

A COMPOSIÇÃO TELEVISUAL DE UM MELODRAMA: O CASO JOÃO DE DEUS NA ÓTICA DO TELEJORNALISMO

MARCOS VINICIUS MEIGRE¹

RESUMO

Este texto investiga a organização melodramática de uma grande reportagem do *Fantástico*, TV Globo, sobre o caso João de Deus. Amparando-se nos estudos visuais e no estilo televisivo como aportes para a construção teórica e metodológica, parto da premissa de que o melodrama é a matriz estruturante das narrativas audiovisuais e mesmo em não-ficção é possível identificar elementos polarizadores, dicotômicos e antagônicos, representando aspectos da forma melodramática clássica. Percebe-se que a narrativa em questão centraliza João de Deus para bifurcar-se em apoiadores e acusadores, dentro e fora de sua família, ressaltando a força do enredo melodramático como argumento narrativo.

Palavras-chave: Religiosidade. Televisualidade. Líder Religioso. Telejornalismo.

Introdução

As denúncias contra o médium João Teixeira de Faria (conhecido como João de Deus) por abuso sexual de mulheres despontaram no programa *Conversa com Bial*, em dezembro de 2018. Em seguida, reverberaram pelas mídias em geral e pulverizaram-se na programação televisiva brasileira. O caso repercutiu fortemente e dominou os noticiários por vários dias, dentre os quais ocupou notório espaço no dominical *Fantástico*, da TV Globo. Em 9 e 16 de dezembro de 2018, a atração dedicou grandes reportagens para debater e apresentar diferentes aspectos relativos ao caso, as fontes envolvidas, as autoridades convocadas a explicitar ações cabíveis, a convocatória de outras mulheres para que também denunciasses o médium, a mobilização em torno dos distintos crimes cometidos pelo homem “de Deus”.

Em 24 de março de 2019, quando o assunto já não mais dominava a pauta jornalística cotidianamente e adentrava à fase de normalização (MEIGRE, 2020), o caso João de Deus reacendeu dentro do *Fantástico*, graças a denúncias exclusivas envolvendo tráfico de material radioativo e até mesmo assassinato. Dadas as proporções que o nome de João de Deus canaliza no imaginário religioso brasileiro e as subseqüentes aparições do caso na mídia, este artigo pretende investigar uma das reportagens sobre o assunto a fim de entrever como a base melodramática organiza o modo de produção de uma narrativa jornalística e confere ao produto tonalizações que lhe aproximam à estrutura folhetinesca típica de narrativas ficcionais.

¹ Doutorando e mestre em Comunicação pela UFMG. Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela UFV. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades - COMCULT/UFMG.

Em termos empíricos, considero uma grande reportagem exibida em 16 de dezembro de 2018 pelo programa *Fantástico*, com duração de 9 minutos e 24 segundos. A edição foi levada ao ar uma semana após as primeiras denúncias contra o médium e organizada de maneira a destacar polarizações: uma cidade dividida, um público dividido, uma família dividida, em torno da figura de João de Deus. Maniqueísmos postos à prova, dicotomias que instauraram campos antagônicos para figurar o lugar do médium dentro da narrativa. Uma grande reportagem difere de reportagens exibidas em noticiários diários, tanto em termos de tempo de exibição quanto na organização de adensamento das temáticas. Amparando-se nos princípios e categorias elencados por Becker para análise do telejornal² (2004), podemos afirmar que a estrutura de uma grande reportagem obedece a um ritmo distinto do conteúdo factual dos telejornais diários, pois que prolonga o tempo de exibição dos personagens, aprofunda questões-chave e, no caso em análise, segue um *timing* em que a temática se ramifica para diversas camadas – da família do médium, passando pelos moradores da cidade de Abadiânia, até chegar aos fiéis em geral. Focada em uma série de dados relativos a um assunto em particular, assentado na atualidade, a grande reportagem é tópica (voltada a um tema específico) e intensiva – apresenta profundidade temática a partir de várias facetas (JESPERS, 1998).

Esta estruturação levada em conta na linguagem telejornalística ressalta os laços de interesse do público, tais como o tempo, o imediatismo e a proximidade geográfica (SQUIRRA, 2004). A partir dos interesses noticiosos, o telejornalismo organiza-se para dar a ver conteúdos julgados notórios, essenciais e necessários ao público. Por isso, “o telejornalismo representa um *lugar de referência* para os brasileiros muito semelhante ao da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo” (VIZEU, CORREIA, 2008, p. 12). Em sua composição,

A notícia revela como determinados fatos se passaram, identifica personagens, localiza geograficamente onde ocorreram ou ainda estão acontecendo, descreve as suas circunstâncias, e os situa num contexto histórico para dar-lhes perspectiva e noção da sua amplitude e dos seus significados. (CURADO, 2002, p. 16)

A notícia ligada a João de Deus mobilizou o telejornalismo durante algumas semanas e, para investigar a grande reportagem coletada, analiso o melodrama presente no telejornalismo à luz das contribuições dos estudos de Cultura Visual, valendo-me do aporte teórico-conceitual desenvolvido por Mitchell (2017) e da base metodológica estabelecida por Jeremy Butler (2010), pontuando-se aspectos da estrutura telejornalística (BECKER, 2004, 2016; VIZEU, CORREIA, 2008; CURADO, 2002) como contributos para a investigação. Com este arcabouço, investigo em que medida a experiência televisual jornalística revela bases melodramáticas que organizam a narrativa não-ficcional. A proposta relaciona-se, portanto, ao domínio da composição formal do produto televisivo com a matriz melodramática que o arregimenta. É da articulação entre a materialidade formal com os aspectos socioculturais que se faz possível captar a existência de matrizes a sustentar o produto. Nessa fricção, o melodrama se concretiza como um *locus* de expressividade e revela traços do modo latino-americano de experimentar narrativas

2 Becker (2004), ao propor um modelo de investigação para o telejornalismo, estabelece 10 categorias para análise da estrutura narrativa do telejornal; a saber: a estrutura em si; os blocos (construção e distribuição); o ritmo; os apresentadores; os repórteres; as matérias; as entrevistas e os depoimentos; as editorias (campos temáticos); a credibilidade; os recursos gráficos e cenários. Combinados a estas categorias, a autora elenca 11 princípios de enunciação presentes na linguagem do telejornal, quais sejam: relaxação; ubiquidade; imediatismo; neutralidade; objetividade; fragmentação; *timing*; comercialização; definição de identidade e de valores; dramatização; espetacularização. Sem nos determos a conceituações para cada item, interessa-nos articular o entendimento quanto a estrutura do telejornalismo aplicada ao enredo melodramático analisado a partir da experiência televisual aqui investigada.

e de se reconhecer por meio delas – identificando suas mazelas sociais, suas fraquezas em aberto, suas crenças e místicas compartilhadas socialmente.

O melodrama como estética, narrativa e matriz cultural

O melodrama tem suas origens remontadas ao século XVIII, na França, após a Revolução Francesa, quando se estabeleceram convenções técnicas, temáticas e procedimentos morais que ajudaram a conformar as bases do que posteriormente viria a ser o melodrama clássico e também romântico (THOMASSEAU, 2005). O contexto político da Revolução Francesa não só determinou fortemente aspectos da estética melodramática, como também influenciou sobre o intento de reconciliar todas as feridas abertas e reunificar moralmente as instituições sociais, políticas e religiosas (THOMASSEAU, 2005). Suas origens remontam ao teatro e, em termos gerais, ele pode ser interpretado como:

[...] um gênero teatral que privilegia primeiramente a emoção e a sensação. Sua principal preocupação é fazer variarem estas emoções com a alternância e o contraste de cenas calmas ou movimentadas, alegres ou patéticas. É também um gênero no qual a ação romanesca e espetacular impede a reflexão e deixa os nervos à flor da pele [...]. O melodrama, é verdade, pratica em geral um moral convencional e 'burguesa', mas não se pode esquecer que ele veiculou, durante uma boa parte do século não só idéias políticas, sociais e socialistas, mas, sobretudo humanitárias e 'humanistas', apoiando-se na esperança fundamental de um triunfo final das qualidades humanas sobre o dinheiro e o poder. Ele carregou, de cambulhada, os sonhos e as esperanças dos estratos sociais mais desfavorecidos, mas também criou e manteve a efervescência de um imaginário popular, rico e vigoroso. (THOMASSEAU, 2005, pp. 139-140)

Estabelecidas as bases de uma estética melodramática inicialmente arquitetada para o teatro, o melodrama se reinventou e adaptou-se a diferentes suportes midiáticos, a partir de sua condição intermidial (HERLINGHAUS, 2002), readequando seus modos de organização e estruturação narrativa. Enquanto narrativa, o melodrama perpassa não só a história do teatro, como também a do folhetim, do cinema, da literatura, das artes, do rádio e da TV (PORTO E SILVA, 2005). A origem do termo remete a uma mescla sensorial, designando a mistura de falas com a composição orquestral (BROOKS, 1976). Martín-Barbero (2013) situa o melodrama como originário na França, associado a teatros populares. Nas concepções dos autores, predomina o entendimento de que o melodrama conforma elementos e sensorialidades distintas para a composição da mensagem transmitida, envolvendo sentimentos, canções e conversas.

No entanto, Martín-Barbero (2013) afirma que as referências geralmente utilizadas para se referir ao melodrama quase sempre o qualificam como de baixo calão, simplório e vulgarizado pelas massas, num processo de deslegitimação desta matriz cultural. As pantomimas, exacerbações, marcas de expressão subjetiva, modalizadores do melodrama tipicamente empregados desde suas remotas origens, seriam as principais características apontadas por críticos como fatores para sua baixa qualidade. Em termos estéticos, a estilização metonímica é um dos artifícios centrais do melodrama, posto que traduz a moral em função de traços físicos que lhe são correspondentes, "correspondência que é coerente com um espetáculo em que o importante é

o que se vê, mas que por sua vez nos remete a uma forte codificação que as figuras e os gestos corporais têm na cultura popular [...]” (MARTIN-BARBERO, 2013, p. 166 – grifos do autor).

A construção das encenações e a relevância dos cenários, as gestualidades exacerbadas – por estas razões, entendido como um espetáculo total – aguçam todos os sentidos simultaneamente. Texto, encenação e música se entremesclam no melodrama e dão o tom da narrativa, de modo que, “em termos retóricos, o melodrama se caracteriza por seu caráter excessivo” (FUENZALIDA, 2009, p. 23).

Como dimensão narrativa, em termos de estrutura, o melodrama se organiza em torno de sentimentos, personagens e sensações que remetem a gêneros específicos. A estrutura dramática, conforme indica Martín-Barbero, segue elementos que encabeçam 4 diferentes arquétipos: traidor, justiceiro, vítima e bufão.

Tendo como eixo central quatro sentimentos básicos – medo, entusiasmo, dor e riso –, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações – terríveis, excitantes, ternas e burlescas – personificadas ou “vivas” por quatro personagens – o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo – que, ao juntarem-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopéia, tragédia e comédia. (MARTIN-BARBERO, 2013, p. 168)

Estas mesclas oriundas do melodrama em sua concepção primordial resultam em esquematismos e polarizações que se materializam nas narrativas e permitem identificar as cargas emocionais relativas a cada personagem, bem como a dicotomização que fundamenta a narrativa (MARTÍN-BARBERO, 2013). É na oposição bem *versus* mal que o melodrama encontra base de amparo para arquitetar a narrativa, expurgando os sentimentos e anseios do popular e consagrando-se como matriz cultural em perene diálogo com as diretrizes socioculturais latinas. Em nossa região, o melodrama se pulverizou pelos mais diferentes espaços discursivos, mas as mídias massivas foram as que melhor se apropriaram de seu fundamento e, adaptando-o para diferentes formatos, souberam canalizar os anseios do popular com a lógica melodramática.

Não é de espantar portanto a fácil aclimatação nesses países, onde “a desgraça pouca é bobagem”, de um gênero romanesco que, além de cativar auditórios e leitores pelas engenhosas tramas, tematizava subcondições de vida e exacerbadas relações pessoais e familiares. Desenvolvia um paroxismo de situações e sentimentos mal canalizados por uma mensagem conservadora que se desejava conciliadora mas não apagava totalmente seu valor de denúncia e cultivava uma forma de sobressalto narrativo a mimetizar o sobressalto do vivido, amenizando-o pela magia da ficção (MEYER, 1996, p. 383).

Nesse sentido, “[...] o melodrama soube funcionar com um realismo relacionado às emoções que o espectador tem sobre a realidade” (OROZ, 1991, p. 231). A atualização do melodrama ao longo do tempo é o que lhe garante permanência e porosidade diante das mudanças socioculturais. Mesmo que as condições contextuais sejam hoje diametralmente diversas das que condicionaram o surgimento deste gênero, ele vivenciou processos de adaptação, renovação, atualização e transformação que lhe selaram a sobrevivência. Fez-se circulável por novas plataformas audiovisuais, lançou-se por diferentes regiões do mundo, amparado a bases precursoras, tais como as esquematizações e polarizações que o caracterizam. Além disso, a essência de sua moralidade foi perpetuada e, em aliança com o discurso religioso, prosseguiu fidelizando as marcas da consagrada oposição entre bem e mal.

A moral melodramática, em muito devedora da moral religiosa, satisfazia-se na apresentação simples das intrigas, punindo os erros e recompensando os acertos para que o público apreendesse os sentidos de maneira direta e sem rodeios. Era para esta platéia iletrada que se demonstrava, em cena, a necessidade da moralidade, do combate ao crime e da virtude. (BRAGA, 2003. p. 76)

Nestas linhas gerais, a apresentação do melodrama nos serviu como aporte para avançar nas discussões e estabelecer, na seção seguinte, as bases metodológicas empregadas neste texto. O melodrama será analisado por meio do estilo televisivo como base metodológica, sustentado nos estudos de Cultura Visual como aporte teórico, conforme parâmetros delineados a seguir.

Televisualidade: uma proposta de investigação em Comunicação

As investigações do campo da Comunicação por vezes contemplam metodologias que ora dão pouca atenção aos aspectos imagéticos e sonoros, ora ignoram estes elementos. Análises que empreendem esforços para compreender o meio televisivo devem, por excelência, considerar a completude do meio, mesmo que não se atentem ao todo televisivo durante o desenvolvimento das investigações. Mittell (2010) afirma que a televisão é um complexo meio composto por distintas facetas, dentre as quais a forma textual (a materialização dos formatos) é bastante negligenciada nos estudos da área.

Investindo num caminho que prioriza a materialidade televisiva em sua complexidade e se volta à dimensão audiovisual, convoco os estudos visuais como procedimento investigativo, tal qual proposto por Mitchell (2009, 2017) e, em associação, o estilo televisivo como metodologia, tendo Jeremy Butler (2010) como norteador para esta função. O campo dos estudos visuais, ou de cultura visual, compreende as determinações culturais da experiência visual (SÉRVIO, 2014), de modo a captar as nuances que interferem na organização das imagens que circulam no social. Para os investigadores do campo (BREA, 2005; MITCHELL, 2017), as materialidades são capazes de produzir significados culturalmente situados por meio da visualidade. O conceito de visualidade é preponderante para o campo, dado que entende a produção das imagens sob circunstâncias situadas histórica, cultural e socialmente. Desse modo, a experiência visual está sempre condicionada por fatores culturais. (MITCHELL, 2009)

No entanto, o gesto sugerido pelo campo não pretende subjugar o verbal, mas reequilibrar o binômio palavra-imagem para preconizar o composto imagem/texto como alternativa investigativa. Na proposta de Mitchell (2017), ambas as dimensões – verbal e visual – devem ser consideradas no processo investigativo, captando-se a materialidade dos produtos imagéticos. Para o autor, a *picture* é a figura metafórica que simboliza este procedimento, de modo que uma *picture* diz da condição de aparição de uma imagem, em sua concretude. Isto significa dizer que uma *picture* engloba tanto a figuração de conteúdos como também o suporte que a carrega e a necessária insurgência dos sujeitos para que se complete. Uma *picture* demanda um observador que lhe dote de sentidos e capte suas nuances.

Para trabalhar com as *pictures*, a metodologia de Jeremy Butler (2010), tal como o autor propõe investigar o estilo televisivo, nos parece um viável percurso que não subjuga as imagens, tampouco as exalta em contraposição ao verbal. Butler (2010) afirma que todo produto

televisivo é dotado de estilo e este se define como a combinação de recursos de imagem e som a exercer funções específicas no texto televisivo. Para proceder a esta metodologia, o autor identifica quatro dimensões a serem estudadas: a descrição, a análise funcional, a avaliativa e a dimensão histórica. Na primeira delas, Butler (2010) sugere uma “engenharia invertida”, de modo a decompor a materialidade televisiva para identificar os recursos estilísticos empregados, valendo-se do mesmo apuro que tiveram os realizadores para a construção das peças. Na segunda dimensão, a análise funcional, a metodologia de Butler propõe identificar a quais funções o estilo se presta no texto de TV, podendo denotar, expressar, simbolizar, decorar, saudar/interpelar, persuadir, diferenciar e significar ao vivo. Darei os dois primeiros passos, enquanto os outros dois não serão executados. Como não retrocedo num recuo histórico, esta dimensão aqui não se faz cabível. No caso da dimensão avaliativa, Butler (2010) sugere que as investigações permanecem pouco objetivas neste segmento e mais reproduzem juízos de valor em vez de indicar parâmetros para julgamento científico das bases estéticas de um produto de TV. Delineado o percurso, a seção a seguir traz a investigação em torno do caso João de Deus, adotando tais bases metodológicas e aliando o composto imagem/texto para estudar as *pictures* em sua completude. À medida que as descrições e análises se processam, são também convocados elementos da estrutura telejornalística, com base em pesquisadores da área (BECKER, 2004, 2016; VIZEU, CORREIA, 2008; CURADO, 2002) para delinear o melodrama em torno do caso João de Deus.

O melodrama de João de Deus no telejornalismo

A grande reportagem sobre João de Deus, exibida em 16 de dezembro de 2018, é inicialmente introduzida pelos condutores em estúdio: Tadeu Schmidt e Poliana Abritta. Os apresentadores do dominical *Fantástico* assumem a apresentação do caso e descortinam a questão-problema para o público, que já os conhece e, por esta razão, estabelecem laços de familiaridade com os jornalistas. Os apresentadores são importantes enunciadores da informação jornalística e a capacidade de familiarização com o espectador é um dos elementos que auxiliam na credibilidade do conteúdo e apreensão pelas audiências (BECKER, 2004). Tadeu Schmith e Poliana Abritta assumem este *locus* de familiaridade na abertura da atração ao posicionarem o campo temático (BECKER, 2004) da grande reportagem: João de Deus e os embates em torno do médium.

Tadeu Schmidt – O homem que pregava palavras de paz conseguiu dividir uma cidade.

Poliana Abritta – Em lados opostos, o grupo de voluntários e fiéis que defendem o médium João de Deus das acusações de estupro e assédio, e os moradores que estão chocados com as denúncias.

Tadeu Schmidt – Uma divisão que se reflete também na família de João de Deus: a filha acusa o pai de estupro; os irmãos dizem que esta filha só está interessada no dinheiro.

Poliana Abritta – E todos se fazem a mesma pergunta: o que será de Abadiânia sem João de Deus?

O diálogo introdutório demarca o percurso do material telejornalístico a ser exibido, evidenciando que a reportagem concederá espaço para as disputas internas à família do médium, segmentações na cidade onde ele atuava, bem como às possíveis consequências para o futuro do município. Polarização entre parentes, divididos em lados opostos, tal qual a cidade inteira, também afetada e sensibilizada com o caso, e ainda as reverberações preocupantes para a cidade, que precisaria lidar com danos econômicos, culturais e políticos ligados ao caso. Tais marcações equacionam as bases melodramáticas pelas quais o referido conteúdo jornalístico irá se aventurar e denotam desde a introdução da reportagem o caráter melodramático com o qual a narrativa foi conduzida. Além disso, as palavras introdutórias dos apresentadores celebram que o campo temático perpassa debates religiosos (“médium”, “pregava palavras de paz”, “fiéis”) e como se situam os principais personagens da narrativa perante a polarização (“lados opostos”, “divisão”).

Em se tratando da grande reportagem em si, a organização da narrativa desenvolve as bases melodramáticas ao posicionar as personagens em dois universos de sentidos antagônicos: os que defendem e os que atacam João de Deus. Nesse sentido, a dualidade da narrativa em torno do médium ganha personagens variados que assumirão ambos os lados. Mas a introdução da reportagem é categórica ao trazer o antagonismo principal para a cena: as filhas do médium. Primeiramente é apresentada a filha Dalva, acusando o pai de abuso sexual e, na sequência, a filha Cynthia, que defende o pai e confia na inocência dele. A divisão melodramática se adensa na narrativa a partir da construção audiovisual, já que até mesmo na apresentação dos espaços e das personagens há uma segregação entre dois polos dicotômicos. Se o intento narrativo é descortinar os tons conflituosos que acercam o caso, nada mais potente que acionar a esfera familiar como representação do embate de posturas sobre João de Deus. Nem mesmo dentro da família havendo consenso, tem-se uma espécie de autorização simbólica para a reportagem problematizar as outras camadas sociais que também se dividiram perante o caso.

Estas mulheres que assumem espaço de fala na grande reportagem centralizam o discurso familiar como artifício para polarização do debate, já que entre as filhas há opiniões fortemente divergentes quanto ao pai João Teixeira de Faria. Fontes autorizadas a falar pela posição de proximidade ao personagem central, as filhas assentam-se num dualismo: Dalva, de um lugar de acusação, condena o pai por abuso contra ela; Cynthia, de um lugar de defesa, refuta as acusações. Entre ambas, medeia o discurso em *off* do repórter como a instaurar o conflito. A presença das filhas, além da legitimidade que as autoriza ocupar espaço-tempo na reportagem, é também um artifício de individualização das histórias, uma vez que “a personalização da notícia no discurso jornalístico oferece uma abordagem humanística dos problemas [...]. É uma estratégia eficiente para promover comoção, conquistar consequentemente uma grande audiência e, ao mesmo tempo, manter uma ordem, um *status quo*” (BECKER, 2004, p. 91).



FIGURAS 1-2: Duas das filhas de João de Deus, em lados opostos
Fonte: Reprodução Globoplay

Em termos de posicionamento dos personagens, a introdução remete aos modelos clássicos de identificação dos sentidos evocados em torno da narrativa, apresentando os envolvidos no caso. Tal qual ocorre nas narrativas, a reportagem telejornalística é um espaço para contar-se uma história (CURADO, 2002) e, dessa forma, anseia situar quais papéis assumem os entrevistados em cena.

Instaurada a desavença, posta em evidência logo no início do enredo, a trama será tecida a partir do elemento central – o personagem João de Deus – e os argumentos e contra-argumentos existentes em torno de cada lado da história. A aparição das duas personagens em cena remete a um contexto de combate, em que a transição de imagem de uma filha a outra, acompanhada da locução do repórter e da trilha instrumental de tom tenso, reforça a polarização do caso. As irmãs estão em ambientes separados, captadas em momentos distintos, demarcando a segregação que o caso gerou na família. A edição acompanha este tom ao delimitar as falas de cada uma das filhas, em que Dalva e Cinthya trazem declarações completamente antagônicas em relação ao pai:

Repórter - Dalva Teixeira de Sousa, filha mais velha de João de Deus.

Dalva - Ele é maquiavélico, dominador, sedutor.

Repórter - Cynthia de Faria, outra das cinco filhas mulheres do médium.

Cynthia - Ele tá sendo uma vítima, estão fazendo um complô contra ele.

A narrativa jornalística, conferindo lugar de voz a posições antagônicas e a uma pluralidade de entrevistados, preza por uma máxima consolidada no campo, de que é preciso situar-se em neutralidade, numa pretensa ideia de que evidenciar os dois lados de um tenso evento exime a empresa jornalística de julgamentos e valores sobre o caso. Ao adotar este padrão, a grande reportagem – além de familiarizar o caso com as filhas do médium e humanizar a narrativa – busca obedecer a uma das máximas do telejornalismo: a objetividade.

A objetividade é o principal instrumento de dissimulação da construção de sentidos nos discursos jornalísticos e supõe a existência de uma verdade absoluta, colada aos fatos, que possa ser expressa no discurso. [...] Mas a objetividade e a imparcialidade dos discursos jornalísticos são inalcançáveis. E, ao mesmo tempo, prejudicam uma abordagem mais crítica por parte de quem os recebe. (BECKER, 2004, p. 46)

Esta percepção em torno da objetividade se consagra na fala do repórter, após as duas breves declarações dadas pelas filhas, em que ele diz: “Afinal, qual é a verdade sobre o líder espiritual acusado de crimes sexuais que dividiu sua própria família e deixou perplexa uma cidade inteira no interior de Goiás?”. Ao eximir-se de um posicionamento e redirecionar a indagação para o público, sem oferecer respostas à questão-problema, a reportagem abre caminhos para uma apresentação aparentemente orientada pela objetividade, este elemento canônico precognizado na rota do jornalismo.

O telejornalismo é capaz de organizar a realidade e, na pretensa objetividade que lhe cerca, tal organização demonstraria uma tentativa de reprodução fiel dos acontecimentos. Obviamente, não é dessa forma que os jornais são produzidos nem mesmo atingem esta neutralidade absoluta. “A imagem que a mídia constrói da realidade é resultado de uma atividade profissional de mediação vinculada a uma organização que se dedica basicamente a interpretar a realidade social e mediar os que fazem parte do *espetáculo mundano* e o público”. (VIZEU, CORREIA, 2008, p. 13)

Em outro aspecto de análise, na dimensão geográfico-espacial, há também uma divisão sobre a qual a narrativa se sustenta, alocando a problemática em torno do médium na esfera territorial: de um lado, uma cidade que o admira; de outro, uma cidade estarrecida com as acusações. Visualmente, cada um destes lados é representado por rodovias de faixa dupla (FIGURA 3). Nestas idas e vindas, de cada lado seguem carros apressados que não se aproximam. Cada lado de Abadiânia faz-se intangível ao outro, paralelos entre si – tanto na experiência visual traçada quanto na lógica argumentativa defendida em cada polo da cidade. Dois eixos que não se cruzam; a metáfora visual remete à própria concepção de antagonismos com os quais a cidade passou a viver, enquanto a esfera da crença religiosa (os seguidores que permanecem fiéis a João de Deus) se mostra irreconciliável à esfera da vida socioeconômica (a Abadiânia que tentava calcular os prejuízos e traumas após as acusações).

A divisão entre os dois lados de uma cidade que não se entrecruzam são congruentes à própria condição de uma família agora dividida em torno das acusações, fazendo reverberar a segregação aparentemente intransponível entre os que defendem e os que acusam o médium. Assim como geograficamente é impossível que as duas Abadiânias se aproximem, paralelas que são entre si, as duas versões de João de Deus também não se tangenciam, nem mesmo

dentro da própria família. No *frame*, o repórter é quase imperceptível, diminuto perante a captação em *plongée* que o reduz dentro do campo visual, à frente do letreiro com o nome da cidade, exatamente ao meio dos dois polos da pequena e dividida Abadiânia. Na linguagem audiovisual dos telejornalísticos, a atuação dos repórteres é um dos destacados elementos que coadunam para a conformação da mensagem televisiva:

As principais funções dos repórteres são de intérprete e de testemunha dos fatos [...]. Os locais que escolhem para gravar suas passagens [...] não são aleatórios. O ambiente visual, as instalações, os objetos e as pessoas em referência atribuem sentido ao fato social e reafirmam o que está sendo apresentado. (BECKER, 2004, p. 87)

Posicionar-se em Abadiânia logo que as acusações surgiram denota o tom imediatista da grande reportagem, o que nos leva “a pisar o território da atualidade” (BECKER, 2004, p. 87), apesar do efeito ilusório que as compõe – uma vez que o repórter não estava efetivamente na cidade quando começam as acusações. Mas a escolha por realizar a passagem telejornalística em frente ao letreiro da cidade, à chegada do município, é uma decisão que situa o repórter *in loco*, no epicentro da questão-problema em torno do médium. Segundo Curado (2002, p. 49), “a passagem é a entrada do repórter em algum ponto da narrativa contando em *on* – em vídeo –, parte da matéria”, não casualmente esta localização se dê no ponto geográfico de onde irradiam os casos e onde estão situados os principais personagens do melodrama construído em torno de João de Deus. Em termos de experiência visual, o *frame* que praticamente invisibiliza o repórter e realça o letreiro de Abadiânia (FIGURA 3) eleva a cidade quase à condição de personagem dentro da narrativa, tamanha a repercussão do caso e as consequências para o município.



FIGURA 3: Repórter, diminuto, em frente ao letreiro de Abadiânia
Fonte: Reprodução Globoplay

Além da polarização sentida no seio familiar e na geografia da cidade, o caso João de Deus bifurcou o público tanto interno quanto externo a Abadiânia, afetando as percepções dos moradores e fiéis sobre a postura do médium. A afetação assume também dimensões de teor político quando a reportagem traz o prefeito da cidade para dar declarações sobre o caso. “Não há quem não esteja zozzo: do seguidor mais fiel ao prefeito da cidade”, diz a voz *off* do repórter, enquanto assistimos à figura de um homem sentado sozinho, em primeiro plano, ao meio da

rua, cabeça baixa, roupas brancas, simbolizando um defensor do médium – um defensor solitário (FIGURA 4). A fala do repórter deixa claro, ainda, que o poder de afetação do acontecimento atingiu a todos, indistintamente, dentro da cidade.

Em seguida, a apresentação do prefeito, autoridade oficial que avalia as consequências econômicas do caso, captado em *contra-plongée*, exalta a posição de superioridade por ele assumida, além de destacar o rosto e, ao fundo, um quadro de Jesus Cristo (FIGURA 5) – demonstrando que, mesmo sendo voz dissonante em relação ao médium, o prefeito é também um *locus* de representação do arsenal religioso, um “abençoado” a cuidar da cidade. Além disso, ao enfatizar que o prefeito é “adversário político de João de Deus”, a narração do repórter insere o médium na esfera da política formal, demonstrando que também neste campo ele exercia forte influência na condução de negociações, alianças e esquemas políticos locais. João de Deus era, portanto, um homem vinculado ao mundano, às disputas partidárias e aos conchavos tipicamente estruturantes da narrativa política de uma pequena cidade interiorana.



FIGURAS 4-5: Seguidor fiel; prefeito da cidade
Fonte: Reprodução Globoplay

A elevada presença de estrangeiros na Casa de Dom Inácio (local de atuação de João de Deus) foi também enfatizada pela reportagem e corroborou o que Rocha (2015) identificou quanto à projeção e visibilidade do médium em países do exterior, com alta penetrabilidade principalmente entre australianos, quando passou a ser conhecido como “John of God”.

A autora argumenta que espiritualidades alternativas vêm crescendo exponencialmente em países como a Austrália (por exemplo, o movimento Nova Era) e, numa espécie de resposta à globalização das ideias religiosas, têm se firmado como polos atrativos em contraponto ao declínio de grupos pentecostais tradicionais e a emergência de uma espiritualidade mais fluida, orquestrada em dissonância aos grupos religiosos institucionalizados (ROCHA, 2015). Apesar de mostrados, os estrangeiros não querem assumir um espaço de fala, recusando-se a dar declarações. Quando o repórter se dirige a eles, as reações são esquivar-se, evitar dar opiniões ou afirmam não ter o que dizer sobre o tema.

Como Mitchell (2017) sugere que as *pictures* são resultado de porções verbais e visuais, que é possível captar as fissuras do processo comunicativo instaurado pela instabilidade entre as mesclas sensoriais e semióticas, podemos afirmar que, apesar de aparecerem visualmente na reportagem, os estrangeiros preferem o silêncio ou as declarações vazias, o que nos dá a entender que são fiéis devotos a João de Deus e não acreditam nas acusações levantadas contra o médium. O silêncio, neste caso, é um sinalizador potente da adesão dos estrangeiros à figura do líder religioso até então foragido. Em termos de estrutura telejornalística, Becker (2004) afirma que uma das categorias a se analisar em telejornal são as entrevistas e depoimentos concedidos a fim de captar os lugares de fala, quem fala, o que tem a dizer e por quais razões. Os estrangeiros, neste caso, são convidados a assumir um lugar de fala, mas preferem se eximir de comentários, de modo que os silêncios respondem por si.

No entanto, entre outro grupo de entrevistados – os comerciantes – não parece existir uma dicotomização quanto ao caráter do médium. Na verdade, este segmento é abordado na reportagem para tratar das consequências econômicas deixadas pelas acusações em relação à rotina dos trabalhadores, temendo perda de empregos e fontes de renda por tempo indeterminado. Este segmento, portanto, não se iguala aos públicos de João de Deus, dentre os quais se nota a divergência de percepções sobre o caso do religioso, mas são uma espécie de público que se instaura em consequência do sucesso histórico do médium que movimentou por décadas a pequena cidade.

Ainda em atenção aos públicos, por sua vez, está outra fatia recortada pela pluralidade de visões quanto ao papel do médium nos casos de assédio. Se, por um lado, é possível ouvir fiéis crendo na inocência do religioso, por outro lado é também possível identificar pessoas que se veem estremecidas diante dos fatos e atacam a figura do médium.

Manoel Custódio – Aqui se você for vender qualquer coisa, ele [João de Deus] que tem que autorizar pra vender. Toda vida ele foi um ditador aqui da cidade, ele que manda aí, entendeu? É igual o Saddam Hussein.

José Batista – Sinceramente, do seu João [de Deus] eu não preciso de nenhuma explicação, porque o que eu sou, o que eu vivo hoje, eu agradeço ao seu João. Ele pode ter mil defeitos, eu vou defender ele até o último momento. Eu não acredito que ele tenha errado.

Simple, humildes, com falas breves, mas carregadas de tonalizações significantes, os populares em questão demonstram como a controvérsia entre os públicos de João de Deus envolve porções complexas e, por isso, não atingem unanimidade nem para condenação nem para absolvição. Um dos populares, José Batista, que afirma acreditar cegamente no médium, exemplifica a ideia de devoção a que todo líder religioso se vê acercado. Para uns, como o é para José Batista, João de Deus é imaculado, isento de falhas e não merecedor das injustas

acusações recebidas. Tal qual um Deus, literalmente, que não carece de explicações sobre suas escolhas, o médium é, para este tipo de fiel, um ser irretocável que já concedeu uma série de benesses a populares, que sentiram na pele suas curas e milagres e, portanto, se negam a colocar em dúvida a soberania do referido mestre.

Já para outros, como é o caso de Manoel Custódio, João de Deus em nada aparenta ser uma criatura de nível elevado, taxando-o inclusive de "ditador". Associando-o à figura de líderes políticos ditatoriais, Manoel humaniza a personalidade do líder religioso e lhe retira toda aura celestial. Capaz de agir como ditador, João de Deus não seria um representante dos ideais sublimes na Terra; pelo contrário, seria um farsante, um charlatão, assim como se identifica em diversas correntes religiosas em que lideranças volta e meia são descobertas envolvidas em crimes, ataques sexuais e até mesmo pedofilia. Nesta corrente de pensamento, oposta à anterior, estão os céticos "de Deus", deste João que deixou rastros de violência pela história da cidade.





FIGURAS 6-9: João de Deus em imagens de arquivo na reportagem
Fonte: Reprodução Globoplay

Como se observa, João de Deus é o grande personagem da narrativa melodramática desenvolvida pela reportagem. A partir dele, instauram-se controvérsias e fragmentam-se os públicos conforme as opiniões nutridas em torno das acusações. Não fossem as acusações, possivelmente não teríamos a abordagem adversa entre os diferentes agentes apontados. As divergências destacadas pela reportagem, na verdade, sustentam-se na base melodramática de dicotomização de valores, de oposição entre dois polos antagônicos entre si.

No entanto, como personagem central do enredo, é curioso notar que não há falas do médium ao longo de quase dez minutos de conteúdo. À época em que foi ao ar, em 16 de dezembro de 2018, o religioso estava foragido da polícia de Goiás, mas nem mesmo material de arquivo – recurso típico do telejornalismo – não foi usado para dar expressão verbal ao líder. Em termos visuais, por sua vez, todo material de arquivo utilizado pelo programa (FIGURAS 6 a 9) serviu para apresentar o médium em suas atuações de cura, rodeado de fiéis, exercendo sua mediunidade, dentre outras atividades, mas nunca pronunciando qualquer palavra. A reportagem evidencia uma fissura entre o silenciamento verbal do médium (que não assume diretamente espaços de fala), mas concede-lhe inúmeras passagens visuais em ato, ou seja, na prática de suas ritualidades que o tornaram consagrado mundialmente. Não há voz para João de Deus, mas há em larga escala sua aparição como a referendar que o médium, de fato, estava silenciado naquele momento, escondido, mas sua imagem permanecia pairando sobre seus fiéis, sua cidade, sobre o mundo religioso que ele liderou por décadas e agora vivia um esfacelamento.

Considerações finais

O melodrama consagrou-se como uma estrutura matricial, narrativa e de gênero que carregou consigo traços da história do teatro e das encenações francesas. Marcadas pelas fortes atuações caricaturais, exacerbação dos gestuais e expressividade intensa, as produções melodramáticas buscam tonalizar-se por estes indícios canônicos. O choro sentido da filha que acusa o pai de abusá-la sexualmente, o tom funesto da maioria das passagens da reportagem são evidências destas marcas na ação telejornalística. Além disso, o melodrama rivaliza valores morais (bem *versus* mal) e personagens, demarcando as anacronias que simbolizam nosso singular processo de vivência cultural latina (MARTIN-BARBERO, 2004). Na reportagem, há sina-

lizadores de uma polarização evidente; contudo não parece simples apontar qual lado ocupa o bem ou o mal nesta narrativa, levando-se em consideração os públicos acionados pelo caso.

A tomarmos por base as falas dos entrevistados, temos que João de Deus era extremamente bondoso e caridoso na visão de uma parte dos filhos e filhas, enquanto a mais velha o condena de maneira categórica. Se pensarmos nos populares, há quem o venere por seus milagres, sentidos na própria pele, enquanto outros o rechaçam pelo histórico de ataques pela cidade. Se pensarmos até mesmo na economia local, João de Deus era visto como um louvável fator de geração de renda, ao passo que após as acusações tornou-se figura incerta e que poderia inclusive somar grandes prejuízos aos munícipes. Em síntese, João de Deus é o eixo desencadeador de controvérsias que tecem o tom melodramático da narrativa jornalística em questão, mas não há unanimidade no tocante ao médium. Não há resolução para o conflito que João de Deus instaurou. Entre os céticos “de Deus” e os seguidores do médium, uma fissura sociossimbólica demarcada pela dicotomização narrativa, pelo tom combativo da reportagem em relação aos públicos envolvidos que se fragmentaram em dois polos de debate para todos os tópicos considerados: família, espaço geográfico e moradores/fiéis. Em nenhum destes polos, todavia, há unidade de vozes, apenas dissenso. Este dissenso, no que diz respeito à estrutura telejornalística, alinha-se à pretensão de objetividade, à abertura ao pluralismo e à diversidade na orquestração do material.

Em termos visuais e estilísticos, a reportagem arregimentou a dicotomização melodramática, demarcando visualmente lados antagônicos, como quando apresentou a divisão geográfica da cidade, ou ainda quando segregou os filhos do líder religioso. Pelo estilo, foi possível captar as nuances de uma religiosidade combalida, alçada ao centro dos ataques e defesas das mais variadas esferas sociais. No entanto, narrativamente, o melodrama foi a aposta jornalística para a condução do enredo, de modo a aguçar o público perante as controvérsias, a sedimentar os dualismos e apresentar-se como instância responsável por ceder lugar a ambos os lados, indistintamente.

Dessa forma, o melodrama em muito coadunou para a própria estrutura telejornalística de dar voz e vez a distintos polos de uma controvérsia. De todo modo, fez-se evidente a condição do melodrama como arsenal norteador das produções audiovisuais, mesmo as telejornalísticas, pois, apesar de sagrar-se entre narrativas ficcionais, o melodrama é um substrato que comporta condições suficientes para arregimentar as mais diversas narrativas. A vitalidade do *broadcast TV* no ecossistema de mídia contemporânea torna viável os investimentos em grandes coberturas jornalísticas – tal qual a analisada – bem como os investimentos financeiros significativos para o segmento (BECKER, 2016).

Acionar o melodrama para a investigação telejornalística permite destacar o elemento de dramatização que Beatriz Becker (2004) identificou como uma das premissas no telejornalismo, podendo ser associado ao ato de narrar uma história a que se propõe o discurso noticioso, pois, como bem lembra Curado (2002), toda reportagem é um *contar uma história*, assentada numa linearidade e desenvolvimento que encadeia porções acontecimentais no espaço-tempo. No que diz respeito ao caso João de Deus, o religioso foi condenado a quase 60 anos de prisão por crimes sexuais, tendo sido preso, em dezembro de 2018, no Complexo Prisional de Aparecida de Goiânia. No entanto, em função da pandemia de coronavírus, em março de 2020, ele adquiriu o direito a prisão domiciliar devido à idade avançada (78 anos).

The televisual composition of a melodrama: the case João de Deus from the point of view of telejournalism

ABSTRACT

This text investigates the melodramatic organization of a big report by Fantástico, TV Globo, about João de Deus. Based on visual studies and television style as contributions to the theoretical and methodological construction, I start from the premise that melodrama is the structuring matrix of audiovisual narratives and even in non-fiction it is possible to identify polarizing, dichotomous and antagonistic elements, representing aspects of the classical melodramatic form. It is noticed that the narrative in question centralizes João de Deus to split into supporters and accusers, inside and outside his family, further emphasizing the strength of the melodramatic plot as a narrative argument.

Keywords: Religiosity. Televisuality. Religious Leader. Telejournalism.

Referências

- BECKER, Beatriz. *A linguagem do telejornal: um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.
- BECKER, Beatriz. *Televisão e telejornal: transições*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.
- BRAGA, Claudia. *Em Busca da Brasilidade: Teatro Brasileiro na Primeira República*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BRAGANÇA, Maurício de. *A traição de Manuel Puig: melodrama, cinema e política em uma literatura à margem*. Niterói: EdUff, 2010.
- BREA, José Luis. *Estudios Visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal Estudios Visuales, 2005.
- BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and The Mode of Excess*. New Heaven and London: Yale University Press, 1976.
- BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010.
- CURADO, Olga. *A notícia na TV: o dia a dia de quem faz telejornalismo*. São Paulo: Alegro, 2002.
- FUENZALIDA, Valério; CORRO, Pablo; CONSTANZA, Mujica. *Melodrama, Subjetividad e Historia en El cine y television de los 90*. Santiago do Chile: Gráfica LOM, 2009.
- HERLINGHAUS, Hermann (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama y intermedialidad en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- JESPERS, Jean-Jacques. *Jornalismo televisivo: princípios e métodos*. Coimbra: Editora Minerva, 1998.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MEIGRE, Marcos. O acontecimento João de Deus e os enquadramentos na mídia televisiva. *Rumores*, v. 14, n.27, p. 261-285, 2020.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MITCHELL, William John Thomas. *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

MITCHELL, William John Thomas. *Qué quieren las imágenes?: una crítica de la cultura visual*. Trad. Isabel Mellén. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.

MITTELL, Jason. *Television and American Culture*. New York: Oxford University Press, 2010.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

PORTO E SILVA, Flávio Luiz. Melodrama, folhetim e telenovela: anotações para um estudo comparativo. *FAPCOM*, n. 15, p. 46-54, 2005.

ROCHA, Cristina. A globalização da cura espírita: biomedicina, João de Deus e seus seguidores australianos. *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP*, v. 27, n.1, p. 95-115, 2015.

SÉRVIO, Pablo. O que estudam os estudos de cultura visual? *Revista Digital do LAV (UFSM)*, v.7, n.2, p. 196-215, 2014.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de M. *Aprender telejornalismo: produção e técnica*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

THOMASSEAU, Jean Marie. *O melodrama*. Trad. Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo (org.). *A sociedade do telejornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 11-28.

Data de submissão: 24/05/2020

Data de aceite: 25/05/2020