

# A imaginação melodramática e a narrativa jornalística: a realidade como ficção

Jair Antonio de Oliveira<sup>1</sup>  
Anderson Lopes da Silva<sup>2</sup>  
Fabiana Pelinson<sup>3</sup>

## Resumo

105

Este artigo ensaístico busca refletir acerca da narrativa jornalística lida a partir do conceito da imaginação melodramática. Sem um objeto empírico de análise, as discussões aqui empreendidas versarão sobre a feitura da notícia – com suas normas, tradições, linguagem específica e convenções já adotadas pelo campo social da imprensa - e a construção de personagens, olhares e narrativas imbuídas de uma imaginação melodramática, de uma moral oculta e de um modo (ou cultura) do excesso que ultrapassa o espaço da ficção e chega ao jornalismo.

Palavras-chave: Imaginação melodramática; Linguagem jornalística; Narratividade.

---

<sup>1</sup>Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e Pós-Doutor em Pragmática Linguística pela UNICAMP. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná.

<sup>2</sup> Jornalista formado pela FACNOPAR, Especialista em Comunicação, Cultura e Arte pela PUC-PR e Mestrando em Comunicação (PPGCOM/UFPR). Faz parte do NEFICS (Núcleo de Estudos em Ficção Seriada) da UFPR e é bolsista Capes.

<sup>3</sup> Jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Mestranda em Comunicação (PPGCOM/UFPR). Faz parte do grupo de pesquisa Mídia, Linguagem e Educação da UFPR.

## Abstract

This article aims to reflect on the essayistic narrative journalism read from the concept of the melodramatic imagination. Without an empirical object of analysis, discussions undertaken here will be about the making of the news - with its norms, traditions, specific language and conventions already adopted by the social media - and the construction of characters, looks and narratives imbued a melodramatic imagination, a moral occult and a mode of excess that exceeds the space of fiction and comes to journalism.

Keywords: Melodramatic imagination; Journalistic language; Narrativity.

## Introdução

Pensar a narrativa jornalística e a sua feitura é refletir acerca da forma como o mundo é visto, ordenado e registrado pelo viés de uma linguagem que obedece a padrões, que está baseada num misto de coloquialismo e formalidade e que, numa percepção mais geral, apresenta “os fatos e a verdade” de uma maneira imparcial, objetiva e clara.

Entretanto, até mesmo os leitores não tão atentos (e mesmo os estranhos à rotina constitutiva do campo social jornalístico) podem perceber que a narrativa da imprensa nada tem de imparcial ou objetiva. Para notar tal assertiva, basta atentar-se à observação básica de que o jornalista e, por conseguinte, os resultados de seu trabalho, utilizam-se de um arcabouço cultural; de uma subjetividade que não se circunscreve ao espaço opinativo e interpretativo; de conhecimentos prévios acerca do assunto abordado; de ideologias vinculadas ao meio social e à própria publicação; além de uma visão de mundo em constate devir.

Do mesmo modo, estender tal discussão para a leitura das narrativas do jornalismo vistas a partir do conceito de imaginação melodramática [*melodramatic imagination*] (BROOKS, 1995), torna possível (re)pensar a produção noticiosa e a (re)utilização de arquétipos e estruturas pertencentes ao campo da ficção (vistos principalmente no folhetim) sendo readequados à realidade reportada - também co-construída pela imprensa.

Em outros termos, ao abordar de modo espetaculoso um crime ou tragédia, por exemplo, e apresentar tais acontecimentos “produzindo” personagens, contextos, ídoles, dramatizações e até mesmo julgamentos precoces do ocorrido (ainda que se baseando em informações superficiais), é possível afirmar que o jornalismo passa a ler a realidade como ficção e, mais do que isso, passa a reproduzir a notícia visualizando-a tal qual

“imaginação melodramática” o faria, ou seja: uma narrativa permeada por uma “moral oculta” (implícita) e também por um “modo (ou cultura) do excesso” que faz com que tal estrutura seja verificável no nível da linguagem e do tratamento dado ao fato.

Dessa forma, as três primeiras partes deste trabalho voltam-se a um debate mais especificado sobre estes três conceitos e as quatro últimas, por sua vez, prezam pela discussão acerca da narrativa jornalística e de sua linguagem lidas sob tais vieses conceituais.

### **A imaginação melodramática**

Analisando obras de autores como Balzac e Henry James, o pesquisador estadunidense Peter Brooks discute o conceito de imaginação melodramática fazendo um minucioso resgate epistemológico acerca da definição de melodrama e do contexto histórico que, de certo modo, o rodeia desde o teatro dramático da Grécia Antiga. Entretanto, seu foco detém-se a partir “melodrama clássico francês”, passando pela modernização do conceito no cinema e até mesmo nas telenovelas (e *soap operas*) da atualidade que possuem fortes traços em comum.

À primeira vista o adjetivo melodramático evoca significados pejorativos e, de um modo generalista, reiteradamente é visto como sinônimo de “mau gosto” e antônimo de “sobriedade”. O melodramático quando aplicado à narrativa seriada televisiva, por exemplo, já denota a estrutura que se espera de uma “trama padrão” teledramatúrgica: personagens bem delineados em seus respectivos caracteres, reviravoltas na história, pouca profundidade ou densidade de temas, redenção ou punição do mal, vitória do bem, entre outras características geralmente previsíveis.

De acordo com Peter Brooks, já em 1972 – com o artigo “*The melodramatic imagination*”, publicado na *Partisan Review*, que seria o embrião da obra editada com o mesmo título em 1995 – a temática do melodrama e suas ligações com o entretenimento e a cultura popular lhe chamavam a atenção por perceber nele uma estética expressionista, uma afinidade com algumas formulações psicanalíticas, além do papel significativo da música e dos signos não-verbais (como gestos e expressões). Considerações compartilhadas também por Thomas Elsaesser, pesquisador britânico autor do artigo “*Tales of sound and fury: observations on the family melodrama*”, publicado na *Monogram* também em 1972.

Localizando a origem do melodrama a partir da Revolução Burguesa já ao fim do século XVIII, Brooks define a imaginação melodramática pensando o melodrama não apenas como gênero, mas como uma imaginação transgênica que ultrapassa barreiras de formatos e escolas, além de transgredir a demarcação entre a alta cultura e o popular entretenimento. Na mesma linha de pensamento, Linda Williams (2011), citando a influência dos trabalhos de Peter Brooks e Christine Gledhill (esta última, relacionando a temática ao feminismo), afirma que o melodrama não deve ser compreendido apenas como um gênero histórico, mas também como um modo difuso da cultura moderna.

Num contexto mais próximo à América Latina, Jesús Martín-Barbero, destaca que já nos folhetins, no teatro *criollo*, depois no cinema, nas *soap operas* e chegando finalmente às pioneiras radionovelas cubanas e argentinas; o melodrama sempre esteve ligado às massas e à formação sociocultural destas. O autor também comenta que nenhum outro gênero teve tanta aceitação na América Latina quanto o melodrama. “É como se estivesse nele o modo de expressão mais aberto ao de viver e sentir de nossa gente [...] das mestiçagens de que estamos feitos” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 305). Segundo o pesquisador, um dos motivos de tamanha identificação está justamente nesta característica híbrida e mestiça que pode ser entendida como um reflexo do que é “ser latinoamericano”.

Entendendo o drama como uma “história parabólica, excitante e excessiva a partir de coisas banais da realidade”, o autor aproxima muito sua visão acerca da imaginação melodramática desta mesma definição. A ela, o pesquisador acrescenta a “polarização absoluta da moralidade” e o “maniqueísmo tácito”, e a ideia da moral oculta [*moral occult*] e de modo (ou cultura) do excesso [*mode of excess*] como partes do entendimento de uma imaginação melodramática (BROOKS, 1995, p. 4).

Assim, sendo a cultura do excesso “localizada e regulada” pela moral oculta na ficção, segundo Brooks (1995, p. 5), faz-se importante observar nas próximas discussões quais as similaridades e diferenciações entre cada um destes conceitos – vistos, mais adiante, na construção da narrativa jornalística.

### **A moral oculta**

Brooks explica que a moral oculta pode ser entendida com a reordenação do mundo moderno (desinteressado pela religião e ciência, mas apegado ao melodrama e às suas representações). O “reino da moral oculta” não é nitidamente visível e precisa ser

descoberto, registrado e articulado no plano real para operar na “consciência individual” das pessoas (BROOKS, 1995, p. 21).

Tal moral oculta passa a ser comungada pelos entes produtores e receptores de comunicação, na medida em que o imaginário social está imbuído de práticas, identificações e projeções vinculadas intimamente como o modo de expressão dos indivíduos. Um modo que encontra no melodrama sua válvula de escape. Ou como comenta Martín-Barbero (1992, p. 32): o melodrama e a sua localização estreita no “popular” encontram-se mesclados e tocados um pelo outro. No melodrama estão presentes: “[...] *las estructuras sociales y las del sentimiento, mucho de lo que somos – machistas, fatalistas, supersticiosos– y de lo que soñamos ser, la nostalgia y la rabia*”.

Dito de outro modo, o que Peter Brooks compreende por moral oculta aproxima-se muito da conhecida e fabular “moral da história”. Sempre com um ensinamento, uma punição ou uma advertência, a moral oculta é presente nas narrativas melodramáticas com o intuito de “orientar” e, talvez mais do que isso, com a função de “separar aquilo que lhe pode ser bom ou mau”. É o que acontece na narrativa jornalística, por exemplo, quando o sensacional e o espetacular ganham tons melodramáticos ao reportar a realidade eivada de lições, direcionamentos e julgamentos (BROOKS, 1995, p. 15).

Sendo o princípio básico da moral oculta transparecer de modo sutil algum “ensinamento” no campo ficcional, é importante salientar que as readequações do termo para o campo da realidade tratada pela imprensa, passam por pequenas mudanças. A mudança mais clara é que a realidade, mesmo sendo um conceito ainda não consensual quanto a sua definição, é a matéria-prima das narrativas jornalísticas. E, desse modo, demanda uma narração que não extrapole o limite do “plausível” e “natural” (anulando a abordagem de um fato político por um viés do realismo fantástico, por exemplo, no espaço do jornalismo informativo).

Assim, já que deve utilizar-se da realidade e “moldá-la” com a finalidade moralizante, é na construção noticiosa com uso de histórias paralelas, comparações, legitimação de vozes especialistas no assunto e também no uso de termos, situações e criação de personagens que a moral oculta se desvela. No campo da ficção existe – em especial no folhetim – o chamado “quadrilátero melodramático” composto por um vilão, por um herói, por uma mocinha e por um bufão. São as inter-relações entre os quatro que dão o aspecto melodramático de qualquer estrutura narrativa e que pressupõem papéis diametralmente distintos e superficiais a cada um deles (reservando ao final da trama um

destino já pré-concebido). E são justamente elas, as *personas* criadas pela linguagem jornalística, que dão a maior abertura para que o viés da imaginação melodramática possa surgir no jornalismo. Um exemplo básico pode ser visto quando ocorre uma rápida e clara definição do caráter de um acusado pela imprensa e isso já o transforma, em pouco tempo e sem informações mais precisas, em um culpado, em um “vilão”.

À afirmação de que o melodrama não é apenas um drama moralizante, mas um “drama da moralidade” (BROOKS, 1995, p. 20), o entendimento do jornalismo como o “quarto poder” e sua responsabilidade no mundo, parecem estreitamente ligados. Do mesmo modo, a acolhida para tal “história da vida real/moral”- com seus suspenses, dramas, amores e tragédias – é visivelmente impactante no campo da recepção, produzindo por osmose novos julgamentos, novos destinos e novos “fins” a dramatização de fatos, em tese, “puramente” jornalísticos. Ou seja, é através de uma “moral oculta jornalística” que a ordem social é purgada e o imperativo ético consegue se fazer claro à sociedade (BROOKS, 1995, p. 17).

### O modo (ou a cultura) do excesso

Sobre o modo (ou cultura) do excesso na imaginação melodramática, Brooks afirma que nada escapa à ela no melodrama, seja na dramatização das palavras e gestos, seja na intensidade e na polarização dos sentimentos (BROOKS, 1995, p. 4). Nada é desnecessário ou não “passível de discussão”:

The desire to express all to seems a fundamental characteristic of melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is unsaid; the characters stand on stage and utter the unespeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship. (BROOKS, 1995, p. 4).

O excesso de entradas e *links* sobre uma tragédia familiar durante a programação de uma emissora; o uso de uma determinada “trilha hitchcockiana” em reportagem televisiva; a simulação gráfica ou a dramatização cênica de crimes dos mais variados tipos ao estilo “Escola *Linha Direta* de jornalismo” 4, entre tantos exemplos, se assemelham profundamente com a discussão acerca da cultura do excesso melodramática no campo da imprensa de televisão.

---

4 “Linha Direta” foi um programa exibido nas noites de quintas-feiras, pela Rede Globo de Televisão, entre 1990 e 2007. Sua temática principal era a apresentação de crimes e fatos polêmicos através de reconstituições e dramatização cênica.

A leitura de Ben Singer acerca do melodrama também se volta ao entendimento deste termo como algo de extremo emocionalismo e sentimentalismo. E fazendo uso da visão de Brooks, o pesquisador chega a comentar que o: “*Melodrama overcomes repression, giving full expression to the magnified passions, the intensities of love and hate residing deep (or not so deep) within us all*” (SINGER, 2001, p. 51).

Conceituando a estética do melodrama como “maravilhosa”, de “extrema surpresa” ou “impactante”, numa tradução livre de *aesthetics of astonishment*, Peter Brooks chama a atenção para a retórica da narrativa melodramática no que tange aos usos da linguagem. Ele afirma que as típicas figuras de uma cultura do excesso são as hipérboles, as antíteses e os oxímoros. Destas figuras de linguagem, as hipérboles são tidas como uma “forma natural de expressão” do melodramático (BROOKS, 1995, p. 40). Partindo disso, qualquer semelhança com as narrativas sensacionalistas do jornalismo não são mera coincidência, já que a co-construção da “verdade” pela imprensa perpassa os usos da linguagem com fins que nem sempre objetivam a simples informatividade, mas que, pelo contrário, tonam os fatos e a realidade mais chocantes, mais espetaculares, mais ficcionais.

111

### **A narrativa jornalística e a construção do real**

A prática jornalística se constitui como lugar de articulação de discursos sociais e como agente mediador entre o mundo dos fatos e a instância de recepção. Assim, toda a informação que interesse à opinião pública é mediada pelo jornalismo, que realiza um processo de seleção de fatos, apuração, articulação de vozes conflituosas e construção de uma narrativa.

Quando um jornal impresso noticia determinado fato, constrói uma narrativa. Isto é, o desdobramento das clássicas perguntas que uma notícia deve responder – o quê, quem, como, quando, onde e por que – constituirá uma narrativa regida pela realidade factual diária, mas também pelo imaginário, como na literatura de ficção.

### **Quanto à narrativa**

Durante muito tempo, a narratologia – estudo das narrativas de ficção e não-ficção – esteve circunscrita, exclusivamente, ao universo literário. Conforme Araújo (2012), era comum que acadêmicos de diversos centros intelectuais dedicassem suas investigações

aos estudos de um dos três grandes modos literários, e o romance foi encarado como exemplo emblemático daquilo que se compreendia por narrativa.

No entanto, na segunda metade do século XX, alguns estudiosos iniciaram uma mudança radical nos pressupostos conceituais da narrativa, contribuindo para a transformação da narratologia numa área de estudos interdisciplinar, transdisciplinar e, por vezes, contradisciplinar (ARAÚJO, 2012). A partir disso, a narrativa deixou de estar associada apenas à linguagem verbal escrita, para ser encarada como um fenômeno universal, vasto e susceptível de apresentar-se sob diferentes suportes. Diante disso, o conceito tem se tornado objeto de estudo de inúmeras áreas, dentro e fora das ciências sociais e humanas.

As acepções de narrativa podem ser inúmeras. No contexto do discurso literário, Genette (1995) propõe três noções distintas para a conceituação de narrativa. Primeiramente, narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos; o *como contar* é a questão nodal. No segundo sentido, narrativa designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição; o conteúdo é o que concerne a essa definição. Por último, o autor traz à tona o *quem* da narrativa, quando esta designa, ainda, um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa: o ato de narrar tomado em si mesmo.

Já para Motta (2008), a narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo em relatos. Os enunciados narrativos fazem com que sejamos capazes de relacionar, em ordem e perspectiva, uma coisa com as outras. Isso quer dizer que a forma narrativa de contar as coisas está impregnada pela narratividade, definida pelo autor, como a qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transformação. É a enunciação dos estados de transformação que organiza o discurso narrativo, que produz significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos. Motta (2008) acrescenta ainda, que alguns psicólogos culturais afirmam que a tendência para organizar a experiência de forma narrativa é um impulso humano anterior à aquisição da linguagem: tem-se uma pré-disposição primitiva e inata para a organização narrativa da realidade.

Da mesma forma, Baitello Jr. (1999) ressalta que o ato de narrar é, por excelência fruto da necessidade que o homem tem de contar e recontar as histórias que permeiam a vida.



Narrativizar significou e significa para o homem atribuir nexos e sentidos, transformando os fatos captados por sua percepção em símbolos mais ou menos complexos, em encadeamentos, correntes, associações de alguns ou de muitos elos sígnicos. (BAITELLO JR., 1999, p.37).

O ato de narrar, assim, deriva da necessidade de estabelecer modos de compreensão e entendimento do mundo. A narrativa se apresenta sob diversos suportes, como as reportagens e notícias que, recontam e criam sentidos, e, portanto criam uma narrativa jornalística.

### **A narrativa jornalística**

As notícias são reconhecidas como narrativas, estórias marcadas pela cultura jornalística e pela cultura da sociedade em que estão inseridos. Traquina (1999) lembra que enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia cria o acontecimento. A aparência que a “realidade” assume para o jornalista e as convenções que moldam suas percepções sobre o mundo impossibilita a construção de uma narrativa completamente livre.

Traquina (1999) e alguns outros teóricos da comunicação têm se voltado para o fato de que há interferência de estruturas narrativas no processo de conversão de um acontecimento em notícia. Já que a notícia não é um mero espelho da realidade, mas a representa, utilizando artefatos linguísticos, e, desta forma, inserindo-se dentro de uma produção simbólica cultural da sociedade.

Nesse sentido, conforme Costa (2011), o jornalismo é perpassado por estratégias narrativas, utilizadas, em muitos casos, para que o jornalista possa legitimar-se enquanto um profissional com autoridade descritiva e interpretativa da realidade. Portanto, agregam-se ao texto jornalístico valores de criação discursiva, isto é, a narrativa é fundamental para a formulação de notícias e relatos veiculados pelos meios de comunicação. Em alguns casos, essa criação discursiva se aporta em estruturas narrativas próximas ao melodrama.

Traquina (1999) argumenta que as narrativas jornalísticas são elaboradas através de metáforas, exemplos, frases feitas e imagens, ou seja, símbolos de condensação. Conforme o autor, somente inserindo o jornalista no seu contexto mais imediato é possível se entender como se dão as tomadas de decisões no processo de produção de conteúdo. Traquina (1999) ainda aponta o tempo e o espaço como fatores que influenciam na escolha da narrativa jornalística.

Motta (2008) parte da premissa de que os discursos narrativos midiáticos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e opções linguísticas e extralinguísticas para realizar certas intenções e objetivos. Assim, a organização narrativa do discurso midiático, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória. A narrativa realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produz certos efeitos, consciente ou inconscientemente desejados (MOTTA, 2008).

O autor ressalta, no entanto, que a narrativa jornalística difere da literária em diversos aspectos. E uma diferença fundamental está na forma como os fatos são apresentados. Enquanto na narrativa literária há uma sucessão de fatos, em jornalismo ocorre o relato de uma série de fatos, a partir do fato mais importante ou interessante. Em suma, Lage (2006) expõe que quando aplicada ao jornalismo, a narrativa não trata simplesmente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los, e a narrativa vai aparecer no jornalismo principalmente por meio das notícias. Mesmo com uma ideologia administrando uma fronteira entre ficção e realidade, percebe-se que, de certa forma, ambos se misturam. Há, portanto, um crescente reconhecimento do papel essencial das “ficções” tanto no cotidiano, como no jornalismo, enquanto mecanismos na produção e reprodução da realidade social.

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas, como as notícias e reportagens, quanto fictícias, como as telenovelas ou filmes. Conforme Motta (2008), produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). Jornalistas e diretores de TV ou cinema sabem que as pessoas vivem narrativamente o seu mundo, constroem temporalmente suas experiências por isso, exploram com astúcia e profissionalismo o discurso narrativo para causar efeitos de sentido.

Fazendo uso de estruturas narrativas próximas ao melodrama, os fatos do cotidiano são contados privilegiando aspectos como o exagero nas expressões de sentimentos e conflitos, fragmentação do texto, certo suspense, frases simples, pessoas que se tornam personagens, imagens que direcionam o olhar do receptor e facilitam a compreensão da notícia, tudo, segundo Lanza (2008), numa mescla de códigos, vinculada a um processo de identificação e onde o imaginário prevalece.

Desta forma, muitas reportagens têm como principal marca o excesso, assim como o suspense, a polêmica e uma visão de mundo maniqueísta, dividida entre o bem e o mal, o certo e o errado. Principalmente as notícias esportivas são mediadas pela dor ou pelo riso, sentimentos que, como afirmou Martín-Barbero (1997), estão na base das estruturas melodramáticas.

Nota-se, portanto, nas notícias produzidas um conteúdo narrativizado e dramatizado, capazes de converter determinados entrevistados em ídolos elevando-os acima da média humana, mas também capazes de humanizá-los trazendo a público sua trajetória de vida, frequentemente cercada de obstáculos. Dessa forma, a trajetória pessoal do entrevistado é convertida em breves romances da vida real em que ficção e realidade se misturam na tentativa de sedução do leitor.

Essas características da narrativa jornalística não querem dizer que o discurso do jornalismo em geral se tornou ficcional, pois pensar as notícias como narrativas não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior, “mas introduz uma outra dimensão às notícias, dimensão essa na qual as estórias de notícias transcendem as suas funções tradicionais de informar e explicar” (Dardenne, 1999, p. 265).

Assim, as narrativas midiáticas não são apenas representações da realidade, mas uma forma de organizar nossas ações em função de estratégias culturais em contexto. As narrativas e narrações são dispositivos discursivos que utilizamos socialmente de acordo com nossas pretensões. Ou seja, narrativas e narrações são forma de exercício de poder e de hegemonia nos distintos lugares e situações de comunicação. De forma geral, todos os discursos realizam ações e performances socioculturais, não são só relatos representativos.

Com efeito, o discurso jornalístico opera um conjunto de mecanismos, e entre eles a organização sequencial das ações. Embora a organização não siga uma lógica cronológica, assume um papel proeminente na estruturação discursiva, uma vez que, visa dar sentido textual a um acontecimento.

Também considerando as produções jornalísticas como narrativas, Resende (2006) destaca algumas particularidades da narrativa jornalística em relação a outros tipos de narrativa:

Nas narrativas jornalísticas, o ato de narrar é uma problemática a ser enfrentada. Nelas, a forma autoritária de narrar as histórias mantém-se, e, de certa forma, com muitos agravantes por apresentar-se velada. Envolto no real e na verdade como referentes, além de trazer a

imparcialidade e a objetividade como operadores, o discurso jornalístico tradicional – aquele que é epistemologicamente reconhecido – dispõe de escassos recursos com os quais narrar os factos do quotidiano (RESENDE, 2006, p. 08).

Como todas as narrativas, as produções jornalísticas e, de um modo geral, as narrativas midiáticas, podem ser vistas como verdadeiros produtos culturais, pois retêm ecos da realidade onde foram construídas. Diante disso, Resende (2006) comenta que as notícias e, de forma alargada, a reportagem e outras narrativas jornalísticas, carregam resquícios da estrutura do próprio tecido social.

### **Linguagem jornalística**

Sabemos que o jornalismo é uma construção narrativa que os jornalistas escrevem de forma muito própria. Conforme Traquina (2004), ao comunicar para um público vasto e heterogêneo, a escrita jornalística deve ser compreensível para qualquer pessoa. A utilização de frases e parágrafos curtos, palavras simples, sintaxe direta e econômica e a utilização de metáforas podem facilitar a compreensão dos textos.

A escolha da modalidade da língua que será empregada pelo veículo de comunicação em detrimento de suas características e objetivos de abrangência é um processo indispensável. Segundo Lage (1997), o texto jornalístico deveria apresentar as características de ser exato, conciso, claro e direto, desenvolvendo-se através de encadeamentos lógicos.

Para Silva (1998), faz parte do jogo de linguagem jornalística a necessidade de selecionar, ordenar e nomear os fatos. Dentro desse estilo jornalístico, o profissional deve corresponder ao princípio de correção, clareza, simplicidade, funcionalidade, concisão, precisão, sedução, rigor, eficácia, coordenação, seletividade, utilidade, interesse e o princípio da hierarquização.

A nível estrutural, o gênero informativo notícia é composto por título – lead – corpo da notícia. O lead é a “cabeça”, e que corresponde ao primeiro parágrafo da notícia, resume e arquiva o essencial da informação. Responde às seis questões clássicas (o quê? / quem? / quando? / onde? / como? / por quê?).

O jornalismo também recorre a uma circulação plural de memórias e discursos, a formas estabilizadas de relato, a uma organização da notícia em torno de pessoas e das suas circunstâncias expressa no lead. A técnica conhecida por “pirâmide invertida” determina o modelo de construção narrativa.

### Considerações Finais

Discutindo a evolução do conceito narrativa e o descompasso da ideia de representação da realidade, nota-se que a prática jornalística busca estabelecer estratégias para representar o real, pois, o compromisso primeiro da narrativa jornalística é com a realidade.

No contexto de novas e diferentes narrativas jornalísticas, percebe-se que discutir o conceito de narrativa não diz respeito meramente ao processo de encadeamento dos fatos, como na construção do *lead*. O desafio, e o que foi proposto neste artigo, é ir além e questionar os novos elementos que compõem a narrativa jornalística. Diante deste novo quadro, nota-se que a narrativa é regida pela realidade factual diária, mas também pelo imaginário. Por um imaginário compartilhado pelo produtor da notícia e também pelo receptor (num constante dialogismo, configurando este último mais do que um mero receptor: tornando-o um *prosumer* daquilo que recebe).

Do mesmo modo, os discursos narrativos midiáticos e/ou jornalísticos recorrem a opções linguísticas e extralinguísticas para realizar intenções e objetivos. Para tanto, os produtos jornalísticos exploram narrativas fáticas e imaginárias com o intuito de tomar o fático para causar o efeito de real – a objetividade – e o fictício para causar efeitos emocionais – subjetividades.

Isso parece ficar ainda mais evidente quando consideramos as construções dos personagens jornalísticos, que são, portanto, representações discursivas. Como a informação jornalística é apurada e trabalhada, há uma ênfase em certos aspectos dos personagens em detrimento de outros elementos, que aparecem em segundo plano ou são ignorados. Isto é, há um processo de seleção dos personagens que têm destacados certos traços de personalidade. Desse modo, quando apresenta acontecimentos, o jornalista produz personagens, contextos e dramatizações.

A assertiva de que realidade é a matéria-prima das narrativas jornalísticas continua sendo verdadeira e perceptível no campo social da imprensa. Todavia, propor a reflexão e repensar o modo de produção noticiosa a partir de abordagens, ferramentas linguísticas e estratégias de narratividade transmutadas do campo da ficção, torna-se indispensável para uma melhor compreensão não apenas do processo produtivo da comunicação social, mas também do modo como o mundo é (re)ordenado por quem consome e (re)significa tais narrativas.

**Referências Bibliográficas**

ARAÚJO, B. **A Narrativa Jornalística e a Construção do Real**: como as Revistas Veja e IstoÉ trataram a Manifestação dos Estudantes da Universidade de São Paulo em 2011. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação (BOCC), 2012.

BAITELLO JR., N. **O animal que parou os relógios**: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

BROOKS, P. **The melodramatic imagination**: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven and London: Yale University Press, 1995.

COSTA, L. M. **Notícias esportivas**: entre o jornalismo e a literatura. Uberlândia: Anais do SILEL, 2011.

DARDENNE, R. W.; BIRD, E. **Mito, registro e “estórias”**: explorando as qualidades narrativas das notícias. Lisboa: Vega, 1999.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega Universidade, 1995.

LAGE, N. **A linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. **Estrutura da notícia**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LANZA, S. M. **As narrativas jornalísticas**: memória e melodrama no folhetim contemporâneo. Tese de Doutorado em Comunicação Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **Televisión y melodrama**: géneros y lecturas de televisión en Colombia. Disponível em: <<http://www.mediaciones.net/1992/01/television-y-melodrama/>>. Acesso em: 20 out. 2013.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (orgs.), 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

RESENDE, F. **O Jornalismo e suas Narrativas**: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro. São Paulo: Revista Galáxia, 2006.

SILVA, M. O. **O mundo dos fatos e a estrutura da linguagem**: a notícia jornalística na perspectiva de Wittgenstein. Porto Alegre: Edipucrs, 1998.

SINGER, B. **Melodrama and Modernity**. Columbia, EUA: Columbia University Press, 2001.

TRAQUINA, N. **A Tribo Jornalística**: Uma Comunidade Transnacional. Lisboa: Editorial Notícias, 2004.

\_\_\_\_\_. As notícias. In: TRAQUINA, N. (Org). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Vega, 1999.

WILLIAMS, Linda. **Melodrama – cinema and media studies** (2011). Disponível em: <<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0043.xml>> Acesso em: 16 out. 2013.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Cabe aqui um agradecimento ao Prof. Dr. Igor Sacramento (ECO-UFRJ) que, por meio de sua aula “O trágico e o melodramático na dramaturgia audiovisual”, ministrada no dia 20 de junho de 2013 no PPGCOM-UTP, fomentou as discussões seminais acerca da obra de Peter Brooks (1995) neste artigo.