

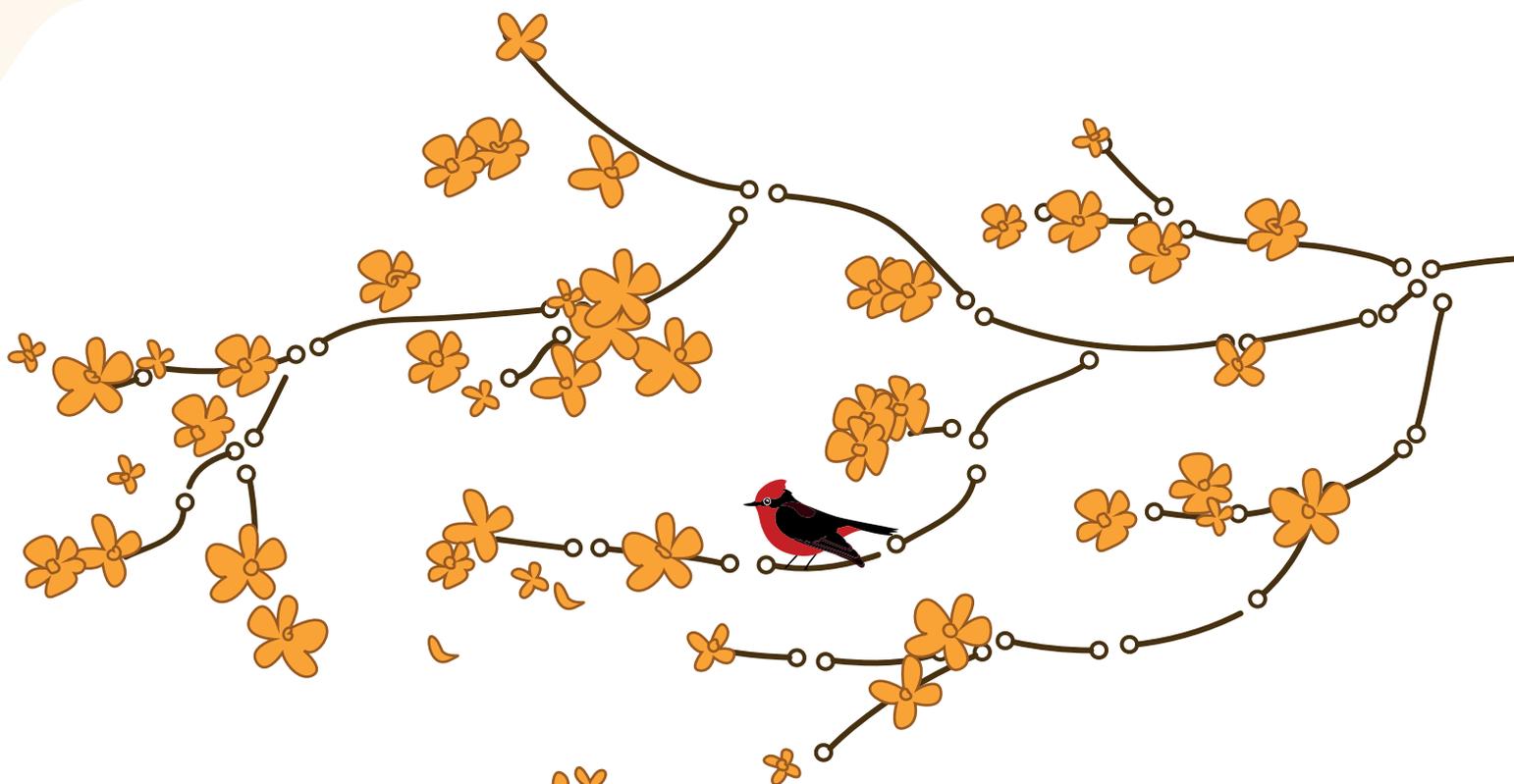


Acreditación Institucional
ALTA CALIDAD • MULTICAMPUS
Res. MEN No. 17228 del 24 de octubre de 2018 • 6 años

ALAIC

Asociación Latinoamericana de
Investigadores de la Comunicación.

Associação LatinoAmericana de
Investigadores da Comunicação.



ALAIC 2020

Medellín-virtual • 9 - 13 de noviembre

DESAFÍOS Y PARADOJAS DE LA COMUNICACIÓN EN AMÉRICA LATINA: *las ciudadanías y el poder*

Memorias

ISSN 2179-7617

GT 14. Discurso y Comunicación
GT 14. Discurso e Comunicação

O narrador nos realismos audiovisuais

El narrador en realismos audiovisuales

About the storyteller in audiovisual realism

Amanda Souza de Miranda²⁴

Rosana de Lima Soares²⁵

Resumo: Investiga-se o papel do narrador em narrativas dos realismos audiovisuais, refletindo-se sobre os gêneros informativo e ficcional, e sobre as semelhanças e diferenças de suas formas narrativas e expressivas.

Palavras chaves: reality TV, televisão, narrativa, discurso, cultura audiovisual.

Resumen: Se investiga el papel del narrador en las narrativas del realismo audiovisual, reflexionando sobre los géneros informativos y ficticios, y sobre las similitudes y diferencias de sus formas narrativas e expresivas.

Palabras clave: telerrealidad, televisión, narrativa, discurso, cultura audiovisual.

Abstract: This paper discuss the role of the narrator in realistic audiovisual narratives, reflecting on the informative and fictional genres, and on the similarities and differences of its narrative and expressive forms.

Key words: reality TV, television, narrative, discourse, audiovisual culture.

²⁴ Amanda Souza de Miranda. Desenvolveu pesquisa de pós-doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2018-2019), doutora em Jornalismo (UFSC), Brasil, amanda.souzademiranda@gmail.com.

²⁵ Rosana de Lima Soares. Professora livre-docente na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, doutora em Ciências da Comunicação (USP), Brasil, bolsista CNPq, rolima@usp.br.

Introdução

Este artigo tem o objetivo de refletir sobre o narrador em materiais jornalísticos e ficcionais exibidos pela Rede Globo, emissora de maior audiência do Brasil. Ao longo do texto, traremos exemplos de duas produções televisivas que podem ser miradas como "novos registros do realismo" no audiovisual (Jaguaribe, 2007): a série de reportagens *Tudo pela Vida – Quando o Remédio é Tentar o Impossível*, no programa semanal *Fantástico*, e a série dramática *Sob Pressão*, ambos exibidos em 2017, em horário noturno.

Esses realismos audiovisuais, explorados por Soares (2015), permitem "que pensemos a produção audiovisual como sintoma de uma época pautada pelo desajuste, pelo transbordamento e pelo conflito", em que narrativas realistas se revestem de elementos próprios da fabulação, e narrativas ficcionais se sustentam em estratégias realistas, constituindo um gênero audiovisual híbrido definido, no artigo, por meio da noção de *reality TV*.

A noção de "*ethos*" (Maingueneau, 2014) e de "*ethos* trágico" (Leite, 2016) também se apresentam neste estudo relacionadas às especificidades de produções audiovisuais do

jornalismo e da ficção seriada, reconhecendo que, em ambos os casos, as narrativas construídas pressupõem narradores que levam às audiências uma imagem de si – o que definiria, em termos pragmáticos, uma espécie de extensão do locutor da trama. Além disso, nessas duas produções o "efeito de real"²⁶ e a busca por referencialidade são dimensões cruciais às formas e conteúdos narrativos. O *ethos* em cada um deles, portanto, apresenta-se de modo distinto, mas encontra-se alinhado em um gênero híbrido e próprio da televisão contemporânea, apresentando um narrador ou locutor nada afeito a fantasias ou gestos de transgressão brusca com aquilo que se entende como o mundo vivido.

Ethos, reflexividade e reality TV: quadro teórico para uma análise

O conceito de "*ethos*", conforme apresentado por Maingueneau (2014), transita pelos caminhos da retórica, relacionando-se à capacidade do narrador de levar uma imagem de si capaz de convencer o outro, de ganhar sua confiança. Leite (2016) reconhece, nas narrativas de ficção, a predominância de um "*ethos* trágico",

²⁶ Tomamos o conceito a partir de Roland Barthes em seu texto "O efeito de real", no qual aproxima os discursos do romance e da história como "realistas", ou seja, aqueles que aceitam enunciações creditadas apenas pelo referente.

instaurado a partir da tensão de um sujeito em busca de si mesmo. Ela defende esta como uma voz narrativa da contemporaneidade, na qual se inscreve um sujeito em busca de um resgate de si, o que conferiria à obra “um estatuto que convocaria o sujeito a inscrever sua ação no tempo e no espaço, a fim de lhe impor uma necessidade, um modo de vida, isto é, uma obra que o transcendesse” (Idem, p. 261).

Nichols (2005) também atenta para a voz de um narrador nos documentários - ou “aquilo que no texto nos transmite o ponto de vista social, a maneira como ele nos fala ou como organiza o material que nos apresenta” (Nichols, 2005, p. 50). Esse ponto de vista, essencialmente subjetivo e criador, expõe seu *ethos*, já que “poucos estão preparados para admitir, através do tecido e da textura de sua obra, que todo filme é uma forma de discurso que fabrica seus próprios efeitos, impressões e pontos de vista” (Idem). No que diz respeito ao jornalismo, Serelle (2018) traz o conceito de “reportagem autorreflexiva” para refletir sobre um espaço de autocrítica do repórter ocupado no próprio texto, em que ele não apenas se apresenta como narrador, mas tensiona seu lugar ético, particularmente na sua “impossibilidade de narrar o outro” de maneira isenta ou totalizante, a exemplo do

debate empreendido desde os anos 1970 no campo do documentário.

Motta (2005) trazia essas problematizações sob um outro ponto de vista ao falar do narrador da notícia: sugeria que o jornalismo “narra como se a verdade estivesse 'lá fora', nos objetos mesmos, independente da intervenção do narrador”. Esta seria a forma predominante nas narrativas do gênero noticioso, mas mesmo essa dissimulação não camufla o *ethos*, pois aciona no leitor um conjunto de valores e imagens sobre o jornalismo e os jornalistas. Ainda que se pretenda um texto que “nega até o limite a narração” (Motta, 2005), sabe-se que o narrador está lá e atribui-se a ele características mais ou menos persuasivas.

Ao tratarmos de obras televisivas, consideramos que o narrador tem a possibilidade de apresentar sua persona, performando uma narrativa mediada por um dispositivo, especialmente nos realismos audiovisuais. Para Machado e Vélez (2009), o gênero televisual denominado *reality tv* adere à fórmula do espetáculo e do que chamam de “banalidade do cotidiano” (Idem, p. 40), firmando-se como um produto apto a expor o que é privado. O cotidiano não está somente nos *reality shows* ou nos documentários – pode ser, também, um mundo ficcional

aderente à realidade, recriada e relatada em outros formatos.

Bastante popular na Inglaterra, a *reality TV* evoca questões relacionadas à autenticidade, no sentido de que “quanto mais pessoas percebem o desempenho da câmera, menos real o programa parece ser” (Hill, 2005, p. 57), pois revela a opacidade do discurso em detrimento da transparência evocada ao ocultarmos seus dispositivos. Nesse sentido, é válido notar, nos produtos informativos e ficcionais analisados, um esforço de produção diferenciado: o material jornalístico, super produzido, parece forjar uma ficção, ao passo em que o produto ficcional, extremamente realista, parece enquadrar a audiência em um espaço não ficcional.

2. Em busca do narrador: leituras de Tudo pela Vida e Sob Pressão

A série *Tudo pela Vida* tem como protagonista o médico Drauzio Varella, conhecido por sua atuação no campo da divulgação científica na área de saúde, em produções ilustrativas da reflexão que se pretende fazer neste espaço, já que atua como comunicador em entrevistas, programas

jornalísticos seriados, vídeos, podcasts, livros, entre outros formatos. Seu papel comporta um lugar de mediação e uma voz de autoridade, reforçando questões sobre o *ethos* que sustenta histórias factuais contadas por meio de uma estética melodramática, que por sua vez embala um realismo legitimado pela abordagem jornalística²⁷.

A série dramática *Sob Pressão*, por sua vez, mostra a precária realidade de um hospital público na periferia do Rio de Janeiro. O realismo proposto projeta uma leitura híbrida, ao mesmo tempo em que revela um narrador na captura de imagens realistas. Este narrador é apresentado ao espectador como um observador desinteressado e afastado da cena enunciativa, seguindo os personagens e a memória do protagonista, Evandro. Por meio dele revelam-se fluxos de consciência bastante semelhantes ao *ethos* trágico que conceituamos. Ambas as séries tiveram estreias simultâneas na emissora, sendo que *Sob Pressão* foi inspirada no livro *Sob Pressão – A rotina de guerra de um*

²⁷ A série *Tudo Pela Vida* é composta por quatro episódios, um a cada domingo, e foi desenvolvida por Drauzio Varella como parte de uma série de quadro que o médico realiza como uma de suas atividades de popularização da medicina e dos cuidados de saúde. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2017/07/drauzio-varella-mostra-dramas-de-medicos-da-rede-publica-brasileira.html>. Acesso em: 8 set. 2020.

médico brasileiro, escrito por Márcio Maranhão²⁸.

Para a análise do *narrador* e de suas *formas narrativas*, o estudo ateu-se às dinâmicas das obras audiovisuais, especialmente ocupando-se de observar o narrador e suas falas no primeiro episódio da série documental²⁹ e no primeiro episódio da série ficcional³⁰. Escolhemos estes dois episódios porque neles não apenas a história é apresentada, mas os personagens e o locutor performam suas características centrais.

Drauzio Varella é, em *Tudo pela Vida*, um narrador autorreflexivo, que se posiciona de forma subjetiva, mas evoca a objetividade da ciência como reforço à sua credibilidade. Seu *ethos* se impõe de múltiplas formas no jogo comunicacional: pela imagem de homem experiente, pela autoridade como médico e como parte do Sistema Único de Saúde, pelos gestos sóbrios e comedidos diante da câmera. Ele também se mostra atento e vigilante quando em diálogo com fontes e personagens, o que pode destacar sua afetividade e empatia, além de fixar seu olhar em direção ao

espectador, procedimento comum em narrativas referenciais, mas não nas ficcionais.

Evandro é o protagonista da série *Sob Pressão*, seguido pelo narrador em seus fluxos de consciência e dramas pessoais. É um personagem afetado por vivências trágicas, evidenciadas já no primeiro episódio, em que o narrador-câmera o apresenta como médico sério e dedicado, embora seus problemas sejam expostos de forma bastante enfática: a perda da esposa, em suas próprias mãos, e a dependência de medicamentos. Por outro lado, impõe um *ethos* heroico. Na série ficcional, pode ser visto como personagem e como narrador, pois em muitos momentos cênicos a câmera se confunde com o seu ponto de vista.

De acordo com Bulhões (2009, p. 50), a ausência de uma "voz" na ficção midiática não representaria a ausência de um narrador, a exemplo do que demonstra Nichols (2005). O narrador está lá, ainda que invisível, fazendo escolhas, operando e deliberando "sobre o universo narrativo que se vê e que se ouve na tela". Consideramos, assim, a existência de

²⁸ *Sob pressão, criada por Luiz Noronha, Claudio Torres e Renato Fagundes a partir de ideia original de Jorge Furtado, contou com coprodução da Conspiração Filmes, e direção geral e artística de Andruca Waddington. Contando com nove episódios em seu primeiro ano, teve temporadas em 2018, 2019 e previsão para retornar em 2021. Em 2020, dois episódios especiais foram realizados durante a pandemia do coronavírus. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/sob-pressao/>. Acesso em: 9 set. 2020.*

²⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6002976/programa/>. Acesso em: 8 set. 2020.

³⁰ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6027532/>. Acesso em: 8 set. 2020.

um narrador indiscreto, como uma câmera em um *reality show*, e a de um narrador acoplado às experiências trágicas do protagonista Evandro, como uma espécie de alter-ego.

Nesse primeiro episódio, refletimos sobre dois pontos acerca do papel do narrador na reportagem e na ficção: o primeiro separa um *ethos* reflexivo de um *ethos* trágico. O segundo contrasta a imagem da cura evocada na reportagem à imagem da dor na ficção, o que muitas vezes nos parece uma inversão: não seria a reportagem um produto realista por natureza e a ficção um objeto lúdico, ainda que ambos sejam pautados pelo entretenimento próprio da televisão?

2.1 *Ethos reflexivo x Ethos trágico*

O primeiro episódio de *Sob Pressão* foi exibido no dia 25 de julho de 2017, imediatamente após a novela *A Força do Querer* (escrita por Gloria Perez com direção geral de Pedro Vasconcelos), e antes da super série *Os Dias Eram Assim* (escrita por Ângela Chaves e Alessandra Poggi com direção geral de Carlos Araújo e Gustavo Fernandez). O primeiro programa é um melodrama mais clássico e o segundo um drama com caráter documental, relacionado às décadas de 1970 e 1980. Sua posição intermediária evoca a propensão a uma narrativa realista e a

vocação da emissora para comportar este gênero em seu horário mais nobre.

Na série, o narrador aparece oculto, mas movimentos de câmera sugerem que é alguém que integra o quadro de médicos do hospital público localizado em uma comunidade do Rio de Janeiro, ou um observador bastante próximo, como uma câmera móvel em um *reality show*. Há ainda frames em que a câmera perde propositalmente o foco em momentos em que o personagem Evandro faz uso de medicamentos. A experiência do telespectador é de partilhar das sensações do médico – que neste momento parece ser também o narrador. Seu olhar fixo para o espelho sugere uma convocação à audiência para conhecê-lo por meio da rotina de atendimentos aos quais se submete e que constituem o enredo da série.

Evandro representa, com o narrador-câmera cercando-o em cada detalhe, o *ethos* trágico da ficção, aquele que assume um conflito que nunca se resolve (Leite, 2016). Ele é desnudado para o espectador em seus dramas pessoais, evocando lembranças de um passado cheio de conflitos, mas tem sua imagem construída como a de um herói salvador, que preserva a vida e a restitui. A ausência de nuances entre o bem e o mal é

recurso recorrente na série jornalística *Tudo pela Vida*. A saúde pública, na chamada proferida pelo âncora Evaristo Costa na edição de 23 de julho de 2017, é enunciada com frases fortes: “caos na saúde” e “revolta de enfermeiros e médicos” são expressões que amarram o espectador em histórias da vida cotidiana.

Em sua primeira frase, o narrador, o médico Drauzio Varella apresenta um personagem que “não é um sujeito qualquer” e traz à tona a história de um médico cuja rotina se cruza à de pacientes atendidos pelo SAMU, e cuja equipe está acompanhada da câmera do Fantástico. Diferentemente do que ocorre em *Sob Pressão*, a câmera não assume o papel de observador, parece mais um adereço dos olhos de Drauzio. É ele quem percorre o hospital, enquanto a câmera utiliza os recursos de *travelling*.

Seu *ethos* apresenta-se como associado às características de um jornalismo reflexivo, mais subjetivo e menos afeito aos cânones da objetividade. O narrador se envolve com seu personagem e pode ser considerado seu *espelho*, pois ambos atuam no Sistema Único de Saúde, com poucos recursos. Ao longo da narrativa, Varella investe em deixar o personagem em cena, dialogando com os pacientes, mas também interfere para

informar a audiência que àquela hora “não há radiologista para analisar as imagens”, destacando dramas reais fabulados em *Sob Pressão*.

Em sua passagem (quando o repórter está em cena), realizada no corredor do hospital, acusa a falta de estrutura e os obstáculos diários da carreira: “é preciso olhar nos olhos e tocar no corpo do doente que está diante dele, fragilizado”, enuncia o médico-comunicador, enquanto a câmera enquadra um setor de atendimento ao paciente. O narrador também passeia com seu personagem pelo corredor do hospital, enquanto este lhe fala sobre o estado clínico de alguns pacientes: novamente, uma estrutura narrativa que sugere sua credibilidade e autoridade para falar sobre saúde e doença nas situações vivenciadas em um hospital. O que surge como uma dualidade é um aspecto peculiar do *ethos* da ficção em contraponto ao da reportagem: enquanto o primeiro, trágico, é capaz de mobilizar na audiência o sentido de falibilidade humana, o segundo, reflexivo, sugere um narrador propenso a ponderar sobre o que mostra, mas sem se deixar fragilizar.

2.2 Imagem da cura x Imagem da dor

Para uma narrativa de cunho realista, nos moldes da *reality TV*, é necessário ou plausível mostrar a dor, o sangue e o sofrimento de pessoas em sua vida cotidiana? Se na série jornalística essa resposta é dada por meio de imagens borradas e de uma câmera que evita contatos muito próximos com o doente, na série ficcional é possível participar de uma cirurgia e ver corpos ensanguentados. Por trás das imagens, há um narrador preocupado com uma ética canônica no jornalismo e um outro preocupado em não perder o telespectador pela ausência de verossimilhança.

Em *Tudo pela Vida*, o realismo nos permite enxergar corredores de um hospital lotado, imagens de radiografias, atendimentos do SAMU e até mesmo uma sala de cirurgia, em que a câmera se concentra no close dos médicos e evita ao máximo o contato com o paciente. Equipamentos médicos são apresentados ao telespectador, assim como o cenário caótico de um espaço que não costuma ser aberto a câmeras de reportagens. Presume-se que não é Drauzio Varella quem faz as escolhas de enquadramento e de edição, mas a presença dele em cena, no ambiente hospitalar, revela a preocupação em guiar a audiência por um

ambiente que, embora conturbado, é digno de ser visto sem reações de repulsa.

Em *Sob Pressão*, a experiência é radicalmente oposta. O narrador-câmera expõe o sangue no rosto do paciente e exhibe cortes cirúrgicos feitos pelas mãos do médico. Este gesto, ainda que encenado ou justamente por isso, lembra ao telespectador que ele não está sendo poupado de nada do que tradicionalmente ocorre em um ambiente hospitalar. Objetivamente, no que se refere a esse aspecto imagético, percebe-se um narrador ficcional mais associado a uma câmera de *reality show* do que propriamente ao personagem do qual buscamos apresentar um *ethos* trágico. Mas ao contrário dos *realities*, em que a câmera não se esconde na cena, esse ângulo não se constrange em exhibir a dor e o sangue de forma realista, ainda que seja o sangue cenográfico.

Do outro lado, a reflexividade de um narrador-repórter, que também é médico e lida com situações limítrofes em seu cotidiano, sugere uma preocupação ética em não chocar a audiência e em não negar a ela o direito de não presenciar o trauma. Trata-se de uma dualidade sintomática dos nossos tempos, em que a realidade precisa ser minimizada para ser palatável, contando com o anteparo da fabulação, enquanto a ficção a

desnuda e escancara em seus exageros e sobressaltos, mas de forma controlada e asséptica.

Considerações finais

No artigo, refletimos sobre o factual e o ficcional em duas produções audiovisuais exibidas pela Rede Globo. Por meio de um debate teórico aplicado a objetos empíricos construídos para dialogarem com um público heterogêneo, buscamos compreender o papel dos narradores em obras de um gênero que tem predominado na programação televisiva. Em suas várias formas expressivas, a *reality TV* tem a busca da realidade como motor da vida, por meio do uso de estratégias que evocam, de maneiras distintas, elementos do fazer documental e do fazer ficcional.

De todo modo, é salutar reconhecer que a reportagem tem assumido doses de ficção ao incorporar narrativas cada vez mais roteirizadas e pré-produzidas, ao planejar a edição com recursos semelhantes ao das séries, ou mesmo ao aderir ao termo “personagem” para se referir às fontes não especializadas. Nesse mesmo sentido, a ficção busca um encontro ao mundo fático ao eleger como suas locações espaços concretos, ao investir em cenografias, artefatos e objetos realistas, e até mesmo ao

ocultar o narrador em momentos nos quais quer somente apresentar as cenas captadas, como se elas não fizessem parte de um esforço de roteirização dramática.

Com este artigo, adentramos no campo das narrativas conscientes de que seus caminhos são múltiplos e reveladores das condições subjetivas do narrador e dos receptores, e das condições materiais de produção das obras. Isso significa reconhecer que não há, nem no jornalismo, nem na dramaturgia, narradores que não sejam afetados por contextos concretos de criação e circulação ou que não estejam nele implicados, por mais que lidem com temática sensível como a da saúde.

Referências

Barthes, R. (1988). O efeito de real. In: O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense.

Bulhões, M (2009). A questão do narrador na ficção midiática. ALCEU, Rio de Janeiro, 18, 48-55.

Jaguaribe, B. (2012). Novos realismos. Revista Eco Pós, Rio de Janeiro, 15 (3), 1-2.

Maingueneau, D. A. (2011). A propósito do *ethos*. In: L. Motta; A. Raquel; L. Salgado

(Orgs.). Ethos discursivo. São Paulo: Contexto (pp. 11-30).

Motta, L.G. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: Congresso Brasileiro de Ciências Da Comunicação, 2005. São Paulo: Intercom, 2005, online. Acesso em: 20 mai. 2016.

Nichols, B. (2005). A voz do documentário. In: F. P. Ramos. Teoria contemporânea do cinema. Volume 2. São Paulo: Senac.

Odin, R. (2012). Filme documentário, leitura documentarizante. Revista Significação, 37, 10-30.

Serelle, M. (2018). A reportagem autorreflexiva: o encontro com o Outro entre textos e paratextos jornalísticos. Revista Famecos, 25 (3), 1-15.

Soares, R. L. (2015). Realismos audiovisuais: visibilidades intertextuais em documentários televisivos. Revista Doc On-Line. 18, 216-240.