

## O paradoxo da Rede Globo: Gramática tendenciosa do Jornal Nacional e Narrativa crítica da minissérie “*Os dias eram assim*”

Cláudio Cardoso de Paiva

Professor Associado, Universidade Federal da Paraíba

**RESUMO:** A programação da Rede Globo é atravessada por um forte paradoxo, que se projeta nas suas narrativas mais populares, o telejornal e a teledramaturgia. Particularmente, focalizamos o modo como a Globo apresenta uma gramática no Jornal Nacional, com matizes tendenciosos e manipuladores, e uma narrativa crítica na minissérie *Os anos eram assim* (2017), ambientada nos tempos da ditadura militar (cobrindo os anos 70/80). A título de reflexão salientamos alguns tópicos de discussão acerca dos significados sociais e políticos de ambos “gêneros narrativos”, buscando compreender as suas relações com as formas da história e a espessura do cotidiano sociopolítico. Historicamente o *Jornal Nacional* goza de prestígio juntos aos segmentos populares que encontram ali o seu veículo privilegiado de informação, mas ao mesmo tempo tem sido avaliado negativamente pela respeitável comunidade de especialistas e críticos de mídia nacionais e estrangeiros. Entendemos este paradoxo, a partir de uma leitura de Deleuze, como conjunção de potências rivais, antagônicas e divergentes, e cuja importância reside em desvelar as diferenças e multiplicidades dos fenômenos. Logo, elegemos o nosso “lugar de fala” a partir de uma aposta epistemológica: guardadas suas singularidades, o Jornal Nacional e a minissérie – paradoxalmente – formam e deformam a consciência, e dependendo do nosso modo de ver, podem suscitar modalidades de análise, informação, educação estética, consciência ética e política.

**Palavras-chave:** Rede Globo, Jornal Nacional; Minissérie *Os dias eram assim*

**ABSTRACT:** Here we present some topics of discussion about a paradox in circulation in Rede Globo programming, which presents a grammar in the television news series with tendentious nuances and a critical narrative in the miniseries "The years were like that", about the times of military dictatorship. 1) The television news produces a "true effect" that convinces the uninformed viewer, and teledramaturgy appears to the public as a detached fiction from the real. 2) Nothing escapes the clutches of the cultural industry, which transforms the memory of the "lead years" into fascinating merchandise packed in technicolor; this same industry uses an "image rhetoric" (Barthes) and aggressive techniques of persuasion (and depoliticization) in the *Jornal Nacional*. 3) The historical decontextualization and the spectacularization (Debord) of series with complex themes obscure the social and political consciousness of viewers. Therefore, the fictional narrative relates aspects of dictatorship, repression and violence, as something that occurred in a remote past, with no ties to the dominant contemporary powers. In the meantime, the newscast - through word-text-images - simulates a reliable report on the events narrated. All this has generated controversial effects, which are projected in the discussion of topics like "newsmaking", "fakenews" (false news), "post-truth", and request a problematization.

**Key words:** Rede Globo, Jornal Nacional; Minissérie *Os dias eram assim*

## À guisa de introdução

O objetivo deste trabalho é mapear elementos para uma discussão do paradoxo da programação da Rede Globo, que apresenta uma gramática no telejornal com matizes tendenciosos e uma narrativa crítica na minissérie *Os dias eram assim*<sup>1</sup>, abrangendo o período do regime militar até a abertura e anistia política (anos 1970/1984). Assim, partimos de algumas premissas, considerando os aspectos ideológicos do telejornal e a dimensão utópica que se irradia no contexto da minissérie *Os dias eram assim*.

O telejornal produz um “efeito de verdade” que convence o telespectador pouco informado, e a série se oferece ao público como uma ficção “descolada do real”, mas que arrebatava os sentidos do telespectador pelo resgate emocional das tensões e conflitos mal resolvidos no espectro da memória nacional. Seguindo essa perspectiva de análise e crítica, reconhecemos que (quase) nada escapa às garras da indústria cultural, a qual transforma a memória dos “anos de chumbo” em mercadoria fascinante embalada em technicolor. Essa mesma indústria usa uma “retórica da imagem” (Barthes), agressivas técnicas de persuasão, simulação e despolitização, no Jornal Nacional.

O fenômeno da exatidão que une as palavras e as coisas tem sido problematizado desde o *Crátilo*, de Platão, até Nietzsche (a *Gaia Ciência* e os “efeitos de verdade”) e Heidegger (a “linguagem como morada do ser”). A busca pela originalidade, transparência e objetividade da linguagem tem encorajado lingüistas, como Saussure, que decreta a “arbitrariedade do signo” (e da significação). Vários semiólogos, (pós)estruturalistas, semioticistas, antropólogos, psicanalistas e outros se empenharam em desvendar os processos de codificação, os segredos ocultos nas tramas da significação. No campo das mídias, a construção das narrativas, discursos e enunciados se impõe como estratégia de produção de sentido. Os “modos de dizer” levam a “modos de fazer”. A astúcia e sagacidade do texto, a competência discursiva, a boa mediação dos “atos de fala”, a destreza do “agir comunicacional”, associadas ao trato eficaz das imagens em movimento, asseguram o êxito da ação comunicativa.

---

<sup>1</sup> *Os dias eram assim*: - Supersérie da Rede Globo, produzida e exibida pela rede Globo, 17 de abril a 18 setembro 2017. Escrita por Ângela Chaves e Alessandra Poggi, com colaboração de Guilherme Vasconcelos e Mariana Torres; direção geral e artística de Carlos Araújo. In: Wikipedia, 04.12.2017

A matéria prima da praxis jornalística é a substância discursiva que faz a mediação entre a produção do noticiário e sua assimilação na esfera pública. E, a trama das linguagens que envolve o paradoxo da Rede Globo (mixagem semiológica do telejornal e telenovela) pode ser enfrentada a partir do aporte das teorias da significação.

O telejornal - através de falas, textos, imagens e sons - simula uma reportagem fidedigna aos acontecimentos cotidianos. Porém as míticas noções de objetividade e neutralidade da narrativa jornalística há muito têm sido desmistificadas. É de bom presságio remontar a filosofia de Derrida e as estratégias de desconstrução da linguagem para enfrentar os prosaicos problemas do “newsmaking” (fabricação da notícia), o “fake news” (falsas notícias) e a controversa noção de “pós-verdade”.

No passado recente, o Jornal Nacional se desculpou pela manipulação das notícias na narração dos fatos referentes à vida social e política da nação. Mas, hoje, a história se repete, pois a Rede Globo tem arquitetado uma falsa construção da realidade, de acordo com os seus interesses familiares, mercadológicos, político-ideológicos.

Considerando a especificidade do atual momento histórico, pós-impeachment (enunciado na imprensa internacional como golpe político, midiático e jurídico), a exibição na Rede Globo da série *Os dias eram assim* funciona como alibi. A emissora se apresenta limpa, ética e responsável, na denúncia dos crimes políticos do passado para uma platéia alienada. A Globo sabe que (se sobreviver) será cobrada pela conivência com os poderes opressivos e manipulação dos fatos, no que respeita à configuração política recente. A crítica da mídia se expande na viralidade dos memes; os comentários em rede confirmam o protesto coletivo contra a tirania da Rede Globo.

Vivenciamos o “declínio do homem público” (Sennet), que coincide com a crise do jornalismo clássico e a invasão da esfera pública pelo besteirol dos tablóides sensacionalistas. E aí, os poderes instituídos (incluindo o quarto poder) se tornam refém das ações irresponsáveis que agem em função dos interesses das máfias políticas.

As crises da economia, da política e do jornalismo são diluídas nas simulações e simulacros (Baudrillard) das mídias. Sem trocadilho, o “real” hoje não vale muito coisa.

Então, talvez só reste a alternativa de buscar informações no ciberespaço crítico, nas redes sociais, instância dialógica e polifônica (Bakhtin); vozes dissonantes, por vezes caóticas, mas que enfrentam a tirania do pensamento único.

## Espectros do telejornalismo da Rede Globo

Há uma vasta literatura crítica, nas áreas de Comunicação, Sociologia, Filosofia, Semiótica e História, empenhada em demonstrar os laços sinistros entre o regime militar e o jornalismo da Rede Globo. Dentre outros, o célebre livro *História Secreta da Rede Globo* (Herz, 1986) é referência na pesquisa acadêmica sobre jornalismo. Vigorosa coletânea de dados analisada em seus aspectos empíricos e teóricos, contendo fecundos elementos para uma crítica das interfaces do jornalismo, sociedade e poder.

E, analogamente, o documentário britânico *Muito além do Cidadão Kane* (Beyond Citizen Kane, Simon Hartog, 1993) configura uma peça chave na decifração do fenômeno Rede Globo, como ajuste de contas e denúncia da manipulação de notícias e outras derrapagens, ao longo da história sociopolítica da comunicação no Brasil.

Com efeito, há uma estranha simbiose nos anos 70: MOBRAL, EMBRAFILME e EMBRATEL concretizam o projeto de institucionalização cultural por parte do Estado, e convém considerar tudo o que isto traz de prejuízos e avanços educacionais, cognitivos e políticos. A Rede Globo (expressão máxima da indústria cultural brasileira) realizou o desejo de vários governos (desde os anos 30) de promover a “integração nacional”, e o fez principalmente através do Jornal Nacional e da telenovela<sup>2</sup>.

Convém perceber, há especificidades discursivas, estéticas e audiovisuais na retórica informativa (telejornal) e na retórica do entretenimento (telenovela). Mas, há também uma intensa simbiose entre os gêneros da ficção e o telejornal, sendo este, atravessado por elementos ficcionais, como se fosse um produto da teledramaturgia.

A narrativa do telejornal produz um simulacro (gerador de “efeitos de verdade”) que convence o telespectador desatento, agregando uma série de signos da ficcionalidade. E as imagens produzem iconicidades geradoras de significação, de modo similar aos signos verbais. Então, a modelagem visual, estética, iconográfica dos cenários, objetos, apresentadores, obedece às regras similares que regem o “padrão de qualidade” da teledramaturgia. Isto tem repercussões estéticas, ideológicas e imaginárias importantes, que caberia a uma semiótica do telejornal resolver.

---

<sup>2</sup> A gritante visualidade das contradições no contexto da economia, política, televisão e vida social, no Brasil dos anos 70, epifaniza-se no filme *Bye Bye Brasil* (Cacá Diegues, 1979).

Há uma cosmética audiovisual e tecnológica que confere poder às “personas midiáticas”, incluindo as figuras dos apresentadores, âncoras, correspondentes, como duplês de atores. Atualizando Morin, a visibilidade na tela potencializa os “novos olímpianos”, seres extraordinários, à semelhança dos deuses e heróis mitológicos, detentores de um “poder simbólico” que influencia os televidentes.

O recurso da serialidade empregado pelo telejornal na reportagem dos acontecimentos (vide a cobertura de fenômenos como o julgamento do mensalão, impeachment, lava-Jato) é similar ao *modus operandi* das ficções televisuais.

O relato serial e metódico do telejornal, na reportagem dos acontecimentos, obedece a alguns cânones presentes na temporalidade da prosa ficcional. A potência das imagens em movimento reside na sua repetição e serialidade. Desde modo, o Jornal Nacional modela a imagem dos mocinhos e vilões no *theatrum politicum* cotidiano. Fazendo recortes, closes, enquadramentos, a mídia cria os meios estéticos e ideológicos e forja estratégias de vigilância e punição, exercendo o poder de julgar e condenar.

Intervenção sem tréguas no presente contínuo da vida cotidiana. A montagem das “imagens-tempo” da ficção seriada (e assimilada na retórica do noticiário) é um recurso que gera o êxtase e a adesão imediata do telespectador. Os amigos políticos são tratados amistosamente pelos empresários de mídia, editores e apresentadores. E na direção oposta, os inimigos e rivais dos donos das mídias (a exemplo da família Marinho) são fervidos em fogo alto, em modo serial, durante as coberturas diárias.

O “gancho”, por sua vez, é estratégia recorrente na ficcionalidade, que captura a atenção do telespectador entre um capítulo e outro, chave-mestre da narrativa ficcional. O “gancho” é usado também no telejornal: o JN aposta sempre na espetacularização, requenta e estende a notícia por vários dias, e nisso, se assemelha à telenovela.

Por meio dos agenciamentos tecnodiscursivos, estratégias de fabricação, agendamento, edição, blindagem e falseamento das notícias, o telejornal blefa, simulando uma tradução fidedigna dos acontecimentos.

Neste sentido, conviria remontar o célebre trabalho de Eliseo Verón, *A construção do acontecimento* (1987), investigação dos processos de “construção midiática da realidade”, através de equipamentos lingüísticos, técnico-semióticos, o que resulta em conseqüências importantes (e por vezes nefastas) e que podem impedir a

formação substantiva da opinião pública, eliminar a sua participação nos fóruns de discussão e sua atuação nos sistemas deliberativos e processos de tomada de decisão.

### **Os dias eram (mesmo) assim?**

Embora a afirmação pareça anacrônica, (quase) nada escapa às garras da indústria cultural. É importante lembrar, a “indústria cultural” não desaparece no tempo forte da “cultura colaborativa ou distribuída” gerada pelas redes sociais; ao contrário, aquela se alimenta e se atualiza em presença dos conteúdos destas.

As características da “indústria cultural” (conceito caro à Escola de Frankfurt) ou da “cultura de massa” (noção da teoria funcionalista norte-americana) permanecem intactas na era da informatização dos meios de comunicação. Exemplo dessa operação é a série *Os dias eram assim*, que transfigura a memória dos “anos de chumbo” (1970 a 1984) em mercadoria fascinante, embalada em technicolor. A “indústria cultural” (Adorno) usa uma “retórica da imagem” (Barthes) e agressivas técnicas de persuasão e de despolitização, conforme se pode flagrar não apenas no Jornal Nacional.

Este expediente, de natureza ideológica, lingüística, semiológica, ocorre também na espessura textual das narrativas de ficção. Faz parte da sua ambigüidade, enquanto um produto elaborado artisticamente, baseado em fatos históricos, reais, mas que não pode abolir o seu caráter de simplificação lingüística, pois precisa atingir as massas.

Do livro à tela, do roteiro ao vídeo, há sempre rapinas ideológicas, ético-estéticas e midiológicas que destroem os argumentos mais originalmente elaborados.

A descontextualização histórica, pasteurização e espetacularização (Debord) das séries com temas complexos tendem a desnortear a consciência política do público. E a tv é um “circo eletrônico” (como diz Daniel Filho); é lazer, diversão e entretenimento.

A ficção histórica luta para se impor como um relato sincero dos fatos, e a série *Os dias eram assim* pretende realizar um “retrato de época”, focando a experiência humana sob o signo da ditadura e repressão política. Mas o faz como algo ocorrido longinquamente, num passado remoto, sem vínculos com o sistema político prevalente.

Mas basta se atentar para a prosa política em circulação no espaço público, para se perceber a permanência da mesma ideologia dos antigos conservadores, golpistas do passado. Então, a série se quer progressista, mas difundida numa ambiência midiática

reacionária, derrapa em vários aspectos. Este expediente não é inédito. Vejam-se os exemplos das séries *Anos Rebeldes* (Gilberto Braga, 1992) e *Queridos Amigos* (Maria Adelaide Amaral, 2008), esforços de resgatar as utopias e paixões dos anos 60, 70 e 80.

Há que se notar o alto nível de sofisticação dos efeitos especiais, tomadas aéreas, externas, arrojados cenários, figurino, maquiagem, iluminação, além do bom texto, direção e desempenho dos atores, que elevam exponencialmente a qualidade do trabalho. A Globo realiza (às avessas) o sonho das vanguardas políticas e culturais do século XX: “não há conteúdo revolucionário sem forma revolucionária”. A revolução se cumpriu de maneira midiaticizada, longe do som e a fúria das massas em carne e osso.

No caso da série, os episódios de censura, perseguição, prisão, tortura, exílio, estão presentes no relato. Mas o Brasil violento dos anos 60/70/80 simulado na TV parece indiferente e distante do Brasil atual (2017). Na série, não há ligações entre o passado violento e a violência atual contra pobres, negros, índios, mulheres, população LGBT. Deste modo, o mal-estar cotidiano está ausente na ficção histórica e oculto também no telejornal. Aliás, os abismos sociais, as contradições socioeconômicas e políticas da nação, aparecem no *Jornal Nacional* de maneira invisível ou mal contada.

O resumo da ópera na encenação midiática (do telejornal e da teledramaturgia) é o seguinte: os subversivos da minissérie são alçados ao status de “heróis”, mas no *Jornal Nacional*, os manifestantes (nos Protestos de junho 2013) são descritos como “vândalos, arruaceiros e terroristas”. O telejornalismo da Rede Globo contribuiu para que manifestantes fossem presos, fichados, condenados. Mudou de conduta apenas quando os seus jornalistas foram agredidos pelas forças da repressão. Então, começaram a reclamar da violência policial do Estado, mas o foco da crise política foi abafado.

Os discursos e imagens que sustentaram o Estado de Exceção ontem (exaltados na minissérie da Globo) são semelhantes aos atuais. Hoje, novos atores contribuem para a instalação do atual Estado de Exceção. Esta experiência deveria estar presente na série, pois se trata de uma obra de arte empenhada na denúncia da opressão e violência.

Atualmente o espaço público nacional se encontra ameaçado por novas “formações discursivas”, de cunho reacionário e regressivo, constituídas pelas bancadas parlamentares da “bíblia, boi e bala”, ocupadas por fundamentalistas religiosos, latifundiários e lobistas do armamentismo. São novos elementos na arena política

brasileira, mas o seu substrato ideológico é o mesmo dos antepassados recentes. Uma ficção histórica mais substantiva teria feito o seu registro.

Hoje, sob a égide da midiaticização da política, há atores políticos de ocasião (que se dizem não-políticos), cinzas, auri-verdes, defensores de princípios fascistas. Provavelmente, terão lugar na denúncia do golpe na ficção do futuro. Por enquanto, fazendo um balanço, é de bom presságio recorrer às investigações das ficções históricas e protestos precedentes. Porque é sempre auspicioso recorrer aos discursos da história.

Dentre outros estudos, remontamos o trabalho de referência na área, *Ficção e Política, o Brasil nas Minisséries* (Narciso Lobo), cujo mérito é problematizar o modo como a teledramaturgia utiliza o recurso do “docudrama”, como estratégia de conferir verossimilhança à narrativa ficcional, inserindo imagens e discursos históricos, os quais imprimem uma camada extra de significação e credibilidade à representação do “real” na TV, em que o testemunho histórico é valioso.

Retratando os anos 60/70, a série *Anos Rebeldes*, sem o compromisso de realizar um testemunho histórico da vida social e política do Brasil, utilizando-se da linguagem mitopoética, propõe uma interpretação com forte carga passional, dramática, e desta maneira, seduz a audiência para uma representação do “real”, como uma “comunidade imaginada” (Canclini), envolta em tensões, conflitos e complexidades.

E em outro registro histórico-ficcional, a minissérie *Queridos Amigos* é uma narrativa que mostra o reencontro de 12 amigos em S. Paulo, em 1989, e faz “um balanço das utopias da juventude brasileira nos anos de 1970”. Mesclando aspectos subjetivos, sociais e históricos, *Queridos Amigos* promove rica *anamnese* audiovisual. As falas, gestos e ações dos atores retratam situações trágicas experimentadas pelos “jovens rebeldes”, nas prisões, torturas e assassinatos. Tais imagens despertam afetos subterrâneos através do inconsciente ótico das câmeras e a trilha sonora amplia o nível de significação do relato. A conjunção feliz da fotografia, texto, música, depoimentos, poemas e canções concorrem na explosão da catarse.

Numa contextualização global, as minisséries *Anos Rebeldes* e *Queridos Amigos* e *Os dias eram assim* se complementam. O resgate audiovisual da ambiência triste e opressiva daqueles anos pode servir como dispositivo para uma problematização da realidade social e enfrentamento do trágico cotidiano pelo viés da ficcionalidade.

Os olhos de águia da ficção histórica televisual detectam arestas específicas do real, que dificilmente seriam vislumbradas pelas objetivas do telejornal da Rede Globo. Principalmente, considerando-se as “afinidades eletivas” dos donos das Organizações Globo, sempre zelosos em manter o *Jornal Nacional* alinhado com os poderes dominantes, sem se importar com a ética e responsabilidade social da imprensa.

### **“A Globo não é mais aquela, olha a cara dela”**

A revista *Caros Amigos* editou o especial temático *Globo - 50 Anos de Manipulação*, que aproveita a data comemorativa da emissora para rever seu papel na história recente, o legado na política e no jornalismo. A edição temática acompanha as “pegadas” de Roberto Marinho, seu fundador, desde antes da inauguração da emissora nos anos de 1960, quando já usava seu jornal para atacar governos populares, como o de Getulio Vargas e João Goulart. Mostra como um quase monopólio televisivo foi criado ao andar de braços dados com a ditadura e os braços do grupo em outros negócios – a família Marinho hoje está entre as mais ricas do mundo no setor de audiovisual, como também registra o especial de *Caros Amigos*. A reportagem sobre a história da TV Globo traz um documento praticamente inédito, do acervo do Arquivo Nacional, revela como Marinho negociava com a ditadura ao registrar reunião entre o empresário e o ministro Golbery. Também atesta que a própria ditadura tinha seus cuidados com o empresário, pois sabia que uma emissora de TV que dominasse a audiência, dominaria a opinião pública, conforme está no documento.

*Caros Amigos*, 11.05.2015

No passado recente, o *Jornal Nacional* se desculpou pelas derrapagens na cobertura dos acontecimentos, na vida social e política da nação durante a ditadura:

A Globo admitiu pela primeira vez na TV que errou na cobertura das Diretas Já, movimento em defesa das eleições diretas para presidente da República em 1983 e 1984, no final da Ditadura Militar (1964-1985). (...) William Bonner relembrou o comício de 25 de janeiro de 1984, noticiado pela Globo se fosse uma comemoração do aniversário de São Paulo, e disse que a emissora reconheceu a abordagem “como um erro”. (...) “Isso aí foi visto durante muitos anos como uma tentativa da Globo de esconder as Diretas e, obviamente, depois de muitos anos também, foi reconhecido como um erro”, admitiu Bonner logo em seguida. Notícias da TV.Uol, 22.04.2007.

Há que se entender o complexo semiótico que reúne a intencionalidade dos a(u)tores e as estratégias ideológicas dos gestores. A narrativa histórica se empenha em denunciar a violência do regime de exceção do passado, mas deve obedecer aos novos critérios, de ordem político-ideológica, que regem a trágica história do presente. Eis o caso clássico de “liberdade de imprensa” sob o julgo da “liberdade de empresa”.

Graças à destreza dos autores (escritores, diretores, cinegrafistas, atores, profissionais de produção), as grandes minisséries históricas constituem uma espécie de “compensação”, como se a Globo se “desculpasse” pela canhestra construção de uma história do presente (no telejornal), de maneira tão pífida e irresponsável.

### **A história da Rede Globo se repete como farsa**

Desde a crise política desencadeada com o chamado “Escândalo do Mensalão”, o jornalismo da Globo tem atuado de maneira parcial, na reportagem dos acontecimentos, de acordo com o nível de proximidade com os grupos econômicos. Este fato ganhou maiores proporções no episódio do *impeachment* da Presidente Dilma e ascensão à presidência do vice, Michel Temer, representante mor de um grupo de políticos denunciados na imprensa, como articuladores de esquemas fraudulentos, corrupção e criminalidade. Relembremos, sobretudo, há os políticos e empresários intocáveis pelo Jornal Nacional, embora as provas dos seus crimes sejam irrefutáveis.

Resistindo contra esse processo, grande parte da opinião pública, engajada nos movimentos de protesto nas ruas e redes sociais, tem se indignado com a Rede Globo, pela omissão e tomada de partido. Porque, intransigentemente, a emissora tem buscado culpabilizar rivais políticos, como o ex-Presidente Lula e o Partido dos Trabalhadores, mostrando-se indiferente às falcatruas cometidas pelos correligionários. Destarte, as organizações Globo (e o telejornal) se tornam cúmplices na manutenção dos privilégios.

Para Felipe Pena (2017), “o jornalismo não é um espelho da realidade ajuda a construir a realidade através de uma narrativa dos fatos, que se dá pela escolha de linguagens, entrevistados, ângulos, etc”. Ou seja, há um componente semiótico-estrutural e técnico-operacional, mas, sobretudo, político e ideológico, que concede forma e sentido ao telejornal; uma leitura atenta poderia decifrar a sua real significação.

Considerando a especificidade do atual momento histórico, a exibição da série *Os dias eram assim*, na Rede Globo, funciona como uma espécie de alibi. A Globo sabe que (se sobreviver) será cobrada pela sua manipulação dos fatos, no que concerne à esfera sócio-política e institucional. E as séries com pretensões históricas, como *Agosto*, *Hilda Furacão*, *Anos Rebeldes*, rendem um bom capital estético e intelectual.

No âmbito do excessivo volume de informação compacta, entrecortada por comerciais, uma narrativa crítica, que mostra - por exemplo - a truculência policial, tende a se diluir, se desmanchar, neutralizando o potencial reflexivo dos telespectadores.

Juremir Machado, salienta o aspecto de “hiper-realismo” midiático, em moldes de simulação da política, recorrendo às contribuições de Baudrillard e à sua “crítica da economia de trocas simbólicas”, como denúncia da estranha configuração da realidade, muito além da sua verdadeira tessitura histórica.

Faz tempo entramos numa nova era. Conforme os termos do filósofo francês Jean Baudrillard, a era dos simulacros e da simulação. Ingressamos nesta nova fase por excesso de representação ou por passagem da representação a um outro estágio, o hiper-real, mais real do que o real, uma inversão quase inimaginável do imaginário.

Machado, 2016, p. 166.

Destarte modificaram-se as maneiras de conceder visibilidade à realidade social e política, assim como mudaram as relações entre a encenação da “vida vivida” no cotidiano na televisão, e os modos de recepção e interação dos indivíduos com as imagens no vídeo. Neste sentido, citando Christopher Lash, autor de *Cultura do Narcisismo*, Chauí aponta:

Os mass media tornaram irrelevantes as categorias da verdade e da falsidade substituindo-as pelas noções de credibilidade ou plausibilidade e confiabilidade - para que algo seja aceito como real basta que apareça como crível ou plausível, ou como oferecido por alguém confiável. Os fatos cederam lugar a declarações de “personalidades autorizadas”, que não transmitem informações, mas preferências, as quais se convertem imediatamente em propaganda. Como escreve Lash, “sabendo que um público cultivado é ávido por fatos e cultiva a ilusão de estar bem informado, o propagandista moderno evita slogans grandiloquentes e se atém a ‘fatos’, dando a ilusão de que a propaganda é informação.

CHAUÍ, 2006, p.8.

Essa é uma das lógicas que preside o Jornal Nacional, gestor e difusor de uma retórica midiática hábil no emprego das imagens, textos e vozes constituintes do universo de valores pautados pelo consumo, narcisismo e hipertrofia do real.

Na aceleração e velocidade dessa *imagerie* eletrônica circula uma semiose que envolve os corações, mentes, sensorialidades e inteligências dos telespectadores, mas uma “força estranha” (ideológica, política, econômica, semiológica), instalada nesse circuito, os afasta para outra esfera do acontecimento histórico. Não podemos esquecer o “complexo de Holmer Simpson” que, em síntese resume o pensamento de William Bonner (apresentador e editor do Jornal Nacional) e da própria Rede Globo, traduzindo o perfil do telespectador brasileiro, como ser simplório, com dificuldade de assimilar a complexidade do real. Recorde-se que William Bonner citou o personagem do desenho animado norte-americano, “Os Simpsons”, uma metáfora para referir o brasileiro médio.

Por isso mesmo se mostra relevante propor um estudo da comunicação comparada entre o telejornal e a teledramaturgia, reconhecendo que ambos os gêneros narrativos são irradiados pela semiurgia da midiatização, e que cada um possui suas regras de enunciação para atuar nos exercícios de sedução e arrebatamento da platéia.

### **A experiência hipermidiática: pós-cinema e pós-televisão**

Convém notar, na era da midiatização, o fenômeno de convergência das mídias (conexão total do jornal, rádio, cinema, TV, vídeo, sob a égide das corporações) que realiza mutações importantes na experiência audiovisual, influenciando e modificando as formas clássicas da comunicação. E aí caberia avaliar as perdas e ganhos em níveis de audiência, mas também de informação estética, cognição, consciência ético-política etc. Devido à expansão da interatividade, os telespectadores têm sido alçados à categoria de “interagentes” e talvez este fenômeno venha a significar uma singularidade, se atentarmos aos aspectos do telejornalismo que se estendeu no metaverso do ciberespaço, e nas arestas da teledramaturgia, que migrou para outra camada da midiosfera, nos domínios do youtube, das webséries, das ficções sob comanda.

Cumpramos então explorar para a “nova” experiência midiática, após o jornalismo impresso e o telejornalismo, com o advento da informatização da notícia. Atuais

reconfigurações indicam algo da vida política digitalizada e afetada pelos processos de interacionalidade. O slogan “Nós somos a rede social” é algo a ser levado a sério.

Enfim, sob o signo da telemática, em princípio, haveria benefícios para os cidadãos conectados em redes sociais digitais, mas esta – convém fazer a ressalva – ainda é uma zona sob suspeita. Logo, faz-se necessário investigar os modos como os poderes hegemônicos, incluindo os setores econômico-político, técnico-operacionais, jurídicos, militares, empresariais, industriais, têm avançado nas modalidades de controle e manipulação, usando os novos formatos no exercício de uma “lógica da dominação”.

A partir de uma visão que opta pela “utopia” (dos esperançosos) e enfrenta a “distopia” (dos desesperados), reconhecemos que há (como sempre houve) brechas, frestas, intervalos, através dos quais podemos transformar as crises em oportunidades.

O exercício do “agir comunicacional” contribui para a participação dos telespectadores como interagentes, atores empoderados no cenário político e cultural.

### **À guisa de conclusão**

É importante reconhecer que a substância da notícia, a narração do fato novo, há séculos, deixa o *homo sapiens* em permanente excitação. E a arte, em sua ousadia memorial e premonitória, refina o olhar e a escuta dos humanos para o mundo sensível.

Walter Benjamin nos legou bons presságios sobre o poder da narrativa e nos instiga a captar a riqueza da experiência e distinguir a sua parte de pobreza. Nas formas prosaicas da midiatização circulam sensibilidades textuais e discursivas banais, falsas, desnecessárias; e há as experiências narrativas instigantes que podem nos emancipar.

Aqui mapeamos alguns elementos à guisa de discussão, e sua posterior problematização pode gerar desdobramentos conseqüentes, na crítica dos processos midiáticos, jornalísticos, ficcionais e suas interconexões com as esferas do poder.

Há algo de novo no ar. Na midiosfera recente pulsam novas modalidades de jornalismo e de teledramaturgia, que desafiam o campo de enunciação das mídias globais, e alertam para os agenciamentos sócio-técnicos, discursivos, ético-políticos.

Há novos usos estratégicos das mídias pelos atores em rede. Há os antenados que fazem leituras imersivas, e tendo aprendido a filtrar as informações, separando o joio e o trigo, compartilham opiniões e sinalizam critérios de escolha e decisão.

Os fãs, analistas, pesquisadores têm aprendido a tirar proveito da midiaticização; têm criado novos espaços afetivos, críticos, cognitivos, para a interação inteligente na mídiassfera. A novidade vem de outros formatos, dos produtos sob comando, como o Netflix. A história, o cotidiano, o mundo da vida podem, enfim, ser lidos outramente. As telenovelas, séries, filmes, que já podem ser acessados on line, estendem-se às comunidades virtuais e ampliam o alcance das narrativas que eram apenas televisuais.

Como diz McLuhan, um meio assimila o outro e o atualiza; além do que, as extensões dos gêneros e formatos (nas “novas mídias”) tendem a engendrar novas inteligências coletivas. As “comunidades virtuais” geradas a partir das narrativas de ficção abrem novos precedentes, para os modos de produção, consumo e ressignificação dos produtos. De maneira análoga, os observatórios das mídias, em profusão hoje na mídiassfera mundial, alargam o espaço crítico, estético e cognitivo do noticiário.

Refletindo sobre o telejornal e a minissérie, numa mirada sociosemiótica, situada “muito além do jardim Botânico”, chegamos à hipótese de que paradoxo da midiaticização não desaparece. Se este pudesse falar, diria: metade de mim é feito de narrativas sedutoras a serviço dos dispositivos de poder (o capital, o estado, os pilares republicanos) e a outra, rebelde e indignada, é parte de uma imaginação criadora, ligada nas artes e saberes do cotidiano e da história; esta permanece essencial.

## **REFERÊNCIAS**

AGUIAR, L; BARSOTTI, A. (org.) *Clássicos da Comunicação. De Peirce a Canclini*. Rio de Janeiro: PUC Rio / Vozes, 2017.

BARTHES, R. “Retórica da imagem”. In: *O óbvio e o obtuso*. Nova Fronteira, 1990. [encurtador.com.br/1AKQ6](http://encurtador.com.br/1AKQ6)

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Hucitec, 2010.

BAUDRILLARD, J. *A transparência do mal*. Papirus, 1990.

CHAUÍ, M. *Simulacro e poder*. Uma análise da mídia. S. Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2006.

DEBORD, G. *Sociedade do espetáculo*. Contraponto, 2017.

‘OS DIAS ERAM ASSIM’ não traduz a complexidade do que trata. In: Folha de S. Paulo, Ilustrada, 24.04.2017. Disponível em: <[goo.gl/dzuCeicontent\\_copy](http://goo.gl/dzuCeicontent_copy)> . Acesso em: 04.12.2017

DI FELICE, M. *Netativismo*. Da ação social ao ato conectivo. S. Paulo: Paulus, 2017.

FAUSTO NETO, A. “As bordas da circulação”. In: Revista ALCEU, jun./2010. Disponível : [encurtador.com.br/amqD6](http://encurtador.com.br/amqD6)

GOMES, W; MAIA, R.C.M. *Comunicação e Democracia*. Problemas & Perspectivas. S. Paulo: Paulus, 2008.

Especial de Caros Amigos revê história da Rede Globo. In: Caros amigos, 11.05.2015.

FECHINE, Y; LIMA, L.A. “Pensando o telejornal como linguagem”. In : FERREIRA, G; SAMPAIO, A; FAUSTO NETO (org.) *Mídia, Discurso e Sentido*. Ed.UFBA, 2012.

Globo admite que pela primeira vez na televisão que errou nas Diretas-Já. Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/globo-admite-pela-primeira-vez-na-televisao-que-errou-nas-diretas-ja-7512> acesso em: 04.12.2017

HERZ, D. *História secreta da Rede Globo*. Tchê Ed., 1989.

LOBO, N. *Ficção e política nas minisséries*. Ed. Valer, 2000.

MATTOS & JANOTTI (org.) *Mediação & Mídia*. Livro Compós, Ed.UFBA, 2012. Disponível em: [encurtador.com.br/mrAI5](http://encurtador.com.br/mrAI5)

MACHADO, J. “Metamorfoses do imaginário político: a hipótese do golpe hiper-real”. In: \_\_\_\_ *Corruptos de estimação* [e outros textos sobre o golpe hiper-real]. Porto Alegre: Sulina, 2016.

MUITO ALÉM DO CIDADÃO KANE: a incrível atualidade do único documentário sobre Roberto Marinho. In: Diário do Centro do mundo, 28.03.2014. Disponível em: <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/muito-alem-do-cidadao-kane-a-incrivel-atualidade-do-unico-documentario-sobre-roberto-marinho/>

PAIVA, C.C. *Dionísio na Idade Mídia*. Ed. UFPB, 2010. [encurtador.com.br/gyOO6](http://encurtador.com.br/gyOO6)

PENA, F. *Crônicas do Golpe*. Num grande acordo nacional com o supremo, com tudo. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2017.

SOUZA, J. *A elite do atraso*. Da escravidão à Lava-Jato. Ed. Leya Casa da palavra, 2017.

TIBURI, M. *Ridículo Político*. Uma interpretação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto. Rio de Janeiro: Record, 2017; \_\_\_\_ *Como conversar com um fascista*. Reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2015.

VERÓN, E. *Construir el acontecimiento*. Buenos Aires, 1983. [encurtador.com.br/msOZ4](http://encurtador.com.br/msOZ4)