



---

## O HIBRIDISMO FICÇÃO/REALIDADE NA NARRATIVA TELEJORNALÍSTICA

### HYBRIDITY FICTION/REALITY IN THE NARRATIVE OF THE TELEJOURNALISM

LUCAS FARIZEL<sup>1</sup>; RENATA REZENDE<sup>2</sup>

1

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)

**Resumo:** O artigo é parte de uma pesquisa ampliada que investiga a relação da transformação tecnológica do dispositivo televisivo com o hibridismo das categorias de gêneros. Neste recorte, realizamos um estudo narrativo de uma grande reportagem do programa Fantástico, da Rede Globo. Verificamos vários indícios da fusão entre os lugares da realidade (jornalismo) e da ficção (telenovela), em uma tentativa (acreditamos) de usos intensificados das estratégias sensíveis.

**Palavras-Chave:** Televisão; Tecnologia; Ficção; Realidade; Narrativas Híbridas.

**Abstract:** The article is part of a larger research that investigates the relationship of technological transformation of the television device with the hybrid category of genres. In this survey, we conducted a narrative study of big story of the Fantastic program, Rede Globo. There are indications of a merger between the places of reality (journalism) and fiction (telenovela), in an attempt (we believe) of the uses of strategies sensitive.

**Keywords:** Television, Technology, Fiction, Reality, Hybrid Narratives.

---

<sup>1</sup> Aluno do curso de Comunicação Social/Jornalismo do 4º período da Universidade Federal Fluminense (UFF) e bolsista/pesquisador do programa de Iniciação Científica Jovens Talentos. E-mail: [lucas\\_farizel@hotmail.com](mailto:lucas_farizel@hotmail.com).

<sup>2</sup> Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF). É doutora em Comunicação e mestre em Comunicação e Imagem. Pesquisadora do Multis - Núcleo de Estudos e Experimentações do Audiovisual no Contexto Multimídia e do COMC – Comunicação e Cotidiano. E-mail: [renatarezender@yahoo.com.br](mailto:renatarezender@yahoo.com.br).



## Introdução

As transformações tecnológicas do dispositivo televisivo permitiram inúmeras reconfigurações, desde a fabricação de imagens em um mundo próprio do suporte, que contempla diversas plataformas, como a criação de cenários, formas, movimentos, enquadramentos, aos recursos multimídia, dependendo de seus processos e agentes criativos. Hoje, podemos falar em uma televisão mais sensória, não apenas pelas configurações táteis - marcadas com mais destaque a partir do controle remoto enquanto recurso técnico, que possibilitou a criação do *zapping*<sup>3</sup>, até os serviços interativos da TV Digital -, mas os próprios ritmos, as junções temporais e temáticas, a costura narrativa, que doaram à linguagem televisiva um movimento novo, transformando suas práticas comunicativas e explorando cada vez mais os traços que a caracterizam, principalmente em sua inserção cotidiana (REZENDE, 2012).

Entre as características que destacamos estão sua linguagem visual (cujo predomínio é icônico, operando desta forma uma relação de semelhança com o mundo); sua instantaneidade e seu caráter massivo; sua fragmentação e diversidade; sua natureza industrial e mercadológica; sua inscrição no senso comum; seu caráter institucional (FRANÇA, 2006). Tais traços marcam determinados enquadramentos televisivos, bem como sua interação com o público e sua dinâmica no cotidiano social. Esse artigo faz parte da pesquisa “*O ‘entre – lugar’: tecnologia e hibridismo ficção/realidade nas narrativas audiovisuais*”<sup>4</sup>, na qual exploramos as relações entre sensorialidade, hibridismo e os lugares de ficção e de realidade (JOST, 2010), que conferem à televisão um novo *modus operandi* na contemporaneidade e no cotidiano midiático.

Com o desenvolvimento de tecnologias cada vez mais sensórias, acreditamos que a televisão se apropria ainda mais de um “mundo lúdico”, configurando o hibridismo entre realidade e ficção e possibilitando, nesse sentido, uma imersão ampliada dos espectadores à afeta-

<sup>3</sup> Termo inglês que significa ação de controlar o conteúdo a partir da mudança de canais. O *zapping* segundo França (2006; p.20) acrescentou a seleção e uma nova montagem do lado da recepção, na medida em que permitiu o espectador alterar o canal, segundo seu desejo, com maior rapidez, pulando, inclusive os intervalos comerciais.

<sup>4</sup> Pesquisa desenvolvida pela professora Renata Rezende no Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.



INTERCOM

Sociedade Brasileira de Estudos  
Interdisciplinares da Comunicação

Iniciacom – Revista Brasileira  
de Iniciação Científica em  
Comunicação Social

ção da experiência pela tecnologia, - marca do tempo contemporâneo na qual as imagens configuram um mundo-tela e fazem emergir novas possibilidades de organização da produção televisiva e mesmo do lugar do espectador.

Nessa análise, particularmente, verificamos tais fusões narrativas – o hibridismo realidade-ficção, em dois gêneros anteriormente delimitados: o telejornalismo e a telenovela. Como recorte, selecionamos uma grande reportagem do programa dominical Fantástico, da Rede Globo de Televisão, cujo tema é o tráfico humano, na qual verificamos a fusão entre informação (“dada realidade” a partir do telejornalismo) e entretenimento (ficção, a partir da telenovela). Trata-se da matéria *Mãe de jovem explorada na Espanha ajuda polícia a desarticular tráfico de mulheres*, exibida no dia 3 de fevereiro de 2013.

3

### **A pesquisa**

Antes da análise narrativa da grande reportagem em questão, realizamos uma pesquisa quantitativa para verificar em que proporção o conteúdo da novela invade o conteúdo jornalístico. Essa primeira pesquisa compreendeu o período de um ano e começou com uma busca das matérias sobre tráfico de pessoas entre 22 de abril de 2012 e 22 de abril de 2013, a fim de fazer uma comparação quantitativa das notas e matérias jornalísticas sobre o tráfico de pessoas, assunto principal da novela “Salve Jorge”, transmitida pela Rede Globo de Televisão, entre 22 de outubro de 2012 e 17 de maio de 2013. Nessa primeira análise, verificamos a incidência do assunto nos seis (06) meses anteriores à estreia e nos seis (06) meses em que a novela esteve no ar.

A busca desse conteúdo foi realizada dentro do portal G1, site das Organizações Globo, que contém reportagens, audiovisuais e impressas, de outros canais relacionados à emissora. Foram encontradas notícias sobre tráfico de pessoas no G1, no Globo Online, no Jornal Extra, na Revista Marie Claire e no canal de televisão Sportv. Foram excluídas as matérias sobre a novela “Salve Jorge”, sobre os personagens da trama, sobre celebridades como atores, a autora da novela e outros conteúdos cujo tema principal não fosse o tráfico de pessoas. Só contabilizamos, desta forma, os conteúdos em formato jornalístico. Esse filtro foi realizado



porque o objetivo da busca foi verificar o hibridismo da ficção à realidade e, por isso, foi necessário excluir os temas apenas pautados na ficção (assuntos da telenovela).

O tema principal da telenovela ancorou-se em um *merchandising social*<sup>5</sup> – tráfico humano – e teve um salto relevante na quantidade de matérias durante o período em que a trama esteve no ar. Nos seis (06) meses antecedentes à estreia da novela, um número pequeno de matérias sobre o tráfico de pessoas foi encontrado: em média, quatro (04) matérias por mês até o início da novela. Sendo que em agosto de 2012 nenhuma matéria foi divulgada por nenhuma empresa filiada, nem pela própria Rede Globo, segundo nossa pesquisa. No mês de abril do mesmo ano, houve apenas uma incidência e, faltando um mês para a novela começar (em setembro de 2012), nota-se um aumento das notícias sobre o assunto: seis (06) matérias foram encontradas nesse período.

Com esse primeiro resultado, percebemos a intenção de familiarizar e contextualizar o telespectador à temática principal da trama ficcional, na medida em que a diversidade de assuntos de uma novela para outra é significativa. Temas cotidianos até assuntos banais ou esquecidos no tempo voltam à tona de acordo com o que está acontecendo na atualidade. Trata-se de investir na busca pela atenção do telespectador, ou seja, pela audiência. Neste sentido, a novidade provoca o interesse, o consumo de produtos relacionados à trama e também a produção de notícias, os comentários, os debates dos telespectadores e de programas de televisão que se especializam em discutir esses temas tornam-se essenciais para divulgar a narrativa em questão.

Por se tratar de um veículo audiovisual, a televisão aposta em características como a identificação, a projeção e o espelho, principalmente no gênero telenovela, quando o telespectador se mantém imerso na narrativa. Resumidamente, a identificação refere-se à forma como o espectador se reconhece na narrativa, a projeção é como ele se imagina dentro dela, ou seja,

---

<sup>5</sup> *Merchandising social* trata-se de determinada “inserção intencional e motivada por estímulos externos de questões sociais nas tramas das telenovelas” SCHIAVO, Márcio. *Merchandising Social: As Telenovelas e a Construção da Cidadania*. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA, 2002 ([http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002\\_anais/2002\\_NP14SCHIAVO.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP14SCHIAVO.pdf)). Acesso em 15/10/2013.



como se projeta naquele enredo, ainda que não seja por reconhecimento, e o espelho é quando ele acredita que o discurso ali produzido reflete a realidade vivida por ele fora da tela (AUMONT, 1993; MACHADO, 2007).

Em nossa análise empírica, nos meses de outubro e novembro de 2012, primeiros meses da trama, a quantidade de matérias se manteve: foram seis (06) matérias em outubro (estreia da novela) e cinco (05) em novembro – todas sobre o tráfico de pessoas no Brasil. Esse dado se mostra interessante, pois contextualiza a narrativa ficcional ao cenário nacional e, de certa forma, pode estar correlacionada ao *merchandising social* que a novela promove. O termo *merchandising social*, já citado anteriormente, é o caráter didático e educativo que a novela pode trazer quando há uma divulgação de um tema relacionado ao cotidiano (mundo real) na própria telenovela (mundo ficcional). Esse tipo de estratégia, além chamar atenção para aspectos da sociedade, aproxima mais o telespectador dos personagens e da trama, com essa divisão sutil entre os dois mundos. Cada vez mais aparecem campanhas, produtos, divulgação de culturas do “mundo real” em cenas das novelas. Como exemplo, podemos citar a propaganda de produtos de beleza, de bancos, de apoio ao turismo em cidades e países (no caso de “Salve Jorge”, a Turquia), entre outros casos.

Ainda com relação à pesquisa quantitativa, o maior salto foi notado em fevereiro e março de 2013, quando, ao todo, foram encontradas 29 matérias, uma média de uma matéria a cada dois dias. Nesse período, a telenovela estava perto do desfecho e havia muita proximidade do público com a trama e com os personagens. Tal característica promove efeitos sobre o telespectador, sobre o modo de assistir à narrativa e se acentua no cenário brasileiro, na medida em que a televisão está presente em 95% dos domicílios no Brasil, conforme os dados do IBGE <sup>6</sup> e a telenovela é um produto eletrônico significativo nesse cenário, sendo, inclusive, exportado para vários países.

Os autores das telenovelas geralmente desenvolvem narrativas que buscam a identificação com o público, construindo um mundo paralelo tomando como referencial a própria realidade da qual o telespectador é constituinte. As tramas abordam predominantemente o

---

<sup>6</sup> Fonte PNAD/IBGE, dados de 2010. Ver mais em [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Acesso em março de 2013.



presente no qual o cotidiano é incorporado nos modos de viver, de pensar, de sofrer e de conviver com a realidade em transformação. Quanto maior a identificação, quanto mais se aproximar do real, quanto mais verossímil ao cotidiano das pessoas, geralmente maior a audiência e a quantidade de busca por informações sobre os assuntos e personagens.

Wolton (1996), por exemplo, defende que a telenovela brasileira é responsável por estabelecer um laço social <sup>7</sup> entre os telespectadores:

A televisão brasileira se tornou a primeira de massa interativa do mundo. E isso muito antes das novas tecnologias. Todos conversam sobre as novelas, o que mostra à perfeição a tese do laço social que é a televisão. Mas não é só a realidade que inspira as novelas. São também as novelas que influenciam a realidade por uma espécie de ida e volta entre ficção e a realidade, talvez única no mundo (WOLTON, 1996, p.163).

Verificamos esse laço social do qual fala Wolton (1996) na hibridização do próprio conteúdo da telenovela dentro das narrativas jornalísticas. No período de um (01) ano, contabilizamos 79 matérias/reportagens jornalísticas. Vinte e três (23) nos seis (06) meses anteriores a novela e 56 durante a novela. A quantidade de notícias cresceu cerca de 140% enquanto a trama estava no ar, o que demonstra um indício de como o espaço ficcional da narrativa em questão extrapola o tempo demarcado na emissora, tomando também os espaços dedicados à realidade, como o telejornalismo.

Jost (2010, p.109) afirma que os “extremistas chegam a considerar que as reportagens do telejornal são pura ficção, pelo simples fato de, inevitavelmente, operarem escolhas sobre a realidade (enquadramento, montagem, narrativa).” Mas o autor também ressalta que “o fato de a narrativa não ser o mundo, de ela repousar sobre escolhas e de ser filtrada pelos julgamentos daqueles que fazem essas escolhas, não impedem que elas possam ser distinguidas como fictícias ou como factuais” (JOST, 2010, p.112). Nessa pesquisa, consideramos tais demarcações enquanto gêneros antes delimitados como realidade (informação) e ficção (en-

---

<sup>7</sup> O autor utiliza o conceito de laço social, formulado por Durkheim, numa perspectiva mais institucional do que cultural. Para Wolton, o laço social se daria no sentido de que o espectador, ao assistir à televisão, agrega-se a um público, potencialmente imenso e anônimo, estabelecendo com ele um laço invisível. Ver mais in: WOLTON, Dominique. **Elogio ao Grande Público**. Editora Ática, SP: 1996.



tretenimento), mas compreendendo, por suposto, que mesmo enquanto gêneros, tais divisões sempre operaram misturas. O que nos interessa, nesse sentido, é verificar como tais misturas se intensificam a partir do desenvolvimento de tecnologias de produção de imagens mais sensórias, ampliando as estratégias sensíveis, ou seja, a relação comunicativa além da informação veiculada pelo enunciado; além do que se dá a conhecer, a relação subjetiva pautada na afetação dos sujeitos no interior da linguagem (SODRÉ, 2006, p.10).

A fim de realizar uma análise narrativa acerca do hibridismo realidade/ficção, selecionamos uma das reportagens que encontramos em nossa análise quantitativa, uma grande reportagem transmitida no Fantástico, programa dominical da Rede Globo. Essa reportagem<sup>8</sup>, que foi ao ar no dia 3 de fevereiro de 2013, foi escolhida por exemplificar a relação evidente entre a telenovela e o telejornalismo, na medida em que o contexto principal se desenvolve porque uma espectadora da novela faz uma denúncia à polícia, indicando que sua filha estaria traficada na Espanha. A reportagem tem 11 minutos de duração e foi realizada pelos repórteres André Luiz Azevedo e Eduardo Faustini.

### **Análise Narrativa**

Para analisar a reportagem propusemos um quadro analítico com algumas tipologias centradas principalmente na cena, enquanto imagem e elementos imagéticos (cenário) e no texto, enquanto ação e desenvolvimento da linguagem. A partir desse quadro, analisamos, a partir do referencial bibliográfico estudado, a questão dos dois mundos: o mundo real e o mundo da ficção, que se relacionam diretamente durante a matéria. Esses dados foram tabulados para uma análise de conteúdo descritivo a fim de encontrar pontos essenciais para a fundamentação do objetivo da pesquisa e por se tratar de um método que auxilia na elaboração do estudo. Trabalhamos com as seguintes tipologias: cenário, cena, tempo da cena, ação e estrutura. No que diz respeito ao cenário, analisamos o local enquanto localização da narrativa; na cena, verificamos as imagens (quais imagens foram inseridas), o tempo da cena, a ação,

---

<sup>8</sup> Ver reportagem completa em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/02/mae-de-prostituta-explorada-na-espanha-ajuda-policia-desmontar-trafico-de-mulheres.html>.

ou seja, o texto enquanto narrativa e a estrutura, se a parte analisada se trata de um *off*<sup>9</sup>, uma *passagem*<sup>10</sup> ou uma entrevista (sonora), elementos da construção do texto telejornalístico.

Cenário	Cena	Tempo da Cena	Ação	Estrutura Narrativa
Local/Localização	Imagens	Duração	Texto	OFF/Passagem/Sonora

8

**Tabela 1.** Exemplo de Quadro de Análise

No início da reportagem já é possível perceber uma característica importante: na passagem do repórter André Luiz Azevedo, em frente ao local onde possivelmente estão as prostitutas presas em cárcere privado, há marcas da estrutura narrativa do “ao vivo”, como pode ser observado no trecho a seguir:

Exatamente dez horas aqui em Salamanca. Seis da manhã em Salvador na Bahia por causa da diferença do fuso. Os agentes da polícia espanhola, junto com os agentes da polícia federal brasileira estão agora chegando aqui na sala de festa Vênus, que segundo denúncia é onde se encontram as brasileiras e outras estrangeiras. (Trecho do texto da reportagem do Fantástico “*Mãe de jovem explorada na Espanha ajuda polícia a desarticular tráfico de mulheres*”, em 03/02/2013).

Esse texto, aliado ao cenário (imagem de fundo) e a trilha sonora de ação, potencializa a narrativa do “ao vivo”. Segundo Jost (2010), a televisão foi construída ideologicamente sobre a crença da transmissão direta como promessa de autenticidade, de contemplar a verdade nua. Entretanto, essa premissa de ligação com o real não é contemplada na totalidade dos casos televisivos. No caso dessa reportagem, o discurso “tipo ao vivo” é utilizado diversas vezes, mas as cenas mostradas já aconteceram e a reportagem foi toda gravada (editada).

O reconhecimento do momento que está sendo descrito pode ser confuso para o telespectador distinguir. Para Jost (2010), essa confusão está na própria montagem da transmissão, com os enquadramentos, a composição de imagens e toda a preparação de uma transmissão ao

<sup>9</sup> Texto feito pelo repórter com base nas imagens oferecidas pela equipe de reportagem (trata-se da narração da reportagem).

<sup>10</sup> É o momento que o repórter aparece na matéria, sendo, desta forma, sua assinatura na reportagem.



INTERCOM

Sociedade Brasileira de Estudos  
Interdisciplinares da Comunicação

*Iniciacom – Revista Brasileira  
de Iniciação Científica em  
Comunicação Social*

vivo que faz com que, na maioria dos casos, não seja possível diferenciar, em um primeiro olhar, se a transmissão é ao vivo ou foi gravada. A fabricação da “informação direta” deixa dúvidas sobre a realidade já que mostraria, a princípio, uma filmagem com baixa qualidade, com tremidos, superexposições e erros gerais. Jost afirma ainda que “toda abordagem da realidade televisual deve, dessa forma, começar pela transmissão direta. Entretanto, nada indica que ela seja portadora da quantidade de informação que se acredita” (JOST, 2010, p. 94).

9

As marcas do discurso ao vivo estão presentes durante toda a reportagem, principalmente nas passagens dos repórteres, que descrevem ações e locais dos acontecimentos. Outra característica da matéria é o apelo, o convite para chamar o telespectador a participar da história em questão. Elementos da fala e também de cenário fazem com que o telespectador entre na narrativa assim como os repórteres fizeram ao desenvolver a matéria, como é possível verificar no trecho abaixo:

Mas antes que eles consigam entrar, você vai saber o que se esconde ali dentro. Vamos mostrar o submundo da escravidão sexual na Espanha, que não tem fronteiras. (Trecho da reportagem do Fantástico “*Mãe de jovem explorada na Espanha ajuda polícia a desarticular tráfico de mulheres*”, em 03/02/2013).

O repórter André Luiz Azevedo fala diretamente com o telespectador, usando o pronome “você” em vários momentos quando se dirige ao público que está assistindo à reportagem. Há uma quebra de fronteiras que cria um vínculo, uma proximidade que é proporcionada através de características da narrativa televisiva, visando estabelecer uma ligação próxima a conversação, supondo uma troca “olhos nos olhos”.



**Figura 1.** Imagem do trecho de passagem do repórter André Luiz Azevedo.

Ainda dentro dessa característica, o repórter/produtor Eduardo Faustini utiliza uma câmera escondida para entrar na boate e mostrar como é a situação das prostitutas dentro do local. O recurso da câmera escondida, o qual é bastante discutido no jornalismo, cria ainda mais o sentido de ação do “ao vivo”, fazendo com que o telespectador fique apreensivo e fixado na tela, além de criar um plano em primeira pessoa, já que a câmera passa a narrar a história. A câmera é uma das tipologias propostas por Norman Friedman para classificar o narrador. Para ele, significa “o máximo em matéria de ‘exclusão de autor’ e serve àquelas narrativas que tentam transmitir flashes de realidade como se apanhados por uma câmera, arbitrária e mecanicamente” (LEITE, 2006, p.62). Lígia Leite, no entanto, afirma que a câmera nunca é neutra, pois não há registro sem controle, pelo contrário, alguém seleciona e combina, principalmente por meio da montagem, o que deseja mostrar. Além do mais, afirma a autora, há um ponto de vista onisciente, dominando tudo, ou um ponto de vista centrado numa ou em várias personagens.

Na narrativa analisada em questão, essa câmera escondida dá voz aos personagens da reportagem, diálogos com pessoas locais, como taxistas e recepcionistas e também com as mulheres que trabalham no local (boate), contextualizando o telespectador ao que o repórter experimenta naquele momento. A utilização de infográficos, com a localização das cidades da

Espanha, e de simulações computadorizadas no decorrer da narrativa contribuem ainda mais para o hibridismo discursivo, na medida em que tais elementos imagéticos também operam uma ficcionalidade, pois as imagens construídas em computador substituem cenas capturadas no ambiente que remetem uma dada realidade, ainda que essa realidade seja construída (editada).

11

O principal aspecto da reportagem, acreditamos, é que ela estabelece e amplia uma fronteira entre o mundo real e o mundo ficcional, que aparecem híbridos, se considerarmos o conjunto narrativo. No trecho abaixo, por exemplo, é possível notar esse limite entre realidade (jornalismo) e ficção (telenovela):

Essa operação conjunta das policias do Brasil e da Espanha só foi possível por causa de uma denúncia feita em Salvador, no Brasil, por um telespectadora da novela “Salve Jorge” (Trecho da reportagem do Fantástico “*Mãe de jovem explorada na Espanha ajuda polícia a desarticular tráfico de mulheres*”, em 03/02/2013).

As imagens produzidas para o *off* do repórter (narração) são simulações computadorizadas da mãe assistindo a novela e fazendo a denúncia, mostrando as ações da mãe (personagem) enquanto telespectadora.



**Figura 2.** Imagem do trecho de simulação usada na reportagem

Na narrativa, verificamos a relação do tema tráfico humano com a novela “Salve Jorge” que se explicita na reportagem. A partir do momento em que se constata que a operação só foi possível porque uma telespectadora da novela (mundo ficcional) denunciou que a filha estaria possivelmente traficada (mundo real), percebemos o hibridismo utilizado em elementos jornalísticos da matéria, no relato da personagem, reelaborado e editado em um conjunto textual e imagético na composição com o texto da novela, enquanto temática e estrutura. Cenas da novela são usadas na narrativa telejornalística, enquanto a narração e o próprio áudio da novela contam a história de Morena, personagem principal da trama ficcional, relacionando-a com o drama vivido pelas brasileiras traficadas, a partir da junção com os *offs* do repórter na trama “real”, conforme verificamos no trecho a seguir:

12

Na novela, Morena e outras personagens brasileiras são chamadas para trabalhar no exterior. Mas na verdade, elas se tornam escravas de um esquema internacional de prostituição. (Trecho da reportagem do Fantástico “*Mãe de jovem explorada na Espanha ajuda polícia a desarticular tráfico de mulheres*”, em 03/02/2013).



**Figura 3.** Trecho da cena da personagem Morena usada na reportagem

A transição da cena da novela para a cena seguinte, composta de imagens da Polícia Federal efetuando a prisão de um casal acusado de comandar o tráfico de pessoas na Bahia, se



dá através da técnica *fade*<sup>11</sup>, que faz a transição de modo rápido e deixa a característica do hibridismo mais evidenciada. O uso das imagens da Polícia prendendo o casal reforça a ideia do acontecimento enquanto “realidade flagrada” e do “ao vivo” dos fatos. Essa transição faz com que as cenas da novela entre no limite de uma realidade pressuposta e se insira na narrativa a partir do contexto da matéria.

Conforme já afirmamos, a construção de toda a narrativa se baseia na denúncia de uma telespectadora da novela, mãe de uma mulher traficada, e isso é repetido cinco (05) vezes durante a reportagem, não só pelos repórteres mas também pelos entrevistados e pela própria vítima, liberta após a ação, como é possível verificar no diálogo abaixo, cuja estrutura é desenvolvida em formato de entrevista:

**Repórter** - É claro que teve um trabalho grande da PF do Brasil, do ministério da justiça, da policia nacional espanhola, mas você sabe como isso tudo começou?

**Vítima (filha da telespectadora)** - Sei, através de uma denuncia.

**Repórter** - E quem fez essa denúncia?

**Vítima (filha da telespectadora)** - Minha mãe.

**Repórter** - Quer dizer, sua mãe sabia o que tava acontecendo com você? O que você acha dessa luta da sua mãe pra conseguir recuperar a filha que estava sendo explorada aqui na Espanha?

**Vítima (filha da telespectadora)** - Um gesto muito bonito. Agradeço muito a ela.

Neste trecho, notamos a ligação da personagem da reportagem com a personagem principal de “Salve Jorge” (Morena). As semelhanças de características entre Morena e a brasileira traficada se acentuam com a proximidade do telespectador com a trama que leva a identificação das personagens do mundo ficcional e a do mundo real. Para Jost (2010), o reconhecimento imediato do personagem pelo telespectador vem do efeito de familiaridade criado por características televisivas e do próprio gênero telenovela. Outro indício de uma possível confusão entre as personagens do jornalismo e da ficção está relacionado ao anonimato da

---

<sup>11</sup> Técnica de transição de edição de uma cena para a outra. Na reportagem em questão, trata-se de um *fade-out*, ou seja, quando o quadro escurece antes de se ligar a próxima cena.



INTERCOM

Sociedade Brasileira de Estudos  
Interdisciplinares da Comunicação

*Iniciacom – Revista Brasileira  
de Iniciação Científica em  
Comunicação Social*

---

fonte na reportagem em questão e, como a mulher resgatada não poderia ter seu nome divulgado, cabe a interpretação do público essa relação.

O apego às questões da novela, aos personagens e aos temas se intensifica a ponto de trazer a narrativa ficcional para o mundo real, de criar um vínculo sentimental entre os dois mundos. Na reportagem em questão, o apelo emocional, o sentimento também está presente, como podemos verificar no diálogo citado acima, principalmente quando o repórter pergunta à vítima sobre a luta de sua mãe ao fazer a denúncia. Além disso, há toda uma descrição do processo da vítima para volta ao Brasil (chegada ao aeroporto, o que vai acontecer com ela) e de um reencontro com a mãe, que marca o final da matéria, adicionado ao depoimento do Ministro da Justiça, José Eduardo Cardozo sobre a importância de denunciar o tráfico de pessoas.

14

### **Considerações Finais**

Baseados na interação em tempo real e na possibilidade de criação de espaços artificiais ou virtuais, as imagens parecem ganhar cada vez mais sentidos e misturas de agenciamentos: “a mídia tornou-se estruturadora ou reestruturadora de percepções e cognições, funcionando como uma espécie de agenda coletiva” (SODRÉ, 2002, p. 26).

As narrativas televisivas do século XXI, nesse sentido, ampliam a dimensão do sensível e do afeto, oferecendo possibilidades de uma configuração perceptiva cada vez mais dinâmica que recobre um novo modo de produção atento não apenas ao desenvolvimento tecnológico de manipulação e fabricação de imagens, mas ainda aos processos de codificação e decodificação por parte dos telespectadores a partir do desenvolvimento de narrativas que hibridizam a realidade à ficção.

Em uma sociedade cada vez mais midiaticizada, o dinamismo das novas tecnologias confere, ainda mais, às palavras, imagens, músicas, o poder de enunciação e capacidade de produção cognitiva. A narrativa do dispositivo televisivo parece, hoje, se caracterizar como lugar de performance de vozes de personagens que ritualizam e recriam novas representações.



---

## Referências

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. SP: Papyrus, 1993.
- CHAMBAT-HOUILLOON, Marie-France. *O formato televisual: programação, programação e recepção*. In DUARTE, Elizabeth; CASTRO, Maria Lilia Dias. (orgs.). **Comunicação Audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre, Sulina, 2007.
- DUARTE, Elizabeth. *Preâmbulo*. In DUARTE, Elizabeth; CASTRO, Maria Lilia Dias. (Orgs.) **Comunicação Audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre, Sulina, 2007.
- FRANÇA, Vera. *A TV, a janela e a rua*. In FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GLOBO.COM. *Mãe de jovem explorada na Espanha ajuda polícia a desarticular tráfico de mulheres*. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/02/mae-de-prostituta-explorada-na-espanha-ajuda-policia-desmontar-traffic-de-mulheres.html> [Acesso em 05/03/2013].
- JOST, François. **Compreender a Televisão**. Porto Alegre, Editora Sulina, 2010.
- LEITE, Ligia. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2006.
- MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. SP: Paulus, 2007.
- REZENDE, Renata. *A tecnologia e a transformação do dispositivo televisivo: produções sensórias no hibridismo realidade/ficção*. In: **Revista Brasileira de História da Mídia**, 2012. Disponível em: <http://www.unicentro.br/rbhm/inicial.asp>. [Acesso em 15/10/2013].
- SCHIAVO, Márcio. *Merchandising Social: As Telenovelas e a Construção da Cidadania*. In: **Anais – XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA, 2002**. Disponível em [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002\\_anais/2002\\_NP14SCHIAVO.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP14SCHIAVO.pdf) [Acesso em 15/10/2013].
- SODRÉ, Muniz. **Antropologia do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- WOLTON, Dominique. **Elogio ao Grande Público**. Editora Ática, SP: 1996.