

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Luciany Maria de Oliveira**

**REPRESENTAÇÃO DO TELEJORNALISMO NA FICÇÃO  
ANÁLISE DA SÉRIE THE NEWSROOM**

**Juiz de Fora  
Julho de 2015**

**Luciany Maria de Oliveira**

**REPRESENTAÇÃO DO TELEJORNALISMO NA FICÇÃO  
ANÁLISE DA SÉRIE THE NEWSROOM**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé.

Juiz de Fora  
Julho de 2015

Luciany Maria de Oliveira

Representação do telejornalismo na ficção  
Análise da série The Newsroom

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Profa. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé (FACOM/UFJF)

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

---

Profa. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé (FACOM/UFJF) - orientador

---

Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra (FACOM/UFJF) - convidado

---

Prof. Dr. Nilson Assunção Alvarenga (FACOM/UFJF) – convidado

Juiz de Fora, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_\_.

À minha família, amigos e professores pelo  
constante apoio e incentivo.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que guia minha vida e indica o melhor caminho.

Aos meus pais, Darcy e José Antônio, por sempre acreditarem em mim, e me apoiarem para que eu pudesse realizar o sonho de formar neste curso.

À minha querida orientadora, professora Cláudia Thomé, pela paciência e orientação precisa. E por me fazer acreditar cada vez mais na minha capacidade, me incentivando à investir em pesquisa .

À FACOM e todos os professores e funcionários, que tornaram este sonho realidade.

A todos os meus amigos que estiveram ao meu lado, me apoiando. Mesmo os que estão longe.

Às minhas irmãs, por sempre torcerem pelo meu sucesso e a minha felicidade.



## **RESUMO**

A imprensa e a figura do jornalista ao longo dos anos vêm se fazendo presentes cada vez mais em obras ficcionais. Fato que contribui para a construção da imagem desses profissionais da comunicação no imaginário coletivo. O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo entender como o jornalismo vem sendo representado na ficção, e como isso gera e influencia discussões acerca da atividade jornalística. Para isso foi analisada a primeira temporada da série televisiva norte americana The Newsroom, a qual foi escolhida como objeto de estudo por trabalhar em sua trama notícias reais, e provocar questionamentos acerca de teorias da comunicação e questões importantes para o exercício da profissão.

Palavras-chave: Jornalismo. Ficção. Telejornalismo. Representação. The Newsroom.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>07</b>
<b>2 REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NA FICÇÃO.....</b>	<b>09</b>
2.1 O PAPEL DA FICÇÃO.....	10
2.2 PERSONAGEM DE FICÇÃO .....	17
2.3 JORNALISTA COMO PERSONAGEM.....	20
2.4 REPRESENTAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO .....	25
2.5 NOVELIZAÇÃO DO NOTICIÁRIO .....	00
<b>3 THE NEWSROOM.....</b>	<b>32</b>
3.1 O AUTOR E A SÉRIE .....	33
3.2 EM BUSCA DO JORNALISMO IDEAL.....	37
3.3 O PAPEL DO ÂNCORA .....	40
3.4 ÂNCORA NA REALIDADE E O COTIDIANO DO JORNALISTA REPRESENTADO NA SÉRIE .....	41
<b>4 APLICAÇÃO DE TEORIAS DA COMUNICAÇÃO NA SÉRIE .....</b>	<b>49</b>
4.1 VALORES NOTÍCIA .....	49
4.2 INTERFERÊNCIAS EXTERNAS – LÓGICA COMERCIAL .....	51
4.3 RELAÇÃO COM AS FONTES .....	54
4.4 QUESTÕES DE ÉTICA.....	60
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>69</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo do tempo o jornalismo e seus profissionais vêm sendo temas de obras ficcionais. E elas cada vez mais vêm conseguindo se aproximar da realidade vivenciada no cotidiano da profissão.

Esse interesse por retratar o jornalismo, se dá devido ao fascínio que a profissão proporciona, através da capacidade que seus profissionais possuem de poder interferir na realidade, podendo modificá-la, lidar com fatos e possuir uma rotina agitada.

O jornalismo acaba indo além de um serviço, se tornando geralmente um estilo de vida, que proporciona a seus profissionais uma visão de mundo específica. Por ser capaz de passar informações à sociedade, e ter a oportunidade de influenciar no rumo dos acontecimentos, esse profissional acaba sendo muito visado.

Sabendo do potencial a ser desenvolvido acerca dessa atividade profissional, a ficção romantiza ainda mais essa profissão. Retratando jornalistas através de personagens que têm na maioria das vezes um desejo de justiça, possuindo um papel social e político de grande responsabilidade. Com isso a ficção contribui na construção de mitos relacionados ao exercício da profissão, reforçando e até mesmo criando representações sobre o jornalista e sobre sua rotina de trabalho.

Por possuir uma posição estratégica na sociedade, a qual corrobora com seu poder de influência, a profissão ganhou destaque em obras ficcionais na literatura, no cinema e na televisão. Ao observarmos a sua representação, principalmente em produções audiovisuais, é possível notar o esforço em se assemelhar à realidade. Isso se explica pelo fato de que, com a proximidade com o real, a ficção se torna mais verossímil.

Apesar da tentativa de aproximação com o meio jornalístico, cada produção trabalha uma ideia de jornalismo. Podendo criticar, ou enaltecer a profissão. Além de trabalhar temas diferentes ligados à profissão.

A ficção midiática nos permite viver nossas fantasias de identificação, tendo o poder de captação e inserção da nossa subjetividade. Ela alimenta além da nossa necessidade de fantasia, a necessidade que temos e de nos ver, reconhecendo ou projetando o nosso ideal; suprimindo assim a nossa necessidade psicológica de nos ver, e de nos ver sendo visto.

Tendo conhecimento da crescente representação destes profissionais por parte de obras ficcionais, que acabam colaborando para a construção da imagem do jornalista no imaginário coletivo, levando as pessoas a interpretarem de maneiras diferentes essa profissão, e com isso interferindo na forma como esses profissionais são vistos e tratados pela sociedade, o estudo em questão objetiva demonstrar e analisar a representação do telejornalismo na ficção. Para tanto serão analisadas as estratégias narrativas da primeira temporada da de TV The Newsroom (A Redação), da emissora HBO, criada pelo dramaturgo Aaron Sorkin. Essa série foi escolhida como objeto a ser analisado nesta pesquisa, por trabalhar com notícias reais em sua trama, abordando temas importantes presentes nas teorias do jornalismo, além de possuir muitos elementos que a aproxima do cotidiano da profissão.

Consideramos que se faz necessário para a Comunicação Social analisar o que está sendo dito sobre o jornalismo nas narrativas audiovisuais para saber como a profissão vem sendo representada, uma vez que há uma comunicação entre essas representações com o cotidiano.

## 2 REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NA FICÇÃO

Por muitos anos a imprensa e a figura do jornalista vêm sendo temas de obras ficcionais, que buscam cada vez mais se aproximar do universo jornalístico em suas representações. Tais obras utilizam elementos característicos da profissão, como por exemplo na montagem de cenários que reproduzem redações de jornais. Tudo é produzido de forma a contribuir com a verossimilhança e se aproximar do cotidiano da profissão. Como a ficção tem liberdade criativa, situações utópicas que não seriam plausíveis de acontecer na realidade podem ser experimentadas e vivenciadas pelos personagens, e com isso fomentam discussões no mundo dito real. E nos faz questionar até que ponto o que é fruto da imaginação poderia ser aplicado na realidade. Além do fato de que na busca por se aproximar das pessoas através do reconhecimento e saciar o nosso desejo de se ver representado, a ficção trabalha com elementos e questões reais, e a maneira como questões importantes são abordadas e aplicadas em situações fictícias também gera discussões. Algumas pessoas acabam se envolvendo com a ficção de tal modo que passam a acreditar que ela seja real.

Ganhando cada vez mais destaque na ficção, a figura do jornalista por vezes representado ora como um “herói” “ora como vilão” mexe com o imaginário coletivo e influencia juízos de valores acerca da profissão. A exposição da profissão nas obras ficcionais acaba interferindo na maneira como as pessoas vêem esse profissional. Com isso se faz necessário observarmos como a profissão vem sendo representada e entendida pela população, através de uma representação que atravesse o cotidiano do jornalismo e de seus profissionais, pois a ficção colabora para a construção da imagem do jornalista, no imaginário coletivo, levando as pessoas a interpretarem de maneiras diferentes essa profissão e isso afeta na forma como são vistos e tratados pela sociedade.

É importante ressaltar também que o jornalismo por si só é uma representação da representação, uma vez que a narração de um fato vem carregada de representações do jornalista e de outras pessoas (as fontes). Pois cada um tem uma maneira própria de enxergar um acontecimento.

A ficção e a realidade estão mais ligadas do que imaginamos. Com a crescente espetacularização do telejornalismo, podemos notar a constante dramatização nas notícias, e com isso perceber uma novelização do noticiário.

## 2.1 O PAPEL DA FICÇÃO

A ficção durante séculos foi fornecida principalmente pelas narrativas orais, mitos, (lendas e fábulas), e também pelo teatro e pela literatura. Porém, segundo Bulhões (2009), a partir de meados do século XIX, as mídias (rádio, cinema, computador videogames, televisão e etc) passaram a comandar a capacidade de produção e distribuição da ficção para a maioria das pessoas.

Para Bulhões o diferencial da ficção nas mídias está relacionado ao fato de que admitindo que as mídias “detêm o poder de difusão do ficcional para a maioria das pessoas no mundo” se mostra necessário “dizer que a natureza técnica das mídias *potencializa* o velho atributo da ficção de nos encantar e envolver”. (BULHÕES, 2009, p.55 ).

Sob o domínio midiático, a ficção recombina as suas bases, submete-se a uma espécie de remodelagem, pois se reveste de uma engenhosa maquinaria de impacto. Longe de ser desfigurada, a fase da ficção adquire uma nova nuance com a ação de dispositivos técnicos dirigidos frontalmente para as nossas necessidades de fantasia. Uma equação se desenha: ao mesmo tempo que o incremento técnico das mídias acaba promovendo uma novidade, elas reafirmam procedimentos e atributos muito antigos do ficcional. (BULHÕES, 2009, p. 55).

Bulhões atenta também para o grande poder de atração, capacidade de envolvimento da ficção e a sua presença constante no nosso cotidiano através das mídias. Para ele, temos a necessidade de consumir essas ficções nas mais diferentes mídias, como na TV, internet e no cinema.

Vivemos nos deparando com histórias e seres de vida ‘falsa’ nos mais diversos contornos narrativos das mídias. Parece sempre haver um momento em que precisamos grudar os olhos em uma tela para acompanhar ou contemplar o rosto de um personagem que nos fascina, nos alegra ou desagrada, nos promete surpresas ou revelações, nos leva a aventuras extraordinárias, nos atrai pela beleza, pelo horror, pelo susto, ou nos toca com um lacrimoso drama. Ligamos a TV para encontrar aquele conhecido personagem de desenho animado. Ou ficamos ‘disponíveis’ à sedução de anúncios de produtos que nos apresentam mulheres e homens de corpo impecável, mesmo sabendo que nem os produtos nem a beleza desses modelos escapariam a um teste de veracidade. Percorremos as trilhas de redes ou suportes que nos trazem uma galeria de heróis em ações espantosas, como cavaleiros medievais e gladiadores, ou então criaturas dotadas de poderes mágicos - feiticeiros, duendes, bruxos – (...). Visitamos *sites*, acessamos *games* na internet e flagamos nossos vilões e heróis em uma luta que parece não ter fim. Ou retemos, em rolos de películas, em discos espelhados, em minúsculos ‘cartões’ digitais ou em qualquer outro suporte tecnológico (...). (BULHÕES, 2009, p. 13-14).

Diante dessa visão de que a ficção se faz presente constantemente aos mais diversos ambientes, distintas situações e manifestações. Bulhões percebe a ficção como uma espécie de creme ou chantili que envolve a vida diária. Assim sabendo se que a ficção está inserida frequentemente no nosso cotidiano e que tem grande poder de sedução, ele a define da seguinte maneira:

A raiz do termo é latina e tem como radical *fict*. Sua forma verbal,  *fingere*, é bastante sugestiva: significa modelar, criar, inventar. A ideia de criação de algo material associa-se, pois, à de invenção em sentido mais amplo, o que nos remete ao sentido fundamental de *ficção*: a ação ou o produto de um fingimento. *Ficção* deve ser definida, assim, como o ato ou o efeito do trabalho imaginativo, idealizado, fingido; é tanto a ação de fantasiar quanto as produções que decorrem dela. (BULHÕES,2009, p.17).

Continuando a definir o conceito de ficção, Bulhões (2009, p.17) destaca que “o termo *ficção*, assim como *fantasia*, inapelavelmente evoca uma ideia de oposição à *realidade*, ou seja, ao *real factual*, empírico, palpável, embora entre *ficcionalidade* e *factualidade* sempre haja canais de associação, pontos de contato, inevitáveis ligações.”

Bulhões (2009) acrescenta ainda que pelo fato da ficção habitar o mundo da criação, do reino da imaginação e da fantasia, ela se torna capaz de desfrutar de uma formidável liberdade, por se situar em um universo que não depende das exigências do mundo concreto, e não está submisso aos limites da realidade visível.

A ficção é desprendida das imposições e dos cerceamentos da vida empírica. Curiosamente no entanto é raro estranharmos a ficção, ou seja, de modo geral não nos incomodamos com o fato de situações imaginadas desafiarem o plano da verdade factual ou desobedecerem a ele. Tampouco entramos em alguma espécie de crise que nos tornaria inadaptados ao mundo real palpável e da vida prática. Parece que entramos em uma espécie de acordo com o mundo ficcional, para que o visitemos sempre e dele regressamos sem dificuldade. (BULHÕES,2009, p.17-18).

Assim como Bulhões, Eco (1997) também discute a ideia de aceitação da ficção, afirmando a existência de um contrato para se lidar com uma obra de ficção. “O leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que <sup>1</sup>Coleridge chamou de ‘suspensão da descrença’. O leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.” (1997, p 81). Seguindo a linha de raciocínio de Eco, através da ficção damos

---

<sup>1</sup> Samuel Taylor Coleridge, comumente designado por S. T. Coleridge, foi um poeta, crítico e ensaísta inglês.

sentido a infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. “Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo.” (1997, p. 93).

Ainda sobre o papel da ficção na existência humana se faz necessário discutirmos o fato de que a ficção não é “pura”, pois sempre haverá uma ligação com o real. “De modo um tanto quanto engenhoso, pode-se dizer que a ficção só pode transfigurar o real 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, p. 22). Assim a ficção sobre a rotina jornalística dialoga com o cotidiano da profissão, independentemente do relato.

Com isso, mesmo uma obra ficcional que tenda para o fantástico, que apresente mundos insólitos, absurdos que discordam do senso racional, com personagens que possuam formas inumanas que não correspondem com a realidade plausível; ou que possua um mundo familiar, mas que crie situações impossíveis de serem recriadas na realidade, mantem um certo grau de correspondência com elementos que nos são conhecidos. Pois o personagem, mesmo que sendo um alienígena ou um robô, por exemplo, pode possuir sentimentos ou traços comportamentais, e até físicos próximo dos humanos e assim conectá-los à nossa realidade, através de sentimentos compartilhados. Dito isso podemos concluir que mesmo se a história se passar em um mundo totalmente diferente do nosso poderá haver algum elementos que poderemos relacionar com o que consideramos real. “Pode se dizer que no ficcional a dissociação ou a discordância com o mundo conhecido nunca dispensa alguma forma de reconhecimento desse mesmo mundo”. (BULHÕES, 2009, p. 25).

Sempre encontraremos em narrativas ficcionais algum componente que associaremos ao real. “A elaboração ficcional fornece traços mínimos com o nosso mundo, sem os quais a própria viabilidade da transgressão não se efetivaria”. (BULHÕES, 2009, p. 27). Para sua própria legitimidade a criação de personagens e situações fantasiosos necessitam ancorar-se de alguma maneira em referências do mundo real. Bulhões ressalta ainda que muitas vezes a ficção aumenta o seu poder de nos encantar, trabalhando com a ambivalência de imagens situadas entre o estranho/diferente e o conhecido/familiar.

A ficção se baseando na realidade pode resultar em casos em que o seu consumidor se confunda, acreditando que o está sendo narrado de fato aconteceu. Não

são raros relatos de que telespectadores abordam atores nas ruas e os tratam como se eles fossem seus personagens, devido à dificuldade de diferenciar a ficção da realidade.

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastantes conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade. – em outras palavras o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais. (ECO, 1997, p. 131).

Esse reconhecimento que a ficção proporciona pela sua ligação com o real, como dizemos anteriormente, tem a função de nos seduzir e envolver. As pessoas se sentem fascinadas em se ver refletidas em produções ficcionais.

Para Sodré (1987) o ser humano se sente fascinado ao ver-se. O autor busca demonstrar atrás da mitologia, principalmente no mito de narciso, exemplos que ajudam a compreender essa questão psicológica. Afirmando que olhando-se, Narciso foi arrebatado pela própria imagem. Sodré aborda também o fen meno do olhar, e busca novamente na mitologia, destacando a historia de Eros e Psiqu , (na qual o maior receio de Eros era ser olhado por sua mulher), reforçar o poder do olhar. “Nesse jogo (mortal) da imagem com o real, o olho fica em primeiro plano de importância, por ser o meio que registra e instaura a ilusão”(1987, p. 21). Ainda de acordo com Sodré, a imagina o se equivale ao ato de ver e de ser visto. E acrescenta dizendo que “o fen meno da fascina o consiste precisamente em saber que se é visto com intensidade, ou melhor, em se ver sendo visto”. (SODRÉ, 1987, p. 14).

Assim como o indivíduo identifica-se com sua imagem especular (mito de Narciso),   também suscetível de se identificar (horizontalmente) com o semelhante a si no “espelho” televisivo. Mais ainda: identifica-se (verticalmente) com ideias e modelos. Em termos psicanalíticos, trata-se das identifica es com o *eu* ideal (heróis, personagens excepcionais ou prestigiosos) e com o *ideal* do *eu* (figuras parentais e autoridade, objetos de amor, ideais coletivos) ou ainda com o *superego*, instância interditora que representa internamente tanto as proibi es parentais como as tradi es e os valores geracionais. (SODRÉ, 1987, p. 51).

Sobre o interesse da psicanálise em estudar a fic o, Bulhões afirma que se deve à possibilidade de desfrutarmos nossas próprias fantasias, sem censura e sem pudor a qual a fic o nos proporciona. Bulhões cita também que dentre as áreas do conhecimento os estudos do cinema também já exploraram bastante a avalia o do desempenho midiático em nossa interioridade e com isso consagraram o par

termológico projeção-identificação ou identificação projetiva. “Tal noção de *identificação/ projeção* permanece preciosa: trata-se do mecanismo psicológico pelo qual o espectador imaginariamente associa-se a esse ou àquele herói, a essa ou àquela situação ficcional.” (2009, p. 104). Bulhões conclui que a ficção midiática é um canal que nos permite viver nossas fantasias de identificação, e reconhece o seu poder de captação e inserção da nossa subjetividade.

Levando em conta tudo o que discutimos até o momento, podemos chegar à conclusão de que as obras ficcionais midiáticas nos permite enxergarmos ou nos reconhecemos simbolicamente. E assim como defende Sodré, nos sentimos atraídos por conta do nosso narcisismo, da nossa necessidade de se ver, e de se ver sendo visto.

Sabendo que a ficção possui sempre uma ligação por mais frágil que seja com a nossa vivência, e que estando longe ou próximo do nosso universo, há sempre uma interação com o cotidiano. Bulhões aponta dois processos importantes que fazem parte da fruição midiática, que são segundo ele a substituição e o reconhecimento.

Dispomos de um lado, de produtos ficcionais afinados com uma atitude escapista, dedicada a dissipar os contornos da realidade palpável, associados à *substituição*, e, de outro, dos que estão afinados com uma atitude de adesão à concretude da vida aparente, próprios do reconhecimento. (BULHÕES, 2009, p. 106).

Materiais ficcionais marcados pela substituição, por conter atitudes escapistas e de evasão, possuem a capacidade de suprir as demandas da nossa profunda necessidade de fantasia. Através do material ficcional dedicado à substituição, conseguimos nos desligar da nossa realidade, conectando se a um universo narrativo que foge do que seria crível.

Após uma jornada desgastante de trabalho, correríamos à televisão ou ao computador para desfrutar uma narrativa cujo encantamento imagético aplacaria ou dissiparia, ao menos por instantes, as angústias e insatisfações daquele dia, fazendo-nos entrar na frequência do mais suave e feliz dos devaneios. (BULHÕES, 2009, p.108-109).

Bulhões afirma que, na substituição, através da imaginação projetamos nossa existência em outra, muito mais venturosa, a qual seria a figura do herói.

A narrativa ficcional midiática nos convida à atitude *vicária*: de bom grado, substituímos de maneira simbólica a nossa identidade por uma alteridade, passamo-nos por um outro para que ele execute, 'por procuração', o que não é possível em nossa existência cotidiana. (BULHÕES, 2009, p. 112).

Ainda segundo Bulhões, tendo consciência de que a ficção midiática nos convida à substituição da nossa identidade, podemos perceber que somos levados a projetar os nossos desejos em um personagem que realiza grandes feitos, passando a acompanhar suas vitórias e de certo modo senti-las como sendo também nossas conquistas. Podemos entender que no processo de substituição, nos sentimos parte integrante do universo ficcional, enxergando-nos na figura do herói. Sodré (1987) classifica que a identificação com o eu ideal é um comportamento narcisista por parte do telespectador.

Já o processo de reconhecimento vem na contra mão em relação à substituição, por incorporar as familiaridades do nosso mundo.

Em vez de escape, comparece o teor da integração; ao contrario da fuga, associação. Tal processo não deve soar estranho. É razoavelmente fácil perceber similitudes entre a nossa vida e aquela presente em várias narrativas midiáticas de ficção. Algumas vezes, nos interessamos por determinados filmes ou seriados de TV justamente porque eles contêm certas situações em que nos *reconhecemos*. (BULHÕES, 2009, p.114).

Ambos os processos, substituição e reconhecimento, são mutuamente permeáveis. Fazendo que a fruição midiática seja, como define Bulhões, uma moeda de duas caras que “quando lançada, nos faz ver uma imagem ambígua e desfocada: somos convidados ao mesmo tempo à substituição e ao reconhecimento.” (BULHÕES, 2009, p. 121).

É bastante comum encontrarmos narrativas midiáticas que contribuem para o reconhecimento, possuindo personagens que vivem dramas e situações aceitáveis em relação a nossa realidade, próximo ao que vivemos, e que acabam assim se aproximando da gente. “[...] Figuram personagens que parecem ter saltado do nosso cotidiano para um cenário, via de regra, familiar. Além disso, o tempo da narrativa costuma não ser distante do tempo da vida cotidiana do espectador.” (BULHÕES, 2009, p. 114).

Ao entendermos que “tão atrativo, enfim, quanto à substituição, o reconhecimento parece mobilizar um desejo de vermos espelhada na tela a cara do nosso rosto.” (BULHÕES, 2009, p. 116). Voltamos então à questão levantada por Sodré, a respeito do narcisismo discutida anteriormente, em que ele destaca o fascínio

do homem por ver-se. De acordo com Sodré (1987), a fascinação do homem pela imagem em todas as suas dimensões se deve ao fato de no fundo se tratar da imagem de si mesmo, enquanto sujeito de uma certa consciência reproduzida por “espelhos” sociais.

Com tudo o que discutimos até aqui, se faz necessário analisarmos um termo fundamental e de grande importância presente no fenômeno ficcional: a verossimilhança. O verossímil diz respeito ao que seria possível de se acontecer. Bulhões recorre a Aristóteles para tentar explicar o real sentido da verossimilhança:

Embora Aristóteles não a defina com precisão, a verossimilhança é para ele um critério fundamental para a composição da *mimesis* (termo grego que costuma ser utilizado com o sentido de *imitação*, mas cujo sentido se traduziria melhor por *representação*). Para Aristóteles, a verossimilhança está associada à persuasão, ao poder de convencimento de uma ilusão de realidade. Ele acredita que mesmo uma situação impossível e irracional pode tornar-se aceitável se seu arranjo interno for marcado pela coerência. (BULHÕES, 2009, p. 31, grifo do autor).

Eco (1997) afirma que o significado de uma afirmação ser “verdadeira” em uma obra ficcional tem sido muito discutido entre pesquisadores, e para ele a resposta mais aceitável é a de que “as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história.” (1997, p. 94).

Voltando se ao pensamento de Aristóteles a cerca da questão da verossimilhança, Bulhões discute a importância da diferenciação entre verossimilhança externa e verossimilhança interna. “A primeira remete às referências exteriores à obra narrativo-ficcional; está em conformidade com o mundo palpável, com os princípios e regras aceitos pelo senso comum.” (2009, p. 31). Já a verossimilhança interna, apontada por Bulhões como sendo de primazia no contexto do pensamento aristotélico, ao auxiliar na ideia de autonomia da criação artístico-ficcional, “[...] dá importância à disposição interna dos elementos de uma obra, à sua coerência estrutural, sem que lhe seja exigida obediência às leis consideradas plausíveis pelo senso comum.” (BULHÕES, 2009, p. 31).

Podemos assim perceber que a mídia possui um papel importante em nossas vidas. Estando sempre presente, ela alimenta a nossa necessidade de fantasia, e de se ver se reconhecendo ou projetando o seu eu ideal. Eco define a fascinação exercida em nós pela ficção da seguinte maneira:

Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades mentais para perceber o mundo e reconstruir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente. (ECO, 1997, p. 137).

Eco acrescenta, por fim, que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência através de histórias ficcionais.

## 2.2 PERSONAGEM DE FICÇÃO

O personagem é um elemento fundamental em uma narrativa ficcional, despertando grande interesse em torno de sua história, conflitos e destino. “O personagem é, pois, um vetor do próprio desenvolvimento narrativo, a um só tempo peça decisiva para a organização das etapas da narração e essencial para a atitude de projeção e identificação por parte do espectador ou leitor.” (BULHÕES, 2009, p. 98).

A personagem para Rosenfeld (1976) é a responsável por tornar patente a ficção, ele acrescenta ainda que é através dela que a camada imaginária se adensa e se cristaliza. Sobre a personagem de um romance o crítico literário Antonio Candido (1976), afirma que ela contribui significativamente para reforçar a verossimilhança da obra, por carregar consigo a mesma complexidade ou densidade psicológica das pessoas reais.

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. (ROSENFELD, 1976, p. 37).

Gomes (1976) afirma que, “as personagens escapam às operações ordenadoras da ficção e permanecem ricas de uma indeterminação psicológica que as aproxima singularmente do mistério em que banham as criaturas da realidade.” (GOMES, 1976, p. 88).

Na literatura os personagens possuem um certo grau de abstração e imprecisão, já que depende do nosso exercício imaginativo, com isso cada pessoa imagina o personagem de uma maneira. Já o personagem midiático exhibe sua materialidade visual, sendo corporificado pela imagem midiática. Bulhões destaca que

“a corporificação conferida pela imagem midiática não deve ser confundida com o mero verniz do aparente. Ou melhor nesse caso, o aparente imagético muito serve para figurativizar aspectos ‘internos’ do personagem: psicológicos, morais, comportamentais etc.” (BULHÕES, 2009, p. 99).

Em uma obra de ficção midiática, a personalidade de um personagem pode estar reforçada através de elementos de composição, como cenários e figurinos, em seus traços físicos, ou no ambiente que esteja inserido. Personagens como Capitu, por exemplo, não seria tão complexa se representada na mídia. “Embora a materialização conferida pela imagem não chegue a inviabilizar indeterminações psicológicas na constituição do personagem, a ficção midiática de massa costuma suavizar ou eliminar a ambiguidade”. (BULHÕES, 2009, p. 100).

Ainda de acordo com Bulhões, para que haja uma familiarização de um personagem com o público, personagens planos dificilmente mudam características que definem o seu caráter.

[...] contrariar características e feições de personagens tão amados já levou alguns aficionados a verdadeiros atos de protestos, diante de adaptações cinematográficas que ‘corrompem’ o modo de ser e de parecer de seus heróis preferidos. Embora a constituição física de muitos personagens de quadrinhos e desenhos animados costume passar por modificações ao longo dos anos [...]. (BULHÕES, 2009, p. 101).

O autor argumenta ainda que nas narrativas de televisão e do cinema, a corporificação do personagem lida com o fato de atores, pessoas já conhecidas do imaginário do público interpretarem personagens ficcionais, podendo assim projetar sobre o personagem a notoriedade associada a eles, conhecidos por serem celebridades.

É comum que personagens cinematográficos ou de telenovela tenham sua entidade ficcional confundida ou até subordinada à imagem dos atores, que se expõem em noticiários, revistas ou programas de TV. Tal aspecto distintivo do personagem midiático, principalmente cinematográfico, leva à constatação de que ele possui, no entanto, uma existência mais frágil e efêmera no imaginário coletivo se comparada à trajetória dos personagens das grandes obras literárias. (BULHÕES, 2009, p. 100).

Gomes (1976) também analisa a ambiguidade da personagem cinematográfica, que se encarna em um ator:

Se a encarnação se processa através de uma pessoa, de um ator que nos é desconhecido, como, por exemplo, o do Ladrão de Bicicleta de De Sica e Zavattini, ele fica sendo a personagem e não há maiores problemas. O exemplo está, entretanto, muito longe de ilustrar o que se passa na maior parte das vezes. Via de regra, a encarnação se processa através de gente que conhecemos muito bem, em atôres que nos são familiares. Aliás, nos casos mais expressivos, tais atôres são muito mais do que familiares; já são personagens de ficção para a imaginação coletiva, num contexto quase mitológico.(GOMES, 1976, p. 100).

Ainda segundo Gomes (1976), “No cinema, os mais típicos atores e atrizes são sempre sensivelmente iguais a si mesmos. Os grandes atores ou atrizes cinematográficos em última análise simbolizam e exprimem um sentimento coletivo”. (Gomes, 1976, p. 101).

Com isso podemos destacar que personagens de literatura são mais facilmente capazes de serem eternizados no imaginário coletivo, do que personagens midiáticos, uma vez que não raramente atores famosos são responsáveis por interpretarem personagens midiáticos, ganhando mais destaque do que os personagens que interpretam, devido a sua notoriedade. Não conseguindo assim muitas vezes desassociar o personagem da sua figura pública e glamorosa.

Candido reafirma que é importante que a personagem tenha características que a aproxime dos seres humanos, e para tanto devem vivenciar situações idênticas às do mundo empírico, e cotidianas vividas por pessoas reais. “A personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida.” (1976, p. 60).

Com isso, para Candido, se faz necessário há existência de vínculos entre o autor e a personagem, para que dessa forma, o autor possa dar “vida” a esse ser fictício. Contudo, essas características dependem em parte da concepção que guia o romance e das intenções do romancista. “O vínculo entre o autor e a sua personagem estabelece um limite à possibilidade de criar, à imaginação de cada romancista, que não é absoluta, nem absolutamente livre, mas depende dos limites do criador”. (CANDIDO, 1976, p. 63).

Para Prado (1976), uma obra literária fictícia seria uma extensão do autor. Ele defende que, ao escrever uma ficção o escritor está, na verdade, projetando nela o que há de mais íntimo e pessoal existente dentro dele.

Sobre a personagem cinematográfica, Gomes (1976) afirma que não há meios de se saber se ela adquirirá permanência. “Para início de conversa, é muito mais laborioso preservar para a posteridade as personagens registradas nas imagens e palavras faladas da película, do que as impressas em linguagem escrita.”(1976, p. 103). Mas apesar das dificuldades em manter a permanência de tais personagens ao longo do tempo, o cinema assim como a literatura e o teatro, é capaz de criar personagens poderosos, Gomes concorda com essa capacidade do cinema de criar grandes personagens, mas ressalta que:

[...] embora, nos seus 67 anos de existência, só tenha na verdade produzido uma: Carlito. O caso da obra de Charles Chaplin é até o momento singular na história do cinema. Da Primeira à Segunda Guerra Mundial viveu na tela e impregnou-se nas imaginações uma personagem tão popular como os maiores ídolos da história do cinema e, ao mesmo tempo, tão consistente, coerente e profunda quanto as maiores figuras de ficção criadas pela cultura ocidental. (GOMES, 1976, p. 102).

Após discutirmos sobre a relação da ficção com a realidade e a importância do personagem para a ficção, a seguir iremos analisar a figura do jornalista como personagem. Esses aspectos aqui discutidos, servirão de base teórica para a análise da série, e a tentativa de compreender como os jornalistas vem sendo retratados na ficção.

### 2.3 JORNALISTA COMO PERSONAGEM

É bastante comum vermos a profissão de jornalista representada em obras ficcionais. Facilmente nos deparamos com personagens relacionados a profissão de jornalista em novelas, seriados e filmes. Acompanhamos histórias de personagens apurando pautas, vivenciando uma rotina agitada e correndo atrás de fontes. E as vezes visualizamos cenários que tentam reproduzir redações de jornais. Muitas vezes isso tudo está envolto em uma atmosfera glamorosa, o jornalista se torna uma figura de destaque, sendo retratado como um herói ou vilão. Protagonista ou antagonista, a figura do jornalista reflete o imaginário social de que esse profissional possui capacidade e ferramentas para interferir na história da humanidade. A crença que até alguns profissionais tem de que podem mudar o mundo. “O cinema ao glamourizar esta ocupação reforça a ideia do jornalista no coração da notícia e com capacidade de interferir na realidade e, em muitos casos, modificá-la. Ainda que muitas vezes por

acidente. Herói por acidente.” (TRAVANCAS, 2001, p. 12) E isso acaba fascinado, fazendo com cada vez mais pessoas se interessem em seguir essa profissão.

Continuando a nossa discussão acerca do jornalista como personagem de ficção, voltaremos inicialmente nossa atenção para a sua presença em obras ficcionais literárias. A literatura desde muito tempo se destaca pelo grande poder de inserção nos mais diversos grupos sociais. Sabendo da força da literatura, Travancas (2003) destaca a representação do jornalista em obras literárias. Afirmando que os textos literários contribuíram para ajudar na construção de mitos e a romancear atividades e profissionais, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas. Ela argumenta que “O quarto poder” e seus agentes, foram e ainda continuam sendo, tema e protagonistas de várias obras ficcionais. “É possível afirmar que a literatura imortalizou algumas imagens do jornalista; representações que certamente marcaram os futuros repórteres. Herói e bandido estiveram presentes em diferentes romances.” (Travancas, 2003, p.1).

Para Travancas (2001) a comparação com a figura de herói está muito ligada à relação do jornalista com a profissão. “Herói é também aquele que esquece de si, das suas necessidades pessoais, de seus problemas particulares em função de uma causa maior, nobre.” (2001, p.11). A autora completa ainda dizendo que, “esta profissão exige de quem a escolhe um envolvimento e uma dedicação particulares e pelo fato de significar bem mais do que uma atividade ou emprego na vida de seus profissionais, ela gera um estilo de vida e uma visão de mundo específicos”. (2001, p.11).

Travancas (2003) cita duas obras clássicas que segundo seu ponto de vista são referências para pensar o jornalista na literatura: *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac e *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto. Destaca ainda que não há nada de heroico nos personagens de ambas as obras. Ao contrário essas duas obras apresenta o jornalista como sendo uma pessoa “(...) sem caráter trabalhando em uma imprensa, nem sempre corrompida, mas inúmeras vezes leviana e agindo apenas em função de seus interesses particulares. (...)”. (2003, p.2). E conclui argumentando que, a literatura, de modo geral, não procura representar o jornalista como o herói urbano. “Ele aparece sobretudo como bom vivant, ambicioso, sedutor e boêmio, e não como o homem público preocupado com o bem comum e com a esfera pública.” (2003, p. 2).

A autora afirma ainda que, a partir da análise, feita por ela, de obras ficcionais de diferentes escritores em diferentes épocas, tendo o jornalista como personagem central de suas histórias, chegou à conclusão de que:

A literatura privilegiou e continua privilegiando a imprensa e sua figura mais paradigmática – o repórter – como tema de seus romances. Entretanto, gostaria de chamar a atenção para o fato de as representações mais freqüentes dos jornalistas na literatura serem diferentes das que pude detectar no cinema (Travancas:2001), onde aparecem com igual dimensão o herói e o bandido. Nas obras literárias que analisei, este profissional tem uma imagem muitas vezes ambígua ou contraditória, fascinando e atraindo em muitas ocasiões, mas também sendo mostrado inescrupuloso, desonesto ou mau caráter. (TRAVANCAS, 2003, p. 7).

Sobre a personagem jornalística em obras cinematográficas Travancas (2001) afirma que o cinema, através do seu grande poder de inserção em diferentes grupos sociais, ajudou a divulgar novos saberes, e assim como a literatura, contribuiu para a construção de mitos e para popularizar algumas profissões, como foi o caso do jornalismo. E destaca ainda que:

[...] o jornalista foi e continua sendo protagonista e tema de diversas películas ao longo da história do cinema. É possível afirmar que o cinema colaborou com a construção de uma imagem, ou melhor, de algumas imagens do jornalista; representações que certamente influenciaram na escolha profissional de futuros repórteres. Quantas carreiras jornalísticas não devem ter nascido no “escurinho” de uma sala de cinema? Mas qual jornalista o cinema privilegiou em suas produções? Herói e bandido estiveram presentes em diferentes filmes e períodos. O vilão é representado pelo profissional que não mede esforços para conseguir seus objetivos e dar um “furo” de reportagem. Sem caráter e trafegando pelo submundos do crime, ele não hesita em colocar sua carreira na frente de tudo e todos. O herói identifica-se com os valores do mundo público e defende a verdade, a democracia, o bem comum. Nesse sentido pode-se dizer que o jornalista surge como o herói urbano do século XX. Não é à toa que Clark Kent, o Superhomem - é jornalista. (TRAVANCAS, 2001, p.1-2).

A construção da personagem jornalística como herói, se dá através da sua capacidade de influenciar o rumo dos acontecimentos da história, como podemos observar no filme *Todos os Homens do Presidente*, o qual foi baseado em uma história real. Sobre a participação jornalística nesse caso, Travancas afirma que, “(...) esse envolvimento exagerado, essa dedicação sem limites, essa adesão à profissão que possibilitou a descoberta do envolvimento do presidente dos Estados Unidos no caso Watergate e em sua conseqüente renúncia ao cargo.” (Travancas, 2001, p.10). Travancas ressalta que o poder associado ao jornalista é um fator muito importante. Analisando o filme *Todos os Homens do Presidente* Travancas afirma que:

(...) Se o filme destaca todo o processo de apuração dos dados, de checagem das informações com vários entrevistados, de pesquisa em bibliotecas, ele também mostra a insegurança e a resistência das pessoas em falar para a imprensa, para dois jornalistas; o medo da repercussão e das conseqüências deste ato. Por outro lado, Todos os homens do presidente não enfatiza a arrogância dos jornalistas ou mesmo o seu poder de influência, presente em outros filmes. (TRAVANCAS, 2001, p 10).

Travancas (2001) acredita que, o que continua fascinando os realizadores em relação a figura do jornalista, seja a sua rotina agitada, o seu envolvimento com fatos diversos e sua possibilidade de interferir na realidade. Destaca também que analisando as profissões representadas no cinema, podemos perceber que entre as mais presentes e preferidas estão os jornalistas e mais recentemente os advogados. Para a autora “a sétima arte continua precisando de heróis para contar suas histórias e atrair o público e o jornalista ocupou com intensidade este papel.” (2001, p.11)

Sobre a historia da utilização do jornalismo como tema em obras ficcionais, Travancas (2001) afirma que nos anos 80 e 90 foram produzidos muitos filmes que tinham como tema a imprensa e a sua figura mais paradigmática, o repórter, sobretudo no cinema norte-americano. Ainda segundo a autora “o Brasil não foi exceção, ainda que sua produção cinematográfica tenha sido restrita. Doces Poderes, 1996, de Lúcia Murat discute o papel da imprensa no desenrolar de uma eleição presidencial.” (2001, p. 11). Santos (2009) também avalia a historia da representação do jornalismo no cinema:

A relação entre jornalismo e o cinema ficcional vem desde o início do século XX, mais precisamente 1909, quando foi lançado, nos Estados Unidos, o filme *The power of the Press*, produzido pela Vitagraph e dirigido por Van Dyke Brook. Desde então, os newspaper movies ou filmes sobre jornalismo, como ficaram conhecidos, se tornaram freqüentes. Dos 785 filmes identificados no livro *Jornalismo no Cinema*, organizado por Christa Berger (2002a)<sup>7</sup>, 536 foram produzidos nos Estados Unidos; 44 no Brasil; 33 na Inglaterra; 27 na Itália; e 19 na França. Esses dados atestam a importância dada pela cinematografia norte-americana à figura do jornalista que, “perseguido criminosos ou manipulando fatos”, está presente, “imprimindo sua marca – de investigador, de aventureiro, de destemido e solitário lutador – correndo riscos para realizar sua profissão/missão”. (SANTOS, 2009, p. 30-31).

Oliveira (2014) aborda também o contexto histórico da evolução do jornalismo nos EUA. E destaca os anos 30, o qual foi influenciado pelos avanços tecnológicos, e fez com que o jornalismo se modificasse e adaptasse com o novo mercado.

Nesse momento, os profissionais precisaram compreender como atuar em um espaço segmentado, em que o objetivo maior não era o compromisso com a verossimilhança dos fatos, mas sim com o lucro, abandonando o que era chamado de jornalismo partidário. Diversos filmes abordam e criticam o jornalismo que emerge desse período, o jornalismo sensacionalista. O aumento da população alfabetizada ao redor dos EUA despertou o interesse dos donos de jornal em popularizar as notícias, comercializando matérias que não poupavam o uso de mentiras que poderiam ser esclarecidas, ou não, após a publicação. (...) Partindo para um contexto mais atual, final do século XX e começo do século XXI, observa-se um jornalismo em fase de transição nos EUA e no mundo. O campo jornalístico exigiu do profissional aperfeiçoamento das técnicas para competir em um novo mercado globalizado. A população, que apenas recebia a informação, agora pode interagir e também pode ser divulgadora de informação, pois possui um intelecto crítico mais desenvolvido. (OLIVEIRA, 2014, p. 4).

Sobre a representação dos jornalistas em obras ficcionais Oliveira (2014, p. 3) afirma, que “ainda há uma forte romantização dos personagens que representam os jornalistas nas tramas, e que é atribuído a esse profissional da comunicação um desejo de justiça, configurando-lhe um papel social e político de imensa responsabilidade.” Além de destacar que,

Sobre esse cargo político atribuído ao jornalista, Reinaldo Pereira (2003) explica que, no cinema americano, a imprensa muitas vezes é abordada “de acordo com uma ‘teoria liberal’ que a concebe como uma fiscal crítica e independente do papel do Estado e de outras instituições existentes na sociedade, o chamado “Quarto Poder da Nação” que resguarda os direitos dos cidadãos” (PEREIRA, 2003, p.6). Esse período político pertence ao início do século XIX, em pleno auge da democracia nos EUA, quando o jornalismo era essencialmente opinativo e possuía uma postura ideológica e política pelos jornalistas na sociedade. Como os jornais não possuíam a estrutura necessária para a cobertura de matérias factuais, o conteúdo resumia-se basicamente em economia e política. (OLIVEIRA, 2014, p.3).

Já a psicanalista e crítica literária Maria Rita Kehl apud Santos (2009, p.33), ressalta que a partir da qualidade técnica do cinema hollywoodiano, seus produtores e diretores têm a possibilidade de “criar mundos à imagem e semelhança de sua imaginação”. Com isso Santos conclui que “pode-se, então, afirmar que a representação do jornalismo no cinema leva o público a compreender o poder de influência dos jornalistas e sua posição estratégica na sociedade.” (Santos 2009, p. 33).

## 2.4 REPRESENTAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO

Já falamos aqui do papel da ficção e a sua função de representar a realidade, além de discutirmos principalmente a representação da figura do jornalista na ficção. Cabe agora analisarmos o jornalismo em si. O qual se configura segundo Costa (2009) como sendo a representação da representação.

Através do jornalismo contamos histórias reais, e por se tratar de uma narrativa de um fato, a qual se faz necessário ouvir várias fontes. Visões diferentes são empregadas a um mesmo acontecimento. Com isso Costa (2009) defende que o jornalismo “nunca conseguirá uma representação ‘pura’. Sempre estará reproduzindo visões de outrem – sem contar a presença de todos os outros que formaram a sua própria visão de mundo.” E afirma que mesmo quando o jornalista é testemunha ocular de um fato, como por exemplo em um assassinato, ele não estará sozinho com a sua representação, uma vez que no jornalismo não é possível apenas publicar somente o seu testemunho na primeira pessoa, além do fato de carregar em seu testemunho, representações advindas da sua formação humana e profissional. “O jornalismo não se fará sem as outras representações que propiciarão informações sobre o assassinato: o que diz a autoridade policial, a família da vítima, o agressor, o advogado do agressor, as outras eventuais testemunhas (...).” (2009, p. 38). Costa utiliza como modelo o assassinato para ilustrar seu ponto de vista, e argumenta que o exemplo é válido para praticamente todas as situações de cobertura jornalística.

Mesmo quando, em jornalismo, alguém estiver dando um depoimento pessoal sobre algo do qual é testemunha ocular. Cada representação carrega consigo uma imagem do mundo, uma ideia ou não-ideia, uma inteligência qualquer – seja educacional, cultural, ideológica, ignorante, crítica ou acrítica, mas sempre erigida a partir do outro, de outras representações. (COSTA, 2009, p. 39).

O autor ressalta ainda, que “A comunicação, não será nunca a pura representação, nem simples representação, mas sim a representação da representação – com toda complexa rede de problemas decorrentes dessas infinitas possibilidades de interpretação e olhares em relação à própria representação.” (2009, p.38). E acrescenta a definição do ensaísta francês e professor de filosofia André Hirt:

(...) a “realidade” do jornal, e, portanto, do jornalismo, enquanto elemento da comunicação, “é aquela da representação e não a da vida que inerva a subjetividade, a história e o mundo. Essa representação é ela própria redobrada e basicamente encoberta pela legislação do novo e do sensacional na representação”. Ele vai ao ponto: “Porque o jornal é representação da representação na promoção da notícia. É nesse sentido que ele é redutor e orientado ao sabor dos interesses e das potências” (HIRT Apud COSTA, 2009, p. 38).

Para Costa o jornalista, por mais que pense estar no caminho da verdade, relatando puramente o fato, trabalha com representações de outras pessoas e, a partir daí, trata da sua representação, a qual será, no entanto, a representação da representação.

(...) irredutíveis uma à outra, linguagem e imagem se tornam uma outra representação, duplamente complicada em relação ao que se viu (e ouviu) e se diz que se viu (e ouviu). Ou, numa imagem que Ludwig Wittgenstein (1889-1951) usou com precisão: “A linguagem é um labirinto de caminhos. Você entra por um lado e sabe onde está; você chega por outro lado ao mesmo lugar e não sabe mais onde está”(...). (COSTA, 2009, p. 39).

Costa ressalta ainda que, “nunca, em nenhuma circunstância, o comunicador vai realizar uma pura representação, ou uma representação pura. Essa representação sempre será mediada por outra representação (...)” (COSTA, 2009, p.39). E acrescenta dizendo que,

Num mundo de representações, que é o mundo da mídia tradicional, o jornalista reapresenta as representações de outrem para os outros. Ele encaixará nelas a sua própria representação, a qual manipula, maneja, hierarquiza as representações que lhe foram feitas pelas diversas fontes consultadas. Ele reapresenta com sua capacidade de representar. (COSTA, 2009, p. 40).

Por fim o autor afirma não haver na comunicação forma possível de representação sem a utilização de outra representação. “seja por meio da imagem fria e pseudo-objetiva de uma câmera de televisão ou cinema ou o rigor matemático de uma fotografia, acompanhada ou não da palavra, da declaração de uma vítima ou personagem qualquer a respeito de um incidente ou de um fato qualquer.” (COSTA, 2009, p. 39).

## 2.5 NOVELIZAÇÃO DO NOTICIÁRIO

Alguns telejornais estão cada vez mais se utilizando de recursos que contribuem para a espetacularização do jornalismo, há uma crescente tendência em optarem por utilizar o sensacionalismo e o entretenimento em suas matérias, a fim de conquistar uma maior audiência.

Para Coutinho (2012) a notícia exibida na televisão é estruturada como um drama cotidiano. Logo no início do seu livro “Dramaturgia do Telejornalismo”, a pesquisadora aborda o percurso do jornalismo na televisão, o qual segundo ela começou nos anos 50: “(...) até meados da década de 60 não havia diferenças de estilo, orientação, ou linguagem do que Roglán e Equiza (1996) denominam como TV informativa, como era realizada nos países da Europa e Estados Unidos”. (COUTINHO, 2012, p.50). Roglán e Equiza, citados por Coutinho, afirmam que “As imagens então eram simples registros, quase acidentais, que com sorte não introduziam nenhum ruído na mensagem informativa” (ROGLÁN e EQUIZA Apud COUTINHO, 2012, p.50).

Coutinho afirma ainda que esse padrão jornalístico se manteve até o final da década de 60. Mudado após a chegada do homem a lua em 1969, transmitida em todo o mundo. Segundo ela esse fato revolucionou o telejornalismo. Pois trouxe credibilidade necessária para o jornalismo de televisão. Com isso nos anos 70 surgiu o jornalista de televisão e também começou a se estudar o telejornalismo. Coutinho afirma ainda, que nessa época, “Além das imagens em movimento, a notícia em televisão, trazia uma outra mudança significativa para o jornalismo, com influências inclusive na mídia impressa: informar e entreter, com uma mesma mensagem. (2012, p.50). É também na década de 70 que surge a figura do apresentado de telejornal. “(...) os apresentadores dos noticiários passam a ocupar um papel de destaque na caracterização da notícia televisiva, o mesmo ocorre com os repórteres de TV.” (2012, p.51).

Para contribuir no entendimento sobre a questão da dramatização do telejornalismo, Coutinho busca definir o conceito de drama. Remetendo inicialmente á Aristóteles. O filósofo grego, define drama como sendo: “(...) a imitação por meio de representação, direta, da ação dos personagens(...)”. (2012, p.104).

O que os telespectadores acompanham nos telejornais é uma soma de pequenas tentativas de repetição de alguns fatos, amarrados pelos textos de repórteres e apresentadores, uma “imitação da ação” ou das ações humanas, tal como a definição de Aristóteles para a palavra drama. (...) o sentido de “imitação” tal como proposto pelo filósofo abrange o de representação, no caso, de um conflito que se desenvolveria, sempre com a busca de sua resolução, através das ações dos personagens da estória, da narrativa. (COUTINHO, 2012, p. 117).

A autora expõe também o conceito de dramaturgia, e ressalta a partir do ponto de vista de Pavis (1999), que:

o objetivo final da dramaturgia é a representação do mundo, tendo como perspectiva o realismo mimético ou o estabelecimento de um universo autônomo. Preferencialmente fundada no estatuto ficcional, mas não necessariamente, argumentamos, dramaturgia se utiliza de meios visuais e audiovisuais em sua figuração, definindo o que deve parecer real, verossímil ao público. No caso do teatro, universo de realização clássico da dramaturgia, a realidade reproduzida, ou imitada, seria necessariamente fragmentária, segundo Pavis. (COUTINHO, 2012, p. 109-110).

A fim de demonstrar a existência de uma dramaturgia no telejornalismo, a partir da estruturação de notícias como dramas cotidianos. Coutinho analisou a edição de dois telejornais: Jornal nacional e Jornal da cultura. A partir dessa análise, a autora destaca primeiramente que essa associação, entre dramaturgia e telejornalismo, se evidencia pela existência do conflito narrativo nas matérias veiculadas. O qual foi constatado, como elemento central na narrativa dos dois telejornais analisados.

(...) a opção por estruturar notícias preferencialmente a partir de um conflito, talvez indique que o telejornalismo tenha absorvido as lições de organização da narrativa, já que nesse caso, quando da presença de conflitos e intrigas, “o texto deixaria de ser um simples relato, que documenta uma viagem (...) para se tornar uma narrativa bem mais interessante (Siqueira, 1992, p.13).” (COUTINHO, 2012, p. 137).

Thomé (2005), também trabalha a questão da presença do drama no telejornalismo. E assim como Coutinho ela afirma haver uma novelização da notícia na qual há uma dramatização de fatos verídicos.

(...) a notícia como relato exato e isento do que de fato ocorreu, de uma verdade objetiva, divide espaço com versões de uma história que é contada linearmente. É fato que um dos pilares do jornalismo é o mito da imparcialidade, sustentando a idéia de que o que está sendo noticiado corresponde à verdade, à única verdade, sobre o que ocorreu. Mas podemos observar que -alguns programas classificados como jornalísticos na televisão trabalham com encenações de acontecimentos do cotidiano da cidade ou de histórias de vida, explicitando que as cenas foram criadas a partir de uma determinada versão. (THOMÉ, 2005, p. 29).

A autora informa que essa novelização da notícia começou a se popularizar na televisão nos anos 80, com programas como Caso Verdade da TV Globo. O qual funcionava do seguinte modo:

As histórias eram exibidas diariamente, em cinco capítulos de 25 minutos cada, e baseavam-se em fatos reais. Os casos, que chegavam à emissora em cartas enviadas pelo público, ganhavam um formato próximo ao da novela, e contavam com depoimentos intercalados de pessoas envolvidas, misturando folhetim e documentário. (THOMÉ, 2005, p.30).

Na busca por compreender a inserção do drama na narrativa televisiva Coutinho afirma que, no caso da TV e do telejornalismo, é importante observar a estrutura dos textos e das construções narrativas presentes “nas falas de repórteres e entrevistados, nas músicas, e nos encadeamentos de todos esses elementos por meio da edição.” (2012, p.106). Para podermos assim compreender a narrativa, como sendo “uma construção textual que valoriza a estrutura e o elemento dramáticos. Nesse sentido, recusamos a oposição simplista entre narrativa e drama, uma vez que a imitação da ação também se constrói essencialmente por meio da representação convertida em um texto.” (2012, p.106). Coutinho discute também a relação ficção x real na televisão, de acordo com Balogh (2002):

(...) na TV, e sobretudo nas telenovelas, o real e o ficcional ganham aspectos ambíguos, o que geraria interferências claras nos modos de expressão ficcional, e também no telejornalismo, completo. A autora evidencia uma espécie de apagamento das fronteiras entre realidade e ficção, agora mais confusas tanto na programação televisiva quanto na sua compressão pelo telespectador. (COUTINHO, 2012, p.112).

Analisando alguns programas como exemplos dessa novelização do noticiário. Thomé começa falando do programa Caso Verdade, que segundo a autora começou a dramatizar fatos noticiados em jornais e revistas em 83. E afirma que, “Na década iniciada em 1990, o jornalismo televisivo foi atravessado por programas

sensacionalistas, em que a atração principal era a notícia como espetáculo.” (2005, p.30). Seguindo a linha do tempo, Thomé destaca também o surgimento em 1991, do programa *Aqui e Agora*, vinculado no SBT, o qual segundo ela inovou com “a ideia de que o telespectador acompanha a apuração do crime a ser noticiado.” (2005,p.30).

A estratégia de apresentação da notícia é ancorada no suspense do que será encontrado no local do crime, do imprevisível, mesmo que a notícia não seja tão bombástica. O importante é o espetáculo daquele momento, é atrair a atenção do público e entretê-lo. Este tipo de noticiário, sensacionalista, que transforma o jornalismo em show, entrou na programação de outras emissoras. O estilo do *Aqui e Agora* foi seguido pelo *Cidade Alerta*, programa que estreou em 1995 na Rede Record. Seguindo a tendência, a Rede Globo investiu também no jornalismo investigativo, oferecendo a encenação como estratégia para narrar os crimes noticiados. A fórmula, de misturar noticiário com entretenimento, fato vivido e fato encenado, foi seguida por programas classificados como jornalísticos também na TV Globo, como o *Linha Direta* e o quadro *Retrato Falado*, do *Fantástico*. Estes dois programas trabalham com temas e objetivos diferentes, mas ambos transformam um fato em história narrada, com pausas para depoimentos de pessoas envolvidas. (THOMÉ, 2005, p.30-31).

Thomé (2005) analisa ainda que enquanto o programa *Linha Direta* se propunha em reconstruir crimes, e divulgar fotos do suspeito, a fim de através da participação da população denunciando o paradeiro dos acusados, ajudar a polícia a desvendar o crime noticiado de forma encenada. O retrato falado mostrava como forma de entretenimento, o inusitado na vida cotidiana de pessoas anônimas.

O *Linha Direta* segue a trilha deixada pelo *Caso Verdade*. São reconstituições de crimes, encenadas por atores e intercaladas com depoimentos de familiares da vítima, mantendo-se, por vezes, um suspense sobre seu desfecho. O programa segue a fórmula descoberta pelos autores de telenovelas, de que um assassinato pode servir para fisgar a audiência, e está entre os programas que fazem “uma espécie de teatralização e espetacularização do terror e da insegurança social”, como constata Ivana Bentes. (THOMÉ, 2005, p.31-32).

Analisando ainda o programa *Linha Direta*, Thomé discute sua classificação. Pois segundo ela, apesar de possuir requisitos jornalísticos, o programa pode não ser considerado um telejornal. E ela explica o por que:

O uso eventual de recursos narrativos da ficção nos noticiários diários, no entanto, não é suficiente para que o Linha Direta possa ser considerado um telejornal. Mas o programa também não está à margem do jornalismo. Pelo contrário. Tem todos os requisitos jornalísticos, com apuração dos fatos e depoimentos dos envolvidos. É de responsabilidade do Núcleo de Jornalismo da emissora. O programa adotou os recursos ficcionais como instrumentos de narração dos fatos e, portanto, sua produção não só apura, redige, entrevista, mas também monta cenários, dirige cenas com atores, roteiriza a tragédia da vida alheia, assim como os autores de novela. (THOMÉ, 2005, p.34).

Thomé afirma que na pós-modernidade há uma intensificação de uma novelização do noticiário, “(...) não só com a valorização da imagem e da encenação, mas também com mecanismos que registram o cotidiano e o transformam em espetáculo, com a proliferação das câmeras de vídeo.” (2005,p.32). E destaca ainda que:

A novelização do noticiário remete a uma antiga discussão: se o jornalismo pode ou não ser considerado gênero literário. Para Alceu Amoroso Lima, o jornalismo está inserido na literatura como prosa de apreciação de acontecimentos, ao lado da crítica (apreciação de obras) e da biografia (apreciação de pessoas). O jornalismo, afirma o pensador, é um gênero literário com características próprias, que tem a função não só de informar, mas também de formar. “Por acontecimentos, não entendemos apenas os grandes fatos históricos. Mas tudo o que faz a trama do cotidiano, da própria vida, tanto individual como social”. (LIMA, 1990, p. 58) Na concepção de Amoroso Lima, a novela, o romance, o conto e o teatro são literatura em prosa de ficção. Afinal, como ele ressalta, ficção não é o mundo da irrealidade, mas dos símbolos, da estilização da realidade. “Podemos ter, dessa realidade, única e intransferível, mil espetáculos, mil visões, mil ficções, isto é, mil modos de nos aproximarmos dela, cada um dos quais perfeitamente legítimo” (LIMA, 1990, p. 51). 35 Com base nessa teoria, é possível afirmar, então, que programas como o Linha Direta misturam a apreciação dos acontecimentos à estilização da realidade, explorando uma ou mais entre as “mil visões” que podem existir em um único fato noticiado. (THOMÉ, 2005, p. 34)

Coutinho analisa os personagens e os papéis desempenhados no drama informativo, e afirma que os personagens, “seguem uma espécie de roteiro ou estrutura-modelo, recorrente, que guarda semelhanças com a narrativa dramática clássica. Assim é possível falar em algumas categorias ou tipos de personagens-padrão, que surgem nas histórias, matérias analisadas.” (2012, p.139).

Entre os papéis que poderíamos chamar de essências ou fundamentais nas narrativas analisadas estão os de: mocinho, vilão, herói, vítima, expert, parceiro/aliado, mediador, concorrentes e ainda de “musa” ou troféu em disputa. Há ainda algumas variações destes papéis tipo padrão que seriam os de vilão implícito, neomocinhos ou vilões regenerados/ arrependidos; fiscais ou defensores; beneficiados/ favorecidos e ainda personagem misterioso ou radical. (COUTINHO, 2012, p.139).

Coutinho avalia também que as próprias emissoras e seus profissionais podem ser considerados personagens.

### 3 THE NEWSROOM

A série *The Newsroom* tenta mostrar como seria um telejornal ideal na concepção de seu autor. Na ficção em que o telejornalismo é representado, os personagens principais tentam mudar o formato do telejornal, optando por deixar de fazer um jornal meramente informativo e começando a priorizar discussões consideradas por eles como relevantes para a política e economia do país, utilizando-se do estilo opinativo.

A série se passa na cidade de Nova York, em torno da produção de um telejornal noturno, exibido em horário nobre, e apresenta elementos que são utilizados para criar uma ligação com a realidade, como por exemplo, o cenário, o figurino, os jargões próprios da profissão, entre outros. *The Newsroom* comporta o universo da redação de um telejornal, os conflitos dos profissionais, além de trabalhar com notícias verídicas e com isso favorece o reconhecimento. E por providenciar o necessário de situações, e personagens idealizados emprega a substituição.

*The Newsroom* aborda um tema que interessa a muitas pessoas: a qualidade do telejornalismo produzido hoje. Dentre os assuntos tratados na trama, destaca-se a busca por uma nova maneira de fazer jornalismo, optando por expressar opiniões e ignorar o fator econômico, como influência dos patrocinadores e do veículo.

Para fazer com que esta proposta seja aceita pelos telespectadores a série constrói personagens fortes e engajados, como Will McAvoy (âncora do *News Night*), Mackenzie McHale (produtora executiva) e Charlie Skinner (presidente da divisão de notícias), como uma estratégia para fazer uma ponte com o público e os conquistar através de suas personalidades, profissionalismo e discursos afiados. Dentre os personagens podemos destacar a figura do âncora, que se mostra um profissional inteligente e capaz de enfrentar este desafio, ele pode ser visto como a figura de “herói” com seu discurso firme e persuasivo, ele tenta conquistar seu público e “civilizar” a sociedade. Com argumentos muito bem estruturados, transmite credibilidade a sua figura. Por trabalhar com notícias verídicas, mesmo que de anos atrás, a série acaba estreitando a relação da ficção com a realidade.

### 3.1 O AUTOR E A SÉRIE

The Newsroom estreou em junho de 2012, nos Estados Unidos, sendo exibida pelo canal a cabo HBO. Teve sua terceira e última temporada lançada em 2014. Na série somos apresentados a um telejornal fictício, o News Night (Notícias da Noite), exibido no horário nobre do país, e pertence à empresa fictícia Atlantis Cable News (ACN). A série trabalha com notícias reais, que foram destaques na imprensa americana. O presente trabalho se propõe a analisar a primeira temporada, que, possui 10 episódios e aborda notícias diferentes em cada um deles.

O autor da série, Aaron Sorkin é um premiado roteirista, ganhador de um Oscar de melhor roteiro adaptado, em 2011, pelo filme "The Social Network" (A Rede Social). Sorkin ganhou notoriedade pela sua maneira peculiar de escrever. Na série utilizou-se de técnicas pelas quais é conhecido, como a opção por utilizar diálogos rápidos.

Com The Newsroom o roteirista buscou aproximar o público do trabalho e da forma de pensar dos jornalistas, gerando discussões acerca da comunicação na atualidade.

Em The Newsroom, Sorkin envolve o público na rotina de um telejornal, apresentando todo o processo, desde a reunião de pauta, apuração da notícia, produção, transmissão até mesmo a repercussão do que foi transmitido. Mostrando assim a rotina dos bastidores de uma equipe jornalística, em meio às técnicas de construção das notícias a serem exibidas em um telejornal, tendo como principal intenção comunicar o que de fato é de interesse público. A série traz em seus episódios lembretes e lições acerca da prática jornalística, misturando a ficção de sua trama a acontecimentos reais que foram destaques nos jornais americanos do mundo todo. A obra ficcional possui caráter dramático e introduz notícias reais para facilitar o reconhecimento por parte do público. Na primeira temporada as notícias abordadas na série aconteceram entre o final de 2010 e meado de 2011 nos Estados Unidos.

Os temas debatidos nas conversas dos personagens em The Newsroom são bem diversificados e abrangentes. Os diálogos que muitas vezes são rápidos contribuem para ditar o ritmo das histórias. O autor tenta passar a imagem de que seus personagens realmente sabem do que estão falando. Eles são ágeis em pensar e agir, com isso também falam e absorvem tudo muito rápido, e isso contribui também para criar uma atmosfera de urgência, relacionada a um fator determinante para profissão de jornalista,

que é o tempo. A série muitas vezes é criticada na internet por conta de seus extensos diálogos, e a forma didática com que são apresentados os pontos de vistas dos personagens, sobre como cada matéria deve ser conduzida. O que acaba se parecendo com um manual de como fazer jornalismo.

Como já exposto no primeiro capítulo, uma obra literária fictícia seria uma extensão do próprio autor. Pois ao escrever uma história de ficção, o escritor acaba projetando nela o que existe de mais íntimo dentro dele, seus pensamentos, sua maneira de ver o mundo. Podemos então concluir que os personagens ganham “vida” através do vínculo que possuem com o seu autor, que os utilizam para exprimir suas ideias. Os personagens dependem então em parte da concepção que guia o romance e das intenções do seu autor.

A obra conta com personagens carismáticos que transmitem sentimentos, sendo muito presentes na trama o senso de justiça, a defesa de valores morais e o amor à profissão. Um dos principais personagens da série, o âncora Will McAvoy (Jeff Daniels), nos é apresentado como sendo uma pessoa muito inteligente, que possui uma boa retórica. O personagem, no entanto, muda de comportamento ao longo da trama: no começo da série ele parece antissocial, nem sabia os nomes das pessoas que trabalhavam diretamente com ele, mas depois disso muda. Com o novo formato do jornal ele acaba se esforçando para se aproximar da sua nova equipe, uma vez que sua antiga equipe o abandonou por o considerarem uma pessoa de difícil convívio. Com o tempo ele aprende o verdadeiro sentido de se trabalhar em equipe, e como isso é fundamental para a profissão, outra pedagogia de como fazer jornalismo. Seu comportamento meio solitário e sarcástico tem muita relação com o que acontece em sua vida pessoal, principalmente com o seu relacionamento conturbado com a produtora MacKenzie.

Apesar da série se concentrar no dia a dia de uma redação e na tentativa de se criar um novo padrão de jornalismo, no qual a disputa pela audiência e os patrocinadores são irrelevantes, e com isso ter que enfrentar todas as dificuldades provenientes desse desafio. A trama retrata também a vida pessoal de alguns personagens centrais. Que acabam em grande parte se envolvendo entre si. O romance entre os personagens leva para a série as estratégias do folhetim, criando uma expectativa de final feliz. Isso ajuda a demonstrar ainda mais características que as aproxime do público, facilitando a vivência de situações idênticas as do mundo empírico, e cotidianas vividas por pessoas reais. Além dos desafios enfrentados na

profissão, há de se valorizar também os pessoais, humanizando ainda mais os personagens.

Como já tratado no primeiro capítulo a personagem de ficção contribui expressivamente para reforçar a verossimilhança da obra, por carregar consigo a mesma complexidade ou densidade psicológica das pessoas reais. Analisando a série podemos observar a aplicação dessa premissa, por exemplo, através do âncora Will McAvoy, que chega a frequentar um psicólogo e a desabafar sobre questões que envolvem acontecimentos na redação, sua vida amorosa e seu passado, permitindo-nos entender melhor o que se passa na cabeça do personagem, seus questionamentos, medos, conflitos, dilemas e como se sente em relação há alguns fatos ocorridos no seu cotidiano e as decisões tomadas em seu trabalho.

No começo da série Will, que é um âncora popular, apontado como sendo o segundo mais assistido da Tv a cabo, é conhecido por ser um apresentador neutro e imparcial, que não incomodava ninguém. Porém, após uma palestra em uma universidade, ele acaba expondo sua opinião sobre as atuais condições dos Estados Unidos, e, com isso, sua vida acaba mudando. Charlie Skinner, que é presidente da divisão de jornalismo da ACN, contrata a ex namorada de Will, MacKenzie McHale (Emily Mortimer), como produtora executiva. Ela propõe um novo formato de jornalismo, um jornalismo que seria o “ideal”. MacKenzie é a personagem que mais defende essa maneira de fazer jornalismo, que ela classifica como sendo de qualidade, ou seja, sem se preocupar com índices de audiência ou pressões externas à redação, como patrocinadores e anunciantes.

Como vimos no primeiro episódio, acontecem muitas mudanças no jornal fictício, a começar pela postura do âncora e a mudança de sua equipe, e com a chegada da nova produtora executiva o novo formato de jornalismo é proposto e a partir daí muitas mudanças acontecem e são trabalhadas durante a primeira temporada da série. Charlie se aproveitou do afastamento temporário de Will, devido à polêmica palestra da qual o âncora havia participado e defendido sua opinião de que os Estados Unidos não é mais o melhor país do mundo, mas que poderia voltar a ser, e arquitetou a vinda de MacKenzie para ocupar o cargo de produtora executiva e trabalhar em conjunto com Will a fim de experimentar um novo modelo de jornalismo, mais opinativo e independente. Charlie e MacKenzie utilizam a metáfora da história de Dom Quixote para convencer o âncora Will a embarcar nesse desafio. E se propõem a revolucionar o noticiário.

Will, inspirado em grandes âncoras do telejornalismo americano, como Walter Cronkite e Edward Murrow, acaba mudando seu comportamento. Ele deixa a pretensa imparcialidade de lado, expondo suas opiniões. E faz do News Night um tribunal, onde ele acaba se comportando como um juiz, além de começar a ser implacável com seus convidados, tratando as fontes de uma maneira mais agressiva, a fim de conseguir as respostas para suas perguntas. O âncora, que então tinha a imagem de jornalista imparcial, vem a público com outra atuação, em entrevistas incisivas, questionando as fontes sempre muito bem baseado em fatos, estatísticas e dados, sempre com informação e bons argumentos.

Na parte técnica da série, devido ao tipo de roteiro utilizado com frequência por Sorkin, conhecido como “walk and talk”, o qual se baseia no diálogo dos personagens enquanto eles andam, consegue representar bem o ambiente de trabalho de um telejornal real, representando a correria nas redações e o ritmo de produção muitas vezes frenético. A abertura da série é recheada de elementos importantes para a compreensão da série, apresentando personagens da vida real do jornalismo, com a reprodução de imagens de Walter Cronkite e Edward Murrow, âncoras da CBS, que foram importantes para a história do telejornalismo americano.

A vinheta mostra ainda os bastidores de um telejornal, imagens em preto e branco, remetendo a antigas redações de telejornais reais, possivelmente as imagens devem se tratar de imagens de arquivo. A logo da CBS também aparece nessas primeiras imagens. Depois, as imagens se tornam coloridas e começa a mostrar os tempos atuais, o ambiente de trabalho do jornal fictício da série, fazendo assim uma ponte entre o passado e o presente, ligando o real e a ficção. Os personagens principais são apresentados em suas respectivas funções, mostrando o dinamismo da redação. Mostra os bastidores de como seria um telejornal e nos apresenta a redação do fictício News Night. No final aparece a imagem do personagem Will McAvoy, que é o âncora, reforçando a importância desse profissional que é a cara de um telejornal. E termina com um teleprompter mostrando o nome da série.

Apesar de utópica, a série fomenta debates importantes sobre a prática jornalística e oferece um espaço para debatermos acerca do modelo comunicacional utilizado pelas empresas midiáticas, idealizando o que seria talvez um jornalismo ideal, mostrando possibilidades, por mais que sejam ousadas, e difíceis de serem aplicadas na realidade, de mudar esse atual paradigma informacional dependente de conceitos econômicos, da lógica comercial.

Podemos notar que o autor da série se dedica a mostrar o que existe nos bastidores de um telejornal e abordar os conflitos que a comunicação enfrenta na atualidade. Na série, a equipe do noticiário News Night se propõe a fazer um jornalismo sério e de qualidade, na contramão do uso constante de artifícios que visam claramente atrair a audiência sem se preocupar com a relevância do conteúdo, como a exploração excessiva de matérias sensacionalistas e opção pela utilização do entretenimento. Sem se preocupar com os índices e se vão ou não atingir algum patrocinador, eles acabam entrando em conflito com próprio veículo, o qual visa somente o lucro. A série tenta simular a realidade, começando pela escolha em abordar assuntos reais, com a intenção de gerar debates em torno de questões importantes para o exercício da profissão.

Podemos notar também a forte romantização dos personagens, e que é conferido a esse profissional da comunicação um anseio de justiça, atribuído-lhe assim um papel social e político de grande responsabilidade.

### 3.2 EM BUSCA DO JORNALISMO IDEAL

A proposta da série é trabalhar a possibilidade da realização de um jornalismo considerado ideal, o qual tem como objetivo comunicar o que os personagens consideram a verdade dos fatos, o que é de interesse público, independente dos interesses político-econômicos. Na série, os jornalistas se decidem pela forma mais correta e mais honesta de passar a informação para o público, defendendo a ideia de que o jornalismo opinativo, sem vínculos comerciais, seria então um jornalismo ideal. Para a redação do jornal fictício News Night a notícia que provoca debate na sociedade americana é sempre a mais relevante.

No segundo episódio da série é apresentado o novo formato do jornal, News Night 2.0. A produtora executiva Mackenzie propõe quatro regras sobre a nova forma de fazer jornalismo, e as apresenta para a equipe durante uma reunião de pauta no telejornal fictício. Determinando em primeiro lugar se a informação é realmente a que precisamos, em segundo lugar questionando se esta é a melhor forma possível de argumento, em terceiro lugar questiona se o fato se trata de uma história com contexto histórico e por fim questiona se existem mesmo dois lados de uma história.

Mackenzie afirma que não há sempre dois lados de uma história. “Algumas têm cinco lados, e outras apenas um”, argumenta.

Seguindo estas diretrizes que norteiam esta nova perspectiva de divulgação das notícias, a redação do seriado preocupa-se com a qualidade da notícia que será transmitida e começa a trabalhar neste novo formato. Mackenzie diz para a equipe, que é composta na sua maioria por jovens com pouca experiência, que o estúdio é um tribunal. Por isso só devem chamar testemunhas-chaves (fontes). Neste tribunal, Will é o advogado de ambos os lados, tendo o papel de examinar a testemunha e revelar os fatos.

Don Keefer, que é ex produtor executivo de Will, mas continua a ajudar na transição da equipe, questiona Mackenzie, que agora ocupa sua função. Ele pergunta como ela define qual é a melhor forma possível de argumentar, e ela responde dizendo que pela fonte e pelo número de fatos relevantes que contem, além da confiança entre ela que é produtora executiva e o âncora, e as suas experiências na profissão. A série mostra o quão é importante a cumplicidade entre o âncora e o seu produtor executivo. Apesar dos problemas pessoais entre Mac e Will, o âncora confia muito na intuição e na capacidade de sua produtora que o dirige durante a gravação.

The Newsroom se assemelha a um manual de como fazer um telejornal ideal. A própria linha editorial, proposta pela produtora executiva do News Night, corrobora com a explicação de quais seriam os objetivos do programa: Reivindicar o quarto poder e o jornalismo como profissão honrosa, com. Com a missão de exibir um debate digno de uma grande nação. O jornalismo é representado, então, como uma profissão que tem uma missão civilizatória.

No terceiro episódio, o âncora Will McAvoy começa o jornal com um pedido de desculpas para o telespectador devido aos erros cometidos anteriormente no telejornal por sempre ter concordado em seguir os interesses da emissora. Nesse discurso, ele diz que tem a função de informar e educar os cidadãos. Apesar de ser um discurso que seria muito improvável de acontecer na realidade, esta cena é importante pra reafirmar o “heroísmo” do personagem, Will McAvoy, uma vez que ele desafia o sistema. O âncora da série utiliza um discurso persuasivo, a fim de ditar o que é certo.

O modelo de jornalismo proposto no seriado dificilmente seria aplicável no mundo real. Os veículos de comunicação são fortemente influenciados pela lógica comercial. Pierre Bourdieu defende esse conceito de que o jornalismo sofre interferências externas.

O campo jornalístico age, enquanto campo, sobre os outros campos. Em outras palavras, um campo, ele próprio cada vez mais dominado pela lógica comercial, impõe cada vez mais suas limitações aos outros universos. Através da pressão do índice de audiência, o peso da economia se exerce sobre a televisão, e, através do peso da televisão sobre o jornalismo, ele se exerce sobre os outros jornais, mesmo sobre os mais “puros”, e sobre os jornalistas, que pouco a pouco deixam que problemas de televisão se imponham a eles. E da mesma maneira, através do peso do conjunto do campo jornalístico, ele pesa sobre todos os campos de produção cultural. (BOURDIEU, 1997, p. 80 - 81).

A partir do terceiro episódio podemos ver a esperada reação da diretoria do canal em relação ao novo formato do seu telejornal, o qual acaba atacando alguns de seus patrocinadores. Os executivos donos da empresa de comunicação AWM, donos do canal ACN, se mostram descontentes com o novo modelo de jornalismo, principalmente pela queda no faturamento da empresa, perda de audiência e patrocinadores. Com isso começam a fazer pressão para que o programa volte a ser como antes, quando o âncora era tinha uma atuação considerada neutra e não incomodava a ninguém. O pedido de desculpas de Will aos seus telespectadores incomodou Reese Leasing, presidente da ACN e filho da dona da empresa a executiva Leona Leasing, Por possivelmente interferir na imagem da rede. Mas Charles tenta contornar a situação afirmando que Will não criticou o canal, tomou a responsabilidade pra si, e não para a rede ou empresa.

Como já discutido anteriormente, a fim de que haja uma familiarização de um personagem com o público, personagens planos dificilmente mudam características que definem o seu caráter. A série se utiliza dessa premissa, seus personagens apesar das dificuldades se mantêm fiéis ao que acreditam, na possibilidade de poder revolucionar o telejornalismo, e mostrar só o que consideram for relevante para o público. Ha somente um momento em que eles são obrigados a trair sua ideologia e aceitar trabalhar com pautas que envolvem entretenimento e sensacionalismo, mesmo deixando claro que não queriam ter de cobrir tais fatos. Isso aconteceu no oitavo episódio com continuação no nono. Como eles queriam possuir o direito de mediar o debate para a campanha presidencial, tiveram de concordar em abordar fatos que repudiavam, por terem perdido metade da audiência não cobrindo tais assuntos. Continuam indiferentes às baixas na audiência em nome de um jornalismo mais sério, mas para poderem transmitir o debate, precisavam ter uma boa audiência, por isso acabaram cedendo, pois eles queriam oferecer também um novo modelo de debate, com perguntas mais relevantes para os candidatos.

No último episódio da série a equipe é humilhada por uma matéria publicada em uma revista. O artigo ridicularizou tudo o que fizeram em relação ao novo formato do News Night. Entre as críticas feitas em relação à redação, constavam a opinião de um produtor da CNN, que disse que “McAvoy não sabe quão ridículo ele é tentando imitar Murrow”, e um vice-presidente da AWN que disse rindo, que Will “quer mudar o mundo e odeia as mudanças que o mundo sofreu. Não que o McAvoy seja velho ele é antiquado. A premissa dele é irrelevante e presunçosa”. Após as críticas, Will chega a pensar em desistir de sua carreira, e faz mais um paralelo com a metáfora do Dom Quixote, dizendo que Brian, o ex de Mackenze, que foi o autor da matéria sobre o News Night 2.0, para a revista New York Magazine, seria o cavaleiro do espelho que venceu Don Quixote ao segurar um espelho e o mostrar como quão idiota ele parecia.

A ficção possibilita essa liberdade de experimentar algo novo, é um espaço onde tudo pode se tornar possível, porém mantendo uma ligação com a realidade.

### 3.3 O PAPEL DO ÂNCORA

Dois importantes âncoras da história do jornalismo americano, Murrow e Cronkite são homenageados na vinheta de abertura de "The Newsroom", além de serem citados numa das cenas finais do primeiro episódio, e esporadicamente ao longo da série.

The Newsroom coloca em xeque o papel do âncora no telejornal e parte do pressuposto de que a neutralidade existe, contrapondo jornalismo neutro (mito da imparcialidade) e jornalismo opinativo. Esta é uma discussão, apresentada na série, mas que existe no campo jornalístico.

“A mitológica neutralidade nunca existiu se considerado o fato de que existe opinião na escolha desta pauta em exclusão de outra, e assim por diante, durante todo o processo que coloca um jornal no ar. O que vem acontecendo mais acentuadamente é a tendência para a opinião, em especial com o aparecimento da figura do âncora.” (PINTO, Revista FAMECOS, 1997, p. 118).

No final do primeiro episódio da série o personagem Charlie Skinner (presidente da divisão de jornalismo da ACN) faz um discurso a favor do novo rumo que o jornal deveria seguir, e diz a Will que "âncoras com opinião não são uma

novidade". E acrescenta dizendo que "Murrow tinha uma opinião e pôs um fim a McCarthy. Cronkite tinha uma opinião e pôs um fim no Vietnã".

Pinto (1997) ao analisar importantes âncoras também cita Walter Cronkite que foi âncora da CBS desde 1962. Cronkite se destacou por ter sido o primeiro a acumular as funções de editor-chefe e apresentador. Segundo Pinto (1997) esse âncora foi tão famoso que chegou a ser cogitado como candidato à presidência do EUA em 1980. O personagem Will McAvoy consegue transmitir este ar inteligente, utilizando-se de uma boa retórica e um discurso persuasivo, é efusivo e possui uma linguagem direta. O personagem opina sem hesitar, passando uma ideia de que é inteligente, com seus comentários pontuais e contundentes.

O repórter e o apresentador são canais transmissores cujo Self – as características de cada um- interfere no conteúdo da mensagem. / notícia. Hamacheck (Encontros com o Self, 1978) diz que pesquisas de opinião pública mostram que as pessoas que têm sentimentos profundos em relação a uma questão, irão endossar consistentemente todas as proposições que estão relacionadas com esta questão. Assim, não seria de se estranhar que um apresentador com determinadas convicções sobre o Movimento Sem –Terra , por exemplo, seja mais ou menos enfático quando o assunto lhe aparece no telejornal. (PINTO, Revista FAMECOS, 1997, p. 122).

Barbeiro e Lima (2002, p. 76), destacam que o âncora de telejornal, “integra um processo para contar a uma parte da sociedade o que a outra está fazendo. Não é a estrela do telejornal, mas é o rosto mais conhecido e familiar do telespectador”.

Âncoras necessitam inspirar confiança, uma vez que costuma ser a “cara” e “voz” do jornal. Possuem a responsabilidade de representar publicamente a todos que participam do processo de produção, gravação e exibição de notícias do telejornal para o qual ele trabalha.

### 3.4 ÂNCORA NA REALIDADE E O COTIDIANO DO JORNALISTA REPRESENTADO NA SÉRIE

Para sua própria legitimidade a criação de personagens e situações fantasiosas necessitam ancorar-se de alguma maneira em referências do mundo real. A série utiliza-se de algumas estratégias para se aproximar ao máximo do dia a dia de uma redação de telejornal. Além de ter optado por trabalhar com notícias que realmente aconteceram, os cenários foram muito bem planejados, as falas dos personagens trazem

em si muitos jargões (vocabulário próprio da profissão), além de usarem âncoras populares conhecidos na história do país como referências.

A série também utiliza-se de algumas obras ficcionais consagradas e muito conhecidas como referências, essas sem ligação com o jornalismo, mas que se tornam interessantes paralelos que nos ajudam a compreender as ações dos personagens e como eles se enxergam. A história de Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes, ganha destaque nessa análise, além de uma contribuição do musical Camelot.

A comparação com a obra Dom Quixote nos é apresentada no primeiro episódio, seguida por algumas citações em relação a referência ao longo da série e sendo reforçada a comparação no último episódio, se misturando a Camelot. MacKenzie até chega a questionar Will no último episódio sobre ele ter alguma filosofia de vida que não seja baseada em musicais, após ele mencionar a cena final de Camelot para explicar uma decisão que havia tomado. Ele rebate Mac, dizendo que quem fez o contraponto com a história do Dom Quixote inicialmente foi ela.

Podemos notar a referência a obra de Miguel de Cervantes em diálogos protagonizados por Will e Charlie e entre Mac e o âncora por exemplo. Will questiona Charlie, afirmando que ele não trouxe MacKenzie para o lado certo, mas sim para criar um novo, e então ele responde dizendo que por muito tempo quis assistir as notícias em sua TV à noite e então percebeu que comandava esse setor era ele. Will afirma que Mac “é indiferente aos índices de audiência, a competição, preocupações das empresas e, as consequências.” (SORKIN, 2012, Ep. 01). Então Charlie diz que Will acabara de descreveu o seu trabalho, se intitulando como sendo Dom-Quixote e classificando Will como Sancho, Mac como Dulcinéia e todos os outros o cavalo. Em outra passagem, Mac afirma que prefere fazer um programa bom para 100 pessoas do que um ruim para 1 milhão. E diz que o seu desafio é criar um telejornal que seja bom e ao mesmo tempo popular. Por fim ela se compara ao personagem Dom Quixote e Will ao cavalo, e afirma que juntos eles devem:

(...) reivindicar o quarto poder, reivindicar o jornalismo como uma profissão honrosa. Um telejornal noturno que exhibe um debate digno de uma grande nação. Civilidade, respeito e retorno ao que é importante. O fim da putaria, da fofoca e espionagem. Falando a verdade para estúpidos. Nenhum ponto demográfico suave. Um lugar onde todos nos reunimos quixotesco. (SORKIN, 2012, Ep. 01).

Outra obra ficcional utilizada como referência na série é o filme “Todos os homens do presidente”, mas esta já possui uma forte ligação com o jornalismo, por retratar os desafios da profissão em sua trama. Ela é muito conhecida, principalmente no meio da comunicação, onde é vista como sendo um clássico. Essa referência aparece no sétimo episódio.

No primeiro episódio há um plantão para a cobertura sobre o derramamento de óleo no golfo do México. Após terem sorte e receberem informações importantes, de fontes confiáveis, a equipe consegue dar um furo de reportagem, que é o que acontece quando se consegue dar a notícia em primeira mão. Podemos notar nessa situação vivenciada pelos personagens da série, a correria para checar e apurar o maior número possível de informações, enquanto a transmissão ocorre ao vivo, além da persistência para conseguir declarações oficiais. É possível vermos produtores correndo de um lado a outro, pendurados em vários telefones em busca de mais informações e pessoas responsáveis para falar e se posicionar, e sempre anotando dados. Enfim a intenção é mostrar toda a correria que está presente na redação do telejornal.

Os diálogos são na maioria das vezes ágeis, há muitas mudanças de planos, a câmera acompanha os personagens que se movimentam rapidamente, e aliada a uma edição de imagens dinâmica mostra os diferentes ambientes da redação. Indo da sala de controle, ao estúdio e à redação. Fazendo-nos perceber a rapidez na execução das tarefas necessárias. Mostra também o nervosismo do âncora antes de entrar no ar ao vivo. E o controle que a produtora executiva exerce sobre o apresentador, ocupando um papel de direção. Enfim mostra com detalhes os bastidores da gravação de uma matéria ao vivo e a correria por detrás desse processo, além da busca pelo incessante furo, os jornalistas estão sempre correndo contra o relógio.

Mackenzi deixa claro a Will que ela, sendo a produtora executiva, tem um certo controle sobre ele durante a transmissão do programa. Para fazer com que ele entenda o recado, ela altera a vinheta de abertura poucos segundos antes do jornal começar, e mostra que estando na sala de controle ela é capaz de interferir na exibição do programa. Com isso ele acaba indo ao ar sem texto no teleprompter, que é um equipamento responsável por exibir o texto para que o âncora possa ler durante a gravação. Apesar de ir sem texto, MacKenzie garante que não seria um problema uma vez que segundo ela improvisar é o que Will faz de melhor. Will chama a repórter, e enquanto é transmitida a reportagem, a produtora executiva orienta o âncora e lhe passa informações, o que ocorre também nos comerciais, aonde dados novos são passados ao

âncora juntamente com o andamento da produção, isso ajuda a orientá-lo, pois estando ao vivo ele não está muito inteirado do que está sendo apurado e não teve tempo de se preparar.

Ainda no primeiro episódio Charlie fica orgulhoso do andamento do jornal o qual se tornou mais agressivo, arriscando mais. E pede para uma garota da equipe postar na internet que estão transmitindo em tempo real (ao vivo) “sem roteiro pré estabelecido, sendo a primeira edição da produtora, e tudo está na cabeça dela, só ela sabe o que será feito a seguir e isso requer muita confiança entre o âncora e a produtora”. (SORKIN, 2012, Ep. 01). Will interrompe suas fontes no ar e chega a ser grosseiro ao confrontar os convidados. A ponto de uma das fontes o chamar de impertinente, e reclamar ao ser pressionada, dizendo que veio ao programa de forma voluntária, além de interromper de forma brusca o discurso de sua fonte ainda crítica. Will se mostra bem informado com vários dados e números e os usa para pressionar as fontes. Quando a gravação termina, todos da redação aplaudem o âncora que se mostrou mais corajoso, um herói em busca de justiça.

A câmera registra diferentes ângulos que nos permitem perceber que os cenários estão conectados. O estúdio de gravação tem como fundo a redação, assim como nos jornais da CNN que foram os pioneiros na utilização desse cenário. Dentro do telejornal, existem ambientes específicos, como a sala de controle, de edição, o estúdio de gravação, salas particulares, no caso do âncora e da produtora executiva, produção, sala de reuniões, ou de conferência. Cada um tem a sua finalidade dentro da rotina de um telejornal. É por exemplo na sala de edição, que se trabalha com as imagens, utilizando equipamentos que permitem a manipulação e tratamento da imagem e do som. O estúdio é um espaço próprio para gravações, é da sala de controle, que como o próprio nome diz se controla a transmissão, as salas particulares dão mais privacidade, a sala de conferência, é utilizada para fazer reuniões com a equipe e discutir as pautas. A sala de produção é a mais acessível nela se encontram telefones e computadores, ferramentas importantes para a checagem das informações. Com este cenário, a série proporciona ao público uma imersão no cotidiano do telejornalismo não só no debate de conceitos importantes – como pretensa objetividade, opinião, mito da imparcialidade – mas também nos espaços cenográficos que reproduzem uma redação do lado de cá da tela.

No quinto episódio nos é apresentada a sala de edição que até então ainda não havia sido mostrada. Na sala de edição vimos computadores com programas

específicos para edição de vídeos, podemos notar através da “ilha de edição” que eles trabalham com edição não linear. Os produtores Maggie e Jim pedem para editar dois vídeos que serão acrescentados de última hora no jornal. Só há uma editora presente, então Jim se habilita a editar, mostrando assim a multifuncionalidade do jornalista. Apesar de seu cargo ser de produtor, ele tem a capacidade de exercer outras funções dentro do jornal. Na sala de edição podemos observar um pouco de como ocorre o processo, Maggie pede a editora para cortar a imagem nos minutos que deseja, falam também em “renderizar” o vídeo que é um termo usado por quem trabalha com edição e faz parte do processo de edição de imagens. Depois Maggie e Jim entregam o arquivo na sala de controle. Podemos observar também a comunicação entre a produtora executiva e o âncora, ele dá sinais discretos quando concorda com alguma ordem dada por ela, como quando ela avisa que terá que chamar o comercial mais cedo, e ele pra confirmar que entendeu bate de leve com a caneta na mesa.

A série mostra como cada minuto é importante e valioso em um telejornal e que cada matéria tem que ser pensada levando em consideração o tempo e o seu grau de importância, sendo distribuída em grau de importância em cada bloco do roteiro, no que em telejornalismo denominamos de espelho do telejornal. Esta divisão em blocos define também a hierarquia das matérias dentro do espelho do jornal, com os tempos de cada uma delas. A questão do tempo também foi tema do oitavo episódio, em que MacKenzie fica chateada de ter que dar um espaço grande para uma matéria sensacionalista e a repórter de economia Sloan Sabbith fica frustrada de não ter tempo necessário para alertar a sociedade americana sobre os graves problemas na economia. Mac deixa claro a Sloan, que não pode fazer quase nada para ajuda-la, apesar de querer dar mais espaço para ela abordar o importante assunto, ela como produtora executiva do jornal tem 42,3 minutos para trabalhar e encaixar todas as pautas.

A correria do ao vivo, em que o âncora repassa as informações em um tempo midiático que não permite que ele reflita sobre a notícia antes de ir ao ar, e o tempo curto para transmitir a notícia são questões próprias do campo jornalístico, sobretudo na televisão, e que aparecem na série, nas falas dos personagens e nas cenas no estúdio.

O imprevisto e o improvisado também fazem parte da rotina da profissão e são retratadas na trama. No nono episódio acontece um blackout na redação. E como eles não têm um gerador de energia reserva, MacKenzie pensa em fazer uma transmissão do telejornal, no lado de fora do prédio. Disposta a fazer de tudo para não deixar de

transmitir o telejornal ela incentiva a equipe a ajudar a pensar em uma transmissão improvisada do lado de fora. Eles vão enumerando o que seria preciso para tanto. Mesa, cadeira, microfones, mandar o sinal para o espaço, sugeriram utilizar a van de transmissão (unidade móvel utilizada pelos repórteres em entrevistas ao vivo). Câmera montada em um tripé. A parte gráfica seria gerada na central do jornal em Washington. Para alimentar a central de transmissão comprariam dois geradores. Apesar do empenho da equipe em fazer essa transmissão alternativa, por fim não se fez necessário. A energia voltou em pouco tempo, não precisando mais improvisar a transmissão. Essa passagem do nono episódio é interessante, para dar uma noção ao telespectador de *The Newsroom*, acerca dos elementos necessários para uma transmissão de telejornal.

No terceiro episódio há uma alternância entre o que a diretoria do jornal discute e flash backs mostrando o processo de produção das matérias, das reuniões de pauta a exibição e abordagem dos assuntos no programa. Nesse ponto a edição da série ajuda a ilustrar o diálogo, facilitando a compreensão. E dá um bom ritmo para que a história não fique cansativa. Uma vez que já é repleta de diálogos.

Para agilizar e dar dinamismo à linha temporal, das campanhas eleitorais. A edição da série mostra o âncora fazendo diferentes chamadas, como se fossem de dias diferentes, dando assim a impressão de passagem de tempo, como se resumisse os dias. Reafirmando a postura incisiva do âncora até a última noite em que mostram a cobertura das eleições, apuração dos votos e divulgaram os candidatos eleitos.

Will questiona candidatos sem medo de criticá-los, e chega até a fazer uma piada no ar, zombando de uma candidata. E a diretoria do jornal questiona Charlie sobre a redação ter se tornado um tribunal. E ele revela que Will além de ser jornalista também é formado em direito e chegou a trabalhar como promotor, conseguindo muitos êxitos em condenações. Por fim declara que a redação se transformou em um tribunal porque ele decidiu que os eleitores americanos precisavam de um advogado.

No oitavo episódio Brian Brenner, jornalista que acompanha a rotina da redação por um breve período, a fim de escrever um artigo para uma revista sobre o novo modelo adotado pelo *News Night*, constata que *AWN* faz negócios com o congresso e que com a sua nova postura Will está tornando isso difícil. Brian supõe que a executiva Leona Leasing, dona do jornal, esteja desejando demiti-lo, mas que não poderia fazer sem ter que se explicar, por conta da popularidade do âncora, então ele chega a conclusão de que ela espera que as fofocas em relação a vida pessoal de Will acabem com a sua imagem. Ele acerta em suas suposições, Leona já havia ameaçado

Charlie, dizendo que ou Will abaixasse o tom, e parasse de atacar seus parceiros comerciais e políticos, ou ela criaria um contexto para ter um motivo para demiti-lo. Seguindo com a sua ameaça a executiva começou a utilizar a própria revista de fofocas para atingir Will McAvoy. Defendendo seus interesses financeiros ela acaba se tornando uma espécie de “vilã” na série, por ir contra o ideal dos personagens principais, assim como seu filho Reese que além de defender o lucro acima de tudo, tem um agravante, a falta de caráter, característica que fica mais evidente no último episódio, o qual será melhor analisado no nosso terceiro capítulo.

O vilão é representado pelo profissional que não mede esforços para conseguir seus objetivos e dar um “furo” de reportagem. Sem caráter e tráfegando pelo submundos do crime, ele não hesita em colocar sua carreira na frente de tudo e todos. O herói identifica-se com os valores do mundo público e defende a verdade, a democracia, o bem comum. Nesse sentido pode-se dizer que o jornalista surge como o herói urbano do século XX. . (TRAVANCAS, 2001, p.1-2).

Falando ainda sobre o ultimo episódio, após a equipe do News Night sofrer críticas de um artigo publicado em uma revista, a qual trazia o âncora Will McAvoy na capa com uma manchete o chamando de “O grande Tolo”, Sloan tenta confortá-lo dizendo que essa expressão é um termo econômico. E significa ser um trouxa, e diz que para o restante lucrar, é preciso que haja uma pessoa assim, alguém que irá comprar a longo e curto prazo. Ela acrescenta ainda dizendo que muitas pessoas passam suas vidas tentando não ser o grande tolo. E completa afirmando que “Tacamos uma batata quente. Pegamos o lugar dele e quando a musica para. Ele é alguém com a mistura perfeita da desilusão e ego em pensar que pode ter sucesso onde outros falharam. Esse país foi feito por grandes tolos.” (SORKIN, 2012, Ep. 10).

Paralelo à gravação do programa e à repercussão das notícias, principalmente na parte financeira da empresa, a série mostra a relação entre os personagens, e seus problemas pessoais. E acaba mostrando que eles não conseguem se desligar totalmente do trabalho, mesmo estando em um bar eles discutem assuntos relacionados ao trabalho, ou à comunicação.

Como já havíamos citado anteriormente no primeiro capítulo, Travancas (2001) afirma que pelo jornalismo significar bem mais do que uma atividade ou emprego na vida de seus profissionais, ela gera um estilo de vida e uma visão de mundo específicos. Discutir o fechamento de uma edição no bar, perto da redação, é uma tradição que também entra na ficção como representação desse cotidiano da profissão.

Contudo o que foi exposto aqui podemos perceber que a série tenta se aproximar ao máximo da realidade de um telejornal, não só trabalhando notícias famosas que realmente aconteceram, mas também prestando atenção nos detalhes, e tentando se aproximar cada vez mais de uma verdadeira redação de um telejornal, com seus equipamentos, seu ritmo acelerado, seu vocabulário, e seus desafios. E por se tratar de uma obra ficcional, utilizam se do romance e conflitos pessoais para conquistar um público diverso, não se prendendo só a pessoas ligadas à comunicação. Além de todos esses elementos que foram mostrados aqui , a série trabalha em torno de temas, que são estudados e debatidos pela comunidade acadêmica. Simulando situações em que as ações dos personagens servem para analisarmos algumas regras da profissão, amaneira como a série trabalhou situações práticas envolvendo a parte teórica da comunicação, será discutido no próximo capítulo.

## 4 APLICAÇÃO DE TEORIAS DA COMUNICAÇÃO NA SÉRIE

Em sua tentativa de se aproximar da realidade do cotidiano jornalístico e propor reflexões e discussões a cerca do trabalho realizado pelas grandes empresas de comunicação, e sua influência na sociedade, a série *The Newsroom* cria situações onde podemos notar a aplicação de alguns conceitos jornalísticos sendo colocados em prática. Outras vezes, é possível detectar o debate sobre questões relevantes para a Comunicação, tanto no mercado jornalístico quanto no âmbito da pesquisa, como por exemplo, a ética ou mesmo a pretensa objetividade na construção da notícia.

A relação com as fontes, interferências econômica externas, o cuidado com a apuração, questões éticas e a seleção das notícias são assuntos abordados com frequência na série. Essas questões são importantes para o exercício da profissão, já foram muito debatidas por teóricos da comunicação e continuam a ser assuntos importantes a serem discutidos e pensados na atualidade para o exercício da profissão.

### 4.1 VALORES NOTÍCIA

Uma pergunta pertinente a respeito da comunicação é de onde vêm as notícias? Essa é uma dúvida comum relacionada à comunidade jornalística. Afinal como os jornalistas determinam o que é notícia? Segundo Traquina (2004), “as notícias são o resultado de um processo de produção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria prima (os acontecimentos) num produto (as notícias).” (TRAQUINA, 2004, p. 180).

Afinal quais seriam os critérios utilizados para definir que determinados acontecimentos sejam considerados como tal. Ou seja, quais são os critérios de noticiabilidade que são empregados na seleção das notícias. Traquina (2005, p.63) define os critérios de noticiabilidade como sendo “(...) o conjunto de valores -notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo “valor-notícia” (“*newsworthiness*”).

Os valores- notícia ajudam a compreender o que é considerado notícia, sendo um aspecto fundamental da cultura jornalística ao colaborarem com a seleção e construção das notícias. Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (1997)

Os jornalistas têm os seus óculos particulares através dos quais vêem certas coisas e não outras, e vêem de uma certa maneira as coisas que vêem. Operam uma seleção e uma construção daquilo que é selecionado. (BOURDIEU, 1997, p. 12).

Traquina (2005) expõe e discute também o conceito de valores-notícia, segundo a ótica do acadêmico Mauro Wolf, que assinala que:

(...) os valores – notícia estão presentes ao longo de todo o processo de produção jornalística, ou seja, no processo de seleção dos acontecimentos e no processo de elaboração da notícia. Assim, Wolf estabeleceu a distinção entre os valores-notícias de seleção e os valores-notícia de construção. Para Wolf, os valores-notícias de seleção referem –se aos critérios que os jornalistas utilizam na seleção dos acontecimentos, isto é, na decisão de escolher um acontecimento como candidato à sua transformação em notícia e esquecer outro acontecimento. Os valores notícias de seleção estão divididos em dois sub-grupos: a) os critérios substantivos que dizem respeito à avaliação direta do acontecimento em termos da sua importância ou interesse como notícia, e b) os critérios contextuais que dizem respeito ao contexto de produção de notícia. Os valores-notícia de construção são qualidades da sua construção como notícia e funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser realçado, o que deve ser omitido, o que deve ser prioritário na construção do acontecimento como notícia. (TRAQUINA, 2005, p. 77- 78).

Entre os valores notícias de seleção (critérios substantivos), destacados por Traquina estão: a notoriedade, proximidade, relevância, novidade, o fator tempo, notabilidade, inesperado, conflito ou controvérsia, inflação e o escândalo. Ainda nos de seleção, porém relacionados aos critérios contextuais estão, a disponibilidade, equilíbrio, visualidade, concorrência e o dia noticioso. E por fim nos valores-notícia de construção, estão presentes a simplificação, amplificação, relevância, personalização e a dramatização.

No segundo episódio de *The Newsroom*, a produtora executiva Mackenzie propõe quatro regras a serem aplicadas no novo formato do jornal, mudando assim a linha editorial do jornal ao determinar novos critérios primordiais para a base da seleção dos fatos a serem noticiados, nesse novo modelo proposto por ela. O primeiro critério introduzido para a seleção das notícias, citado pela personagem na série, é questionar se a informação é realmente a que precisamos, em segundo lugar pensar se esta é a melhor forma possível de argumento, em terceiro lugar questionar se o fato se trata de uma história com contexto histórico e por fim se existem mesmo dois lados de uma história.

Sobre o processo de seleção das notícias, Traquina (2005, P. 93) ressalta que, “embora os valores-notícia façam parte da cultura jornalista e sejam partilhados por todos os membros desta comunidade interpretativa, a política editorial da empresa jornalística pode influenciar diretamente o processo de seleção dos acontecimentos.

(...).” E é o que acontece com o jornal representado na série, eles acabam por vezes ignorando alguns valores-notícia e privilegiando outros, devido os aspectos que definem a linha editorial adotada por eles. Para Traquina (2005):

À pergunta “o que é notícia?” podemos responder que a resposta dos membros da tribo jornalística não é científica, aparece como instintiva, e permanece quase como uma lógica não explicitada. E ao, contrário do jogo de cartas, o *bridge*, não há regras que indiquem que critérios têm prioridade sobre os outros; mas os critérios de noticiabilidade existem, duradouros ao longo dos séculos. (TRAQUINA, 2005, p 96).

Na série aqui analisada, o News Night 2.0 (novo formato do jornal fictício) se propõe a ser um jornal que defende os interesses da opinião pública, ao publicar fatos independentes de influências externas, escolhendo noticiar somente fatos que eles consideram ser relevantes para a sociedade, tendo assim para com o telespectador um dever cívico. Traquina afirma que “(...) jornalismo cívico entende que o jornalismo não pode oferecer apenas o que é de interessante, mas sobretudo o que é importante para os cidadãos.” (TRAQUINA, 2004, p. 210). Com isso podemos notar que a série se esforça em mostrar a sua visão de quais os critérios deveriam ser seguidos para selecionar os fatos e os transformar em notícias relevantes, independentemente da audiência.

#### 4.2 INTERFERÊNCIAS EXTERNAS – LÓGICA COMERCIAL

O telejornalismo enfrenta pressões por parte da lógica comercial, acabando por vezes tendo de se submeter aos índices de audiência. The Newsroom aborda essa questão que gera conflitos de interesses, ao mostrar que donos do jornal não concordam com o novo formato de produção de notícias adotado pela redação do telejornal fictício News Night. Já que a nova linha editorial é indiferente a questões externas, econômicas e políticas relacionadas ao jornal. Isso vai contra os interesses dos donos proprietários do canal, pois eles visam obter lucro através da audiência, e se preocupam com a perda de patrocinadores que são atingidos pelas notícias.

O fator econômico é uma força importante na atividade jornalística. Enquanto o pólo ideológico define o jornalista como um serviço público, o jornalismo é feito em empresas que, na sua esmagadora maioria, têm como objetivo acabar o ano com lucros. Enquanto o pólo ideológico define o jornalismo como um serviço público, o pólo econômico define o jornalismo como um negócio, que tem tendência para definir as notícias como uma mercadoria que vende jornais ou consegue um bom *share* da audiência. (TRAQUINA, 2005, p. 207).

A influência da lógica comercial na produção jornalística, foi debatida por muitas teorias ao longo do tempo, e ainda continua gerando discussões, por muitas vezes ir contra a um ideal jornalístico, em que o jornalismo é considerado o “quarto poder”. Nesta concepção, o jornalismo deveria ser livre de interesses econômicos, sendo porta voz da opinião pública, tendo o papel de fiscalizar e guardar a população em relação aos abusos do poder.

Na série, com a queda no faturamento da empresa, perda de audiência e patrocinadores, os executivos que comandam a ACN começam a fazer pressão para que o programa volte a ser como era antes, informativo, ao invés de opinativo, quando o âncora era neutro e não incomodava ninguém. Em contrapartida os jornalistas do News Night se mostram cada vez mais comprometidos em reivindicar o quarto poder. O pedido de desculpas de Will, Âncora do News Night, pela maneira como o jornal vinha conduzindo as notícias até o momento, no terceiro episódio, repercute na reunião da administração do jornal. O discurso feito por Will dificilmente seria possível de acontecer na realidade, mas essa cena contribui para a construção da imagem de herói do personagem, ao mostrar coragem em desafiar o sistema.

O presidente do canal, Reese Lansing, se incomoda com a possibilidade de que o discurso proferido por Will, no formato de editorial, venha a interferir na imagem da rede. Porém, o diretor do departamento de jornalismo, Charlie Skinner, tenta contornar a situação afirmando que Will não criticou o canal, tomando a responsabilidade para si e não para a rede ou empresa. Na reunião com a diretoria do canal, foram abordadas também a maneira como algumas notícias foram divulgadas, como por exemplo bomba na Times Square, notícia que o News Night não deu muita importância e que, outros canais como a CBS exploraram o fato ao máximo, a fim de atrair a audiência. Reese também critica o ataque de Will ao movimento popular político de direita, Tea Party, promovido por pessoas da classe média insatisfeitas com o governo. Para Will o movimento está se radicalizando e fugindo do seu objetivo inicial. Pensando assim, o âncora tenta mostrar que a sua opinião a respeito do movimento está correta. Por conta dos constantes ataques ao Tea Party, Will acaba incomodando alguns membros e simpatizantes do partido Republicano. É interessante notarmos que Will se declara republicano, mas acaba por atacá-los na maioria das vezes, com sua postura instigadora.

Will desagrada ainda mais à direção do jornal, ao atacar candidatos que possuem relações com a empresa e contribuem com a companhia. A diretoria lamenta a

perda de dois grandes e importantes patrocinadores, após Will atacá-los, os relacionando com o movimento Tea Party. Resse adverte Charlie dizendo para ele não atacar importantes patrocinadores do jornal sem antes de falar com diretoria.

Essa questão é importante para o jornalismo e, como afirma Soloski (1993) “embora a seleção e a apresentação dos acontecimentos e as fontes noticiosas sejam determinados pelo profissionalismo jornalístico, a organização jornalística para a qual um jornalista trabalha também influenciará este processo.” (SOLOSKI, 1993, p 97) .

Na série, a dona da companhia, Leona Lansig acusa a redação do News Night de estar fazendo notícias para o partido de esquerda, e Charlie nega, afirmando que em questões políticas as notícias são feitas para o centro, sem tomar partido, pois é onde, segundo ele, os fatos estão. Leona se mostra aborrecida pelo fato do âncora do seu canal ter humilhado candidatos ao congresso. Ela afirma que tem negócios a frente do congresso e responsabilidade fundiária de fazer dinheiro para os acionistas da sua empresa.

Argumentando com Leona, Charlie evoca a premissa da confiança do público em relação à capacidade de informar e de influenciar a conversa nacional que os jornalistas possuem, a fim de tentar fazê-la entender o seu posicionamento. Porém Leona ressalta que os candidatos que Will atacou são agora deputados. Ela ameaça demitir Will se ele não mudar a postura que vem tendo recentemente. A executiva diz a Charlie que ela não está pedindo para que Will minta ou cubra qualquer coisa, ela afirma que porém ele terá que ir para um tom mais baixo, ou ela criará um contexto para justificar a decisão de demiti-lo. Esse “contexto” se faz necessário no contexto da série, devido a possível repercussão que poderia surgir sobre a demissão de um âncora popular como Will, que é descrito na série como sendo o segundo âncora mais visto da TV a cabo. Apesar de sua popularidade, se demitido Will teria de ficar alguns anos afastado da TV, por causa de uma cláusula de seu contrato no qual ele concordou em não ir para a concorrência.

Podemos perceber assim um conflito de interesses entre a redação do News Night e a direção da empresa (ACN). De um lado, os jornalistas lutam para adotar um telejornal independente, no qual as notícias não sofram interferências externas, e com isso acabam indo contra os interesses da empresa. De outro lado, os donos da ACN, a fim de criar um contexto que justifique a demissão do âncora o qual impõe suas opiniões e acaba atacando parceiros comerciais da companhia (empresários e políticos), acabam sabotando os próprios funcionários, através dos programas de fofocas que a

empresa possui (tabloides) para conseguir atingir o seu objetivo. Travando se assim uma disputa entre o polo ideológico do campo jornalístico e o econômico que relaciona o jornalismo a um produto.

A legitimação pelo mercado desloca o campo jornalístico do sucesso democrático (informar o cidadão...) ao sucesso comercial (o jornal mais vendido, de maior tiragem, aquele que proporciona o maior número de negócios...). Sua lógica é marcada por uma série de contradições que são conhecidas como efeitos de campo. De início, o fazer saber, princípio fundador do campo de produção jornalístico deve ser minimizado ou, às vezes, ignorado pelo fazer sentir ou fazer seduzir. (FERREIRA, 2002, p. 244).

Fora da ficção dificilmente empresas jornalísticas aceitariam ser enfrentadas dessa maneira, e possivelmente possuiriam um posicionamento mais enérgico diante de tal situação, fazendo com que tal problema não se prolongasse tanto. Porém esses conflitos, possíveis na ficção, ajudam a trama a criar obstáculos a fim de constituir sua história, desenvolvendo o seu roteiro dramático.

Traquina (2004) argumenta que “mesmo limitado e constrangido, o poder do jornalismo e dos jornalistas aponta para a importância das suas responsabilidades sociais.” O autor observa também que a independência e a autonomia em relação aos outros agentes constituem valores essenciais para os jornalistas, além de garantir credibilidade.

#### 4.3 RELAÇÃO COM AS FONTES

As fontes são importantes no trabalho jornalístico, pois elas transmitem informações que asseguram a credibilidade de uma estória. Através de seus relatos os jornalistas conseguem comprovar a veracidade dos fatos ou apresentar versões sobre o que está sendo noticiado. Schmitz (2011) define fontes de notícias como sendo:

(...) pessoas, organizações, grupos sociais ou referências; envolvidas direta ou indiretamente a fatos e eventos; que agem de forma proativa, ativa, passiva ou reativa; sendo confiáveis, fidedignas ou duvidosas; de quem os jornalistas obtêm informações de modo explícito ou confidencial para transmitir ao público, por meio de uma mídia. (SCHMITZ, 2011, p.9)

Já Traquina (2004), considera que, para os jornalistas, qualquer pessoa envolvida no fato a ser noticiado pode ser uma fonte de informação.

(...) Uma fonte é uma pessoa que o jornalista observa ou entrevista e que fornece informações. Pode ser potencialmente qualquer pessoa envolvida, conhecedora ou testemunha de determinado acontecimento ou assunto. Um dos aspectos fundamentais do trabalho jornalístico é cultivar as fontes. O desenvolvimento da relação com a fonte é um processo habilmente orientado com paciência, compreensão e capacidade de conversação sobre interesses comuns, até formar um clima de confiança. (TRAQUINA, 2004, p. 190 - 191).

A relação entre fontes e jornalistas, a qual se trata de uma relação entre pessoas que possuem objetivos diversos, muitas vezes se mostra sensível a questões éticas. Faz-se necessário que a fonte inspire confiança, o que pode acontecer pelo fato de possuir uma posição de autoridade, o que acarreta uma maior responsabilidade ao passar uma informação, ou conquistar uma relação de confiabilidade com o jornalista, provando a sua credibilidade. Esse relacionamento exige confiança mútua, e é solidificado com o tempo, muitas vezes o jornalista acaba se aproximando intimamente da fonte o que não é recomendado, uma vez que uma relação de amizade com a fonte pode desencadear conflito de interesses.

Entre o jornalista e a fonte se estabelece uma relação de confiança que pode incluir o compromisso do silêncio quanto à origem da informação. Essa relação envolve questões legais, éticas e deontológicas. Trata-se do sigilo de fonte, em que o jornalista não é obrigado a revelar sua fonte, o que é assegurado na legislação das democracias contemporâneas. Mas, cabe à fonte decidir o que pode ou não ser divulgado e, ao jornalista, considerar o off ou não. (SCHMITZ, 2011, p. 31).

O jornalista necessita de uma boa avaliação acerca da credibilidade da fonte, para assim averiguar a credibilidade da informação recebida. “Se a credibilidade da ‘estória’ não pode ser rapidamente confirmada, o jornalista procura basear-se na credibilidade da fonte, na sua honestidade.” (TRAQUINA, 2004, p. 192-193).

Traquina analisa ainda que essa relação entre fontes e jornalista não é uma relação desinteressada. E Schmitz (2011) destaca que:

A regra básica da informação está na citação explícita da fonte e o jornalista deve, primeiro, convencer o interlocutor a assumir o que diz. Se não for possível, a fonte pode obter a garantia do sigilo, com a confirmação das informações fornecidas. Muitos veículos não publicam a notícia sem essa confirmação. Outros, consideram a confiabilidade do informante. O sigilo protege explicitamente a fonte, ou seja, o jornalista que recebe a informação confidencial é autorizado a utilizá-la, desde que não revele a sua origem. Mas a fonte pode exigir que não se publique, servindo então, a informação, como uma sugestão de pauta e ponto de partida para a apuração dos fatos. Várias questões éticas envolvem a relação de jornalistas com as fontes sigilosas. Primeiro, “é direito do jornalista resguardar o sigilo de fonte”, contempla o código de ética dos jornalistas brasileiros, da Fenaj (2008). No Brasil, não há norma jurídica que imponha a quebra do sigilo. (SCHMITZ, 2011, P. 67).

Para Traquina (2004), a relação entre fonte e jornalista é sagrada, podendo ser notada através da importância dada pelos jornalistas ao direito de sigilo profissional. “O jornalista não deve revelar a identidade da fonte e a quebra do sigilo profissional por parte do jornalista é um ato grave.” (TRAQUINA, 2004, p.190).

De acordo com Schmitz, assim como os jornalistas as fontes devem seguir uma conduta ética. “(...) a fonte segue a ética das consequências e a sua responsabilidade está vinculada ao resultado do que informa ou não. Segue um modo singular de dizer, com base nos seus interesses, não necessariamente na verdade, mas no que acredita.” (SCHMITZ, 2011, P. 60).

As fontes possuem interesses próprios, como se promover, ou tentar impedir informações inconvenientes de se alastrar. Porém as fontes dependem do poder que os jornalistas possuem de selecionar as notícias. Processo esse conhecido como *Gatekeeper*.

O jornalista, no papel de selecionador, considera se o fato é notícia ou não, ou seja, se interessa ou não ao seu público e veem as fontes como colaboradoras da produção jornalística. Sabendo desse procedimento, as fontes usam estratégias para obter visibilidade na esfera pública, legitimar a identidade organizacional ou pessoal e formar uma imagem positiva associada à credibilidade e à boa reputação. (SCHMITZ, 2011, p.14).

A relação do jornalista com as fontes é fundamental para o exercício da profissão, e também para a transmissão das notícias. Tendo consciência da importância de se discutir esse assunto, muito presente no cotidiano dos jornalistas, a série *The Newsroom* trabalha esse aspecto em grande parte de seus episódios.

Podemos observar logo no primeiro episódio da série, quando o produtor sênior Jim Harper recebe informações importantes de duas fontes, a respeito do derramamento de petróleo no golfo do México; Jim pede que Will dê destaque e investigue os fatos relatados por suas fontes. Porém o âncora, que também desempenha o papel de editor chefe do jornal, só permite que comecem apurar as informações depois que Jim lhe confia a identidade de suas fontes. Jim fica desconfortável perante uma situação delicada em relação a quebrar o sigilo em relação a suas fontes, mas Mackenzie argumenta que é necessário que haja uma confiança mútua, entre ele e Will, conseguindo assim que ele compartilhe a identidade de suas fontes. Will pergunta quão alto é o cargo das fontes, e questiona a intenção das fontes em dedurar seus empregadores. Apesar de suas fontes não serem de grande escalão, Jim afirma que suas

posições são suficientes para estarem presentes em reuniões importantes de suas empresas. Em um primeiro momento, Will não as consideram importantes por não possuírem um cargo muito alto, ligado, por exemplo, à diretoria das empresas, mas após Jim confidenciar a identidade de suas fontes, dizendo que uma das fontes é um engenheiro e ex colega de faculdade e a outra fonte é a sua irmã mais velha, que é engenheira mecânica, e de afirmar que elas são desinteressadas e de confiança, Will decide acreditar na credibilidade das fontes através do julgamento de produtor sênior, que possui total confiança na credibilidade de suas fontes. Ao longo da série notamos a interação com as fontes, que aparecem no programa de forma voluntária, na maioria das vezes a fim de se promoverem e vimos como o âncora lida com elas.

O âncora muitas vezes se mostra incisivo na abordagem de seus convidados, buscando conseguir afirmações que corroborem com o enquadramento escolhido para a matéria. Ele acaba fazendo perguntas que as fontes consideram inconvenientes, causando assim um certo desconforto por parte das fonte. Podemos notar isso em passagens como na entrevista com representantes do movimento Tea party no terceiro episódio; e principalmente em uma entrevista feita no sexto episódio, qual Will entrevista, ao vivo, o chefe de gabinete de um ex-senador da Pensilvânia que anunciou intenções de se candidatar presidência dos Estados Unidos pelo partido Republicano. Will não consegue entender e se conformar com o fato de Sutton Wall, que é negro e gay, apoiar o senador Rick Santorum, que já havia demonstrado diversas vezes possuir uma postura conservadora e preconceituosa em relação a pessoas como ele. Will provoca a todo tempo o entrevistado, e questiona o porquê dele defender os ideais políticos de um homem que já declarou diversas vezes ser contra os gays e negros, os considerando uma raça inferior. Will exagera em seus ataques e quase faz o entrevistado chorar, o fazendo perder a paciência e gritar com o âncora. Will finalmente consegue que Sutton diga que não concorda com todas as questões defendidas por Santorum. A partir disso Mackenzie pede que Will encerre a entrevista, mas ele decide continuar a pressionar a fonte, usando falas do ex senador contra negros e gays e o questionando por trabalhar para alguém que o considera inferior. Sutton não suporta os ataques de Will e acaba mostrando sua irritabilidade com a postura do âncora.

Sobre esse comportamento mais agressivo utilizado por alguns jornalistas Schmitz observa que:

As fontes queixam-se das perguntas capciosas. Mas, para os jornalistas “não há perguntas embaraçosas, só respostas embaraçosas”, disse o jornalista e escritor Carol Rowan, em entrevista a revista *The New Yorker*, em 1963. Trata-se, segundo Daniel Cornu (1999, p. 273), de um processo elementar da entrevista jornalística, para “que a fonte diga mais do que estaria espontaneamente disposta a revelar”. Isso está relacionado ao exercício da independência dos jornalistas e da confrontação de ideias. “É que sem confronto não há notícia, e a maioria das fontes e entrevistados não entende isso”, percebe Heródoto Barbeiro (2008, p. 32). Se o repórter é alguém que sabe perguntar, a fonte, alguém que responde. E a resposta pode ser evasiva ou afirmativa, dissimulada ou franca, irritada ou tranquila; mesmo o silêncio ou um “nada a declarar”, será sempre interpretada como uma resposta. Mas, algumas entrevistas são armadilhas para as fontes, quando o repórter busca comprovar uma tese já estabelecida na redação, ou seja, a fonte precisa responder exatamente o que está na pauta e a sua fala é usada apenas como aval para um certo ponto de vista. O que para um pode ser um equívoco, para outros são questões que ainda não dominam nem aprenderam a lidar. Os objetivos das fontes e dos jornalistas, ora comuns e ora antagônicos, enveredam para uma relação ora amistosa e ora acirrada, exasperada. (SCHMITZ, 2011 p 70).

No sexto episódio a série trabalha importantes aspectos da prática jornalística, como a questão da Ética e Deontologia, demonstrando o cotidiano dos jornalistas e toda a pressão que envolve a sua função. A importância das fontes e a confidencialidade ganham destaque neste episódio que ilustra os desafios da construção da notícia e como as atitudes individuais desses profissionais ocasionam consequências imprevisíveis por conta do imediatismo, exigido na transmissão da notícia. Neste episódio, a jornalista Sloan acaba quebrando o sigilo de uma informação conferida em off por uma fonte.

Sloan Sabboth acreditando que os japoneses estavam tentando minimizar a situação em Fukushima, escondendo da população os valores reais de emissão de radiação, o qual ela desconfiava serem maiores do que estava sendo informando. Aproveita do fato de, por ser fluente em japonês, ter ficado responsável de fazer a pré entrevista com Tanaka, porta voz da empresa TEPC, para obter informações a respeito do funcionamento dos reatores, e o nível de radiação. Pelo fato de o porta voz ser uma fonte que ela já conhecia e que tinha uma certa intimidade, ela pede para conversarem a sós, e se valendo da confiança construída com a fonte, resolve tirar suas dúvidas, perguntando em “off”, a real situação, garantindo que por ser em off, a informação dada seria confidencial. Com isso a fonte acaba se abrindo e diz a verdade, que os níveis eram mais preocupantes, alcançando valores de radiação maior do que o que estava sendo divulgando. Sloan tenta convencê-lo a mudar sua declaração, mas não obtém sucesso, uma vez que o cargo ocupado pela fonte não permitia que ele desse tais

informações. Sloan se aconselha com Wil, que acaba a incentivando a conseguir que a fonte revele a verdade, uma vez que se trata de um assunto de importância pública.

Durante a entrevista, a apresentadora, pressiona a sua fonte, chegando a falar em japonês no ar, o produtor executivo Don Keefer fica preocupado e pede que Sloan não se rebele e que encerre a transmissão. Mas ela tira o ponto da orelha e continua. Don insiste que ela chame os comerciais, e ela volta a falar em inglês e informa que o porta voz disse a ela por telefone mais cedo que havia evidências do aumento da radiação. Além de declarar que como a fonte não quer admitir ela mesma dirá o que está acontecendo, cometendo assim um grande erro ao falar o que foi confidenciado a ela em off, tendo uma postura antiética, afetando a sua credibilidade como jornalista e comprometendo a relação com a fonte ao expô-la.

Charlie fica furioso com Sloan e adverte que ela terá dificuldades em conseguir futuras fontes, por conta da quebra de confiança demonstrada por ela. Como consequência, o porta voz da usina, sua fonte, acaba perdendo o emprego por conta da entrevista.

No fim das contas Charlie descobriu um meio de ajudar Sloan e ela teve de concordar em mentir no ar, se desculpando e dizendo que seu japonês é ruim, apesar de ser fluente. Ela é orientada a dizer que por causa da pronúncia se confundiu em relação aos números, uma vez que os números 4 e o 7 possuem a pronúncia parecida em japonês. Apesar de que a informação dada por ela estava certa, e até já ter sido confirmada oficialmente. E em troca sua fonte, Daisuke Tanaka, concordou em dizer que ela deixou claro que tudo dito na pré entrevista era oficial. Com isso ele não precisará mais renunciar ao seu cargo e ela não será mais suspensa.

Com tudo isso, podemos observar que o aspecto do acordo de sigilo entre fonte e jornalista é tratado na série de forma a mostrar que se trata de uma questão sensível que envolve questões éticas e morais. E que mesmo tomando a decisão de se quebrar o sigilo, por conta de bons propósitos, no caso de Sloan alertar a população do perigo, a atitude acaba tendo uma repercussão negativa. Bucci (2000) afirma que “o que a fonte declara em off, rigorosamente é algo que não deve ser publicado nem mesmo quando ela, fonte, não é mencionada na reportagem” (BUCCI, 2000, p. 132).

No quinto episódio o namorado da produtora executiva do News Night Mackenzie McHale (Mac), aproveita da sua profissão e posição no jornal para conseguir notoriedade. O diretor de jornalismo Charlie avisa a produtora executiva Mackenzie e ao âncora Will McAvoy que eles foram novamente atacados pela revista de fofoca

pertencente a empresa que eles trabalham, só que dessa vez o alvo é a produtora executiva, a matéria do tabloide, questiona a credibilidade do News Night, porque o namorado da produtora executiva, que irá se candidatar ao cargo de deputado, apareceu cinco vezes no programa como convidado em seis semanas, e insinuam dizendo que parece que Mac estava tentando promover o namorado político para que seja eleito no congresso. Porém ela desconhecia as aspirações políticas do namorado, e não tinha conhecimento de sua candidatura.

Outro exemplo de episódio em que a relação dos jornalistas com as fontes influenciou no andamento do programa, foi no segundo episódio, no qual Jim propõe que eles noticiem a lei de imigração, recém aprovada no Arizona e no senado, que exigia que os imigrantes andem com sua documentação estrangeira o tempo todo, e que a polícia interrogue pessoas, caso suspeitem que estão aqui ilegalmente. Tendo como alvo os que contratam ilegais, a governadora que no dia irá assinar o projeto, concede uma entrevista exclusiva para o News Night.

A produtora associada Maggie Jordan fica encarregada de entrar em contato com o porta voz da governadora que assinará o projeto de lei, para fazer uma pré entrevista. Porém ela não informa aos seus superiores que conhece intimamente o assessor, e que eles possuem uma relação conturbada, devido a fatos ocorridos no passado, tendo sido namorados na faculdade. Em razão disso a relação pessoal acaba interferindo a profissional, fazendo com que o jornal perca a principal fonte da matéria. Além da governadora, o seu escritório inteiro não estará disponível para o programa. Como a fonte principal caiu, tiveram menos de 90 minutos para encontrar fontes secundárias que defendessem a nova lei. Com isso tiveram de improvisar e convidar fontes de última hora, que acabaram não contribuindo em nada para informar sobre o assunto.

#### 4.4 QUESTÕES DE ÉTICA

No jornalismo, os códigos deontológicos surgem com o propósito de combinar a liberdade de imprensa, a relativa autonomia dos jornalistas a responsabilidades, além da liberdade de informação e os seus limites. Os jornalistas são regidos pelos princípios da ética, entre os quais se destacam a defesa da verdade, a objetividade, o rigor, exatidão, honestidade, serviço ou bem comum e o segredo profissional.

A ética deriva da moral, concebida como o caráter obrigatório da norma, e define-se como “a aplicação pessoal de um conjunto de valores livremente eleitos pelo indivíduo, em função de uma finalidade por ele mesmo estabelecida e que acredita ser boa” (Cornu, 1998, p. 8). Na definição da maioria dos autores, a ética (do grego, *ethos*) refere-se ao que é bom, à hierarquia de valores e à racionalidade. Enquanto a deontologia, segundo o autor, “interpreta-se como o conjunto de regras da aplicação de uma ética que lhe é própria, aplicada a um grupo, a uma profissão, no caso da mídia e os jornalistas”. (...) A ética tem maior alcance que a legislação, que procura evitar condutas desviadas, enquanto a ética busca transmitir segurança ao público, protegendo os jornalistas e os meios de comunicação das interferências externas. (SCHMITZ, 2011, p. 56).

Em vários episódios de *The Newsroom* é possível observarmos situações em que a ética de alguns personagens é posta em xeque. Como na cena, já discutida anteriormente neste trabalho, ao analisarmos a relação dos jornalistas da série com suas fontes protagonizada pela jornalista econômica, Sloan Sabbith e sua postura em relação à informação recebida e confidenciada a ela em off .

No final do quarto episódio é abordada uma notícia de uma morte que ainda não estava oficialmente confirmada. E também levanta discussões a cerca da ética profissional, no qual Will deve decidir se dá uma informação, que outros jornais estão divulgando , seguindo um jornal que diz ter recebido a informação de uma fonte sólida, mas se a identificarem. Ou espera um pouco até conseguir que uma fonte oficial declare a veracidade da informação. Apesar da pressão de Reese Lansing presidente da empresa, para que eles parem de perder tempo, e divulguem logo a informação para não perder a audiência, Don diz que quem anuncia a morte dela é uma pessoa, no caso o médico, e não os noticiários. Sem ter a certeza da morte Will decide não anunciá-la. O âncora opta por recusar a dar a informação precipitada de que uma governadora estaria morta após ser vítima de um tiroteio, ao decidir por aguardar uma confirmação médica (oficial), priorizando assim uma melhor apuração em vez da audiência, checando a veracidade dos fatos para não comprometer a credibilidade do jornal. Por fim o anestesista informou que o seu estado de saúde e avisou que ela está viva e que iria passar por uma cirurgia. A redação acabou evitando dar uma informação errada por conta da busca incessante pelo furo, e manteve sua credibilidade.

Em relação à credibilidade escreve, Traquina (2004), “A importância de manter a credibilidade leva a um trabalho constante de verificação dos fatos e de avaliação das fontes de informação. A exatidão da informação é também vital.” (TRAQUINA, 2004, p.132). Por terem desafiado a direção e dado a notícia

corretamente, Will se encoraja a continuar a seguir a nova linha editorial, mesmo com as ameaças do canal .

Sobre as regras éticas, vale destacar que em “(...) num estudo comparativo dos códigos deontológicos em 51 países, o acadêmico Profírio Ansejo (1979) descobriu que os valores como o rigor e a verdade aparecem em quase todos os códigos.” (TRAQUINA, 2005, p. 135). Para Bucci (2000) a imprensa pode levar ao erro:

a imprensa é obrigatória no jornalismo. Ela faz parte do ideal de perfeição. Quanto mais rapidamente a notícia vai para o público, melhor. O que acontece é que o jornalista se vê entre dois imperativos de origens distintas: um é o da agilidade e o outro o da precisão (...). A imprensa é boa e necessária – mas, quando assumida como um valor ético equiparável à correção, pode ser o atalho para o erro (...). Acima das exigências de velocidade do mercado, deve estar o compromisso com a verdade (BUCCI, 2000, p. 140)

Traquina (2004) argumenta que, “no calor da luta contra a tirania do fator tempo, as empresas jornalísticas e os jornalistas não podem fazer esquecer as regras elementares do trabalho, como, por exemplo, a verificação da informação, ou o respeito total pela fronteira entre ‘fato’ e ‘ficção” (TRAQUINA, 2004, p 208). E completa dizendo que:

[...] o jornalismo é a realidade. [...] a notícia, não é ficção, isto é, os acontecimentos ou personagens das notícias não são invenção dos jornalistas. A transgressão da fronteira entre realidade e ficção é um dos maiores pecados da profissão de jornalista, merece violenta condenação da comunidade e quase o fim de qualquer promissora carreira de jornalista. No entanto, dever-se-ia acrescentar rapidamente que muitas vezes essa “realidade” é contada como uma telenovela, e aparece quase sempre em pedaços, em acontecimentos, uma avalanche de acontecimentos perante a qual os jornalistas sentem como primeira obrigação dar respostas com notícias, rigorosas e se possível confirmadas, o mais rapidamente possível, perante a tirania do fator tempo. (TRAQUINA, 2005, p.19 e 20)

Esse assunto foi bem trabalhado no quarto episódio, como vimos anteriormente. No qual os personagens optaram por verificar e apurar bem a informação, apesar de que com isso estariam sacrificando a audiência, preferem ser cautelosos ao invés de seguir a maioria e dar uma informação precipitada e equivocada.

Will também se sente na obrigação de “civilizar” as pessoas, atacando revistas e colunas de fofocas, que exploram a privacidade das pessoas, argumentando que não considera esse segmento como jornalístico. Pois os direitos humanos, como o direito à intimidade, à vida privada e à proteção da dignidade, devem prevalecer no trabalho diário dos profissionais da comunicação. No último episódio discute-se o uso ilegal de escutas, para obter informações.

No terceiro episódio da série, o News Night abre a sua transmissão com a exibição de um vt contendo um trecho de um depoimento de Richard Clarke, ex-chefe do contraterrorismo, no congresso, do dia 24 de março de 2004, se desculpando por ter falhado com as vítimas do atentado de 11 de setembro. Seguindo o exemplo de Clarke, que reconheceu a responsabilidade de ter falhado e fracassado, Will começa o jornal se juntando a ele em pedir desculpas à população. Porém as suas desculpas se devem ao “fracasso” do programa no tempo em que Will esteve a frente dele, por ter falhado, a seu ver, na missão de informar e educar o eleitorado americano corretamente. O âncora faz questão de deixar claro que não se desculpava em nome de todos os jornalistas, mas sim por si mesmo.

Com esse discurso Will apresenta a seus telespectadores o novo formato do programa, que se tornará mais opinativo pretendendo só reportar fatos que considerarem serem importantes e que tenham algum contexto em se preocupar com a audiência, sem deixar que questões econômicas interfiram no conteúdo. O que, como discutimos acima, resultará em um conflito com a direção do canal.

(...) a fidelidade dos profissionais às suas normas deontológicas leva-os a entrar em conflito com intuítos lucrativos da organização comercial ( Kornhauser, 1963). Estes estudiosos defendem que a ideologia do capitalismo e a ideologia do profissionalismo não são compatíveis. Aparentemente, a ideologia do profissionalismo tem fortes componentes anti-lucro e antimercado que estão manifestos na ideia do serviço para a sociedade. (SOLOSKI, 1993, p. 93).

No começo do sétimo episódio, Charlie, diretor do departamento de jornalismo, recebe um telefonema de uma fonte anônima que, a fim de estabelecer sua credibilidade, dá uma importante informação, dizendo que em cerca de 90 minutos Charlie receberá um email da Casa Branca dizendo para voltar ao trabalho. Neste momento a grande parte da redação está no apartamento de Will, aonde confraternizam e comemoram um ano e uma semana do novo formato do programa: O News Night 2.0. Como todos estão descontraídos, Will decide relaxar, já que está em uma festa em sua casa, em um domingo. E come cookies de maconha. Quando todos estão de volta à redação Mac repara que Will não está em seu estado normal, e percebe que ele está sob efeito de entorpecentes. MacKenzie diz que ele não tem condições de ir ao ar nesse estado. Porém ele afirma que sob nenhuma circunstância deixará de reportar essa grande história, sobre a captura e morte de Bin Laden.

No oitavo episódio Charlie finalmente se encontra com sua fonte misteriosa, Salomon Hancock, e descobre que ele trabalha para a Agência de Segurança Nacional dos Estados Unidos (NSA). A fonte diz ter provas de que a AWM, dona da Atlantis Cable News, por ordem de Reese Lansing estaria grampeando celulares e hackeando computadores, em busca de matérias para a revista de fofocas da empresa, o tabloide TMI. Salomon afirma que está acontecendo o mesmo que aconteceu com o tabloide de Londres News of The World que grampeava telefones de políticos e celebridades na Inglaterra.

Tome-se o caso do tabloide dominical News of the World, extinto em 2011 por grampear telefones, invadir caixas postais de celulares e subornar policiais e agentes públicos britânicos. A violação da intimidade provocou a prisão de editores e o fechamento do tabloide inglês do magnata da mídia Rupert Murdoch e a sanha internacional contra as escutas ilegais para obter “furos” jornalísticos sensacionalistas. (SCHIMTZ, 2011, p. 69).

Em troca das informações, Salomon pede que o News Night o ajude a denunciar sua agência, a qual segundo ele estaria espionando a população ilegalmente. Charlie faz uma investigação para saber se pode confiar em Salomon, e descobre que ele não é uma fonte sólida, pois não havia se saído bem na última avaliação psicológica da agência e Charles diz que não poderá usá-lo como testemunha sobre a NSA estar espionando os cidadãos americanos.

No último episódio, a colunista de fofoca Nina Howard se arrepende do que vem fazendo contra Mackenzie e Will, e a fim de se redimir avisa a Mac que ela tem uma fonte confiável que diz que Will tinha usado maconha e estava chapado ao apresentar o programa na noite de 1 de maio quando foi anunciada a morte de Bin Laden. Ela diz não querer escrever a matéria, pois poderá acabar com a carreira de Will, mas se aparecer uma segunda fonte ela terá de dar a matéria. Com isso ela avisa a Mac que a impeça de encontrar uma segunda fonte. Nina alerta ainda que esse será o motivo que Reese e Leona Lansing usarão para justificar a demissão do âncora.

Salomon não entrega as provas contra TMI, porque Charlie avisa que não poderá usá-lo na matéria contra a agência, porque ele tem problemas e com isso não seria considerado uma fonte confiável. Apesar de Charlie dizer que continuaria indo atrás da história sobre a NSA. Pouco depois Jim informa a Charlie que Salomon se suicidou.

Charlie e Will acabam descobrindo que a primeira fonte de Nina, na verdade foi o próprio Will, por meio de uma mensagem de celular que ele havia mandado para

Mac no dia da cobertura sobre a captura de Bin Laden, o celular dela estava grampeado e ela não sabia. A TMI havia interceptado a mensagem e estavam esperando uma segunda fonte, para publicar a matéria. Pois sem isso não poderiam dizer como conseguiram essa informação. Pois grampear celulares é uma prática ilegal.

Leona tenta demitir Will, em decorrência dele ter apresentado o telejornal sob efeito de droga. Contudo Charlie a enfrenta e a impede de demitir o âncora, ameaçando revelar que Reese estaria conseguindo informações para o tabloide da empresa, utilizando escutas ilegais. Leona fica surpresa com a atitude do filho, e Charlie blefando afirma ter provas que o incriminam. Em discussão com sua mãe Reese acaba confessando a prática ilegal, e Charlie aproveita a situação para gravar a confissão, conseguindo assim uma prova concreta. E com isso impõe que em troca de não denunciá-lo, a empresa não demita Will, e nem vaze a informação de que ele havia usado maconha, além de exigir que fechem o tabloide.

Contudo o que foi apresentado nesse capítulo, podemos notar que a série trata de questões atuais e de grande relevância para o jornalismo, como o debate sobre a ilegalidade da escuta, e mesmo questões que afetam a toda a sociedade, como o uso de drogas.

O âncora se comporta como o herói, que mesmo sob efeito de droga, não pode deixar de assumir seu posto e dar a notícia. Ele é incisivo e agressivo com as suas fontes, fazendo o estúdio de tribunal. Aplicadas na nossa realidade, possivelmente tais atitudes não seriam bem vista, mas dentro do contexto da série faz sentido e é até desejável que ele tenha uma postura mais enérgica, por conta da verossimilhança interna.

Na série fomos apresentados também a diferentes tipos de fontes, possuindo interesses específicos. A questão do sigilo em relação às fontes também foi levantada ao mostrar a exibição de uma informação confidencializada a repórter pela fonte, em “off”, e as consequências de se tomar tal atitude.

Outro assunto abordado pela série foi o cuidado com a apuração, que apesar desses profissionais viverem sobre a tirania do fator tempo não devem se descuidar da obrigação que o jornalista deve ter com a verdade. E que às vezes a busca inconsequente pelo furo acaba podendo levar ao erro em relação a informação.

A lógica comercial, questão importante pela sua forte presença e influência em nossa realidade é questionada pela série, que aborda os conflitos de interesse entre a ideologia dos profissionais e lógica comercial dos donos da empresa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante muitos anos a figura do jornalista vem se fazendo presente em diversas obras ficcionais. Com isso se torna importante analisar cada vez mais o que vem sendo dito acerca da profissão nas narrativas de obras ficcionais, uma vez que há uma ligação entre a representação e a realidade da profissão, sabendo-se que a ficção possui ligação com a realidade por nós vivenciada, e tem a pretensão de se aproximar de seus receptores, através da projeção, saciando a necessidade de se ver representado.

Por possuir uma liberdade criativa, sem as limitações do mundo concreto, a ficção tem a possibilidade de experimentar situações consideradas muitas vezes utópicas. Um exemplo é a tentativa de aplicar o modelo jornalístico, apresentado pela série *The Newsroom*. Assim, a série aqui estudada assume um importante papel ao levantar e fomentar discussões acerca de temas importantes, ampliando o conhecimento a cerca de assuntos que normalmente são debatidos por grupos e áreas de conhecimento específicas, como no caso do jornalismo. Acaba oferecendo oportunidades de apresentar conceitos e teorias específicas, a um maior número de pessoas, não restringindo-os só a quem faz parte de determinado meio.

Obras ficcionais já retrataram de diferentes maneiras a imprensa e os jornalistas, o qual vem se tornando um personagem corriqueiro na ficção. Esse profissional diversas vezes é representado como sendo um herói ou vilão; e se destaca por mexer com o imaginário das pessoas, através da sua rotina. Tendo conhecimento disso, a ficção aproveita para romantizar ainda mais a concepção das pessoas a cerca desse profissional. E acaba com isso influenciando na percepção que as pessoas têm sobre essa profissão que ora é aclamada, e ora rejeitada.

O jornalismo que por natureza é uma representação da representação, e que por muitas vezes acaba utilizando elementos da ficção, como o drama, para deixar o noticiário mais atrativo, acaba sendo representado na ficção através de diferentes óticas.

Ao analisar a série dramática, *The Newsroom*, foi possível observar que ela se utiliza de várias ferramentas, tanto na sua composição estética, de produção e montagem, como em sua narrativa para se aproximar da realidade vivenciada pelos profissionais dessa área, tendo como intuito se aproximar do telespectador, além de conferir uma veracidade aos assuntos tratados em sua trama.

Além de tentar se aproximar da realidade de um telejornal, através de elementos estéticos, essa obra ficcional tenta também representar o exercício da profissão. Com a finalidade de oferecer assuntos para discussões acerca da comunicação contemporânea, *The Newsroom* aborda e trabalha questões importantes como, a ética, legalidade, compromisso, respeito às fontes, presentes no cotidiano do profissional e que também são temas de pesquisas e teorias no campo da comunicação.

Com isso *The Newsroom*, que trabalha com notícias reais em sua trama, nos apresenta um conteúdo interessante, voltado para discussões de teorias e conceitos que estão presentes no exercício da profissão de jornalista. Como mostramos ao longo do presente trabalho, a série faz uma grande constatação sobre a influência econômica em relação à produção de notícias.

Na realidade os jornalistas, apesar de “prestarem um serviço público”, e serem vistos como um quarto poder, o qual caberia defender a sociedade dos abusos do poder, acabam por depender da parte financeira da empresa, uma vez que as mídias na grande maioria pertencem a empresas privadas, que como qualquer outra organização visa lucros, e para tanto é normal que se preocupem com os índices de audiência, mas lógico que sem esquecer-se de atentar ao cuidado com a ética e a obrigação de transmitir somente o que é real. Tanto é assim que há cada vez mais uma espetacularização do jornalismo. Vale destacar que os telejornais atuais não transmitem somente fatos, em busca de uma maior audiência, e cada vez mais recorrem à dramatização e à novelização do noticiário.

Durante a análise foi possível perceber que a série contrapôs o jornalismo mostrado por ela como ideal ao jornalismo vinculado a demandas comerciais, em que a notícia é um produto à venda. Na ficção, esse jornalismo ideal é viável, mas e fora dela? Será que seria possível fazer um jornalismo mais comprometido com a sociedade sem ter que entrar no mundo da ficção?

Contudo percebemos que a ficção se torna uma importante ferramenta para gerar discussões sobre questões relevantes na atualidade, por atingir muitas pessoas e ser capaz de difundir ideias e levantar questionamentos. Principalmente acerca do papel de profissionais como os jornalistas.

Concluimos que ao compreendermos como a figura do jornalista, e o seu meio de trabalho, vem sendo representados, poderemos ter um termômetro para saber como anda a percepção das pessoas em torno da profissão. Possibilitando também uma

identificação por parte da sociedade. Essa representação por parte da ficção, além de refletir sintomas do imaginário social, tem a capacidade de se instalar no mesmo.

## REFERÊNCIAS

- BARBEIRO, Heródoto e Lima, Paulo Rodolfo. **Manual de telejornalismo**. Os segredos da notícia na Tv. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**: Seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1997.
- BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias**: Um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_. CANDIDO et al. A personagem de ficção. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- COSTA, Caio Túlio. **Jornalismo como representação da representação**. São Paulo. v. 12, n. 23, p. 29-41, jun. de 2009. Disponível em: <http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Jornalismo-como-representa%C3%A7%C3%A3o1.pdf> . Acesso em: 10 maio.2015.
- COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do Telejornalismo**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2012
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 1994
- FERREIRA, Giovandro Marcus. **Apontamentos sobre as propriedades do campo de produção jornalístico**. PautaGeral: revista de jornalismo. Salvador: Calandra, ano 9, n. 4, 2002
- GOMES, Paulo Emilio Sales. **A Personagem Cinematográfica** In: \_\_\_\_\_. CANDIDO et al. A personagem de ficção. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976
- OLIVEIRA, Ana Carolina Souza. **A Representação do Jornalismo no Seriado The Newsroom**: Trabalho apresentado no II 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014 Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-0069-1.pdf>
- PRADO, Decio de Almeida. **A Personagem no Teatro** In: \_\_\_\_\_. CANDIDO et al. A personagem de ficção. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976
- PINTO, Ivonete. A dramatização notelejornalismo. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v.1, n.7, 123, 1997. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/2991/2273>>. Acesso em: 15 maio. 2015.
- ROSENFELD; Anatol. **Literatura e Personagem** In: \_\_\_\_\_. CANDIDO et al. A personagem de ficção. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976

SANTOS, Macelle Khouri. **UM OLHAR SOBRE O JORNALISMO**: Análise da Representação do Jornalismo no Cinema Hollywoodiano, de 1930 a 2000. 2009. 212 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)- Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

SCHIMTZ, Aldo Antônio. **Fontes de notícias**: Ações e estratégias das fontes no jornalismo. Florianópolis: Combook, 2011.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e Psicanálise**. São Paulo: Ática, 1987

SOLOSKI, John. O jornalismo e o profissionalismo: Alguns constrangimentos no trabalho jornalístico, in: TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: Questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Veja, 1993.

TRAVANCAS, Isabel. **O jornalista como personagem de cinema**. 2001. 13f. Ensaio. (Núcleo de Jornalismo – Intercom 2001) – Universidade Federal do rio de Janeiro e Faculdade Estácio de Sá.

TRAVANCAS, Isabel. **O jornalista e suas representações literárias**. 2003. Intercom – Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares da Comunicação xxvi Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 set 2003. Disponível em: < [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003\\_NP02\\_travancas.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP02_travancas.pdf) >

THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. **Jornalismo e ficção**: A telenovela pautando a imprensa. 2005. 175 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: Porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2004.

TRAQUINA, **Teorias do Jornalismo** Volume II: A tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.