, busca relacionar as narrativas

novelizadas ao Jornalismo. Já o terceiro pretende analisar a produção de pautas sobre a pandemia de Covid-19. Logo, o quarto objetivo está destinado à novelização das narrativas sobre a pandemia de Covid-19 a partir do Jornalismo.

2.1 CARTOGRAFIA DOS SABERES

Em primeiro momento, foi determinado que a pesquisa teria embasamento na Cartografia dos Saberes, que é uma trama de trilhas de reflexões operacionais, para encontrar e produzir caminhos metodológicos. Essa metodologia foi desenvolvida pela professora orientadora da presente pesquisa Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista. Subdividida em quatro ramificações, a cartografia é formada por Trilha de Saberes Pessoais, Trilha de Saberes Teóricos, Usina de Produção e Dimensão Intuitiva da Pesquisa.

A primeira trilha é um aglutinamento de questões da esfera pessoal. De forma ampla, isso significa dizer que este é um olhar que se distancia para ponderar todo o contexto. É uma etapa permeada por diálogos entre orientanda e orientadora para desbravar as possibilidades temáticas. Há experimentações textuais e resgates de memórias, para conectar o tema com a verdade pessoal da pesquisadora. Este é um processo de tentativa e erro, no qual cada texto que se lê e se produz é detalhado em um diário de pesquisa. Primeiramente, isso é realizado para que haja um registro e, por consequência, se compreenda qual é o caminho que levou à descoberta do tema. Ter esse conhecimento é fundamental, para construir uma base sólida para a pesquisa e compreender quais são os principais pilares de sustentação.

A partir destes pilares é possível elencar quais são os caminhos temáticos da pesquisa. O que gera espaço para iniciar a Trilha dos Saberes Teóricos. Esta é justamente a etapa que trará peso acadêmico para o trabalho. Cada pilar de sustentação atua como núcleo de significação e, portanto, é digno de um capítulo específico. Logo é essencial realizar um levantamento bibliográfico. No caso desta pesquisa, os pilares são: as Narrativas Novelizadas, o Jornalismo e o Campo de Análise.

Esse levantamento bibliográfico temático foi conduzido a partir dos percursos de aprendizagem que a pesquisadora estudou ao longo do período acadêmico. Com isso, se desenrolou um processo de busca nas bibliografias disciplinares

obrigatórias, bem como uma verificação dos textos e autores disponíveis no acervo da biblioteca da Universidade de Caxias do Sul. O embasamento teórico ganhou destaque com os autores Baptista (1996), Ortiz (1989) para a Novela. Motta (2007) e Costa (2000) para a Narrativa. Medina (2014), Dias (2003) e França (1998) para o Jornalismo.

Além disso, foram feitas buscas na internet, principalmente com a seguinte variação de palavras: jornalismo; jornalismo humanizado; jornalismo literário; jornalismo brasileiro; narrativas novelizadas; narrativas jornalísticas; narrativas jornalísticas novelizadas; narrativas novelizadas sobre Covid-19; discurso narrativo; e discurso jornalístico.

Em função disso e por se tratar de um cenário atípico e pandêmico, foram localizados diversos artigos científicos e teses de mestrado e doutorado utilizados como leituras complementares e que indicaram consultas em possíveis autores que estão correlacionados ao tema. Em alguns casos, as citações diretas nestes textos foram aplicadas como *apud* nesta pesquisa e em outros casos os textos originais foram visitados em trechos específicos, ou seja, alguns materiais não foram consultados na íntegra, mas houve um esforço máximo de ampliação de conhecimento teórico, com vistas a bem fundamentar o estudo aqui apresentado.

Com base na argumentação teórica localizada e, por consequência, nos estudos que já foram realizados, esta pesquisa partiu para a Usina de Produção que é a terceira fase. Esta etapa traduz os processos de realização para que a pesquisa efetivamente exista. Também é nesta etapa que se obtém os elementos necessários para que se possa compreender a questão problema. Assim, foi determinado que o núcleo da Usina de Produção desta pesquisa é o estudo de caso. Para o autor Garnica (2004), a pesquisa qualitativa apresenta características específicas como:

(a) transitoriedade de seus resultados; (b) a impossibilidade de uma hipótese a priori, cujo objetivo da pesquisa será comprovar ou refutar; (c) a não neutralidade do pesquisador, que no processo interpretativo, vale-se de suas perspectivas e filtros vivenciais prévios dos quais não consegue se desvencilhar; (d) que a constituição de suas compreensões dá-se não como resultado, mas numa trajetória em que essas mesmas compreensões e também os meios de obtê-las podem ser (re)configuradas; e (e) a impossibilidade de estabelecer regulamentações, em procedimentos sistemáticos, prévios, estáticos e generalistas (GARNICA, 2004, p.86).

A quarta trilha da Cartografia dos Saberes é a Dimensão Intuitiva da Pesquisa. Essa é uma etapa que valoriza o surgimento de ideias paralelas e que, ao

mesmo tempo, conversam com o tema sem que haja a obrigatoriedade de serem utilizadas efetivamente na pesquisa. Logo esta fase valoriza os saberes intrínsecos que, de certa forma, resultam em um texto livre, pleno e intenso.

Assim não existe 'um' único caminho, mas o que eu denomino de 'trama de trilhas' e possibilidades a serem acionadas. São pistas que cada pesquisador vai compondo, numa espécie de trama metodológica, ao compreender mais profundamente o fenômeno que está estudando. Essa composição implica em mergulho no objeto/fenômeno escolhido para estudar e no conhecimento já produzido a respeito, por outros investigadores, bem como no reconhecimento e a efetivação, possíveis com a vivência da pesquisa. A trama investigativa, então, vai se compondo de saberes e inquietudes pessoais que possam ter significados sociais e para as áreas de conhecimento envolvidas; saberes dos outros (teóricos e das experiências compartilhadas) e a vivência mesma no campo da pesquisa, no que eu chamo de 'chão de fábrica', no sentido de usina de produção de saberes, no nosso caso, a respeito do Turismo. (BAPTISTA, 2014, p. 344).

Nesta etapa da pesquisa, a participação em encontros e conversas informais sobre a construção narrativa, com profissionais da comunicação que atuam no mercado, foi fundamental para consolidar ainda mais os conhecimentos embasados a partir do referencial teórico. Além disso, nos dias 12 e 13 de novembro de 2020 foi apresentado um resumo estendido sobre a Novelização de Narrativas no Jornalismo Especializado de Turismo⁴ no XI Encontro Semintur Jr.⁵ que tratava sobre o futuro do Turismo destacando as tendências, potencialidade e responsabilidades. O evento acadêmico é realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade da Universidade de Caxias do Sul.

⁴ O resumo estendido foi publicado juntamente com os Anais de 2020 e pode ser acessado por meio do link: <https://semintursite.wixsite.com/semintur/anais-2020>.

⁵ Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul.

3 NARRATIVAS NOVELIZADAS

“As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados”.

Mikhail Bakhtin

Este capítulo trata sobre o surgimento e o caminho que se percorreu até entender a novela como gênero. Destaca-se, inclusive, quais foram as dimensões que a narrativa novelizada teve no Brasil. Após, são apresentados aspectos que dizem respeito sobre como a narratividade tem relação com a maneira que um conteúdo é recebido e apresenta-se características para construí-la.

3.1 BREVE HISTÓRICO DA NOVELA

O gênero novela teve sua base construída na Idade Média, a partir de leituras e interpretações de textos antigos. A prática continuou com força e, entre os séculos XI, XII e XIII, surgiram e se perpetuaram os Saraus, encontros onde eram realizadas leituras acompanhadas por música. As Novelas de Cavalaria, que apresentavam grandes batalhas e feitos heróicos em formato de prosa, também são do mesmo período.

O Decamerão escrito por Giovanni Boccaccio, de 1348 a 1353, é uma das obras que marcaram o reconhecimento da novela durante o período renascentista. O livro é uma coletânea de cem novelas, contadas por um grupo de dez pessoas, que se abrigavam em uma vila isolada para fugir da Peste Negra.

Um pouco mais adiante na história, no século XIX, o folhetim surgiu na França. O conceito dele é uma versão remota da atual novela. Trabalhado em edição seriada, por meio da prosa, da ficção e do romance, era publicado, diariamente, em periódicos, jornais e revistas.

O folhetim também pode ser comparado ao teatro popular, já que acompanha os mesmos princípios formais e critérios estéticos. Dessa forma, ele busca tratar de assuntos populares, com personagens bem caricatos e um enredo estereotipado, de acordo com padrões pré-estabelecidos. Nesse caso, o exagero e a audácia estão muito presentes. O modelo ainda traz a interrupção da história como forte característica, já que isso gera um clímax e desperta curiosidade do leitor para ler a continuação. (HAUSER, 1972, *apud* BAPTISTA, 1996).

Em suma, “o folhetim nada mais é do que o teatro móvel que vai buscar o espectador em vez de esperá-lo” (ORTIZ, 1991, p.56). Além de abordar histórias de heróis, de grandes amores, da luta do bem contra o mal, fazendo referências à vida cotidiana, o folhetim trata questões de interesse comum com linguagem simples. Justamente por ser atrativo e acessível, aos poucos ganhou ampla aceitação no Brasil.

Contudo, romance em folhetim é diferente de romance – folhetim. O primeiro é um romance pronto, como a obra de José de Alencar, *O Guarani*, que foi publicado em fatias de jornais; e o segundo é construído dia a dia, em função da expectativa do público, finalizado apenas quando acabar a curiosidade do leitor. Fica clara então a filiação da novela ao romance-folhetim (FIGUEIREDO, 2003, p.70).

Ao longo dos anos, desde a publicação no impresso, o folhetim foi se adaptando a diversos meios. Passou pela fotonovela, pela radionovela até chegar à telenovela. A novela também é inspirada na *soap opera*, uma espécie de seriado veiculada pela televisão norte-americana em horários matinais ou de almoço (MODLESKI, 1986, *apud*, ALMEIDA, 2006). Entretanto é possível destacar duas principais diferenças: a temporalidade e a construção. A *soap opera*, no caso, pode durar anos já que acompanha o envelhecimento dos atores. Além disso, ela não tem demarcação de começo, meio e fim.

3.2 DIMENSÃO DA NARRATIVA NOVELIZADA NO BRASIL

Em 1951, cerca de um ano após a estreia da TV no Brasil, a TV Tupi de São Paulo foi a responsável por exibir a primeira telenovela do país. Considerada como o protótipo da novela atual, *Sua Vida me Pertence* tinha exibição de dois capítulos por semana.

Por conta disso, *2-5499 Ocupado*, de 1963 (Tupi), uma adaptação da trama argentina, foi oficialmente chamada de a 'primeira novela brasileira' com veiculação diária; entretanto, quem demarcou a ascensão do gênero foi *O Direito de Nascer* (1965), também produzida pela TV Tupi. "A telenovela tornou-se então uma inconfessável paixão nacional, quase uma mania. A repercussão gerou uma popularidade inimaginável e duradoura" (REBOUÇAS, 2009, p. 5).

Apesar de que a primeira novela brasileira tenha sido uma adaptação do país vizinho, com o passar do tempo a maneira como se faz novela no Brasil se distanciou da maneira produzida em outros países da América Latina. No país, o estilo de fazer novela se tornou autêntico, já que caminha pelo viés realista e constrói tramas com tensões sociais da vida contemporânea.

Inclusive, Rogers e Antonela dizem que muito provavelmente elas foram as responsáveis, no Brasil, pela queda de importação de programas de TV dos Estados Unidos e Europa. A consideração está embasada em porcentagens analisadas entre 1965 e 1978. Neste período, as séries americanas tiveram baixa de 17% na programação das emissoras de São Paulo, enquanto as novelas subiram 10%. (ROGERS & ANTOLA, 1985, *apud* JAMBEIRO, 2002).

Isso significa muito quando se relaciona ao fato de que em 1991 a televisão brasileira tinha alcance de 99% do território nacional e de 74% dos domicílios (HAMBURGER, 1998). Assim, quando se teletransporta para os cenários das novelas brasileiras se nota a presença forte de espaços significativos do território nacional. Isso reforça o ideal dos autores e diretores em criar uma narrativa realista, além de valorizar o espaço. O nacionalismo dos autores, inspirado no programa do Partido Comunista Brasileiro, encontrou eco no nacionalismo dos militares (GOMES, 1998, *apud*, HAMBURGER, 2011).

Isso gera espaço para haver maior cuidado na construção das narrativas, algo inerente ao ser humano já que se faz relações de ordem e perspectiva de maneira lógica e cronológica, por meio delas. Inclusive, "há evidências fortíssimas indicando que a compreensão de narrativas é uma das habilidades mais precoces que aparecem nas crianças e é a forma de organizar a experiência humana mais largamente utilizada" (BRUNER, 1991, p.8-9).

A nossa tendência para organizar a experiência de forma narrativa é um impulso humano anterior à aquisição da linguagem: temos uma

predisposição primitiva e inata para a organização narrativa da realidade (J. Bruner, 1998, *apud* MOTTA, 2007, p.2).

3.3 NARRATIVIDADE

As narrativas também permitem que se traduza o conhecimento objetivo e subjetivo. Em outras palavras é uma série de acontecimentos que podem estar encadeados ou não, assim como podem pertencer à esfera do real ou imaginário. Para conceituar a narrativa, pode-se dizer que ela é a “apresentação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e, mais particularmente, da linguagem escrita” (GENETTE, 2009, p. 265).

Esta definição significa que narrativas podem implicar conjuntos de signos que se movimentam temporalmente, causalmente ou de alguma outra forma socioculturalmente reconhecível e que, por operarem com a particularidade e não com a generalidade, não são reduzíveis a teorias. (SQUIRE, 2014).

Inclusive, a qualidade com que algo é descrito está relacionada com a narratividade e a organização do discurso. Dessa forma essas sequências de continuidade, ou descontinuidade, permitem que se produza significações e se atribua sentido às coisas e aos atos. (MOTTA, 2007). Essa cadeia de fatos varia entre ação e repouso, estabelecendo um elo de ondulação. Assim, continuamente, são criadas ênfases e ações primordiais. (COSTA, 2000).

Com isso entende-se que “todos nós conhecemos os signos... tudo o que é signo quer dizer algo, tem um significado. Temos de admitir que tudo tem significado, mesmo quando não sabemos dizer qual é” (DUARTE; BARROS, 2009, p.194). Assim, “todo sinal (signo) contém de forma condensada uma série de outros sinais (também signos) capazes de dar consistência à representação da realidade” (DUARTE e BARROS, 2009, p.195). Aliás, “em uma narrativa, o movimento de signo para signo tem um significado social, cultural e histórico reconhecível (SQUIRE, 2014, p.3).

Dessa maneira esses signos surgem por meio de trocas sociais, culturais e de valores e podem ser considerados como a matéria prima da linguagem já que sempre fazem alusão ou remetem a algo (VOLOCHONOV, 1999). Cabe ressaltar que “as narrativas são todas formadas a partir de sinais cujas próprias

desarticulações são aumentadas pelas cadeias de sinais que constituem as histórias” (SQUIRE, 2014, p.6).

De forma generalizada, a narrativa é construída por meio de desconstruções. Ou seja, o conjunto de significados agrupados está organizado de maneira a revelar camadas de perspectiva e caracterização. Logo ela funciona como uma espécie de cabo conector. Para que esse cabo conector, com atribuições de sentido, possa se estabelecer é necessário que haja contato e diálogo, por isso:

[...] não basta colocar face a face dois homo sapiens quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. (VOLOCHINOV, 1999, *apud* PRADO, 2012, p.23).

O ser humano tenta compreender os signos por meio de outros signos já existentes. Esse motivo baseia o argumento de que só pode-se compreender efetivamente uma sentença quando é possível contrapor-se a ela. (VOLOCHINOV, 1999).

Já a relação de temporalidade, da forma como é conhecida atualmente, se organiza de maneira relativa à evolução e às modificações desenvolvidas, através do tempo e dos fatos já armazenados na memória. Quanto ao presente ele é visto como uma possibilidade de ação ou situação, geralmente imprevista. Já o futuro seria uma projeção das expectativas. (COSTA, 2000).

Os “produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido” (MOTTA, 2007, p. 2). Em suma, o fatídico é utilizado para causar o efeito de real, enquanto o fictício provoca efeitos emocionais (MOTTA, 2007).

De certa forma, construir narrativas é uma maneira de compreender e refletir o mundo. Nesse sentido é necessário observar, de forma atenta, os fenômenos sociais, assim é possível obter uma narrativa contextualizada e com significações de valor para o receptor. É por isso que a narrativa apresenta uma cena viva junto dos protagonistas.

Uma narrativa se humaniza na contaminação intuitivo-sintética com a subjetivação. Estar afeto aos protagonistas e à cena que eles tramam

demanda um exercício constante de despoluição da consciência racionalista que tudo instrumentaliza. (MEDINA, 2003, p. 141).

A premissa de geração de narrativa é a construção. De forma ampla a realidade é um todo concreto que se baseia na singularidade, já a narrativa seria o meio transformador que cria e supera necessidades para que haja melhor compreensão dessa realidade.

Essa narrativa é permeada de signos que são considerados “o alimento da consciência individual” (VOLOCHINOV, 1999, p.36). Por isso, essas narrativas que a mídia produz vão compor o repertório individual da população, em conjunto com as informações e formações pessoais agregadas nos diversos campos da vida. (CAMPALANS; RENÓ; GOSCIOLA, 2012).

A grande quantidade de signos que “absorvemos” do mundo molda nosso ser perante o próprio mundo: vamos nos construindo seguindo uma lógica de completude de signos que criam resultados únicos. Situações, memórias e experiências de vidas são colocadas num filtro individual para nos criar perante o contato com o Outro. O signo se incorpora de material concreto, da vida social real tomando consistência ideológica. (PRADO, 2012, p.23).

Para além disso, o "mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um auditório social próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações etc." (VOLOCHINOV, 1999, p. 113).

Outro fator essencial para a construção da identidade individual e coletiva é a estruturação dessas narrativas. Afinal o ser humano, se identifica como ser humano, a partir do momento que tem histórias, integra durações e temporalidades. (COSTA, 2000).

A identidade nacional não é uma teoria, mas uma prática do tempo livre... Devemos tudo ao melodrama. A catarse maciça e as descargas emocionais que ele oferece a qualquer tipo de público organizam a compreensão da realidade. No melodrama se conjugam a impotência e a aspiração heróica de uma coletividade que não tem saídas públicas. (MONSIVAIS, 1975, *apud* MATTERLART, 1989, p. 19).

Ainda que haja certa repetição durante o desenrolar das narrativas, até mesmo nas que são bem caricaturizadas, é importante mesclar itens inovadores à familiaridade narrativa. Isso porque quem está consumindo esse conteúdo busca e valoriza esse tom criativo. (SQUIRE, 2014).

Além disso, as narrativas que partem de um discurso com base oral precisam de grande envolvimento com o receptor para captar sua atenção. Para compreender de forma mais ampla, Bruner (1991) sinaliza dez características da narrativa:

1. Apresenta sequência temporal;
2. Utiliza acontecimentos particulares;
3. Atribui ao personagem um estado intencional;
4. Relaciona uma explicação intuitiva convincente ao significado do texto;
5. Constrói enredos convencionais;
6. Fornece referenciais da realidade;
7. Segmenta o texto em gêneros;
8. Preza por uma série normativa;
9. Associa sensibilidade ao contexto;
10. Agrega fragmentos narrativos para unir histórias.

Desse modo, as narrativas constroem “monstruosidades que se esgotam e se substituem a cada novo relato” (DIAS, 2003, p.113). Segundo Marcuschi essa prática revela que além de informar o fato “as palavras são também instrumentos de ação e não apenas de comunicação” (MARCUSCHI, 1928, *apud* DIAS, 2003, p.113).

Assim, quando se explora os valores das palavras, elas passam a carregar peso estético e ético. Além dessas duas instâncias, elas atuam como fonte de vida nas culturas e fazem parte do construtor da narrativa. “No homem de ação, a realização dos valores tem um compromisso com a verdade das suas representações” (BOSI, 1996, p.14).

Com isso entende-se que o discurso narrativo está “diretamente vinculado à vida em si e não pode ser divorciado dela sem perder sua significação” (VOLOCHONOV, 1999, p.4). De forma ampla, a contextualização se torna imprescindível para que não se perca o conteúdo real do discurso e os significados implícitos.

Cada autor tem a possibilidade de criar narrativas fazendo uso da fantasia, da memória e de toda força de expressão e estética. Por isso pode-se dizer que o “narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo” (BOSI, 1996, p.15).

Dessa forma, descobre-se que a narrativa é diversa e pode ter muitas vozes e muitos narradores. Entretanto, para isso, é necessário construir o processo jornalístico a partir da narrativa, que insiste não apenas na voz dos jornalistas profissionais, mas também na voz dos sujeitos participantes do fato.

4 JORNALISMO

“Uma vez que a emergência de uma imprensa livre está historicamente ligada à construção de regimes democráticos, o jornalismo é mais do que um ofício”.

Érik Neveu

Neste capítulo se aborda os aspectos da construção da linguagem verbal como meio de comunicação. Isso dá espaço ao surgimento do Jornalismo como sistema de compartilhamento de informações e ideias. A partir de então apresenta-se pontos que compõem o caminho do Jornalismo como profissão e da narrativa como principal aliada ao discurso jornalístico.

Logo, apresenta-se um panorama geral da construção da imprensa no Brasil. Para tanto, retorna-se ao elo do Jornalismo como agente social, abrindo espaço para a inclusão do Jornalismo Humanizado e Literário. Após elencar características dessas narrativas, se volta à reflexão da aplicação delas no Jornalismo diário, sobretudo no meio digital.

4.1 DA COMUNICAÇÃO AO JORNALISMO

Os humanos desenvolveram vários sistemas que tornam a vida social possível. Eles não apenas atendem às necessidades de preservação e sobrevivência, mas alguns também são diferentes dos utilizados pelos animais. De todos esses sistemas, o mais importante é a linguagem verbal, com níveis de consciência profunda. O desenvolvimento da linguagem se reflete no pensamento. Afinal, por meio dele, é possível organizar e produzir novas ideias. (CHERRY, 1974).

A consciência de si próprio e o sentido de responsabilidade social apareceram como resultado de pensamentos organizados. Sistemas de ética e de leis foram edificados. O homem se tornou uma criatura social, consciente de si própria, responsável. (CHERRY, 1974, p.23).

De acordo com esse argumento, se começa a tratar a ideia de que comunicação é uma maneira de interagir entre sujeitos, por meio da troca de informações. E mais, essa comunicação não acontece apenas pela fala, envolve uma série de outros elementos como corporais e incorporais, que são ou não

significantes. Com isso, é possível dizer que a comunicação é uma trama-teia complexa. (BAPTISTA, 2000).

O surgimento do Jornalismo como atividade de comunicação deve-se precisamente à capacidade dos humanos de criar sistemas que os capacitem a compartilhar informações e ideias. O Jornalismo, na essência, deve possibilitar a decodificação do real imediato, mesmo que seja a partir das referências pessoais do jornalista. Nesse sentido, esse profissional precisa ser ético na construção de narrativas da realidade. Entre tantas outras atribuições, a responsabilidade com as informações disponibilizadas precisa ser prioridade (MEDINA, 2014).

Existem autores que trabalham com a ideia de que os principais deveres do Jornalismo estão relacionados com a independência, a imparcialidade, a exatidão, a honestidade, a decência e a responsabilidade. “A principal finalidade do jornalismo é fornecer aos cidadãos as informações de que necessitam para serem livres e se autogovernar” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p.31).

Mais recentemente, no entanto, essa visão vem sendo questionada, em função do reconhecimento de impossibilidade de imparcialidade total, com relação aos fatos narrados. Por exemplo, o autor Genro Filho destacou que, para ele, há uma “pluralidade de fatos, conforme a opinião e o julgamento” (GENRO FILHO, 1987, p.49). Há também o conceito de que não se pode separar o relato de um fato do juízo de valor.

Nesse sentido, essa reflexão já estava em pauta para Schopenhauer, no século XIX. Ele defende a ideia de que há escritores que produzem e escrevem o que acreditam que deve ser comunicado, a partir de pensamentos ou experiências. Em contrapartida, há aqueles que escrevem pela obrigação de escrever, ou seja, que necessitam da remuneração, portanto escrevem o que foi solicitado. (SCHOPENHAUER, 1851).

Uma grande quantidade de escritores ruins vive exclusivamente da obsessão do público de não ler nada além do que foi impresso e escrito por jornalistas. Todo ser humano pago para fazer algo, o faz da maneira que mais agrada a quem o paga, logo, faz como o pagador manda. (SCHOPENHAUER, 1851, p. 65).

O trabalho do jornalista gira em torno da produção de narrativas, tendo a realidade como referência principal. Notícias, reportagens e outras produções jornalísticas ou midiáticas são transmitidas por diversos canais, que exploram

narrativas factuais e se esforçam para ganhar a participação de leitores, ouvintes ou espectadores, de tal modo que eles sejam envolvidos e estimulados com os efeitos de sentido.

O construtor da narrativa delinea esse sentido, a partir de diversos recursos e estratégicas. O próprio formato e, em alguns casos, o carácter linear, ou seja, com início, meio e fim, reforça, assim, a importância de posicionar o público no tempo, para representar o sentido do que está sendo contado. (ARISTÓTELES, 2000, *apud*, DALMONTE, 2011).

É possível dizer que o jornalista também constrói narrativas. Nesse caso, ele passa a ser um profissional que tem compromisso com a sociedade. Assim, além de informar os acontecimentos, ele deve instigar e alimentar a conexão entre sujeitos. “É exatamente esta capacidade de atuar, operar, de transformar a realidade de acordo com finalidades propostas pelo homem, à qual está associada sua capacidade de refletir, que o faz um ser da práxis” (FREIRE, 1983, p.15-25).

Em princípio, há uma barreira entre jornalismo e entretenimento, distinguindo claramente as suas funções. Amaral, entretanto, traz uma reflexão diferente.

O jornalismo borra suas fronteiras com o entretenimento não somente quando prioriza temas irrelevantes ou fúteis, mas, sobretudo, na maneira como trata suas pautas. A notícia se rende ao entretenimento quando é construída a imagem de um leitor desinteressado dos temas públicos ou supostamente destituído da capacidade para compreender o contexto em que vive. (AMARAL, 2008, p.64).

Desse modo, tudo é variável quando o tema é construção textual. Para Arbex (2001, p. 54), o desaparecimento dessas fronteiras faz com que a mídia possa criar uma opinião pública sobre os fatos que ela mesma gerou. Ele ainda afirma que “[...] a capacidade de ‘colonização do imaginário’ pela mídia transformou a própria opinião em mero simulacro”.

Por isso considera-se que a mídia de massa atua como mediadora entre o campo objetivo e subjetivo da sociedade. (NATALINO, 2007).

Assim, tudo o que é apresentado como real assume uma interpretação contínua do receptor (NATALINO, 2007). Desse modo, os acontecimentos reais estão envoltos de múltiplas interpretações, que deveriam se desprender do fato para que se possa redescobrir o que originalmente aconteceu de forma pura (PAILLET, 1986).

Afastar-se da mitologia do realismo televisivo e do jornalismo objetivo exige desconstruir toda uma ordem de pré-noções que permeiam o debate sobre o tema, para fazer emergir aquilo a que Pierre Bourdieu se referia como as “estruturas invisíveis do campo”. (NATALINO, 2007, p. 70).

Isso porque no discurso jornalístico “busca-se a legitimação da presença da mídia, a defesa dos interesses que são os interesses dos próprios jornalistas e das empresas para as quais esses trabalham” (NATALINO, 2007). Entretanto, isso abre portas para outras frentes. Como a sociedade está em constante transformação e o ecossistema está cada vez mais plural, se faz necessário produzir materiais com mais informações de maneira abundante, diversificada e atenta (PAILLET, 1986). Em resumo, “não existe cultura, sociedade humana sem relato” (REQUENA, 1999, p. 114). Para Cremilda Medina é imprescindível que se contextualize as informações, já que os fatos não são isolados. Devem estar bem conectados com o cenário social, cultural e histórico (MEDINA, 2008).

É consenso entre os pesquisadores do tema que há, desde os tempos de Jack o Estripador, um interesse ávido do público pela criminalidade violenta, assim como por qualquer informação que possa revelar algo de extracotidiano e espetacular ao homem moderno (BARATA, 2000; YOUNG, 2002). [...] cabe apenas ressaltar que os meios de comunicação de massa o conhecem e têm utilizado esse interesse como critério de construção de notícias há muito tempo. (NATALINO, 2007, p. 72).

O jornalismo é uma forma social de conhecimento cristalizado e sua força está na singularidade. Depende muito da maneira como o repórter analisa e vivencia o cenário e faz relação com o protagonista. Desta forma, o jornalismo pode ser visto como uma maneira de compreender a realidade e expressar o mundo.

4.2 IMPRENSA NO BRASIL

No Brasil, a construção de uma imprensa deu-se por influência direta da família real de Portugal já que era considerada “uma atividade administrativa necessária para o estabelecimento da coroa deste lado do Atlântico” (MEIRELLES, 2007, p. 3). Assim, “o primeiro exemplar da Gazeta do Rio de Janeiro foi publicado em 10 de setembro de 1808” (MEIRELLES, 2007, p. 4). Neste período também surgiu o Correio Brasiliense.

Têm razão os que como Hipólito da Costa no começo do século XIX escrevem admirados sobre a tardia instalação da imprensa no Brasil. O bloqueio cultural, que decorre da severa vigilância política e econômica imposta por Portugal, só é burlado na colônia pela insubmissão oral e manuscrita. (BAHIA, 2009, p. 31)

Há quem diga que os conteúdos abordados eram pouco atrativos e não tinham valor-notícia. Entretanto, do outro lado, a imagem é de que o jornal foi decisivo para a troca de informações entre Portugal e Brasil. (MEIRELLES, 2007). Por valor-notícia entende-se que deve ser considerada a importância, a proximidade, a relevância e a significatividade da informação (AGUIAR, 2007).

Um pouco mais adiante na história do jornalismo no Brasil encontra-se o jornal Pasquim. Criado em 1969, ele fez parte da imprensa alternativa⁶. Para Vera França o Jornalismo “nasce da pulsão de falar o mundo, falar o outro, falar ao outro; da atração pela diferença, pela novidade, pelo distante; do enraizamento no mesmo, no próximo e em si que marcam a palavra humana desde sempre. Em síntese, o jornalismo faz parte do ‘dizer’ social” (FRANÇA, 1998, p.26). Dessa forma, os jornalistas atuam como interlocutores inseridos na sociedade e mediam a trama social.

Os conteúdos apresentados ganham relevância de acordo com a complexidade dos processos que envolvem a vida social. A “Teoria da Tematização” tem como pano de fundo preocupações políticas e institucionais, e a relação e o papel dos media nesse processo; o que não impede de se conduzir tal raciocínio para a reflexão sobre outros grandes temas que envolvem os segmentos sociais nos dias de hoje. Nesse sentido, no momento em que se foca um jornalismo propriamente temático e não temas que permeiam as notícias do “grande jornalismo” inaugura-se a busca por uma nova dinâmica de produção de informação e por seus novos sentidos e significados. (TAVARES, 2007, p. 14).

As tramas que constroem os conteúdos jornalísticos “se precipitam sobre o universo midiático articuladas como uma ‘malha’ de pequenas e (quase) invisíveis narrativas que irrigam a vida social” (ANTUNES; VAZ, 2006, *apud*, TAVARES, 2007, p.49). De acordo com a etimologia, humanizar palavras inclui torná-las mais humanas. Para que isso possa ser incorporado à uma reportagem é necessário entender os personagens como pessoas e não apenas fontes. “Quando se constrói um personagem ou uma história de vida, as fronteiras do real e do imaginário se

⁶ Neste sentido caracteriza-se como imprensa alternativa os jornais que surgiram em oposição ao regime, durante a ditadura militar no Brasil.

diluem” (MEDINA, 2003, p.99). Logo, uma reportagem humanizada é a contação de fragmentos de uma história sem que haja perda de detalhes. Essa história além de apresentar o relato dos personagens vai compor o cenário explicando diversos âmbitos que o inserem e o caracterizam no contexto.

O jornalismo humanizado, portanto, não se propõe apenas a produzir textos diferenciados, com linguagem que usufrui dos recursos da literatura, que valoriza personagens. Mais que isso, busca a essência das ações humanas - é um olhar, uma perspectiva, um ponto de partida diferenciado. (ALVES; SEBRIAN, 2008, p.2)

Por isso se diz que o “jornalismo humanizado produz narrativas em que o ser humano é o ponto de partida e de chegada, o que supõe que este fazer começa antes da pauta, na consciência do ser jornalista” (IJUIM, 2012, p.133). No Brasil essas narrativas podem ser chamadas de Jornalismo Literário ou Jornalismo Narrativo. Por Jornalismo Literário se entende que ele:

[...] Não se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração. (PENA, 2006, p. 7).

Com influências do *New Journalism*⁷, ele se baseia na imersão, no estilo, na voz autoral, na precisão das informações, na capacidade de atribuição de signos e na humanização. Cabe destacar, neste momento, que o Jornalismo Literário é diferente de literatura:

[...] O jornalismo, de modo genérico, não pode ser considerado literatura, insiste-se em refletir que o processo de criação da reportagem é muito próximo do processo da criação literária. Ambos lidam essencialmente com a palavra. Enquanto a literatura vai criar um mundo fictício, com esse elemento básico da linguagem verbal, a reportagem ideal tenta recriar o mundo numa suposta relação de proximidade com a realidade. (GUIRADO, 2004, p. 103).

Pena (2006) elenca sete características básicas para conceituar o Jornalismo Literário:

1. Potencializar os recursos do jornalismo;

⁷ Gênero jornalístico que surgiu na imprensa dos Estados Unidos, durante a década de 1960. Sua principal característica é mesclar a narrativa jornalística com a literária.

2. Ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos;
3. Contextualizar a informação da forma mais ampla possível;
4. Exercitar a cidadania;
5. Romper as correntes do lead;
6. Evitar as fontes primárias;
7. Evitar a perenidade de conteúdo.

Ainda que Pena (2006) utilize as características acima para conceitualizar, ele acredita que o termo Jornalismo Literário é muito amplo e, justamente por isso, abre espaço para diferentes interpretações e atribuições de significados.

No Brasil o jornalismo literário também é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente no século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *new journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção jornalística. (PENA, 2006, p.13).

Inclusive, usar a narrativa no discurso jornalístico não significa que essa seja uma prática alternativa de jornalismo ou que possa ser chamada de Jornalismo Literário ou Narrativo. Isso porque, quando se entende a narrativa como uma atitude em relação ao mundo, ela passa a ser uma prática a partir da construção da pauta, no ato de perceber o acontecimento ou fenômeno devido ao comportamento humano no tempo e no espaço. Esses comportamentos já estão infiltrados na rede de relações que traduzem significados na vida humana.

Isso quer dizer que as práticas do jornalismo diário como a apuração, observação, ética e sentenças claras seguem relevantes e são agregadas às características primordiais da narrativa. Ao construir esses textos, é necessário exercer a cidadania, assim como a responsabilidade e o compromisso com a sociedade, visto que esta abordagem pode promover a formação de cidadãos para a realização de interesses comuns e de unidade. (PENA, 2006).

Nesse sentido, o profissional deve estar atento aos conceitos éticos e estéticos da estrutura narrativa. O jornalista precisa cuidar para não criar uma narração unidirecional do mundo. Também é necessário permitir-se construir uma narrativa junto do outro. Caso contrário, as bases do conteúdo serão apenas uma

concepção distante do narrador, que fortalecem perspectivas preconcebidas. Entretanto, com isso não se cria alusão a um fazer jornalístico imparcial, a saber que:

Não existe o “observador neutro”. Testemunhar um evento é também construí-lo segundo o “aparelho psíquico” e a formação social e cultural da testemunha. Seria equivocado, por isso, opor radicalmente, de forma maniqueísta, uma suposta “neutralidade objetiva” daquele que presencia diretamente um acontecimento [...]. (ARBEX, 2001, p.35).

Portanto, o compromisso do jornalista envolve observação e reflexão. “Os jornalistas sérios, comprometidos com a sociedade, tem seu espaço reduzido e buscam alternativas. O Jornalismo Literário é uma delas” (PENA, 2011, p.13). O profissional é socialmente comprometido com o mundo e reconhece que a autoria precisa ser responsável e surgir a partir de diálogos com a sociedade e seus sujeitos, logo, a função transpassa a técnica. Por isso se diz que “cada jornalista é responsável moral pelos seus fazeres” (CHAPARRO, 1994, *apud*, (IJUIM, 2012, p.4).

O texto narrativo jornalístico, quando embasado nesses princípios, além de trazer as características novelísticas como a presença do começo, meio e fim, os heróis e anti-heróis, também transmite senso democrático. A autenticidade do conteúdo que surgiu a partir de reflexões e diálogos não representa o discurso do senso comum, senão o caráter cultural atribuído ao fazer jornalístico.

5 NOVELIZAÇÃO JORNALÍSTICA EM CAMPO

“A vida se desenha pela narrativa”.

Sandra Maia Farias Vasconcelos

Neste momento da pesquisa, serão aplicados os conceitos analisados nos capítulos anteriores. Para isso, foi definido como campo de análise uma série de matérias especiais, realizadas pelo El País, intituladas: "Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19". Após apresentar um breve histórico do El País e trazer um resumo da série especial, cada matéria recebe um olhar mais refinado. Isso significa dizer que, além de trazer as capturas de tela com o conteúdo na íntegra, analisa-se três textos, relacionando-o com as características das narrativas novelizadas, citadas no decorrer de todo o trabalho.

5.1 EL PAÍS

Durante o período de abertura política, em 1976, a empresa jornalística espanhola El País foi criada. Como teve um papel importante na democratização, o jornal foi considerado independente e em 1989 começou a colaborar com outros jornais europeus. Atualmente o jornal tem a versão impressa e online, além da atuação expressiva nas redes sociais, como Twitter, Instagram, Facebook e YouTube. No entanto, este capítulo vai abordar especificamente a versão online.

Dentro de um ambiente digital, apresentar uma forma visual prática e intuitiva é relevante para que haja uma legibilidade melhor, por parte do usuário. Esse é um portal que não traz variedade de ícones, mas é possível observar que há referências do mundo real, como o ícone de parágrafo que faz alusão a tudo o que se pode encontrar ou ainda o ícone de carta no momento de inscrição da Newsletter, o que indica que esse conteúdo é encaminhado, via e-mail.

Outro fator interessante, agora para a navegabilidade, é que se pode acessar o menu principal e as subcategorias, além da possibilidade de escolher a região que se deseja consumir o conteúdo e o idioma. Aliás, há um padrão, que é seguido desde a capa do portal, facilitando assim a usabilidade. Há uma tarja com as editorias de conteúdo e depois há dados sobre o Coronavírus. Logo na sequência eles trazem, à direita, uma foto grande com chamada e depois há uma intercalação

de matérias. O mesmo ocorre na esquerda, mas em proporções um pouco menores. Esse conjunto completo caracteriza o portal como um facilitador da comunicação, já que está mais voltado ao usuário e a experiência que ele terá ao consumir o conteúdo.

5.2 ANÁLISE DA SÉRIE ESPECIAL “CARTAS DE AMOR NA DESPEDIDA. UM ADEUS A QUEM PARTIU PELA COVID-19”

Publicada em 07 de agosto de 2020, a série conta com uma breve introdução e direcionamentos para as 10 matérias. Todas as matérias têm por característica básica uma estrutura curta e, ao final, apresentam a carta de um familiar ou amigo de alguém que morreu por Covid-19. O conceito das cartas é dar a oportunidade de um adeus, para aqueles que perderam alguém próximo. Conforme as figuras 1 e 2.

Figura 1 - Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19



Fonte: El País.

Figura 2 - Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19



EL PAÍS 

07 AGO 2020 - 19:02 BRT

O Brasil está em **luto**. A pandemia do novo **coronavírus** causou as mortes de quase 100.000 pessoas no país, segundo os dados oficiais, entre março —quando ocorreu o primeiro óbito **covid-19**— e o início de agosto. A pedido do EL PAÍS, familiares e amigos de pessoas que morreram em decorrência da pandemia colocaram em palavras os sentimentos em relação aos que foram, numa tentativa de amenizar a dor da despedida. São cartas, relatos e palavras de **amor**, para manter vivas as histórias dos que se foram.

Fonte: El País.

Para poder explicar o viés que a série aborda, o título conta com duas frases. Na sequência, na linha de apoio, há uma explicação mais completa sobre o processo de construção da série. Logo abaixo a matéria central⁸ traz uma sequência de fotos de alguns familiares e amigos das vítimas.

Depois disso, há um parágrafo, que traz os números oficiais de mortes pela doença, entre março de 2020 ao início de agosto do mesmo ano. No período, o número se aproximava de 100.000 pessoas. Na conclusão desta pesquisa, em meados de junho, esse número já ultrapassa a marca de 500.000 mortes por Covid-19 (BRASIL, CORONAVÍRUS, 2021). Impulsionados pelo desejo de amenizar a dor da despedida de tantos brasileiros, o texto explica o que foi a motivação para a construção dessa série especial.

Isso está totalmente alinhado com uma forte característica da narrativa novelizada, que relaciona uma explicação mais intuitiva para trazer mais significado ao texto. Significa dizer que se trata de uma construção narrativa, feita propositalmente para humanizar os números impactantes de mortes por Covid-19 no Brasil.

⁸ Acesse a matéria central no link: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-07/cartas-de-amor-na-despedida-um-adeus-a-quem-partiu-pel-a-covid-19.html>.

Na sequência, há uma listagem com todas as matérias e seus links de acesso. Como pode ser verificado nas figuras 3 até a 18. Ao clicar nelas é possível observar uma das características mais marcantes da narrativa e da novela, que é a associação de sensibilidade. Isso está totalmente relacionado com a presença das cartas póstumas no final da matéria. Assim, humaniza muito mais o conteúdo, já que se trata diretamente da relação afetiva que as pessoas próximas tinham com a vítima.

Para finalizar, ainda na tela principal, há alguns links de interesse relacionados ao Coronavírus que trazem mais informações sobre a cobertura em tempo real, a situação do Brasil e do Mundo e algumas dicas para proteção.

5.2.1 Análise das matérias

A partir de agora a análise vai ser focalizada em três casos para que se possa compreender de forma mais específica quais são os sinalizadores presentes no conteúdo que indicam características das narrativas novelizadas. De forma estratégica, foram elencadas as três primeiras matérias já que, apesar de serem muito particulares, apresentam conectores.

5.2.1.1 Matéria 1 “Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele”

A primeira matéria conta a história de Cláudio Cardoso, um poeta que criou uma editora, ajudou a fundar a Academia Paraense de Cordel e coordenou, por oito anos, o Estande dos Escritores Paraenses na Feira Pan-Amazônica do Livro, segundo a esposa Darah Cardoso. Segue, na Figura 3, print da chamada na matéria central.

Figura 3 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele



O adeus ao marido: “Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele”

Darah Cardoso escreve carta para o marido, Cláudio, poeta que mais tinha sede de viver e que morreu de covid-19 aos 58 anos.

Fonte: El País.

A história de Cardoso também foi contada pelo projeto Inumeráveis⁹. Confira nas Figuras 4, 5, 6 e 7 a matéria na íntegra.

⁹ Um memorial produzido por Edson Pavoni em colaboração com Rogério Oliveira, Rogério Zé, Alana Rizzo, Guilherme Bullejos, Gabriela Veiga, Giovana Madalosso, Rayanne Urani, Jonathan Querubina e jornalistas voluntários que continuamente adicionam histórias das vítimas de Covid-19 no Brasil. Inumeráveis pode ser acessado no link: <https://inumeraveis.com.br/>.

Figura 4 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele



DARAH CARDOSO
Belém - 09 AGO 2020 - 16:48 BRT

Fonte: El País.

Figura 5 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele

≡ **EL PAÍS**

BRASIL

Cláudio Cardoso, de 58 anos, é definido pela esposa, Darah, como um contador de infindáveis causos. Um poeta apaixonado pela escrita e defensor ferrenho da [literatura de cordel](#), que desbravou feiras literárias do [Pará](#). “Era essa paixão que o movia todos os dias, mesmo em seus dias mais difíceis e em meio a vários tratamentos de saúde que ele passou nos últimos anos”, conta a companheira. Cláudio faleceu vítima da [covid-19](#) e deixou um vazio na praça dos artistas de Belém e no coração de sua família. Nas linhas que seguem, o depoimento de Darah sobre a perda do marido.

“Mais de [100 mil famílias no Brasil passaram pela dor que eu passei...](#) Perdi não somente o meu companheiro de vida, mas perdi um amigo, um poeta, um contador de infindáveis “causos” e perdi o “meu menino”, como eu carinhosamente o chamava em vida. É duro aceitar que nunca mais o verei recitando seus versos e prosas, mas penso que nossa história apenas deu uma pausa e ao invés de pensar que te perdi...Devo pensar que apenas nos demos um até logo. Mas quem foi Cláudio Cardoso?

Ele foi um homem imensamente apaixonado pela literatura e pelos livros, montou uma editora para dar vazão ao seu sonho de expandir conhecimento, arte e cultura por meio dos livros, ajudou a fundar a [Academia Paraense de Cordel](#), coordenou por oito anos o Estande dos Escritores Paraenses na Feira Pan-Amazônica do livro e abraçou-se a essa paixão com toda a sua força.

Fonte: El País.

Figura 6 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele

≡ EL PAÍS

BRASIL



O cordelista Cláudio Cardoso. ARQUIVO PESSOAL

Fonte: El País.

Figura 7 - Meu companheiro tinha sede de viver e só uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele

≡ **EL PAÍS**

BRASIL

Era essa paixão que o movia todos os dias, mesmo em seus dias mais difíceis e em meio a vários tratamentos de saúde que ele passou nos últimos anos. E numa luta quase que diária com a fragilidade de sua saúde, ele ia onde o chamassem, seja para dar palestras em escolas (ele amava o contato com as crianças), saraus ou feiras literárias nas cidades mais remotas. Para falar de poesia e literatura de cordel, lá estava ele a postos, não havia tempo ruim!

Todos os domingos tínhamos o compromisso de estar na Banca dos Escritores Paraenses na Praça da República divulgando autores locais. Esse espaço era uma espécie de refrigerio, no qual ele sentia que o seu papel como propagador da cultura paraense estava sendo disseminado. Lá reencontrávamos velhos amigos e fazíamos novos amigos, vender livros era algo secundário. E eu fui a sua grande “retratista” nessa jornada bonita chamada vida! (Era assim que ele me chamava). Meu companheiro foi a pessoa que conheci que mais tinha sede de viver, e ele só tinha uma condição: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele. E por razões que desconhecemos as coisas aconteceram dessa forma. Agora que cumpriu sua jornada ele foi brilhar em outro andar... Afinal, como diria [Maiakóvski](#) (um de seus poetas favoritos), Cláudio “Ilumina para sempre... Ilumina tudo. Até os últimos dias da eternidade... Ilumina e só... Eis o meu lema e o do sol”.

A história de Cláudio Cardoso foi contada pelo projeto [Inumeráveis](#), um memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil.

Fonte: El País.

A matéria¹⁰ diz que Cardoso passou por diversos tratamentos de saúde nos últimos anos, o que demonstra uma sequência temporal e acontecimentos particulares, assim como o fato de ele participou de diversas feiras literárias do Pará. Mesmo breve, esse trecho também é um fragmento narrativo que se une à

¹⁰ Link de acesso:
<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-09/meu-companheiro-tinha-sede-de-viver-e-so-uma-condicao-dizia-que-eu-estava-proibida-de-morrer-antes-dele.html>.

história principal, para dar uma dimensão de personagem mais profunda, apresentando ações frequentes.

A esposa dele ainda fala que, “mesmo em seus dias mais difíceis”, ele seguia encontrando na literatura de cordel, a sua paixão, um motivo para seguir. Isso é um retrato de um personagem que tem ação intencional e atribui uma explicação intuitiva para trazer mais significado ao texto. Além, é claro, de sinalizar os desafios de uma luta pela saúde, um grande sinal da novelização.

Para associar mais sensibilidade ao conteúdo, a primeira frase traz a definição de Cardoso como um “contador de infindáveis casos” e, na sequência, se fala como ele era apaixonado pela escrita. Já as referências da realidade são fornecidas por meio da localização e da causa da morte, sinalizadas no final do primeiro parágrafo. Até então, é possível perceber diversas características comuns nas narrativas.

Agora, o fragmento “deixou um vazio na praça dos artistas de Belém e no coração de sua família” é um forte indício da presença de narrativa novelizada. Além de reforçar as referências de realidade, como comentado anteriormente, também trata sobre as tramas familiares e a morte.

5.2.1.2 Matéria 2 “Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava”

Já a segunda matéria trata sobre Paulo Roberto Dias Câmpara e Samira Câmpara. Um pai que era poliglota e tinha grande apreço pela música e uma filha que era extremamente caridosa, ambos perderam a vida por Covid-19. Confira na Figura 8 a chamada presente na matéria central:

Figura 8 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava

≡ EL PAÍS

BRASIL

E+ ASSINE

FAÇA LOGIN



Cartas para a irmã e o pai: “Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava”

Maíra Diniz Câmpara escreve cartas de despedida para o pai e a irmã, vítimas da covid-19 no mês de junho, em Minas Gerais

Fonte: El País.

Conforme as Figuras 9, 10, 11 e 12 a seguir, segue a matéria na íntegra.

Figura 9 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava

EL PAÍS BRASIL ASSINE FAÇA LOGIN

“Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava”

Maíra Diniz Câmbara escreve cartas de despedida para o pai e a irmã, vítimas da covid-19 no mês de junho, em Minas Gerais



A recepcionista Maíra Diniz Câmbara segura celular com fotos do pai e da irmã, vítimas da covid-19. FLAVIO TAVARES / FOTO: FLAVIO TAVARES/EL PAÍS

f t

✉

MAÍRA DINIZ CÂMBARA
Belo Horizonte - 07 AGO 2020 - 12:45 BRT

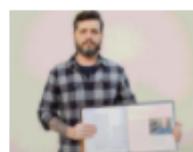
Fonte: El País.

Figura 10 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava

Paulo Roberto Dias Câmpara era um [amante da música](#). Adorava tocar instrumentos de corda, como violão e cavaquinho, mas também se aventurava no piano, teclado e no saxofone. Aprendeu tudo sozinho e se apresentou em muitos palcos. Era através da música que conseguia expressar suas emoções. Falava três idiomas estrangeiros: inglês, espanhol e francês. Nos últimos tempos, para complementar a renda da família, começou a vender picolé em um carrinho que empurrava no Bairro Santa Cruz, na Região Nordeste de [Belo Horizonte](#). Pai de três filhos e casado com Vera Lúcia, ele gostava de jogar buraco aos domingos com a família.

No início do mês de junho deste ano, [em meio à pandemia do coronavírus](#), apresentou um quadro de pneumonia e foi internado. Em um primeiro momento, o teste não acusou a covid-19, que seria confirmada dias depois. A filha Samira Câmpara, de 40 anos, acompanhou Paulo Roberto no hospital durante os primeiros dias de internação. Poucos tempo depois, ela começou a sentir os sintomas do coronavírus e também foi levada para a Unidade de Tratamento Intensivo (UTI). [Pai e filha faleceram vítimas do coronavírus](#) em um intervalo de quatro dias. Não puderam se despedir. Paulo Roberto morreu no dia 13 de junho, aos 75 anos. Samira, que era cabeleireira, faleceu no dia 17, deixando o filho Bernardo, de 11 anos. "Samira era uma pessoa geniosa, ficava brava facilmente, mas ao mesmo tempo era uma pessoa extremamente caridosa. Tinha um coração muito bom, sempre disposta a ajudar. Se tivesse oportunidade, ela diria estar feliz por ter dado a vida dela pelo pai", diz a irmã, Maíra Diniz Câmpara, de 38 anos, em depoimento à repórter **Heloísa Mendonça**. Abaixo, as cartas de Maíra para o pai e a irmã.

MAIS INFORMAÇÃO



ESPECIAL | Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19



Falta de hospitais perto de casa custou a vida de Gilmar, vítima do coronavírus



Fonte: El País.

Figura 11 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava

≡ **EL PAÍS**

BRASIL

Carta para Paulo Roberto

"Pai,

Te escrevo essa carta para dizer o tanto que você tem feito falta...O pior é que tenho que admitir que você estava certo, íamos mesmo sentir sua falta. Falta da rabugice, das brincadeiras, das risadas, do tanto que nos servia, kkkk. Lembro das paródias de críticas que fazia. Gostava tanto de música, que até para expor suas frustrações era por meio dela. Lembro de suas habilidades, e como você tinha habilidades. Tocava um instrumento de cordas como ninguém. Sinto não poder te falar tudo isso pessoalmente. Aliás, quanto tempo perdemos com mágoas e ressentimentos do passado. Você se foi sem ao menos saber o tanto que eu te amava, mesmo com seus defeitos.

Nosso relacionamento, às vezes, foi bastante conturbado. Por isso, ainda imatura, falei coisas que me arrependi. Quando adquiri maturidade, sobretudo espiritual, aprendi a te honrar com a certeza de que o filho que honra seus pais seria bem aventurado. Escolhi por Deus te honrar e cuidar de você. Me sinto privilegiada de ter podido cuidar de você nos últimos dias de vida, mesmo que por causa das circunstâncias da vida tenha adquirido a covid. Não me arrependo e tenho certeza de que, se a Samira tivesse oportunidade de lhe falar, também diria estar feliz por ter dado sua a vida por você. Meu peito está apertado de saudade de você, Polim...meu papito querido. Ah, vou sentir falta do nosso buraquinho de domingo e da comidinha gostosa que fazia ♥."



Os mapas da pandemia revelam as desigualdades na América Latina

Fonte: El País.

Figura 12 - Quanto tempo perdemos com mágoas do passado. Pai, você se foi sem saber o tanto que eu te amava

≡ EL PAÍS

BRASIL

Carta para Samira

“Estamos sentindo sua falta. Quando olhamos o Bê, vemos um pedacinho seu na terra que ficou para nós”

“Mana,

Está um pouco tarde, eu sei, mas te escrevo essa carta com o coração partido de saudades para dizer que te amo... Sei que morreu acreditando o contrário, talvez seja porque não lutei para que acreditasse que era real o meu amor por você. Sabe, na realidade, tinha você como espelho. Você era a melhor cabeleireira que conheci. Não acreditei quando vi você ser homenageada pela sua profissão na TV. Você se sentia frustrada, achando que ninguém te amava, e agora ficaria surpresa com tanta manifestação de carinho. Você se foi e agora sinto um vazio. Me pego lembrando da nossa infância, sempre juntas, e lamento a distância ocasionada pelas circunstâncias. Me perdoe por ter sido ausente, por ter me afastado às vezes...

Sempre te amei. Sempre busquei crescer por nossa família e você estava incluída. Quando trabalhávamos juntas, sempre soube que uma era a complementação da outra, com os dons dados por Deus. Não te via como inimiga nem tampouco como concorrente. Sempre torci pelo seu sucesso e vibrei com suas conquistas, ainda que às vezes de longe. Sei que você era geniosa às vezes, mas isso não foi impedimento para eu te admirar. Estamos sentindo sua falta e todas as vezes que olhamos para o Bernardo te vemos... Como ele está parecido com você. Um pedacinho de você na terra que ficou pra nós.

Sinto não ter podido falar isso ainda em vida, isso me corrói. Mas sei que Deus está no controle de tudo e, por isso, estaremos aqui cuidado do Bê por você

♥.”

Fonte: El País.

No primeiro parágrafo, a partir de “Nos últimos tempos...”, é descrita uma ação intencional do personagem, que além de caracterizar a atual atividade desempenhada, localiza a região de circulação e indica, possivelmente, a cidade onde ele morava.

A primeira frase do segundo parágrafo situa o leitor no espaço temporal. No desenrolar do texto, a história se desenvolve, sinalizando cada período importante da evolução do quadro clínico de Paulo Roberto e da filha dele, Samira Câmpara,

especificando as datas, pontualmente. Essa sequência temporal é um grande sinalizador da presença de narrativa novelizada.

Um ponto interessante para ser analisado está presente na segunda frase do segundo parágrafo. “Em um primeiro momento, o teste não acusou para Covid-19”, isso representa um acontecimento muito particular, outro item muito presente na novelização, que pode ter influenciado no desfecho da história. Depois disso, o texto complementa com mais detalhes sobre a internação e os primeiros sintomas.

A construção de todo o texto segue uma linha de enredo convencional com descrição e caracterização, para apresentar e familiarizar o leitor aos personagens. A partir disso, começa o desenvolvimento da história, com detalhes, até chegar ao clímax, que foi a morte de ambos, sem a despedida. A partir disso, o texto traz informações mais pontuais sobre os personagens e uma fala de um terceiro personagem, no caso Maíra Diniz Câmpara, filha e irmã dos personagens principais. Essa fala, além de contextualizar ainda mais quem era Samira, vai direcionar para as cartas póstumas escritas aos falecidos.

Em vários momentos, o texto traz indicações como de espaço, situando a cidade, região e bairro; de tempo, com dia, mês e ano; e de situações sociais, por exemplo, a indicação que isso aconteceu em meio à pandemia. Todas essas características são referências de realidade muito presentes nos textos com narrativas novelizadas. O agrupamento desses fragmentos narrativos, com referências de realidade, também é uma ferramenta muito utilizada, para contar histórias com ampla credibilidade.

O texto se enquadra no gênero matéria especial e segue uma série de estrutura normativa com início, meio e fim. Vale ressaltar, contudo, que foge do padrão convencional de abertura com lide. Também há uma sensibilização presente no primeiro parágrafo, quando se diz que Câmpara “era um amante da música” e, na sequência, se explica a relação íntima que ele tinha com essa linguagem.

5.2.1.3 Matéria 3 “Bom dia, pai. como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...”

Agora a terceira matéria traz a trajetória do médico Ciro Ricardo Pires de Castro. Apesar de fazer parte do grupo de risco de contaminação, com 75 anos,

optou por trabalhar no combate à pandemia de Covid-19. Confira na Figura 13 a chamada presente na matéria central:

Figura 13 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...



EL PAÍS BRASIL ASSINE FAÇA LOGIN

O adeus de um filho para o pai: "Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou..."

"Ser grande e ser simples, este é seu verdadeiro legado", escreve Ciro Castro em carta ao pai, um médico goianense que não resistiu à covid-19 após meses na linha de frente contra a pandemia

Fonte: El País.

Conforme as Figuras 14, 15, 16, 17, 18, segue a matéria na íntegra.

Figura 14 - Bom dia, pai. como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...

EL PAÍS BRASIL ASSINE PADLA

PANDEMIA DE CORONAVÍRUS | O BRASIL DE LUTO | TRIBUNA

“Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...”

“Ser grande e ser simples, este é seu verdadeiro legado”, escreve Ciro Castro em carta ao pai, um médico goiandense que não resistiu à covid-19 após meses na linha de frente contra a pandemia



Ciro Ricardo Pires de Castro Júnior, filho do médico Ciro Ricardo, segura livro com foto do pai. CAMILA SVENSON

f t

✉

CIRO RICARDO JÚNIOR (FILHO DO MÉDICO CIRO RICARDO)
São Paulo - 09 AGO 2020 - 19:31 CEST

Fonte: El País.

Figura 15 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...

≡ EL PAÍS

BRASIL

Por 50 anos, o médico [Ciro Ricardo Pires de Castro](#) se viu imerso na rotina frenética dos [corredores de hospitais](#) e ambulatorios em várias cidades do Brasil. Morava com a esposa Núbia em Goiânia. Com ela, teve três filhos e seis netos. Ao longo da vida, [Ciro Ricardo](#) interpretou como um chamado as missões que abraçou para trabalhar com [indígenas](#) no Xingu e em várias cidades do interior do país. Nelas, entendeu que precisava aprender a observar o mundo pela escuta. Era este seu exercício diário para compreender e respeitar quem era diferente. Seus ouvidos estavam sempre atentos no exercício da medicina —ele participou da criação de hospitais, tratou tantas doenças e atuou para frear epidemias. “O paciente é nossa maior razão de existir”, repetia. É por essa postura que há pelo menos uma dezena de crianças que vieram ao mundo pelas suas mãos e agora levam seu nome como homenagem. [Ciro Ricardo](#) até deixou de trabalhar no início da [pandemia do coronavírus](#), quando se ocupou cozinhando bolos e pães para a família, mas logo decidiu voltar. Viu que muita gente precisava de cuidado e que seus [colegas estavam sobrecarregados](#) demais para que se eximisse de mais essa missão, conta o filho dele, que também carrega seu nome, à repórter [Beatriz Jucá](#). O médico morreu em junho de 2020, aos 75 anos, em Goiás. Pouco mais de um mês depois, seu filho lhe homenageia em uma carta.

“São Paulo, 31 de julho de 2020

Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou. Engraçado que o tempo parece passar diferente quando perdemos alguém que nos é tão querido. Acho que deve ser a sua ausência no dia a dia que teima em não ficar comum. Lembro que em nossas últimas conversas via [WhatsApp](#) você me disse da sua [preocupação com a pandemia](#), e que havia atendido uma moça que havia testado positivo para covid-19. Pedi para você se cuidar bem, e quem sabe até parar de atender, pois era grupo de risco, mas como exigir isso de um médico sempre dedicado aos pacientes que você sempre foi?

Fonte: El País.

Figura 16 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...

≡ EL PAÍS

BRASIL

Morando em cidades diferentes e com a [quarentena](#), estávamos afastados fisicamente deste o Natal. Sua história de vida sempre será seu maior legado. Como está registrado no livro Médicos do Brasil, o senhor foi “de médico desbravador da Amazônia à diretor-geral do maior hospital de urgências de Goiás”. Que bela trajetória que agora tenho orgulho de relembrar e compartilhar.

O senhor se mudou jovem para Curitiba para estudar para o vestibular e depois cursar medicina. Trabalhou depois em vários hospitais de São Paulo. Levava uma rotina corrida e estressante que logo desgastaria sua mente. Parado em um grande engarrafamento, você se encantou com um anúncio que contratava médicos para trabalhar na Transamazônica. Para o espanto e preocupação de meus avós, lá foi você viver coisas novas que seu coração estava chamando.

Começou a atender trabalhadores, topógrafos e índios da região às margens do rio [Xingu](#) e Tapajós no desmatamento para construção da estrada entre Altamira e Itaituba. Ficou encantado com a cultura dos índios Tucanos que, segundo você, “foi uma coisa prazerosa, em primeiro lugar porque foi o primeiro contato que eu tive mas eu sempre fui maravilhado com a cultura, e tão respeitador disso, que eu preferia ouvir mais, dar minha opinião, não impor nada como sendo verdade, porque essa verdade nossa é muito mentirosa em muitos aspectos”. E esse traço de sua personalidade foi muito marcante em toda sua vida: saber ouvir e aprender com todos, e assim respeitar a todos.

MAIS INFORMAÇÕES



Uma rede para amparar os que batalham contra o coronavírus



A rotina sob pressão dentro de uma ambulância que carrega pacientes com covid-19



Procurar o ar, uma

Fonte: El País.

Figura 17 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...

≡ EL PAÍS

BRASIL



Ciro Ricardo Pires de Castro Júnior é filho do médico [Ciro Ricardo](#), que morreu em junho de covid-19.
CAMILA SVENSON

Após este período no Norte do país você, por sugestão de um laboratório farmacêutico, foi conhecer a cidade de São Miguel do Araguaia em Goiás e, claro, era mais próxima a sua cidade Goiânia. Ao chegar à cidade, em 1971, alugou junto com seu sócio um barracão de três cômodos e ali montaram o Hospital e Maternidade São Jorge, seu primeiro hospitalzinho. Foram muitos atendimentos de pediatria, varíola, sarampo, febre amarela... mulheres em trabalho de parto, acidentes agrícolas e também casos de violência. Em suas palavras você registra este período: "O que mais me cativou foi a gentileza e a educação do [sertanejo](#)", e ainda complementa "nessa missão de ser médico generalista do interior a nossa norma pessoal era nunca deixar de prestar assistência médica, e não perguntar se o paciente tinha condições de pagar pelo procedimento". Baita exemplo, meu pai!

Fonte: El País.

Figura 18 - Bom dia, pai. Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou...

≡ **EL PAÍS**

BRASIL

Ainda em São Miguel você conhece uma bela [enfermeira](#) gaúcha que foi à cidade devido ao Projeto Rondon e por ela se apaixonou e após apenas uma semana de namoro e um mês de noivado, casou com dona Núbia, minha amada mãe, gerando bela família com três filhos (Andrea, Daniela e Ciro) e seis netos, ficando juntos por mais de 45 anos.

Mas sabe, pai, apesar desta história tão rica e linda que poderia ser até um enredo de algum filme, o que mais nos orgulha e traz belas memórias é o sujeito simples e carinhoso que você sempre foi. Coisas bobas da vida, como comprar todos os picolés do carrinho só para deixar o rapaz feliz e amenizar sua rotina. Ou ir ao Serra Dourada sentir a arquibancada, comer amendoim e torcer muito pelo Goiás. Ao mesmo tempo ser uma pessoa muito culta que era exímio pianista, colecionador de milhares de discos de vinil e restaurador de livros. Ainda sobrava tempo para cozinhar aos finais de semana e cuidar de sua horta. Ser grande e ser simples, este é seu verdadeiro legado que está marcado em nosso coração. Parece até mentira, mas você era tudo isso, um ser ímpar.

De todos reconhecimentos e medalhas que recebeu em vida, você mesmo lembra que a mais emblemática aconteceu em São Miguel do Araguaia: "Reuniram 12 Ciro Ricardo. Por quê? Por que eu fazia muito parto. Então eles puseram [meu nome] nos meninos". O que mais preciso falar, pai? Sou o décimo terceiro Ciro Ricardo que muito se orgulha em ter o seu nome.

Fique com Deus, logo logo nos reuniremos mais uma vez.

Ciro Ricardo Pires de Castro Júnior, seu filho"

Fonte: El País.

O texto¹¹ constrói um enredo convencional e preza por uma série normativa, com características da narrativa que podem ser observadas em toda a estrutura do primeiro parágrafo, que conta a trajetória profissional e pessoal do médico de maneira reduzida. Com isso, também há indícios de uma sequência temporal que separa os fragmentos narrativos da história na linha do tempo, apesar de não haver datas marcadas. Esse formato também fornece uma referência de realidade unida aos trechos que sinalizam os locais onde Castro já trabalhou.

¹¹ Link de acesso:

<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-07/bom-dia-pai-como-vai-o-senhor-hoje-ja-faz-mais-de-um-me-s-que-voce-nos-deixou.html>.

São utilizados acontecimentos particulares, como o casamento do médico com a enfermeira Núbia, o nascimento dos três filhos e a participação na criação de hospitais, para explicar de forma mais intuitiva a relação íntima que o personagem tinha com a família e o trabalho. Também é possível observar que o texto atribui ao personagem um estado intencional no fragmento “Ciro Ricardo até deixou de trabalhar no início da pandemia do coronavírus, [...] mas logo decidiu voltar”. Um pouco mais distante deste recorte, no início do parágrafo, no fragmento “... entendeu que precisava aprender a observar o mundo pela escuta. Era este seu exercício diário para compreender e respeitar quem era diferente” mostra uma clara associação de sensibilidade ao contexto de vida do personagem.

Duas características fortes da novela merecem destaque: as tramas familiares e a jornada de desafios de vida e trabalho. A primeira pode ser observada no trecho que diz que quando se afastou do trabalho ele “se ocupou cozinhando bolos e pães para a família” e a segunda, logo na sequência, que fala sobre o retorno ao trabalho “Viu que muita gente precisava de cuidado e que seus colegas estavam sobrecarregados demais para que se eximisse de mais essa missão”. Por meio desses fragmentos, que descrevem a jornada principal do personagem que desencadeou o desfecho da história, é possível afirmar que se trata de um texto que carrega todos os sinalizadores da narrativa e da novela.

5.2.2 Análise geral

Nos três casos analisados, além de todos os apontamentos realizados anteriormente, ainda é válido salientar mais alguns indicadores que perpassam toda a produção. No caso das narrativas, todos fornecem referência de realidade, sequência temporal, estado intencional de personagem, fragmentos narrativos para unir histórias e associa sensibilidade ao contexto.

Já no caso das novelas, a série especial selecionada é um grande parâmetro de novelização por si só. A principal proposta é apresentar histórias de vida e morte por Covid-19, trazendo destaque às nuances de lutas e desafios durante o percurso. Todas são contadas pelas perspectivas de tramas familiares e de amigos, novamente outro sinalizador da novela. Além disso, apesar de contarem com profundidades diferentes, os personagens estão definidos de forma clara.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não há quem goste de ser número, gente
merece existir em prosa”.

Edson Pavoni

Neste trabalho foi abordada a temática da novelização de narrativas, no Jornalismo, sobre a pandemia de Covid-19. Pode-se perceber que as narrativas novelizadas tiveram a sua base construída muito antes de se pensar no Jornalismo como profissão e que se mantêm presentes, tanto na perspectiva fictícia quanto factual. O Jornalismo, por outro lado, tem uma história calcada na produção de narrativas que se baseiam na realidade e em muitos momentos a aproximação com a novelização foi marcante. Em termos de campo, isso pôde ser comprovado com a construção narrativa novelizada do Jornal *El País*, na série de matérias especiais "Cartas de amor na despedida. Um adeus a quem partiu pela covid-19".

Em síntese, quanto ao objetivo de apresentar as características das narrativas novelizadas, pôde-se desenvolver no capítulo 3, em que se abordou como o gênero surgiu e se consolidou no que hoje é considerado novela. Também houve destaques para compreender como essas narrativas novelizadas ressoaram ao longo da história no Brasil e foram elencadas as principais características para construir um texto com mais narratividade, que são: apresenta sequência temporal; utiliza acontecimentos particulares; atribuiu ao personagem um estado intencional; relaciona uma explicação intuitiva convincente ao significado do texto; constrói enredos convencionais; fornece referenciais da realidade; segmenta o texto em gêneros; preza por uma série normativa; associa sensibilidade ao contexto; e agrega fragmentos narrativos para unir histórias. No que diz respeito à novela, as principais destacadas foram: tramas familiares; lutas e desafios; ascensão social; vida e morte; e definição clara de personagens.

Quanto ao objetivo de relacionar as narrativas novelizadas ao Jornalismo, foi desenvolvido no capítulo 4 o trajeto para a construção da linguagem verbal como de comunicação, salientando como surgiu o Jornalismo e a imprensa no Brasil. Com isso, teve-se embasamento teórico para afirmar que o Jornalismo atua como agente social por meio das narrativas. Mais do que isso, percebe-se a força que a narrativa

novelizada tem sobre o fazer jornalístico, já que é uma prática que ocorre desde a construção da pauta e, gera, assim, novos signos com a presença de uma estrutura de começo, meio e fim; heróis e anti-heróis e transmite um senso democrático gerando novas reflexões.

Já os objetivos de analisar a produção de pautas sobre a pandemia de Covid-19 e discutir a novelização das narrativas sobre a pandemia de Covid-19, a partir do Jornalismo, obtiveram um desenrolar no capítulo 5. Apesar de contarem com poucos parágrafos, ao desenvolver a análise, foi possível observar que as matérias estão permeadas das características de narrativas novelizadas citadas anteriormente.

Ao final desta pesquisa, pode-se perceber que discutir os sinalizadores da novelização de narrativas sobre a pandemia de Covid-19, analisada no Jornalismo traz mais proximidade e identificação com os personagens e com a história. Cada um dos três conteúdos explanados contabilizou, no mínimo, cinco características consideradas referência para identificar um texto com narratividade e três características atribuídas aos textos novelizados. O que significa dizer que se trata de um material que apresenta, claramente, diversos sinalizadores dessa novelização de narrativa.

Para futuros estudos, recomenda-se que haja continuidade na linha de associação entre as narrativas novelizadas e o Jornalismo, já que existe uma forte dimensão de emocionalidade na produção das narrativas, o que aproxima e gera a sensação de identificação.

Esse trabalho teve uma implicação pessoal já que acionou em mim uma lembrança de uma experiência pessoal de perder um familiar próximo, jovem e sem comorbidades, de maneira inesperada. Logo, a produção ressoou na perspectiva pessoal e acadêmica. Desenvolver este trabalho significou, para mim, repensar a minha própria narrativa, observar com mais cautela a presença da narrativa no cotidiano da prática jornalística e, também, de viver os desafios entre a prática jornalística e a produção de pesquisa científica. Além de, é claro, ter desencadeado uma relação muito mais intensa com o tema e gerado mais interesse, no sentido de seguir os estudos sobre o entrelaçamento entre as narrativas novelizadas e o Jornalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Leonel Azevedo de. **Entretenimento: valor-notícia fundamental**. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n1p13>. Acesso em: 19 de mai. 2021.
- ALVES, Fabiana Aline. SEBRIAN, Raphael Nunes Nicoletti. **Jornalismo Humanizado: O Ser Humano Como Ponto de Partida e de Chegada do Fazer Jornalístico**. 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0540-1.pdf>. Acesso em: 17 de abr. 2021.
- ARAÚJO, J. L. (orgs.). **Pesquisa qualitativa em educação matemática**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 77 – 98. (Coleção Tendências em Educação Matemática).
- AMARAL, Márcia Franz. **Os (des)caminhos da notícia rumo ao entretenimento**. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Ano V. Nº 1 – 1º semestre de 2008, p. 63-73. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n1p63>. Acesso em 08 de out. de 2020.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque. **Consumidoras e heroínas**. gênero da telenovela. Artigos Temáticos: Gênero e Mídia. Rev. Estud. Fem. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/BLfBr5bcP9KSVDjB7P9S6Wf/?lang=pt>. Acesso em: 22 de out. 2020.
- ARBEX, Júnior José. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **Comunicação - Trama de Desejos e Espelhos**. Canoas: Editora da Ulbra, 1996.
- _____. **Cartografia de Saberes na Pesquisa em Turismo: Proposições Metodológicas para uma Ciência em Mutação**. Rosa dos Ventos, v. 6, n. 3, p. 342-355, 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/rosadosventos/article/view/2647>. Acesso em: 03 de mar. 2021.
- _____. **O sujeito da escrita e a trama comunicacional**. Um estudo sobre os processos de escrita do jovem adulto como expressão da trama comunicacional e

da subjetividade contemporânea. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2000.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP - São Paulo - SP. 1996. Disponível em: file:///C:/Users/user/Downloads/2577-5998-1-ce.pdf. Acesso em: 05 de dez. 2020.

BAHIA, Benedito Juarez. **História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira volume 1**. - 5ed. Rio de Janeiro. 2009.

BAKHTIN, M. (Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1999.

BRANDÃO, Christian Bressane. **Jornalismo especializado em turismo: foco nas revistas Horizonte Geográfico, Os Caminhos da Terra, Próxima Viagem e Viagem e Turismo**. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1718-1.pdf>. Acesso em: 20 de out. 2020.

BRUNER, Jerome. **A Construção Narrativa da Realidade**. Academia. 1991. Disponível em: https://www.academia.edu/4598706/BRUNER_Jerome._A_constru%C3%A7%C3%A3o_narrativa_da_realidade. Acesso em: 06 de out. 2020.

CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente. **Narrativas Transmedia**. Entre teorías y prácticas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012.

CHERRY, Colin. **A comunicação humana: uma recapitulação, uma vista de conjunto e uma crítica**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

COSTA, Cristina. **A milésima segunda noite**. Da narrativa mítica à telenovela análise estética e sociológica. São Paulo: Annablume, 2000.

DALMONTE, Edson Fernando. **Narrativas Jornalísticas e Narrativas Sociais: Questões acerca da Representação da Realidade e Regimes de Visibilidade**. 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/1802>. Acesso em: 25 de maio. de 2021.

DIAS, Ana Rosa Ferreira. **O discurso da Violência**. As marcas da oralidade no jornalismo popular. São Paulo: Cortez, 2003.

DUARTE, Jorge. **Entrevista em profundidade**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org.). Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. Editora Atlas: São Paulo, 2009.

FIGUEIREDO, Ana M. C., **Teledramaturgia Brasileira: Arte ou Espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2003

FRANÇA, Vera. **Jornalismo e Vida Social: a história amena de um jornal mineiro**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

FREIRE, Paulo. **O compromisso do profissional com a sociedade**, in Educação e mudança. 10ed. Trad. Moacir Gadotti e Lílian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GARNICA, A. V. M. **História Oral e Educação Matemática**. In: BORBA, M. C.; GENETTE, Gérard. **Fronteiras da Narrativa**. Academia. 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/27207950/FRONTEIRAS_DA_NARRATIVA_DE_G%3%89RARD_GENETTE_-_LEITURA_DE_VICENTE_MARTINS. Acesso em: 19 de nov. 2020.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**. Para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Ortiz, 1987. 230 p.

GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera. **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

HAMBURGER, Esther. **Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano**. In: História da vida privada no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. Dossiê Pensamento Social Brasileiro, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?lang=pt>. Acesso em: 05 de out. 2020.

IJUIM, Jorge Kanehide. **Humanização e desumanização no Jornalismo**. Algumas saídas. 2012. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/290>. Acesso em: 12 de abr. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html>. Acesso em: 20 de jun. 2021.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: 2002, EDUFBA.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Elementos do Jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

MARUJO, Maria Noémi N. V. 2004. **Turismo: meios de comunicação e promoção**: o caso da Madeira. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade de Évora.

MATTELART, Michèle & Armand. **O Carnaval da imagens a ficção na TV**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Atravessagem Reflexos e Reflexões na memória de repórter**. São Paulo: Summus, 2014.

MEIRELLES, Juliana G. **Imprensa e poder na corte joanina**: a Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1821). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008, 252 p. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2850/285022056013.pdf>. Acesso em: 27 de abr. 2021.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. 2007. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>. Acesso em: 4 de out. de 2020.

NATALINO, Marco Antonio Carvalho. **O discurso do telejornalismo de referência : criminalidade violenta e controle punitivo**. 2007. 242 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10258>. Acesso em: 18 out. 2020.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Painel do Coronavírus da OMS (COVID-19)**. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 20 de jun. 2021.

ORTIZ, Renato. **Telenovela – História e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PAILLET, Marc. **Jornalismo: o quarto poder**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PAÍS, *El*. **Cartas de amor na despedida**. Um adeus a quem partiu pela covid- 19. Brasil. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-07/cartas-de-amor-na-despedida-um-adeus-a-quem-partiu-pela-covid-19.html>. Acesso em: 07 de maio. 2021.

_____. **Meus companheiro tinha sede de viver e só uma condição**: dizia que eu estava proibida de morrer antes dele. Brasil. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-09/meu-companheiro-tinha-sede-de-viver-e-s-o-uma-condicao-dizia-que-eu-estava-proibida-de-morrer-antes-dele.html>. Acesso em: 07 de maio. 2021.

_____. **Quanto tempo perdemos com mágoas do passado.** Pai, você foi sem saber o tanto que eu te amava. Brasil. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-06/quanto-tempo-perdemos-com-magoas-do-passado-pai-voce-se-foi-sem-saber-o-tanto-que-eu-te-amava.html>. Acesso em: 07 de maio. 2021.

_____. **Bom dia, pai.** Como vai o senhor? Hoje já faz mais de um mês que você nos deixou... Brasil. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-07/bom-dia-pai-como-vai-o-senhor-hoje-ja-faz-mais-de-um-mes-que-voce-nos-deixou.html>. Acesso em: 07 de maio. 2021.

PENA, Felipe. **O Jornalismo Literário como gênero e conceito.** 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17241>. Acesso em: 16 de nov. 2020.

PRADO, Gustavo José Jordan. **Signos Identitários na Comunidade de Varginha: Construção Narrativa da Alteridade.** 2012. Disponível em: <https://ri.ufmt.br/handle/1/559>. Acesso em: 26 de nov. 2020.

REBOUÇAS, R. de A. **Telenovela, história, curiosidades e sua função social.** VII Encontro Nacional de História da Mídia. Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/Telenovela-%20historia-%20curiosidades%20e%20sua%20funcao%20social.pdf>. Acesso em: 14 de set. 2020.

REQUENA, Jesus Gonzalez. **El discurso televisivo:** espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

RODRIGUES, Marcelo Carmo. **Para onde foi o jornalismo turístico?** 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho (Alcar). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Para%20onde%20foi%20o%20jornalismo%20turistico201d.pdf>. Acesso em: 16 de out. 2020.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de Escrever.** São Paulo. Editora L&PM, 2005

SQUIRE, C. **O que é narrativa?** Civitas – Revista de Ciências Sociais, v. 14, n. 2, p. 272- 284, 2014.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. **Percursos entre o Jornalismo e o Jornalismo Especializado.** 2007. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57224840/Percursos_entre_o_Jornalismo_e_o

[_Jornalismo_Especializado_-_Tavares.pdf?1534870365=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPercursos_entre_o_Jornalismo_e_o_Jornali.pdf&Expires=1624332990&Signature=ZZs2CEwHtlPKBHCEOAnI5sIDZ4zmo1R9PYXfgpk-MylRRDdUN6SQJnUPysKQTIBDsYulybqz1McEsAal523Z57snv7Tlci71tb2Y-HCqn-jfKC NwThDy99-99SGmBs86WSC93XL1-V2GpfaQl2tVblAUkUETaxfPZ3QC8pgnZo9c8S u5DDL DIM943cFvRb7ugyrJ2SfvlyJUKn529X-GCjqN5chvarjm6-4NOU3ovubr7YSqx gTVsSbJyPVFAYpVJU4HIU4oF4dMNB LMW2vK1P-sh0kOHIC1Qhe~Cwrb1Yk9M1N xRrFtBnCMObfpIQhN~70xm65bov7VTg5hoyQ-hA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5G GSLRBV4ZA](#). Acesso em: 25 de mar. 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A - PROJETO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO 1

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

PAOLA FERREIRA DE CASTRO

**NOVELIZAÇÃO DO JORNALISMO SOBRE VIOLÊNCIA
ANÁLISE DE NARRATIVAS TELEVISIVAS RELATIVAS AO PROGRAMA
ENCONTRO COM FÁTIMA BERNARDES**

Caxias do Sul
2019

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

PAOLA FERREIRA DE CASTRO

**NOVELIZAÇÃO DO JORNALISMO SOBRE VIOLÊNCIA
ANÁLISE DE NARRATIVAS TELEVISIVAS RELATIVAS AO PROGRAMA
ENCONTRO COM FÁTIMA BERNARDES**

Projeto de TCC apresentado como
requisito para aprovação na disciplina de
TCC I - Paola Ferreira de Castro.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Luiza
Cardinale Baptista

Caxias do Sul
2019

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	04
1.1 PROCESSO DE DESCOBERTA	04
2 TEMA	07
2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA	07
3 JUSTIFICATIVA	08
4 QUESTÃO PROBLEMA	10
5. OBJETIVOS	11
6.1 OBJETIVO GERAL	11
6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
6. ASPECTOS METODOLÓGICOS	12
7. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	13
7.1 Novela	13
7.2 Narrativa	14
7.2.1 Narrativa Televisiva	15
7.3 Jornalismo	17
7.4 Violência	18
8. ROTEIRO DOS CAPÍTULOS	20
9. CRONOGRAMA	21
REFERÊNCIAS	22

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata, amplamente, da novelização do jornalismo sobre violência relacionado com as expressões multimidiáticas. Mais especificamente será desenvolvida uma análise de narrativas televisivas vinculadas ao programa Encontro com Fátima Bernardes.

Pretende-se apresentar aspectos do discurso adotado no programa e, posteriormente, na veiculação e publicação de matérias, no Gshow, sobre casos debatidos no Encontro.

De forma ampla essa pesquisa vai identificar narrativas novelizadas nas pautas sobre violência, relativas ao programa Encontro com Fátima Bernardes. Se busca compreender a relação da narrativa da novela com aplicação no jornalismo. Por meio das pistas do campo, essa pesquisa vai propor uma investigação dos impactos sociais que a novelização da violência pode desencadear. Ainda como objetivo vai ser traçada uma comparação do discurso televisivo do programa Encontro com a replicação de conteúdo no Gshow.

Esse estudo vai ocupar-se de elencar e descrever quais características de novelização do jornalismo sobre violência podem ser encontradas no programa Encontro com Fátima Bernardes. Metodologicamente serão utilizadas a pesquisa bibliográficas em livros e sites, pesquisa descritiva e pesquisa exploratória. Para que se chegue neste resultado ainda vai ser aplicada uma análise qualitativa obtida por rodas de conversas e entrevistas.

1.1 Processo de descoberta

Desde criança sempre consumi muito conteúdo audiovisual. Meus programas favoritos eram desenhos animados, novelas e telejornais, nessa ordem de preferência. Resgatando as memórias percebi que talvez o tema me acompanhe a mais tempo do que eu poderia imaginar. Obviamente, naquele período, ainda não havia notado as semelhanças na estruturação e construção das narrativas.

Conforme fui crescendo, abandonei o gosto pelas novelas e passei a consumir menos telejornais. Quanto às novelas foi puramente por desinteresse. Comecei a perceber que as histórias, por mais que fossem distintas, sempre tinham uma linha que acusava as semelhanças entre elas. Era quase como uma receita,

onde se alteravam os conteúdos, mas o método era o mesmo. Quanto aos telejornais, a diminuição se deu pela incompatibilidade de horários e, por vezes, pela preferência em navegar na internet. Eu sabia que os telejornais possuíam um formato específico, mas nunca havia os comparado às novelas. Comecei a buscar outras fontes de informação e entretenimento, ambas, geralmente online. Neste período meu maior consumo era de seriados e filmes.

Com o passar do tempo a percepção, de que esses métodos e formatos se reaplicavam em outras produções audiovisuais, foi tomando forma. Lembro de vários filmes que demarcavam exatamente quem era o mocinho e o vilão, praticamente direcionando o público a amar um e odiar o outro. Isso, novamente, não se limitava apenas aos filmes. Passei a ser mais crítica a alguns programas de auditório como o do Faustão que, usando o mesmo método, orientava o telespectador ao que deveria sentir. Enquanto ouvia as histórias de seus entrevistados, quase sempre os interrompia como um narrador, para sinalizar se aquela situação era triste, então todos na platéia ficavam em silêncio, ou se era algo engraçado, então todos caíam na risada. Dessa maneira o telespectador não precisava pensar e nem refletir, para ele apenas cabia assistir e seguir os apontamentos como se fossem instruções.

Cada vez mais este tipo de narrativa, onde havia mocinhos e vilões, me incomodava. Era pré-definido quem devia ser amado ou odiado, o que devia ser engraçado ou trágico, quase como um filme da Disney. Havia esse distanciamento entre a vida real, onde as pessoas não são somente boas e nem somente más.

Me voltei ao jornalismo e notei que dependendo da maneira como é abordada uma matéria e dos pontos de vista elencados para compor a narrativa se pode comover o telespectador ou desencadear ações violentas. É possível causar diversas emoções e até instigar certas atitudes, portanto o discurso faz toda a diferença. Quando penso sobre o tema a primeira imagem que aparece em minha mente é do programa do Datena e dos noticiários que seguem a mesma linha.

O caso da Amanda Knox, na Itália também chamou muito atenção. Duas jovens, uma estadunidense e outra inglesa, foram fazer intercâmbio na cidade de Perúgia. Ambas moravam na mesma casa. A estadunidense foi assassinada com 46 facadas na própria casa. Na época, 2007, a imprensa inglesa fez um trabalho tão intenso que acabou atrapalhando o rumo das investigações. Claro que a polícia também possui parcela da culpa, afinal era ela que alimentava a mídia. Se achou

que Amanda Knox era a culpada, inclusive ela e seu namorado, Raffaele Sollecito foram condenados à 26 anos de prisão. Após quatro anos presos, o júri declarou que as provas eram inconclusivas e ambos foram absolvidos.

Houve também o marcante caso da Escola Base. Algumas crianças contaram aos seus pais que na escola os adultos tocavam elas de forma sexualizada. Os pais revoltados com a situação denunciaram a escola. O caso chamou a atenção da mídia, que produziu diversas pautas insinuando que os donos da escola eram culpados. Com tamanha repercussão e engajamento com o público, os donos da escola receberam diversas ameaças, inclusive de morte, por telefone e presencialmente. Por fim também foi decretado que as provas eram inconclusivas. Ainda assim, eles precisaram fechar a escola por medo das represálias.

Até o momento, fica claro os motivos que trilharam a escolha por pesquisar cientificamente a novela, a narrativa com destaque para a televisão e o jornalismo. Entre esses itens há muitos fios condutores, mas destaco a violência que teve grande impacto na minha vida. Aos 26 anos, meu irmão mais velho, Claudiomiro Ferreira Lidoni, esteve desaparecido por uma semana. Enquanto o procurávamos passei a ver ele na editoria de polícia dos jornais.

Segundo o 11º Anuário do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, em 2016, se contabilizou 2.666 casos de latrocínio no território nacional. Houve um crescimento de 50% entre 2010 e 2016. Meu irmão faz parte dessa estatística. Isso, sem dúvidas, me mudou inteiramente. Ler, na mídia e nas redes sociais, o passo a passo do crime fez com que meu olhar se tornasse mais sensível e crítico a pautas sobre violência. Esse talvez seja o ponto mais profundo que me motiva a estudar e compreender esse fenômeno.

2 TEMA

Novelização do Jornalismo sobre violência. Expressões multimidiáticas.

A presente pesquisa implica um aprofundamento teórico e investigativo nas variáveis acima. Em relação a estas, pelo viés histórico, o jornalismo e a telenovela tiveram um entrelaçamento estrutural. Essa investigação faz uma abordagem que perpassa as mudanças de narrativas durante a convergência multimidiática de conteúdos sobre violência e como isso está diretamente relacionado a novelização do jornalismo.

2.1 Delimitação do tema

Novelização do jornalismo sobre violência. Análise de narrativas televisivas relativas ao programa Encontro com Fátima Bernardes

3 JUSTIFICATIVA

A relevância em estudar esse tema surge de uma necessidade e direito social de compreender a realidade. O jornalista traz essas reflexões do cotidiano para a população. Nesse contexto a alta na criminalidade vem se tornando alarmante. Segundo o Instituto de Pesquisa e Estatística Aplicada (IPEA), nos últimos dez anos, 553 mil pessoas perderam suas vidas devido à violência no Brasil. Ao passo que esse dado não pode ser ignorado, apenas e tão somente apresentar números e casos de violência não reflete as consequências, muito menos o fator que desencadeou a ação.

Isso torna-se um agravante quando apresentado de forma espetacularizada pela mídia. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, publicada em 2018 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no Brasil, de 70.382 domicílios, 69,7% têm acesso à televisão de tela fina e 38,9% à televisão de tubo.

Destes, 79,8% possuíam conversor para receber sinal digital de televisão aberta, 32,5% antena parabólica e 38,8% televisão por assinatura. Apenas 6,2% não tinham alternativa ao sinal de televisão analógica aberta. Isso significa dizer, estatisticamente, que mais da metade da população está submetida à grade de programação. A pesquisa, que apresenta dados coletados no ano anterior a sua publicação, ainda afirma que 69,9% dos entrevistados utilizam a internet.

Atualmente, no país, há quase 20 programas de auditório que vão ao ar em canais de televisão aberta. Além de serem veiculados no mesmo dia da semana, programas como Domingão do Faustão (Rede Globo), Hora do Faro (Record TV) ou Programa Silvio Santos (SBT) são conhecidos por traçar uma abordagem de entretenimento e apelo emocional.

Logo, a importância desta pesquisa pode ser compreendida através de duas instâncias determinantes para o processo investigativo como um todo. Estas instâncias são o âmbito acadêmico e o âmbito social. No que diz respeito ao âmbito acadêmico, o problema, mencionado acima, realiza o preenchimento de uma lacuna teórica a partir de uma questão problema que cruza as narrativas novelizadas do jornalismo de violência com o formato e o discurso de programas de auditório, em específico o Encontro com Fátima Bernardes. E, no que diz respeito ao âmbito social, os resultados desta pesquisa constituem subsídios teóricos e efetivos para

que se possa realizar uma checagem e análise da estruturação do programa, repensando a maneira com que os conteúdos são abordados e recebidos.

4 QUESTÃO PROBLEMA

Que características de novelização do jornalismo sobre violência estão presentes no programa Encontro com Fátima Bernardes?

5 OBJETIVOS

5.1 Objetivo geral

Identificar narrativas novelizadas nas pautas sobre violência, relativas ao programa Encontro com Fátima Bernardes

5.2 Objetivos específicos

5.2.1 Compreender a relação da narrativa da novela aplicada sobre o jornalismo;

5.2.2 Investigar os impactos sociais que a novelização da violência pode desencadear;

5.2.3 Comparar o discurso televisivo do programa Encontro com Fátima Bernardes com o traçado na replicação de conteúdo no Gshow;

6 METODOLOGIA

Esta pesquisa está direcionada à área de jornalismo, no que diz respeito à novelização das pautas sobre violência principalmente em programas de auditório. Em um primeiro momento será realizada uma pesquisa bibliográfica em livros e sites, buscando conceitos específicos para cada termo presente no tema.

Após, serão selecionados trechos de autores compatíveis com a delimitação. A escolha desses autores vai ocorrer de acordo com o nível de pesquisa e prestígio deles na área estudada para que se possa ter um embasamento teórico fundamentado e consolidado.

Também será adotada a pesquisa descritiva para que se conheça o máximo possível do que há no entrelaçamento entre as narrativas novelizadas, o jornalismo e os programas de auditório. Esse conhecimento aprofundado vai auxiliar no momento de traçar e elencar respostas para a questão problema.

Por meio da pesquisa exploratória será selecionado o período de uma semana, ou quinze dias para fazer o acompanhamento e checagem de todos os programas de auditório que vão ao ar, no Brasil. Depois, tendo como base o estudo de caso, o programa elencado na delimitação do tema desta pesquisa será analisado por 1 mês.

Usando fontes primárias e secundárias, os resultados serão obtidos por uma análise qualitativa de como os elementos da novela estão presentes nas narrativas jornalísticas. Ainda serão realizadas rodas de conversas e entrevistas para compreender como ocorre a recepção desses conteúdos. Para esses encontros serão selecionadas pessoas que, preferencialmente nesta ordem, tenham o hábito de acompanhar programas de auditório, jornalismo televisivo e novelas.

7 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

7.1 Novela

O gênero teve sua base construída na idade média a partir de leituras e interpretações de textos antigos. Entre os séculos XI, XII e XIII surgiram e se perpetuaram os *Saraus*, encontros onde eram realizadas leituras acompanhadas por música. As *Novelas de Cavalaria*, que apresentavam grandes batalhas e feitos heróicos em formato de prosa, também são desse período.

O *Decamerão* escrito por Giovanni Boccaccio, de 1348 a 1353, é uma das obras que marcou o reconhecimento da novela durante o período renascentista. O livro é uma coletânea de cem novelas contadas por um grupo de dez pessoas que se abrigavam em uma vila isolada para fugir da Peste Negra.

Um pouco mais adiante na história, no século XIX, o folhetim surgiu na França. O conceito dele é uma versão remota da atual novela. Trabalhado em edição seriada, por meio da prosa, da ficção e do romance, era publicado, diariamente, em periódicos, jornais e revistas (REBOUÇAS, 2009).

O folhetim dirige-se a um público multiforme, rege-se pelos mesmos princípios formais e critérios estéticos que o teatro popular. Aponta ainda uma predileção pelo exagero e pela audácia, pela crueldade e excentricidade. Os assuntos são os mais populares: seduções, adultérios, atos de violência e crueldade. Os personagens e o enredo são estereotipados e construídos de acordo com um padrão pré-estabelecido. Outra característica apontada é a interrupção da história no fim de cada número da série, criando um clímax que desperte a curiosidade pelo número seguinte. (HAUSER, 1972, *apud* BATISTA, 1996, p.88).

Em suma, “o folhetim nada mais é do que o teatro móvel que vai buscar o espectador em vez de esperá-lo” (ORTIZ, 1991, p.56). Além de abordar histórias de heróis, de grandes amores, da luta do bem contra o mal fazendo referências à vida cotidiana, o folhetim tratava questões de interesse comum com linguagem simples. Sendo atrativo e acessível, aos poucos ganhou ampla aceitação no Brasil.

Contudo, romance em folhetim é diferente de romance – folhetim. O primeiro é um romance pronto, como a obra de José de Alencar, *O Guarani*, que foi publicado em fatias de jornais; e o segundo é construído dia a dia, em função da expectativa do público, finalizado apenas quando acabar a curiosidade do leitor. Fica clara então a filiação da novela ao romance-folhetim (FIGUEIREDO, 2003, p.70).

Desde a publicação no impresso, o folhetim, ao longo dos anos, foi se adaptando à diversos meios. Passou pela fotonovela, pela radionovela até chegar a telenovela. Em 1951, cerca de um ano após a estréia da TV no Brasil, a TV Tupi de São Paulo foi a responsável por exibir a primeira telenovela do país. Considerada como o protótipo da novela atual *Sua Vida me Pertence* tinha exibição de dois capítulos por semana.

Por conta disso, *2-5499 Ocupado*, de 1963 (Tupi), uma adaptação da trama argentina, foi oficialmente chamada de a 'primeira novela brasileira' com veiculação diária. Entretanto quem demarcou a ascensão do gênero foi *O Direito de Nascer* (1965), também produzida pela TV Tupi. "A telenovela tornou-se então uma inconfessável paixão nacional, quase uma mania. A repercussão gerou uma popularidade inimaginável e duradoura" (REBOUÇAS, 2009, p. 5).

Elas foram, muito provavelmente, uma das mais significativas razões para a queda de importação, pelo Brasil, de programas de TV dos Estados Unidos e Europa. De 1965 a 1978, por exemplo, as séries americanas produzidas para a televisão caíram de 34 para 17 por cento da programação das emissoras de São Paulo, enquanto as novelas subiram de 12 para 22 por cento no mesmo período (ROGERS & ANTOLA, 1985, apud JAMBEIRO, 2002, p.113).

7.2 Narrativa

O ser humano faz relações de ordem e perspectiva de maneira lógica e cronológica, por meio da narrativa. É por ela que se traduz o conhecimento objetivo e subjetivo. A qualidade com que algo é descrito está relacionada com a narratividade e a organização do discurso. Dessa forma essas sequências de continuidade, ou descontinuidade, permitem que se produza significações e se atribua sentido às coisas e aos atos. (MOTTA, 2007). Essa cadeia de fatos varia entre ação e repouso, estabelecendo um elo de ondulação. Assim, continuamente, são criadas ênfases e ações primordiais. (COSTA, 2000).

A nossa tendência para organizar a experiência de forma narrativa é um impulso humano anterior à aquisição da linguagem: temos uma predisposição primitiva e inata para a organização narrativa da realidade (J. Bruner, 1998, apud MOTTA, 2007, p.2).

A relação de temporalidade, da forma como é conhecida atualmente, se organiza de maneira relativa à evolução e às modificações desenvolvidas, através do tempo, dos fatos já armazenados na memória. Quanto ao presente ele é visto como uma possibilidade de ação ou situação, geralmente imprevista. Já o futuro seria uma projeção das expectativas. (COSTA, 2000).

Os “produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido” (MOTTA, 2007, p. 2). Em suma o fatídico é utilizado para causar o efeito de real, enquanto o fictício provoca efeitos emocionais (MOTTA, 2007).

Essas narrativas que a mídia produz vão compor o repertório individual da população, em conjunto com as informações e formações pessoais agregados nos diversos campos da vida. (CAMPALANS; RENÓ; GOSCIOLA, 2012). A estruturação dessas narrativas é essencial para a construção da identidade individual e coletiva. Pois o ser humano, se identifica como ser humano, a partir do momento que tem histórias, integra durações e temporalidades. (COSTA, 2000).

A identidade nacional não é uma teoria, mas uma prática do tempo livre... Devemos tudo ao melodrama. A catarse maciça e as descargas emocionais que ele oferece a qualquer tipo de público organizam a compreensão da realidade. No melodrama se conjugam a impotência e a aspiração heróica de uma coletividade que não tem saídas públicas. (MONSIVAIS, 1975, *apud* MATTERLART, 1989, p. 19).

As narrativas que partem de um discurso com base oral precisam de grande envolvimento com o receptor para captar sua atenção. Desse modo elas constroem “monstruosidades que se esgotam e se substituem a cada novo relato” (DIAS, 2003, p.113). Segundo Marcuschi essa prática revela que além de informar o fato “as palavras são também instrumentos de ação e não apenas de comunicação” (MARCUSCHI, 1928, *apud* DIAS, 2003, p.113).

7.2.1 Narrativa Televisiva

Embora a era da TV no Brasil comece oficialmente em 1950, somente nos anos 60 o novo meio de comunicação vai se consolidar e adquirir os contornos de indústria. Nos anos 50 a televisão era operada como uma extensão do rádio, de quem herdou os padrões de produção, programação e gerência, envolvidos num modelo de uso privado e exploração comercial. Nos anos 60 a televisão começou a procurar seu próprio caminho, a adquirir

processos de produção mais adequados às suas características enquanto meio e transformou-se assim no poderoso veículo de transmissão de idéias e de venda de produtos e serviços que é hoje (JAMBEIRO, 2002, p. 51).

A atenção e a fidelidade do telespectador é definida a partir da identificação, em alguma instância, dele com o personagem. A expectativa para saber as tramas seguintes segue, ainda que as tramas existentes sejam poucas. Isso se repete, mesmo quando o telespectador sabe, ou finge não saber, que já viu inúmeras narrativas semelhantes. Se a história continua sendo atrativa, significa dizer que há algo nela que ainda não se sabe e o inconsciente reconhece como original. A esse fenômeno se dá o nome de identificação narrativa, quando o inconsciente reconhece algo que o consciente não sabe. (REQUENA, 1999).

Assim, quando um filme nos oferece uma história contada cem vezes, nossa consciência a reconhece somente na superfície. Sabe que essa história se parece a outras cem semelhantes, mas não se sabe no que essa história oferece a metáfora dos conflitos inconscientes do sujeito; isto é, pois, o que contra toda a lógica aparente, mantém o leitor junto à história: além da superfície, o inconsciente do sujeito se reconhece na metáfora narrativa. (REQUENA, 1999, p. 116).

Esse fascínio de interesses e fixação do público não seriam de todo mal, se além de reter os telespectadores a TV levasse eles a experiências e vivências reais. Entretanto, o campo de atuação da TV se retém nesses momentos de fantasia liberada e, depois, no restabelecimento do esquema de ordem. (MARCONDES FILHO, 1988).

Nesse sentido, a grande particularidade da mídia é retirar qualquer evento de seu contexto espaço-temporal e colocá-lo no “aqui agora” - efeito essencial para a espetacularização do evento e conseqüente transformação deste em mercadoria jornalística (NATALINO, 2007, p. 70).

“Muito mais do que a notícia em si, o que atrai são os jogos de cena, o clima criado para a informação, a sucessão de imagens, a velocidade e os demais recursos que servem para impressionar o telespectador” (SOUZA, 1999, p. 135). “A fascinação vem da forma espetacular e não do que se transmite oralmente” (MARCONDES FILHO, 1988, p. 41).

A notícia tornou-se mais verdadeira que a própria verdade, a imagem, mais real do que a realidade, como nas lendas... E o que a TV tem com isso? Ora, ela também é produto da técnica e da ciência, ela também entrou no

ritual de transmitir verdades e com isso enfeitiçar a inteligência dos receptores. (MARCONDES FILHO, 1988, p. 37).

7.3 Jornalismo

O Jornalismo, na essência, deve trazer a decodificação do real imediato, mesmo que seja a partir das referências pessoais do jornalista. Há que ser ético na construção de narrativas da realidade. Entre tantas outras atribuições, a responsabilidade com as informações disponibilizadas precisa ser prioridade (MEDINA, 2014).

Em princípio há uma barreira entre jornalismo e entretenimento, distinguindo claramente as suas funções. Amaral, entretanto, traz uma reflexão diferente.

“O jornalismo borra suas fronteiras com o entretenimento não somente quando prioriza temas irrelevantes ou fúteis, mas, sobretudo, na maneira como trata suas pautas. A notícia se rende ao entretenimento quando é construída a imagem de um leitor desinteressado dos temas públicos ou supostamente destituído da capacidade para compreender o contexto em que vive” (AMARAL, 2008, p.64).

Desse modo, tudo é variável quando o tema é construção textual. Para Arbex (2001, p. 54) o desaparecimento dessas fronteiras faz com que a mídia possa criar uma opinião pública sobre os fatos que ela mesma gerou. Ele ainda afirma que “a capacidade de ‘colonização do imaginário’ pela mídia transformou a própria opinião em mero simulacro”.

“É nesse sentido que se colocam os questionamentos mais interessantes sobre a mídia de massa, como mediadora entre os elementos objetivos e os subjetivos” (NATALINO, 2007, p.67). Assim, tudo o que é apresentado como real assume uma interpretação contínua do receptor (NATALINO, 2007). Desse modo “não existe um acontecimento real A que seria coberto por interpretações B, C, D, que deveriam ser abandonadas para redescobrir A na sua origem e pureza primeiras” (PAILLET, 1986, p. 179).

Afastar-se da mitologia do realismo televisivo e do jornalismo objetivo exige desconstruir toda uma ordem de pré-noções que permeiam o debate sobre o tema, para fazer emergir aquilo a que Pierre Bourdieu se referia como as “estruturas invisíveis do campo. (NATALINO, 2007, p. 70).

Isso porque no discurso jornalístico “busca-se a legitimação da presença da mídia, a defesa dos interesses que são os interesses dos próprios jornalistas e das empresas para as quais esses trabalham” (NATALINO, 2007).

“É preciso dizer ainda que a crescente complexidade de nossa sociedade reforça o caráter estritamente indispensável de uma atividade informativa abundante, diversificada e atenta” (PAILLET, 1986, p. 181). Em resumo, “não existe cultura, sociedade humana sem relato” (REQUENA, 1999, p. 114).

É consenso entre os pesquisadores do tema que há, desde os tempos de Jack o Estripador, um interesse ávido do público pela criminalidade violenta, assim como por qualquer informação que possa revelar algo de extracotidiano e espetacular ao homem moderno (BARATA, 2000; YOUNG, 2002). [...] cabe apenas ressaltar que os meios de comunicação de massa o conhecem e têm utilizado esse interesse como critério de construção de notícias há muito tempo. (NATALINO, 2007, p. 72).

7.4 Violência

As teorias sobre violência, desenvolvidas por filósofos, psicólogos, sociólogos, antropólogos e cientistas políticos, fornecem causas que vão desde comportamentos inatos ou mesmo influenciados por questões socioculturais até as baseadas na existência de influências num nível macro, relacionadas com a globalização, a modernização e as políticas estabelecidas nas relações entre os governos internacionais. Ainda que a ênfase possa estar mais em uma do que em outra, uma causa não exclui a outra. A violência e suas inúmeras e variadas manifestações, ainda que disseminadas no mundo atual, não são características de nossos tempos, pois sempre foram um fator importante na história política do mundo e dos homens. (SZPACENKOPF, 2003, p. 27).

“Sendo um produto da sociedade ela muda de fisionomia e de escala de acordo com as mudanças dos aspectos da vida social” (DIAS, 2003, p.101). “A associação entre “criminalidade” e “pobreza” é “utilizada, em grande medida pelos que ‘estão do outro lado’, de fora, para sempre colocar ‘os pobres’ no limiar da marginalidade” (COSTA, 1992, *apud* DIAS, 2003, p.101).

Conforme o discurso popular, a violência vai além do crime e permeia variados tipos de delitos sofridos pelas classes populares (DIAS, 2003). No caso da criminalidade violenta a mensuração é dificultada já que não dar acesso público à atividades criminosas é de interesse dos agentes sociais que praticam essa ação. Ainda quando há a possibilidade de levantamento de dados estatísticos a mensuração não se aproxima fielmente à realidade, já que se sabe que o número

de crimes que não são relatados à polícia tem aumentado. Justamente por isso não se tem a dimensão total do número. (NATALINO, 2007).

No jornalismo, com frequência se produz textos que caracterizam atos de violência. Muitas vezes nesses textos são usadas estratégias linguísticas para intensificar a violência narrada. Uma das pistas que vão guiar esta pesquisa é justamente essa, perceber que a violência já foi gerada no interior do discurso. (DIAS, 2003).

As informações sobre criminalidade são hoje mais amplamente divulgadas que em outros tempos, seja pelos meios de comunicação de massa, pelos governos, por movimentos sociais de combate à violência ou mesmo por pesquisadores (NATALINO, 2007, p. 66).

Em todo o mundo o aumento da exibição de imagens de criminalidade deve “sem dúvida causar um medo da criminalidade desproporcional ao risco real” (YOUNG, 2002, *apud* NATALINO, 2007, p.69 e 70). A lógica de produção de notícias nos meios de comunicação de massa potencializa o medo e cria uma representação do universo da violência, gerando um mapa de significados próprios. (NATALINO, 2007).

Há várias modalidades de violência como a anômica, representada, sociocultural, sociopolítica. Elas podem estar separadas em nichos ou combinadas. “Normalmente, porém, quando a mídia fala de violência, refere-se à anomia dos crimes e assaltos, objeto espetacularizados das estatísticas” (SODRÉ, 2002, p. 13).

8 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS

- 1. Novela**
 - 1.1. Folhetim**
- 2. Narrativa**
 - 2.1. Narrativa televisiva**
 - 2.2. Mitologia do realismo**
- 3. Mídia**
 - 3.1. Mídia de Massa**
- 4. Jornalismo**
 - 4.1. Notícia**
 - 4.2. Discurso**
 - 4.3. Signos**
- 5. Violência**
 - 5.1. Crime**
 - 5.2. Criminalidade violenta**
- 6. Programas de Auditório**

9 CRONOGRAMA

Atividades realizadas	Datas					
	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maior	Junho
Selecionar bibliografia	X	X				
Elaborar os resumos	X	X				
Coletar os dados estatísticos		X				
Checar programas de auditório			X			
Estudo de caso			X			
Esboçar o texto 1			X			
Reforçar literatura				X		
Rodas de conversas e entrevistas				X		
Esboçar o texto 2					X	X
Revisão						X

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Márcia Franz. **Os (des)caminhos da notícia rumo ao entretenimento**. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Ano V. Nº 1 – 1º semestre de 2008, p. 63-73. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n1p63>>. Acesso em 25 de jun de 2019.
- ARBEX, Júnior José. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **Comunicação - Trama de Desejos e Espelhos**. Canoas: Editora da Ulbra, 1996.
- CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente. **Narrativas Transmedia**. Enter teorías y prácticas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36453829/narrativa_transmedia_entre_teorias_y_practicas_UR.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DReflexiones_sobre_periodismo_ciudadano_y.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190706%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20190706T205659Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=fbba3e77302139affe4439230743edffef1bbbdd04de8cdbc8ea3fe2eb0d4b>. Acesso em: 14 de jun de 2019.
- COSTA, Cristina. **A milésima segunda noite**. Da narrativa mítica à telenovela análise estética e sociológica. São Paulo: Annablume, 2000.
- DIAS, Ana Rosa Ferreira. **O discurso da Violência**. As marcas da oralidade no jornalismo popular. São Paulo: Cortez, 2003.
- FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia Brasileira: Arte ou Espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2003.
- JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: 2002, Edufba. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/149/4/A%20TV%20no%20Brasil%20do%20seculo%20XX.pdf>>. Acesso em: 1 de jun de 2019.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão a vida pelo vídeo**. São Paulo: Moderna, 1988.

MATTELART, Michèle & Armand. **O Carnaval da imagens** a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Atravessagem Reflexos e Reflexões na memória de repórter**. São Paulo: Summus, 2014.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. 2007. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>>. Acesso em: 4 de jun de 2019.

NATALINO, Marco Antonio Carvalho. **O discurso do telejornalismo de referência : criminalidade violenta e controle punitivo**. 2007. 242 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10258>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

ORTIZ, Renato. **Telenovela – História e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAILLET, Marc. **Jornalismo: o quarto poder**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A vida com a TV** o poder da televisão no cotidiano. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida. **Telenovela, história, curiosidades e sua função social**. Encontro Nacional de História da Mídia, Fortaleza, 19 a 21 de ago. de 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/Telenovela-%20historia-%20curiosidades%20e%20sua%20funcao%20social.pdf>>. Acesso em: 23 de jun. de 2019.

REQUENA, Jesus Gonzalez. **El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

SODRÉ, Muniz. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Sulina, 2002.

SOUZA, Carlos Alberto de. **O fundo do espelho é outro: quem liga a RBS liga a Globo**. 1999. 193 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

SZPACENKOPF, Maria Izabel Oliveira. **O olhar do poder**. A montagem branca e a violência no espetáculo telejornal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.