

A diversão que informa ou a informação que diverte? Notícias, lazer midiático e entretenimento



Luís Mauro Sá Martino

*Doutor em Ciências Sociais (PUC-SP)
Professor da Graduação e da Pós-graduação
em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
E-mail: lmsamartino@gmail.com*

José Augusto Mendes Lobato

*Formado em Jornalismo (Universidade da Amazônia)
Mestrando em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero
E-mail: gutomlobato@gmail.com*

Resumo: O conceito de entretenimento vem sendo empregado nos estudos relacionados à Comunicação ressaltando o elemento lúdico presente em seu discurso, sendo pensado no âmbito da produção de notícias. Neste texto, destaca-se a presença de informações factuais na ficção seriada televisiva. Apresenta-se o entretenimento como o uso do lúdico no espaço noticioso, para, em seguida, mostrar como o gênero pode auxiliar na inserção de dados informativos em programas ficcionais, levantando a discussão de questões políticas e sociais. **Palavras-chave:** entretenimento, informação, ficção seriada, narrativa.

¿El entretenimiento que informa o la información que entretiene? Noticias, entretenimiento mediático e infotenimiento

Resumen: El concepto de *infotenimiento* se viene empleando en los estudios de Comunicación para definir la mezcla de información y entretenimiento, destacándose la presencia de elementos lúdicos en la transmisión de noticias. En este texto, se destaca la presencia de informaciones factuales en la ficción seriada televisiva. Se presenta el *infotenimiento* como el uso de lo lúdico en el espacio noticioso, para, en seguida, mostrar como el género puede ser la presencia de datos informativos en programas ficcionales, y levantar la discusión de cuestiones políticas y sociales. **Palabras clave:** *infotenimiento*, entretenimiento, información, ficción seriada.

The entertainment which informs or the information that amuses? News, entertainment media and amusement

Abstract: The concept of entertainment has been employed in journalism and media studies to highlight the presence of elements of amusement, even in the news. In this paper, we would like to point out the aspects of information that sometimes is blended with entertainment in fictional media programs. It is presented the aspect of entertainment as the presence of ludic elements in news and then shift to the second aspect, the use of fiction to convey factual information and how it can raise social and political issues to public discussion.

Keywords: entertainment, information, serial fiction, narrative.

A princípio, pensar em obter informação quando se assiste a uma telenovela, filme, série ou qualquer outro gênero ficcional na televisão não parece ser muito prudente. O olhar sobre esse tipo de produção tende, por força de tradição, a enquadrá-lo como lazer ou distração, espécie fantasiosa ou imaginativa de representação da realidade. Informar-se, no sentido estrito, teria mais a ver com a leitura de um jornal ou o acompanhamento de um noticiário telejornalístico; àqueles que consomem ficção, restaria o encantamento de algo inebriante propiciado pelo lúdico midiático.

Há que se reconhecer, porém, que as possibilidades de representação do real no campo da narrativa vão além do que o senso comum indica – e, para exemplificar isso, nenhum produto no contexto nacional é melhor que a telenovela. Representações ficcionais de sua época, expressão e reconstrução dos fenômenos sociais, os relatos audiovisuais dos folhetins televisivos, independentemente de sua

perspectiva original como distração, apresentam, junto àqueles que os consomem, um duplo fluxo de informações, imaginando e representando o mundo; é um tipo de narração que possui relação direta com o real, já que, como lembra Bulhões (2009:22) mesmo quando o nega ou distorce, só consegue fazê-lo “por tê-lo conhecido”. Ao contrariá-lo de alguma maneira, “indiretamente reconhece-o e acaba, por fim, reconstruindo-o ou então reelaborando-o” (Bulhões, 2009:22).

O problema das relações entre informação e entretenimento desafia a pensar a própria natureza do jornalismo e suas transformações recentes



Esse raciocínio leva às questões que embasam o presente texto: por que a narrativa ficcional, que “mimetiza e constantemente renova as imagens do cotidiano” (Hamburguer, 1998:467) nacional, não seria capaz de oferecer informação a seus telespectadores? O que diferencia o discurso ficcional daquele apresentado diariamente como informação? Seria esta um gênero “mais legítimo” – ou “mais legitimado” por conta de estratégias de construção discursiva, como lembra Street (2001) – ou apenas *diferente* de narração do mundo, de transmissão de saberes e/ou olhares?

Nossa perspectiva é a de que, além de apenas produzir ou “simular” efeitos de real ao criar uma realidade de representações (Lima, 1991; Borges, 2008:84), os produtos ficcionais oferecem informações e conteúdos de relevância, inclusive política (Panke, 2010; Martino, 2011), em seus discursos, mesmo quando estes se apresentam como divertimento descompromissado.

Mais do que partimos à procura de respostas, buscamos aprofundar tais questões,

organizando a discussão a partir das aproximações e diferenças entre o “informativo” e o “lúdico” na produção midiática – em primeiro lugar, no jornalismo e, em seguida, na ficção seriada. Observam-se, nos dois casos, as condições de elaboração e as características do texto dito informativo em contraste com o entretenimento, indicando como as estruturas do informativo foram impregnadas pela lógica do lúdico midiático, cujo maior produto é um gênero híbrido que, na pesquisa em comunicação, tem sido caracterizado por um certo hibridismo entre a informação apresentada como “séria” e o entretenimento.

A intenção com este percurso é, enfim, mostrar a possibilidade de aplicação de tal noção, também, à análise de discursos no âmbito da ficção. Tendo em vista que, conforme proposto por Moore (*apud* Buonanno, 2004:342), os consumidores da programação televisiva podem “vagar, sem se deslocar de sua própria casa ou de sua própria poltrona, entre diferentes e distantes localidades” a partir da experiência de recepção, entende-se que é fundamental avaliar em que medida a telenovela cumpre seu papel ao enunciar realidades distintas àquele que a toma como objeto de lazer – e, por que não, informação.

O discurso informativo, o lúdico e o entretenimento

Folhear um jornal diário de uma grande cidade, seja qual for o Estado, país ou hemisfério planetário, é o tipo de experiência que nos impõe um contato imediato com um sem-número de informações. Textos, fotos, artes, gráficos, títulos, legendas – sobre os mais diversos temas locais, regionais, nacionais, globais... – “falam” ao leitor de forma simultânea; exigem dele, por natureza, certa capacidade de absorção e interpretação condizente com tal volume de conteúdos.

Mas apreender o turbilhão de informações da contemporaneidade não é, apenas, uma questão de capacidade cognitiva; há que se considerar a *forma* com que discursos e

sentidos são construídos nas representações midiáticas. Há muito – e esta reflexão levamos para, mais adiante, aplicá-la à ficção seriada brasileira –, a leitura do mundo, a partir delas, depende de estruturas textuais agradáveis, facilmente compreensíveis e, até, prazerosas (ou *divertidas*) de se consumir.

O problema das relações entre informação e entretenimento desafia a pensar, por outro lado, a própria natureza do jornalismo e suas transformações recentes. As críticas ao tratamento dado por *sites*, jornais e telejornais a determinados tipos de notícia pauta-se na percepção de que há, em certas coberturas, um tratamento da informação que privilegia o espetacular em detrimento do jornalístico, do factóide sobre a apuração, com vistas a adequar a produção e divulgação de um dado factual às lógicas do entretenimento.

Se é lícito pensar, com Cremilda Medina (1984), que a consolidação do mercado de Comunicação leva ao desenvolvimento da notícia como um “produto à venda”, atualmente parece existir uma preocupação em tornar essa notícia palatável para o gosto de um público presumidamente interessado apenas no tratamento “light” de fatos, como lembra Fábila Angélica Dejavitte (2008). O tratamento do fato, lembra Thompson (2005), ganha os contornos e os moldes dados a eventos de caráter outro que não jornalístico, permitindo uma diluição de fronteiras entre a informação e o entretenimento.

De certa maneira, este hibridismo pode ser inserido dentro de uma discussão mais ampla a respeito da existência de uma “informação” pura, desprovida de outro sentido que o de levar o relato de um fato a um destinatário possível – algo caro por muito tempo à doutrina do Jornalismo, sobretudo no discurso da objetividade. A preservação da “informação” foi parte integrante do cânone jornalístico durante um considerável tempo. Na medida em que isso subverte alguns dos pressupostos desse discurso, vale a pena pensar brevemente nessas relações.

Tradicionalmente, os veículos de mídia dividiam-se de acordo com as relações

de proximidade e distância mantidas com o factual – quanto mais próximo do factual, mais “jornalístico”, mais próximo de um “real” presumido e, portanto, digno de crédito (Barros Filho, 1994, 1995). A diagramação dos jornais impressos reforçava, e ainda reforça, essa clara divisão ao reservar espaços visíveis de opinião – os editoriais e colunas – em contraposição ao lugar dedicado às notícias e reportagens. Dessa maneira, mesmo dentro do espaço que pretendia manter os maiores vínculos com o factual, o Jornalismo, a separação entre “informação” e “opinião” era construída não apenas no texto, mas também na apresentação visual desses textos distribuídos pelas páginas.

Essa divisão entre o informativo e o opinativo apresentava-se, de acordo com alguns autores, como uma estratégia por excelência para separar o “fato” da “opinião”, resguardando para o primeiro a característica de relatar os acontecimentos, na reprodução do ocorrido, em contraposição com o local de análise e interpretação desses fatos. A doutrina da objetividade jornalística, por exemplo, se ancorou largamente na delimitação desses espaços na construção de sua legitimidade como *modus operandi* do Jornalismo: os fatos, reservados às notícias, eram acompanhados de opiniões, mas com elas não se misturavam, garantindo uma aparente neutralidade do discurso (Martino, 2010).

Fortemente baseada no ideal de transparência e rigor racional que permeou o pensamento moderno, a comunicação jornalística tem como pilar de sustentação de seu discurso a *objetividade* – que, segundo Sponholz (2009:18), pode ser entendida como “a adequação de uma representação à realidade”; sua capacidade, enfim, de aproximar a “realidade midiática” produzida pelo jornalismo do mundo que a inspira. A argumentação dominante era, enfim, a de que a comunicação de massa seria um instrumento para estar em sintonia com o cotidiano, crescendo *a partir de e*, ao mesmo tempo, reiterando os ideais democráticos das sociedades modernas (Benedeti, 2009).

A perspectiva de que o mundo concreto poderia ser transmitido “nu e cru” aos consumidores de informação, porém, foi superada conforme os esforços no sentido de compreender a comunicação de massa foram fortalecidos. A idéia de uma chamada “teoria do espelho”, na qual o jornalismo seria capaz de reproduzir integralmente o real, acabou cedendo espaço à *visão construtivista*, que pressupõe que, assim como ocorre em outros discursos – como o artístico, o publicitário, etc. – o noticioso também resulta de um processo intersubjetivo, em que “interagem fatores de natureza pessoal, social, ideológica, histórica e do meio físico e tecnológico” (Sousa, 2003:3) capazes de modificar, em medidas variadas, o conteúdo elaborado e *produzir uma realidade à parte*.

A crítica à objetividade da mídia, se por um lado explorou largamente as contradições desse discurso da separação entre fatos e opiniões (Barros Filho, 1994), por outro lado vem sendo reelaborada no sentido de estabelecer parâmetros para a narrativa dos fatos (Sponholz, 2009) e, em particular, ainda não estabeleceu parâmetros para lidar com a entrada de um terceiro componente na formação dessa narrativa, o entretenimento.

Em outras palavras, a crítica à objetividade da mídia mostrou uma proximidade entre informação e opinião no discurso jornalístico que parece ganhar ainda mais força quando a articulação ganha um novo item, o entretenimento. Nessa trilha, a produção de discursos híbridos permite questionar em que condições seria possível ainda falar de um discurso informativo – em uma perspectiva crítica, é possível considerar que a mistura de entretenimento e jornalismo leva a privilegiar a informação fácil, descontextualizada, pensada, segundo Amaral (2008), para um público segmentado e interessado apenas na dimensão lúdica do produto informativo.

O entretenimento, em última análise, não se insere na perspectiva de uma informação objetiva; ao contrário, ele seria, de antemão, pensado como parte de um processo orientado por critérios de entretenimento e ficção,

não pelos valores-notícia consagrados dentro das pesquisas de *newsmaking*. O entretenimento, nesse sentido, seria convertido em um “valor-notícia” fundamental, talvez entre os mais importantes que definem a transformação de um fato em relato jornalístico (Aguiar, 2008). O potencial de uma notícia para chamar a atenção e render uma boa cobertura se sobreporia a outros critérios talvez mais importantes e necessários para a orientação de discussões na esfera pública.

Isso remete, por outro lado, às possibilidades de uma crítica do entretenimento com base em fatores vinculados às relações entre mídia e política. Se, por um lado, o hibridismo entre informação apresentada como factual e o entretenimento derruba as fronteiras entre opinião, notícia e diversão, por outro lado é possível questionar se isso não coloca em um mesmo patamar mensagens de natureza, teor e impacto diferentes – em termos simples, nivela a informação “séria”, vinculada a assuntos de interesse político, cultural e econômico, e a notícia “light”, que tem, em tese, muito menos impacto no curso dos acontecimentos públicos. Nesse sentido, é necessário pontuar uma possibilidade de inserção dessa perspectiva híbrida no espaço de discussões.

Se, com Habermas (1992, 1997), é possível pensar na deliberação existente na esfera pública como passível de ser atingida pela formação de argumentos oriundos de informações presentes na mídia, então é possível argumentar que o entretenimento não deixaria de ter a prerrogativa de dotar as instâncias de discussão na sociedade de recursos para essa argumentação. Como mostram, nos últimos anos, vários pesquisadores (Street, 1986, 2001; Van Zoonen, 2005), o entretenimento está longe de ser incapaz de promover formas de engajamento cívico e participação política, no sentido amplo da palavra, isto é, como a construção de representações de grupos no contexto de uma sociedade. Nesse sentido, não significaria necessariamente uma diminuição na participação de indivíduos em problemas coletivos,

como argumenta a tese de Putnam (2004) sobre a influência da mídia e do entretenimento no declínio do engajamento cívico dos indivíduos, mas de uma transformação no modo como isso ocorre.

É a partir desse ponto de vista que se pode pensar no hibridismo entre informação e entretenimento como um fator construtivo na elaboração de representações na busca por voz, legitimidade e reconhecimento dentro de um espaço social mais amplo. Tanto a informação factual quanto o entretenimento, na medida em que são ambas narrativas sobre o mundo – e, na visão de Luiz Costa Lima (1981), *constitutivas* do mundo – não deixam de ser representações da realidade, constituídas de acordo com escolhas, critérios e seleções pautadas, por sua vez, em visões de mundo elaboradas social e historicamente.

A legitimidade do produto informativo, representado, sobretudo, pelo jornal, na garantia de sua representação “isenta” da realidade, confrontava-se com a legitimidade da narrativa ficcional que, por seu turno, não teria o compromisso com o factual. No entanto, enquanto formas de narrativa, ambos se prestam a veicular conteúdos de caráter político-social, e, em outro sentido, ambos são discursos vinculados às condições sociais nas quais são produzidos e, se mantêm distâncias no que diz respeito à pretensão de validade enquanto representação fidedigna da realidade, por outro lado mantêm igualmente intersecções na medida em que, como discursos, são resultados de discursos anteriores que se entrecruzam – o “mosaico de citações”, ao qual alude Kristeva (2004), não faz distinção necessária entre ficcional e factual na construção de narrativas.

Em termos do balanceamento entre essas duas dimensões, vale recordar que nenhuma narrativa ficcional deixa de ter vínculos com o real, ao mesmo tempo em que mesmo a narrativa dedicada a uma representação fiel da realidade falhará em cumprir integralmente seu propósito diante da impossibilidade ontológica de submeter o real a uma narrativa.

No âmbito deste trabalho, o exame da distinção entre ficcional e informativo indica, nos dois casos, a possibilidade do estabelecimento de representações da realidade a partir dos quais é possível pensar o caráter político e social de certos temas, unindo a lógica do ficcional e do factual – ou da informação e do espetáculo – nessa perspectiva. No caso deste trabalho, da representação de uma alteridade construída no discurso ficcional.



A crítica à objetividade da mídia mostra ainda mais força quando a articulação ganha um novo item, o entretenimento

Tal raciocínio se encaixa em nossa reflexão sobre a necessidade de se desenvolver um olhar crítico – porém, não necessariamente negativo ou pessimista – sobre a possibilidade de o entretenimento ter se tornado indissociável dos discursos veiculados nas mídias – e, também, trazer-lhes algum benefício. A partir de agora, passaremos a concentrar nossos esforços na tentativa de expandir tal conceito e aplicar seu inverso – ou seja, a inserção da informação cultural de relevância nos produtos de entretenimento – ao segmento de ficção seriada, com ênfase na telenovela brasileira.

O informativo no espaço lúdico: o caso da ficção seriada

Todo ato de narração, do diálogo presencial à telenovela, indica a importância da narrativa na consolidação das culturas nas sociedades. Além de servir como instrumento de perpetuação de saberes e de enriquecimento da imaginação, auxilia o ser humano a dar sentido ao mundo à sua volta. A dimensão

pragmática ou utilitária (Benjamin, 1996:200) do ato de narração precede o estabelecimento de uma cultura que prioriza os relatos produzidos no suporte audiovisual; cresce e se amplifica, porém, diante das novas possibilidades por ele oferecidas. Isto é de extrema importância para compreendermos as bases da dimensão informativa que se pretende identificar na ficção audiovisual contemporânea.

A informação, assim como na estrutura do relato jornalístico, é um discurso sobre o mundo



Ao delinear as narrativas capazes de agregar informação enquanto divertem – a partir do uso de recursos lingüísticos e estéticos os mais variados –, aponta-se a telenovela como o produto de ficção por excelência capaz de levar tal noção à prática na TV aberta. Ao incorporar temas do cotidiano, em constante passagem entre ficção e mundo real (Wolton, 2006:163), as novelas têm em mãos dois elementos de força no contexto das mídias: *interpenetrabilidade* e *atualização* constante de seus discursos, o que lhes confere um espaço à parte nos processos cognitivos protagonizados pelo telespectador.

Não à toa, há tempos a observação dos recursos, usos e apropriações dessas narrativas começou a conquistar espaço acadêmico. Pesquisas no campo dos estudos culturais e de recepção (Lopes *et alli*, 2002; Ferin, 2006; Costa, 2000; Jacks, 2009; Policarpo, 2009) indicam que a ficção seriada transcende o ato de entreter no horário nobre da TV aberta, servindo também na reiteração de identidades, de produção e reprodução de visões de mundo, percepções sobre si mesmo e de alteridades.

Em outro sentido, também se tem discutido a possibilidade de a ficção ser um espaço relevante para o estabelecimento de esferas de debate e interlocução, não apenas em relação a temas culturais como, também, no que concerne à discussão de questões políticas, sociais ou de gênero (Marques, 2002). Conforme argumenta Porto (2002:19), ao discutir a recepção da ficção e seu papel no fornecimento de conhecimentos ao público, “devido ao seu papel de orientação e sua popularidade, as novelas brasileiras se tornaram parte central do processo pelo qual cidadãos comuns fazem sentido do mundo da política” (Porto, 2002:19).

Por ter acompanhado, ao longo de sua consolidação no mercado nacional, a sequência de transformações pelas quais o país passou desde a década de 1960 até a virada do século XXI, a telenovela brasileira sempre esteve em sintonia com o universo sociocultural de seus espectadores. A descrição do contexto de sua época e a capacidade de “cimentar” e “colar” seus elementos (Velho, 2002:117), funções básicas das representações sociais, estão no centro destas “narrativas da nação” (Hall, 2001; Bhabha, 1998) capazes de dizer, em alguns minutos de imagem e discurso, quem nós fomos, somos, seremos – ou mesmo seríamos (Martino, 2010; Lobato, 2011).

Vale destacar, nesse sentido, uma mudança na valoração dos produtos de entretenimento, em especial das narrativas da teledramaturgia, que se verifica, sob várias modalidades, desde os 1980, quando alguns autores passaram a propor uma reavaliação dos produtos da chamada “Indústria Cultural” não mais em uma perspectiva de manipulação, mas do ponto de vista de conflitos e resistências na tentativa de construção de hegemonias (Lins da Silva, 1980). Essa mudança no estatuto epistemológico do entretenimento enquanto objeto relevante de estudo na área de Comunicação – no sentido que Bourdieu (1997) define uma “hierarquia dos objetos” de estudo dentro do campo acadêmico, aos quais são conferidos diferentes

graus de legitimidade – se consolidou, já nos anos 1990, com várias pesquisas no âmbito da teledramaturgia, em especial das telenovelas (Baccega, 1994).

Em seu trabalho sobre a presença e a posição da figura feminina na teledramaturgia brasileira, Hamburger (1998) toma como base a perspectiva de que a ficção amplifica as polêmicas e questões que dominam o debate público durante seu contexto de exibição.

Além da questão da posição social da mulher, outros exemplos elencados pela autora, como a discussão sobre corrupção e adultério na telenovela *O homem que deve morrer* (1971), e a sobre sexo antes do casamento em *Selva de pedra* (1972), apontam uma preocupação crescente não apenas em “incorporar temas do âmbito público em suas narrativas teoricamente voltadas para o universo privado” (Hamburger, 1998:469), como também, em criar novas representações para uma sociedade que vivia uma época de intensas mudanças sociais, culturais e políticas.

A telenovela se constituiu desde o início, portanto, como um fórum ou espaço de discussão em potencial, em que poderiam circular assuntos os mais variados de caráter *atual* e/ou *relevante*. Assim, conforme argumenta Marques (2002:3) ao analisar a representação da homossexualidade na ficção seriada, pouco a pouco os debates em uma esfera deliberativa de natureza cultural passam a se configurar como questões políticas, “fruto das relações intersubjetivas cotidianas” e intimamente ligadas à ascensão dos discursos identitários, já que “o mundo do outro que aparece na tela da TV confere visibilidade ao repertório da pluralidade de estilos de vida e identidades de modo a evidenciar processos de luta por reconhecimento”.

Em suma: assim como no discurso informativo tradicional, são de extrema importância na ficção televisiva a relevância social e a proximidade espaço-temporal dos assuntos, assim como a capacidade de usar os suportes midiáticos a seu favor para elaborar uma seqüência de imagens capaz de descrever ou

enunciar ao máximo a complexidade das questões e elementos do mundo concreto.

Não à toa, vários fatos e momentos marcantes da história brasileira foram utilizados como referência espaço-temporal nas telenovelas das épocas correspondentes – a explosão da era *disco* em *Dancin’ Days* (1978), as crises políticas dos tempos de redemocratização em *Vale tudo* (1988) e *Deus nos acuda* (1992), as conquistas das mulheres em *Gabriela* (1975) e a lógica do mundo das celebridades em *Top model* (1989) e *Celebridade* (2003), por exemplo.

No espectro das abordagens de temas sociais polêmicos, alguns casos mais recentes podem ser citados na dramaturgia da Rede Globo: o consumo de drogas em *O clone* (2001) e *Passione* (2010), a esquizofrenia em *Caminho das Índias* (2009), a Síndrome de Down em *Páginas da vida* (2006), a reprodução assistida em *Barriga de aluguel* (1990), a anorexia alcoólica e a deficiência física em *Viver a vida* (2009), a violência doméstica e a homossexualidade feminina em *Mulheres apaixonadas* (2003) e a doação de medula em *Laços de família* (2000), entre tantos outros.

Há, neste caráter de mediação entre o real e a representação, entre a atualidade e o discurso sobre ela, herança direta da estrutura de repasse de conteúdos da informação jornalística. Como aponta Sponholz (2009), considerar a “realidade midiática” uma resignificação da realidade primária pressupõe compreender que, antes de mais nada, a informação é um *discurso sobre o mundo*, e não ele próprio; assim como na estrutura do relato jornalístico, o discurso de ficção tende a buscar aproximação com o real concreto, sendo *constitutivo* e *interpretativo*, ao invés de *reflexivo*, de seus elementos.

Mas não é apenas devido ao interesse em incluir nas representações elementos de atualidade que a ficção se vale deste recurso. Por trás, há um interesse específico: o de torná-la um lócus de acesso à identidade, ou a fragmentos/elementos desta. Conforme alerta Hall (2001:48), as identidades culturais são elementos indissociáveis das

representações, sendo *formadas e transformadas* no interior delas. E, a nosso ver, a telenovela é um dos produtos constitutivos da identidade brasileira de maior penetrabilidade social nesse sentido.

Diversos estudos apontam que a relação entre a narração e a identidade (Bhabha, 1998; Barthes, 1973, Benjamin, 1996; Barker, 1997) transcende, e muito, o espectro do divertimento e do lazer; mais que um produto ou discurso de identidade, a narrativa é um instrumento a partir do qual o indivíduo se posiciona diante do mundo e tenta compreendê-lo.

Por sua relação com o cotidiano do país e por suas matrizes históricas, nas quais “se resolvem e mestiçam a narrativa popular e a serialidade televisiva” (Martín-Barbero, 2004:171), consideramos a telenovela capaz de fornecer ao telespectador bases para a definição de um “Eu” e para o estabelecimento de “fronteiras” simbólicas, recorrendo às palavras de Lotman (1998), entre este e o “Outro”. É, portanto, um dos produtos de ficção constitutivos da identidade brasileira de maior relevância, por ser espaço de delimitação do “Eu”; como diz Lopes, em referência à interação cultural mediada pela ficção (2004:15, grifo nosso), “a afirmação de uma identidade se fortalece e se recria na comunicação – *encontro e conflito* – com o outro”.

Faz parte de certa dimensão informativa da ficção a capacidade de enunciar os vários elementos que compõem uma suposta “identidade nacional”, servindo como instrumento de acesso, conhecimento e, também, de reformulação desta. É inegável que este processo é problemático – sobretudo levando em conta as várias quebras, fissuras e “contra-narrativas” identitárias, que expõem a fragilidade de todo trabalho de representação (Bhabha, 1998); porém, tão ingênuo quanto acreditar na existência de um único “jeito de ser brasileiro” a ser representado na ficção é acreditar que esta – ou o próprio discurso informativo tradicional – tem capacidade de apresentá-lo integralmente.

Considerações finais

O percurso teórico deste texto buscou resgatar algumas características centrais do entretenimento, contrapondo-as e, por fim, mesclando-as às noções do discurso informativo tradicional. Além disso, analisou-se a apresentação de informações próximas do que seria um discurso do factual jornalístico dentro do discurso da ficção televisiva.

É preciso ressaltar que a questão aqui levantada não é a capacidade de a telenovela ser necessariamente um produto informativo, o que contrariaria formulações básicas do gênero, mas de ter *aspectos* informativos incluídos em si: ela trabalha com informações, cruzando-as com a ficção à hora de produzir seus relatos. Nesse sentido, como lembra Bulhões (2009), o por ficção e realidade pode ser uma perspectiva limitadora, como o seria crer que a ficção tem a obrigação natural de ser *real*. Como apropriadamente diz Sodré (2009:167), “o texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício”.

Ou seja: diferentemente da comunicação jornalística – que pode absorver um estilo e uma estética próprios às narrativas ficcionais ao informar, mas não deveria, em hipótese alguma, “mentir” –, a ficção seriada se reserva o direito de modificar aspectos da realidade, e na criação poética, como lembra Aristóteles, apresentar-se como *verossímil* – é aí que podem entrar as estruturas de enunciação informativa.

Em relação a este fenômeno, há duas visões possíveis: a primeira, positiva, é de que a representação se valha de componentes lúdicos para auxiliar a experiência do público; a segunda, é a de que o entretenimento seja manipulado ao ponto de torná-lo escape, fuga e até distanciamento da realidade. É possível, como um meio termo, advogar a via de que as dimensões lúdica e informativa tendem a enriquecer a experiência de consumo dos produtos midiáticos e enquadrar-se na primeira opção.

No caso da telenovela brasileira, quando aplicados, esses recursos permitem ao espectador assistir a um produto de ficção mais rico em conteúdos, ao mesmo tempo em que não o forçam a abdicar do divertimento propiciado pelas tramas televisivas. Os exemplos de telenovelas da Rede Globo citados anteriormente servem para ilustrar tal possibilidade. Recorrendo às palavras de Vilém Flusser (2008), podemos afirmar que, com a telenovela, a difícil tarefa de “decifrar” e compreender o “mundo-texto” – entendido como a realidade complexa e múltipla que se nos apresenta diariamente – pode se tornar mais simples e, inclusive, *divertida*. É isso, sem maiores conseqüências

ou danos à qualidade da informação, que se pretende repassar.

Assim como, no sentido inverso, autores como Brants (1998) e Dejavite (2008) já haviam apontado que um noticiário jornalístico pode ser bem mais do que a leitura de um relatório repleto de números e discursos impessoais, assistir à telenovela pode ser bem mais que uma rendição ao escapismo possibilitado pela mídia audiovisual. Seja qual for o ponto de partida, *informar-se com a diversão* ou *divertir-se com a informação* pode ser uma experiência bem mais frutífera do que os críticos fervorosos da contemporaneidade tentam nos fazer crer.

(artigo recebido ago.2011/aprovado set.2011)

Referências

- AMARAL, Márcia Franz. “Os (des)caminhos da notícia rumo ao entretenimento”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, ano V, n. 1, 2008, p. 63-73.
- BACCEGA, Maria Aparecida. “Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais”. In: **Revista Comunicação e Educação**, USP, São Paulo, n. 26, 2003, p. 7-16.
- BARKER, Chris. “Television and the reflexive project of the self: soaps, teenage talk and hybrid identities”. **British Journal of Sociology**, v. 48, n. 4, 1997, p. 611-628.
- BARROS FILHO, Clovis. “Crítica à objetividade da mídia”. **Documentos Abecom**, n. 4, São Paulo, 1994.
- BARROS FILHO, Clovis. **Ética na comunicação**. São Paulo: Moderna, 1995.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. São Paulo: Vozes, 1973.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b.
- BENEDETI, Carina Andrade. **A qualidade da informação jornalística: do conceito à prática**. Florianópolis: Insular, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Rosane da Silva. “Ficção e realidade: as tramas discursivas dos programas de TV”. **Tese de doutorado**, ECA/USP, São Paulo, 2008.
- BRANTS, Kees. “Who’s afraid of infotainment?”. **European Journal of Communication**, v. 13, 1998, p. 315-335.
- BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias**. São Paulo: Ática, 2009.
- BUONANNO, Milly. “Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade. Para uma nova teoria crítica dos fluxos televisivos internacionais”. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Telenovela, internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004.
- BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: CISC, 1995.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. São Paulo: Ática, 1987.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000.
- DEJAVITE, Fabia Angélica. **INFOtenimento**. São Paulo: Paulinas, 2006.
- DYER, Richard. **Only entertainment**. Londres: Routledge, 2004.
- FERIN, Isabel (Org.). **A televisão das mulheres: ensaios sobre a recepção**. Lisboa: Quimera, 2006.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural na esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.
- HALL, Stuart. “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo”. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez. 1997, p. 15-46.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Guaracira Lopes Louro, 2001.
- HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano”. In: NOVAIS, Fernando. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, 1998.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- JACKS, Nilda & MENEZES, Daiane Boelhouwer. **Telenovela sob a ótica da recepção: um estado da arte dos anos 90**. Porto Alegre, 2006. Disponível em <http://fcom.altavoz.net/prontus_fcom/site/artic/20070416/asocfile/20070416090408/10_nilda_jacks_daiane_menezes.pdf>. Acesso em 12/08/2010.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanalise**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- LOBATO, José Augusto Mendes. “Imagens em movimento ou imagens de movimento? Narrativas visuais e complexidade nas galerias de fotos online”. **Trabalho apresentado no XVI Congresso Intercom - Região Sudeste**, 12 a 14 de maio de 2011.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Sílvia Helena Simões e RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.
- LOTMAN, Iuri. “Acerca de la semiosfera”. In: LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. Madrid: Cátedra, 1998.
- MARQUES, Ângela Cristina S. “Da esfera cultural à esfera política: a representação da homossexualidade nas telenovelas e a busca por reconhecimento”. **XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Salvador, BA, 2002. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP14MARQUES.pdf>. Acesso em 22/07/2010.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias Latino-Americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Loyola, 2004.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. “Três hipóteses sobre mídia e política”. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 4, outubro 2011 (no prelo).
- MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação e identidade**. São Paulo: Paulus, 2010.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. São Paulo: Summus, 1984.
- MORIN, Edgar. **O enigma do homem: para uma nova antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1975.
- POLICARPO, Verônica Melo. **As mulheres e a telenovela: um estudo sobre a recepção de Terra Nostra**. Disponível em <<http://www.labcom.ubi.pt/agonet/03/policarpo-veronica-mulheres-e-telenovela-terra-nostra.pdf>>. Acesso em 23/05/2011.
- PORTO, Mauro. “Telenovelas e controvérsias políticas: interpretações da audiência sobre Terra Nostra”. **Texto apresentado no XI Encontro da Compós**, Rio de Janeiro, junho de 2002.
- PUTNAM, Robert. **Bowling alone**. Londres: Penguin, 2004.
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Por que as notícias são como são? Construindo uma teoria da notícia**. 2003. Disponível em <www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-da-noticia.pdf>. Acesso em 27/03/2009.
- SPONHOLZ, Liriam. **Jornalismo, conhecimento e objetividade: ensaios de teoria do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2009.
- STREET, John. **Politics and popular culture**. Londres: Temple, 1998.
- STREET, John. **Rebel rock**. Londres: Blackwell, 1996.
- THOMPSON, John. **Escândalo político**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Entretenimento: uma crítica aberta**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- VAN ZOONEN, Liesbet. **Entertaining the citizen**. Londres: Rewman & Littlefield, 2004.
- VELHO, Gilberto. **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.