

## Se é ficção, falar em desinformação faz sentido? O ponto de vista de roteiristas da teledramaturgia brasileira<sup>1</sup>

Luísa Chaves de MELO<sup>2</sup>

Adriano MONTEIRO<sup>3</sup>

Ana Angel CABRAL<sup>4</sup>

Raquel Galdino SAMPAIO<sup>5</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### Resumo

O objetivo desse trabalho é discutir a pertinência de se pensar a ficção televisiva seriada no contexto do ambiente de desordem da informação, buscando articular a crítica acadêmica com a visão de roteiristas profissionais. Para isso, foram entrevistados cinco roteiristas que atuam há mais de 10 anos no mercado. Os resultados mostram que a maioria concorda que telenovelas e séries podem, sim, desinformar o público, embora considerem que, algumas vezes, isso ocorre por imperativos dramáticos. Os informantes elencaram algumas situações que podem ser consideradas como parte do ambiente de desordem da informação, as quais categorizamos de acordo com a conceituação de Wardle e Derakhshan (2017).

**Palavras-chave:** telenovela; séries de TV; liberdade de criação; *fake news*; comunicação.

### Ciências da comunicação contra a desinformação

Na última década, o contexto político levou à crescente preocupação a respeito dos possíveis impactos sociais da disseminação de desinformação. Em 2014, surgiram denúncias de jornalistas da Criméia sobre a avalanche de *fake news* transmitidas no

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura Comparada, professora agregada do Departamento de Comunicação da PUC-Rio, integrante do Grupo de Pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática – dos folhetins às séries audiovisuais, e-mail: [luisa.melo@puc-rio.br](mailto:luisa.melo@puc-rio.br).

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação da PUC-Rio, e-mail: [adrianoclamont@gmail.com](mailto:adrianoclamont@gmail.com)

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação da PUC-Rio, integrante do Grupo de Pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática – dos folhetins às séries audiovisuais, e-mail: [anaangeleu@gmail.com](mailto:anaangeleu@gmail.com)

<sup>5</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação da PUC-Rio, integrante do Grupo de Pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática – dos folhetins às séries audiovisuais, e-mail: [gs.raquel42@gmail.com](mailto:gs.raquel42@gmail.com)

processo de anexação pela Rússia<sup>6</sup>; em 2016, as campanhas pelo Brexit<sup>7</sup> e pela eleição de Donald Trump<sup>8</sup> entraram em foco; em 2018, foi a vez de a campanha para eleição de Jair Bolsonaro disseminar histórias falsas em grupos de WhatsApp (CHAVES, 2021). Em 2020, quando a desinformação começou a afetar o combate à pandemia de Covid-19<sup>9</sup>, a questão começou a preocupar as empresas mantenedoras de aplicativos de mensagens instantâneas e de redes sociais da internet. Até então os gestores dessas empresas mantinham a postura de defender a liberdade de expressão dos usuários e de se eximir de responsabilidade civil, afirmando não serem empresas de conteúdo, mas plataformas tecnológicas.

O surgimento da Covid-19, uma doença nova – da qual se desconhecia tratamento, profilaxia, sequelas e índice de letalidade –, levou à intensificação da disseminação de desinformação, pois, na medida em que descobertas mais recentes contradiziam recomendações anteriores, histórias falsas se misturavam com notícias antigas que continuavam sendo compartilhadas.

Evidentemente, houve grande interesse no campo de estudos em comunicação a respeito fenômeno, com a organização de livros e de dossiês temáticos em revistas acadêmicas<sup>10</sup>. A preocupação está expressa no tema do Congresso deste ano: *Ciências da comunicação contra a desinformação*.

O assunto foi abordado por alguns dos Grupos de Pesquisa da Intercom, na temporada de *lives* pré-congresso. O GP Ficção Televisiva Seriada abordou o tema *Quando a ficção televisiva seriada desinforma? O papel social da obra ficcional*, no dia 14 de junho, às 18h, com transmissão pelo Zoom e pelo Youtube.

---

<sup>6</sup> Conforme descrito no TED Talk “Dentro da luta contra o império de notícias falsas da Rússia”, apresentado por Olga Yurkova (2018).

<sup>7</sup> Conforme descrito no TED Talk “O papel do Facebook no Brexit”, apresentado por Carole Cadwalladr (2019).

<sup>8</sup> Conforme descrito no TED Talk “Como (e por que) a Rússia hackeou as eleições americanas”, apresentado por Laura Galante (2017).

<sup>9</sup> O WhatsApp adotou medidas para restringir o encaminhamento de mensagens muito compartilhadas, o Facebook anunciou o lançamento de um dispositivo de alerta sobre *fake news* e o YouTube passou a remover da plataforma vídeos com informações falsas sobre a Covid-19 e o combate à pandemia.

<sup>10</sup> Por exemplo, a chamada de fevereiro de 2022 para o dossiê “Perspectivas multidisciplinares sobre desinformação em saúde”, publicado na revista *Reciis*, em junho de 2022; e as chamadas de outubro de 2020 para os dossiês “Economia Política da Desinformação”, da Revista *Eptic*, publicado em janeiro de 2021, e “Desinformação em plataformas digitais no contexto da pandemia”, publicado na revista *Fronteira*, em fevereiro de 2021.

---

Na *live*, mediada por Raquel Lobão Evangelista (UCP), Lígia Prezia Lemos (USP) discutiui a repercussão nas redes sociais de informações incorretas a respeito dos cuidados preventivos para conter a contaminação de covid-19 na novela *Amor de mãe*; Larissa Leda Rocha (UFMA) questionou a ambivalência da equipe de produção da série *O mecanismo*, que afirmava o estatuto ficcional para se defender de críticas, mas realizava o rompimento de fronteiras em campanhas para a divulgação da série; Luísa Chaves de Melo, uma das autoras deste artigo, partiu de trabalhos apresentados no GP para pensar a pertinência de se transpor para estudos de ficção conceitos criados para categorizar histórias falsas que se apresentam como notícias genuínas.

Mesmo tendo defendido, na *live*, que a ficção televisiva pode contribuir para o contexto de desinformação, entendemos que a questão é complexa e, portanto, é preciso ampliar a discussão. Naquele momento, surgiram duas questões que nos motivaram a realizar este trabalho que ora apresentamos: (a) a ausência de pesquisas que articulassem desinformação e ficção seriada<sup>11</sup>; (b) roteiristas defenderem a licença poética da ficção, quando cobrados publicamente por incorreções em narrativas realistas, argumento duramente criticado por Rocha na *live* de 14 de junho.

A terceira motivação veio de nossa experiência pessoal: por vezes ouvimos pessoas desqualificarem pesquisas acadêmicas em ciências sociais, por, supostamente, serem “desconectadas” da realidade, levantarem problemas e não apresentarem soluções ou pintarem um quadro utópico sem considerarem as condições do mercado.

Buscamos, então, tentar alguma conciliação entre a crítica acadêmica e a realidade do mercado profissional. Nossa intenção, nesse trabalho, é entender como roteiristas veem a articulação entre ficção e (des)informação, uma vez que a defesa incondicional da licença poética às obras ficcionais aqui mencionada trazia um viés: se o autor tivesse achado o tratamento da informação no roteiro problemática, provavelmente não o teria feito.

Nosso objetivo é investigar *se e como* roteiristas brasileiros/as percebem a desinformação na teledramaturgia, ou seja, se haveria limites a serem impostos no tratamento da informação em narrativas realistas, levando em consideração que: (a) séries e telenovelas são obras de ficção, e, portanto, a liberdade de criação é

---

<sup>11</sup>Embora tenham aparecido dezenas de milhares de resultados para buscas com os termos “*fake news*” e “desinformação” realizadas no Google Acadêmico, no Portal Capes e em bases de dados assinadas pelas bibliotecas da PUC-Rio, não houve resultados na pesquisa booleana para os termos “desinformação” AND “ficção seriada”, “série” ou “telenovela”.

---

premissa básica; (b) estudos de recepção corroboram a importância da telenovela na agenda nacional e nas discussões públicas, assim como seu papel pedagógico para ações de cidadania e no desenvolvimento de pautas de direitos civis e de direitos humanos, no que se convencionou chamar *merchandising social* (LOPES, 2009; SCHIAVO, 2002).

Para isso, entramos em contato com sete roteiristas<sup>12</sup>, que haviam sido abordados previamente por pessoas de suas relações pessoais e autorizado o compartilhamento do número de telefone conosco. Conseguimos viabilizar cinco entrevistas entre os meses de maio e julho. As entrevistas, realizadas pela plataforma Zoom, tiveram duração média de 40 minutos. A todos fizemos as mesmas perguntas. Nesse trabalho vamos focar na resposta à pergunta: É possível dizer que ficção seriada desinforma? Por quê?

Trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório, na qual destacamos que a amostragem não é representativa da classe de profissionais, por ser um número pequeno de roteiristas, ligados ao nosso circuito de relações sociais, o que levou a uma maior homogeneidade do grupo, como, por exemplo, o fato de todos os entrevistados morarem no Rio de Janeiro e, em sua maioria, terem tido atuação prévia em jornalismo<sup>13</sup>.

Antes de apresentar os resultados das entrevistas faremos um breve retrospecto sobre o contexto do surgimento do conceito de “desinformação” em estudos de comunicação.

### **Os conceitos de “Fake News” e “desinformação”**

As chamadas “*fake news*” não são, exatamente, uma novidade de nosso tempo. Pesquisadores identificaram reportagens publicadas no jornal novaiorquino *The Sun*, em 1835, que versavam sobre a existência de uma raça de homens-morcegos nativos da lua (STANCKI, 2018). No entanto, o termo surgiu em 2014, quando o jornalista canadense Craig Silverman, sem pensar muito sobre o assunto, passou a usá-lo para se referir a sites como o *nationalreport.net*, que disseminavam boatos e histórias falsas. Em janeiro de 2017, o presidente eleito dos EUA, Donald Trump, criticou a cobertura das eleições, acusando a imprensa de ser *fake news*, popularizando a expressão (CARVALHO, 2019).

---

<sup>12</sup> Embora tenhamos tentado fazer um equilíbrio entre informantes homens e informantes mulheres, só uma das roteiristas contactadas pôde nos conceder entrevista. Como a maioria dos entrevistados é masculina, optamos por usar o plural e o substantivo indeterminado na forma masculina.

<sup>13</sup> Apenas um deles trabalhava com publicidade antes de se tornar roteirista de teledramaturgia.

---

A partir de então o conceito entrou em disputa. Um texto institucional da Lupa, uma das principais agências de checagem de informação (*fact-checking*) do país, afirma, em dezembro de 2017, que o termo já teria sido usado por líderes autoritários de 15 países para criticarem a imprensa em discursos que defendiam limitar a liberdade de atuação do jornalista<sup>14</sup>.

Para além da questão política da apropriação do termo por líderes autoritários – ou, talvez, justamente por causa disso – pesquisadores de comunicação começaram a questionar seu uso, afirmando se tratar de um oxímoro (CARVALHO, 2019; CHAVES, 2021; BARSOTTI & AGUIAR, 2021). Notícia é um gênero textual moderno que tem como característica relatar acontecimentos, “algo que foi ou que será inscrito na trama das relações cotidianas de um real-histórico determinado” (SODRÉ, 2009, p. 24), e, portanto, se o conteúdo é propositalmente falso, não poderia ser chamado de notícia<sup>15</sup>.

Outro problema apontado é o uso do conceito para designar gêneros muito diferentes. O primeiro estudo em inglês sobre o estado da arte do conceito<sup>16</sup>, publicado em 2017, categorizava como *fake news*: (a) sátira a programas noticiosos, (b) paródias de notícias veiculadas na imprensa, (c) narrativas totalmente inventadas, (d) manipulação de dados e de imagens, (e) publicidade que não se identifica como tal, (f) propaganda de cunho político (CARVALHO, 2019). Embora o artigo fizesse uma classificação pelos paradigmas “facticidade” e “intencionalidade”, graduando níveis de fidedignidade a acontecimentos e de intenção de enganar o interlocutor, alguns pesquisadores não consideravam adequado afirmar peças de humor como *fake news*.

Essas questões fizeram com que parte dos pesquisadores do campo da comunicação preferissem usar o conceito de desinformação, tanto para escapar ao oxímoro quanto para designar a amplitude do fenômeno.

A palavra desinformação teria sido dicionarizada, ainda no século XX, pela União Soviética para designar o que era identificado como propaganda ocidental contrária ao regime comunista, sendo entendida como uma arma de guerra, cuja estratégia seria a

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://lupa.uol.com.br/institucional/2017/12/23/fake-news-dizer-ou-nao-dizer>. Acesso em: 5 jul. 2022.

<sup>15</sup> É claro que reportagens podem trazer informações incorretas, por má apuração por parte do repórter, o que no jargão jornalístico se chama “barriga”, ou por falha ética, o que seria passível de punição, demissão ou perda de credibilidade.

<sup>16</sup> O artigo Defining “Fake News”: A Typology of Scholarly Definitions, escrito por Edson Tandoc Jr e Zheng Wei Lim, publicado em agosto de 2017 na revista Digital Journalism.

---

“intoxicação contínua” dos sistemas de comunicação com histórias falsas (VOLKOV, 2019 [1986]).

Neil Postman usou a palavra, em 1985, para expressar o hibridismo entre notícia e entretenimento, que, segundo ele, é próprio do meio televisivo. Para Postman, a preponderância da televisão sobre os outros meios teria como consequência o imperativo da diversão nos discursos públicos, o que afeta o modo como as pessoas recebem informação. No livro *Amusing ourselves to death*, ele defende que:

[...] a televisão está mudando o sentido de “ser informado”, ao criar tipos de informação que poderiam, propriamente, ser chamadas de *desinformação*. Estou usando a palavra quase no sentido exato em que é usada por espões da CIA ou da KGB. Desinformação não significa informação falsa. Significa informação errática – informação deslocada, irrelevante, fragmentada ou superficial – informação que cria a ilusão de saber algo, mas que na verdade afasta a pessoa do conhecimento<sup>17</sup> (POSTMAN, 2005 [1985], p. 102).

Percebe-se que, para Postman, a desinformação se relaciona com o novo ambiente social, político, econômico e psicológico próprio ao advento dos meios eletrônicos (McLUHAN, 2007). O autor não pensa desinformação apenas como estratégia de guerra. Informação deslocada, fragmentada ou superficial, própria ao sistema do *show bussines*, também se inserem nesse contexto.

Leitora de Postman, Claire Wardle foi uma das divulgadoras do conceito de desinformação no país. A pesquisadora esteve no Rio de Janeiro, em novembro de 2017, no Festival 3i, dedicado ao jornalismo independente e organizado pela Agência Pública, Nexo, Ponte, Lupa, Brio, Repórter Brasil, Nova Escola, Jota e Google New Labs. O evento reuniu jornalistas, checadores de informação (*fact-checking*) e pesquisadores de comunicação. Na ocasião, Wardle apresentou alguns dos pontos discutidos no relatório *Information Disorder: toward an interdisciplinary framework for research and policy making*, escrito em co-autoria com Hossein Derakhshan, para o Conselho da Europa em 2017. Segundo o relatório, vivemos um ambiente de desordem de informação, no qual circulam informações incorretas (*mis-information*), informação falsificada (*des-information*) e má-informação (*mal-information*). A distinção entre essas categorias

---

<sup>17</sup> Tradução de: “What is happening here is that television is altering the meaning of ‘being informed’ by creating species of information that might properly be called *disinformation*. I am using this word almost in the precise sense in which it is used by spies in the CIA or KGB. Disinformation does not mean false information. It means misleading information – misplaced, irrelevant, fragmented or superficial information – information that creates the illusion of knowing something but which in fact leads one way from knowing something”.

---

também está no nível de intencionalidade e de facticidade: a má-informação é factual, mas descontextualizada com intenção de causar dano; a informação incorreta não tem intenção de causar dano, mas desinforma por ter incorreções; a informação falsificada tem baixíssimo ou nenhum nível de facticidade, tendo sido criada e compartilhada com intenção de causar dano, devido a uma agenda política (CHAVES, 2021).

A conceituação proposta por Wardle e Derakhshan torna menos estranha a presença de peças de ficção como desinformação, na medida em que ampliam o fenômeno para além da estratégia de guerra, destacando o atual ambiente ecológico das mídias, pautado em dispositivos móveis e redes de compartilhamento de mensagens. Assim, o contexto de desordem da informação inclui mensagens com ou sem intenção de enganar, como sátiras ou paródias; conteúdo enganoso, definido como uso de informações com o objetivo de acusar pessoas; falsa conexão, como por exemplo títulos apelativos que não correspondem ao conteúdo do texto; conteúdo impostor, que imita fontes fidedignas; falso contexto, quando o conteúdo é genuíno, mas está descontextualizado; manipulação de contexto, feita intencionalmente para enganar; conteúdo fabricado, cuja intenção também é causar dano. Percebe-se, então, que os autores consideram que ficções, mesmo quando criadas sem intenção de causar dano, podem contribuir para o ambiente de desinformação quando descontextualizadas por desconhecimento de sua origem ou por má-fé.

Veremos, em seguida, como os roteiristas entrevistados pensam a articulação entre informação, desinformação e ficção televisiva seriada.

### **O ponto de vista dos criadores**

Nesta pesquisa, seguimos os procedimentos recomendados na Resolução 196/1996 do Conselho Nacional de Saúde, que regula a pesquisa com seres humanos no Brasil, nos comprometendo a preservar o sigilo da fonte. Assim, os informantes serão referidos por letras e não vamos mencionar dados que possam levar à sua identificação.

Os entrevistados tinham de 10 a 20 anos de experiência profissional no desenvolvimento de roteiros de ficção seriada e de longa-metragem. Três tinham escrito séries e dois também tinham feito telenovelas. Nem todos os projetos chegaram a ser filmados, o que não consideramos relevante para efeitos desta pesquisa.

Ao serem questionados se seria possível à ficção seriada contribuir para o ambiente de desinformação e/ou trazer *fake news*, três disseram que sim; um disse que sim, mas com ressalvas; e um considerou que não se deve esperar que a ficção traga

---

informações corretas sobre a realidade social ou material e, por isso, não se poderia dizer que a obra ficcional desinforma.

Quem discordou do potencial desinformativo da ficção foi o informante CX, para quem as soluções de roteiro não necessariamente “refletem um raciocínio mais extenso sobre o que é a realidade”. No seu entendimento, o mais importante é o efeito dramático e, portanto, nas salas de roteiro a preocupação maior seria determinar se aquela situação é ou não crível. Essa opinião coincide com as contribuições da teoria do efeito estético de Wolfgang Iser (1996).

De acordo com o teórico alemão, ao lermos reportagens, artigos científicos, biografias etc., há uma “reduplicação do real”, ou seja, a pessoa atualiza aquelas informações no seu contexto histórico-social, atribuindo o *status* de “verdade”<sup>18</sup> – palavra usada aqui no sentido do senso comum de algo que se opõe à fantasia e à mentira<sup>19</sup>. No entanto, em algumas situações, a ficção pode ser atualizada para o contexto histórico-social do/a interlocutor/a sem que seja percebida como acontecimento, como, por exemplo, quando um professor inventa uma história para explicar conceitos.

Na literatura, o auto-desnudamento da ficcionalidade impede a reduplicação do real. Para o autor, a escrita literária de ficção se faz pela seleção de elementos do real, pela combinação desses elementos e pelo auto-desnudamento. O/A leitor/a sabe se tratar de um mundo imaginado que se apresenta como se fosse um mundo possível. Por isso, na ficção o imperativo é a verossimilhança e não a veracidade.

Embora o informante CX acredite que, devido ao auto-desnudamento da ficcionalidade e ao conseqüente pacto ficcional, não é adequado dizer que obras de ficção contribuem para o ambiente atual de desordem da informação, ele afirma o potencial informativo da ficção:

Eu venho do documentário e eu acho que você só tem a ganhar ao trazer elementos reais para dentro. Quanto mais você conseguir esclarecer as pessoas, em algum sentido, sobre algum tema importante, maravilha. Eu acho que isso é essencial, mas eu acho que cobrar isso da ficção é difícil, por causa dos problemas de produção.

Os problemas de produção a que se refere são a interferência dos vários setores no desenvolvimento do roteiro, como pedidos do diretor ou dos produtores para

---

<sup>18</sup> Não temos a intenção, aqui, de discutir a complexidade do conceito filosófico de “verdade”, pois qualquer tentativa nesse sentido, além de ser leviana para as dimensões deste artigo, nos desviaria do foco principal de nossa pesquisa.

<sup>19</sup> Mentira poderia ser definida, segundo a argumentação do autor, como uma ficção que busca levar o interlocutor a reduplicar o real.

---

colocarem personagens que representem determinados segmentos sociais, temas de interesse observados em pesquisas de opinião ou mesmo a inserção de *merchandising*.

A informante EZ também disse que interesses comerciais entram em jogo no processo de criação, embora sua observação abra outro caminho. Ela afirma que tem havido uma preocupação, que ela vê como positiva, com o modo como se representa a realidade e fatos históricos, por causa da atuação de espectadores nas redes sociais. Em suas palavras: “você faz uma aberração [reverbera nas redes], o anunciante sai... e a gente sabe que a coisa mais importante para um produto televisivo é que tenha patrocínio”. Assim, alterações em fatos, atuais ou históricos, seriam menos problemáticos em séries distribuídas por plataformas de *streaming* do que em obras de teledramaturgia exibidas na TV aberta, por causa da necessidade do financiamento comercial e porque a responsabilidade social é maior.

Curiosamente, apesar de parecer um paradoxo acusar a ficção de falsificação, três informantes usaram, espontaneamente, o termo *fake news* para se referir a problemas de distorção da representação de fatos em séries e telenovelas. Foi nesse sentido que BW fez sua ressalva, a respeito de a ficção seriada poder desinformar. Para ele, salvo raríssimas exceções, roteiristas não criam a ficção com uma agenda política por trás, ou seja, não haveria uma intenção de convencer as pessoas, o objetivo primeiro é envolvê-las naquele universo, fazer com que se identifiquem com as situações e personagens. Ele disse que, algumas vezes, pode parecer desinformação alterações de elementos do real feitas com finalidades dramáticas. Como a narrativa precisa de conflito e de antagonistas, as modificações são feitas para dar dramaticidade ou verossimilhança a personagens e não para enganar ou levar as pessoas a fazerem coisas que não fariam se não fosse aquela história.

Outro informante, DY, argumentou que a vilanização do antagonista poderia ser entendida como desinformação em biografias ficcionais, sobretudo se a pessoa retratada ainda estiver viva, pois sempre se parte de algum ponto de vista para compor a trama. AV e BW também sublinharam o viés de enquadramento inerente a qualquer narrativa. Por isso, segundo BW, é importante haver um “banquete”, ou seja, que existam narrativas com visões diferentes.

Já DY sublinhou o perigo de se fazer ficção inspirada em processos que ainda estão em curso – ele mencionou o filme *A rede social* (2010) e a série *O mecanismo* (2018). Para ele, a biografia ficcionalizada, que troca o nome de pessoas e de instituições

---

por nomes similares, pode ser um exemplo de desinformação, pois “todo mundo sabe de quem estão falando, mas a obra não se assume como biografia”.

Ainda sobre esse ponto, AV disse ter alguma dificuldade de conciliar internamente a busca por comover o/a espectador/a e com a fidelidade da representação:

Eu sou confrontado, regularmente, com esse debate da responsabilidade de as histórias retratarem uma realidade social, isso causa um embate em mim, porque, de um lado, tem o meu interesse em contar histórias que comovam e, do outro, o compromisso com a realidade. E a realidade, como ela é, não necessariamente comove. (...) Enquanto roteirista, a minha prioridade é mobilizar emoções.

Além da elaboração do conflito, da construção do antagonista e da necessidade de emocionar, BW refletiu sobre outro ponto que pode ser visto como um falseamento da realidade: o fato de que, diferentemente do que ocorre em nosso cotidiano, as situações da trama precisam fazer sentido na trajetória das personagens. Para ele, no mundo factual, as ações das pessoas não trazem um sentido em si, sendo muitas vezes aleatórias e desconectadas umas das outras. Na narrativa clássica, cada ação representada contribui para dar um sentido geral ao que está sendo contado. A essa atribuição de um sentido (existencial) para as personagens ele dá o nome de licença poética. Em suas palavras, “na dramaturgia a gente precisa da licença poética. O que é a licença poética? Eu preciso quebrar a realidade em pedaços para que a minha unidade de ação faça sentido, para que as pistas sejam semeadas e as viradas sejam compreendidas”.

EZ disse que é preciso negociar os limites entre licença poética e desinformação com consultores especialistas. Ela afirma que sua experiência prévia como jornalista foi fundamental para seu trabalho de criação, pois o olhar do jornalismo influencia o modo como ela pensa o roteiro. Como exemplo, diz que não vê problema em cenas de tribunal que sigam o ritual norte-americano, em que as pessoas ficam se levantando para falar, mas não pode criar uma cena que tenha situações que firam a constituição.

Os roteiristas identificaram, ainda, erros e negligência na pesquisa prévia como causa de possíveis falhas na reprodução de informações ou representação de fatos. BW disse que incorreções presentes na ficção seriada são resultado de negligência ou, simplesmente, erro, como acontece com qualquer profissional. Segundo ele, “o problema [da ficção seriada] é que esse erro cristaliza”.

DY ponderou que erros acontecem quando não há condições ideais de pesquisa, não há orçamento ou o prazo para entregar as cenas é muito curto, porque o roteirista se dedica menos à pesquisa e mais à criação da trama. Ele disse, ainda, que roteiristas

---

partem, muitas vezes, de referências audiovisuais, o que também pode desinformar. Como exemplo, mencionou a lobotomia sofrida pelo personagem interpretado por Jack Nicholson em *Um estranho no ninho* (1975) como referência para tratamento psiquiátrico.

Por fim, a última categoria de desinformação identificada nas entrevistas são clichês e estereótipos: “fico pensando nos filmes antigos de Hollywood... o cara que queria conhecer [os países] ia procurar [informações], mas para boa parcela do mundo, o Japão, o Egito, o Brasil, o México eram aquilo, aquela coisa bem estereotipada. Não deixa de ser uma forma de desinformação”. Percebe-se, aqui, uma aproximação da análise de DY com o sentido mais amplo que Postman dá ao conceito de desinformação, como efeito da era do entretenimento total.

DY classifica como desinformação aquilo que Stuart Hall chama de regime de representação (2016). De acordo com Hall, as representações hegemônicas apresentam como padrão de humanidade características físicas e fenotípicas, formas de comportamento, orientação sexual, hábitos e gostos estéticos que correspondem ao modo de vida dos indivíduos que exercem o poder hegemônico. Quem não corresponde a esse padrão é pensado como “diferença”. A “diferença” é representada de modo estereotipado na produção midiática, na literatura, na publicidade e em outros gêneros textuais, fixando significados em um repertório de imagens que formam o regime de representação.

As entrevistas expuseram contradições e dilemas identificadas pelos próprios informantes no momento em que falavam. Como quando condenam a visão estereotipada em filmes de Hollywood, mas afirmam a busca por referências; quando disseram que a ficção não deveria ser pensada como retrato fiel do real, mas defenderam a responsabilidade social de informar o público, pois a ficção tem força de realidade na vida das pessoas; ou quando afirmaram que o roteirista não quer “enganar” ninguém, mas que a melhor coisa que poderia acontecer seria a pessoa embarcar na história, se identificando de tal forma que viveria aquilo como se fosse real.

De modo geral, os informantes nos surpreenderam ao pensarem informação de modo bastante amplo, incluindo no rol de desinformação a ilusão de um sentido para a vida e/ou para as ações de um indivíduo e a estereotipagem própria a regimes de representação.

Talvez essa percepção crítica se deva a uma preocupação atual de dar um sentido maior à ficção seriada, fazendo surgir a tendência, apontada por AV, de se realizar crítica

---

social mesmo em produções de terror, suspense e fantasia; talvez a reflexão se relacione com atuação de espectadores e militantes nas redes sociais, conforme indicado por EZ; Talvez seja reflexo da polarização política e do própria ambiente de desordem da informação; ou, ainda, essas questões tenham sido sugerido pela própria entrevista, na medida em que dois dos entrevistados falaram que estavam, pela primeira vez, elaborando aquelas questões em voz alta.

### **Desinformação na ficção televisiva seriada**

Somando as contribuições de cada um dos roteiristas para a discussão sobre a articulação entre a ficção televisiva seriada brasileira e o ambiente de desordem de informação que vivemos, eles identificaram sete procedimentos, que categorizamos a seguir:

*Fake news*: a palavra foi usada para se referir a situações impossíveis – como o cumprimento de mandato de prisão de madrugada, o que é vedado pelo código penal brasileiro – e para se referir à distorção feitas em ficção inspiradas em fatos, nos quais a alteração sirva a uma agenda política. Aplicando a conceituação de Wardle e Derakhshan, o primeiro caso seria informação incorreta e o segundo uma informação falsificada.

*Vilanização* de personagens inspirados em pessoas reais em biografias ficcionais. Esse caso não está previsto na conceituação vista, porque não há uma descontextualização maliciosa, como seria se a pessoa compartilhasse uma cena de ficção, dizendo ser a filmagem de uma situação que aconteceu. No entanto, entendemos ser possível afirmar a vilanização de personagens inspirados em pessoas reais como má-informação, por causa do deslocamento feito da informação genuína para o contexto dramático, que impõe a construção do antagonista. Mesmo que não haja intenção manifesta de causar dano, a escolha do ponto de vista traz um viés político, na medida em que afirma um posicionamento com relação a valores.

*Falsas biografias* que (mal) disfarçam a fonte original, modificando o nome de personagens, cidades e instituições, pelos motivos expostos no caso anterior, podem ser consideradas como má-informação.

*Falhas na pesquisa e representações baseadas em referências* audiovisuais, que não correspondem aos processos atuais e/ou à realidade brasileira. Esses seriam casos típicos de informação incorreta, pois a desinformação não tem intenção de causar dano e se deve ao desconhecimento de quem compartilha a informação.

---

Com relação aos *estereótipos*, partindo do conceito de regime de representação, podemos dizer que afirmam relações de poder ao apresentarem padrões de ser, sentir, agir e viver, que excluem o “diferente”, visto como “errado”. Realiza, assim, violência simbólica sobre as minorias estereotipadas e reforça imagens que legitimam o exercício de poder pelos grupos hegemônicos (HALL, 2017). Podemos, portanto, atribuir uma agenda política à reprodução de estereótipos, enquadrando-os como informação falsificada.

De todos os casos elencados nas entrevistas, o único que não conseguimos enquadrar na categorização Wardle e Derakhshan foi o procedimento, próprio da dramaturgia clássica, de *dar sentido às ações e à trajetória da personagem no universo diegético*. Pelo que nos foi dito, a desinformação estaria na constatação de que a nossa realidade não precisa fazer sentido, e grande parte das vezes não faz.

Mesmo considerando o “sentido da vida” como uma representação “enganosa”, entendemos que: (a) não podemos classificá-la como informação incorreta, porque o roteirista não a compartilhou por desconhecimento de seu caráter errôneo; (b) não podemos categorizá-la como má-informação ou informação falsificada porque não foi compartilhada com intenção de causar dano; e (c) não traz uma agenda política. Assim, defendemos que, nesse caso, não se trata de desinformação, mas de uma “ilusão consentida”. Talvez seja esse, inclusive, um dos motivos pelos quais ficções são tão necessárias: porque tornam possível, como disse Bento Santiago, narrador de *Dom Casmurro*, obra-prima de Machado de Assis, “atar as duas pontas da vida”.

### **Considerações finais**

Com esse trabalho, tentamos contribuir com a discussão sobre a pertinência de pensar a ficção televisiva seriada como um dos fatores da desordem de informação. Em nossa pesquisa, entrevistamos cinco roteiristas de ficção televisiva seriada para saber o que consideram como desinformação em obras ficcionais.

Verificamos que, em sua maioria, os roteiristas entrevistados concordam que a ficção é fonte de informação e, portanto, também pode contribuir para o ambiente desordem de informação em que vivemos.

A partir dos exemplos por eles levantados, observamos ser possível classificar como desinformação alguns elementos presentes na narrativa de séries e de telenovelas.

---

Acreditamos, contudo, ser necessário fazer novas investigações e ampliar a amostragem de informantes, para ter uma visão mais ampla da desinformação na ficção seriada e do entendimento de roteiristas a respeito do fenômeno.

### Referências

BARSOTTI, A.; AGUIAR, L. Nomear a mentira: a estratégia do jornalismo para resgatar seu locus de verdade em meio ao cenário de desinformação e plataformização. **Líbero**, ano 24, n. 49, p. 123-140, set./dez. 2021.

CARVALHO, R. L. V. R. Notícias falsas ou propaganda?: Uma análise do estado da arte do conceito *fake news*. **Questões Transversais**, v. 7, n. 13, p. 21-30, jan./jun. 2019.

CHAVES, M. **A pauta da desinformação**: as ideias por trás das “fake news” nas eleições de 2018. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2021.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC: Apicuri, 2016.

ISER, W. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

LOPES, M. I. V. de. Telenovela como Recurso Comunicativo. **Matrizes**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. São Paulo: Cultrix, 2007 [1964].

POSTAMAN, N. **Amusing ourselves to death**: public discourse in the age of show business. Nova York: Penguin Books, 2006 [1985].

SCHIAVO, M. R. Merchandising social: as telenovelas e a construção da cidadania. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., Salvador, set. 2002. **Anais [...]**, São Paulo: Intercom, 2002.

SODRÉ, M. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

STANCKI, R. Isso é falso? – Limites entre a ficção e a vida diária em uma *fake news*. **Revista Cadernos da Escola de Comunicação**, v. 16, n. 1, p. 3-8, jan./dez. 2008.

VOLKOV, V. La desinformación, arma de guerra. **Política** – Revista de Ciência Política, p. 101-106, 2019 [1986].

WARDLE, C.; DERAKHSHAN, H. **Information Disorder**: toward an interdisciplinary framework for research and policy making. Council of Europe Report, 2017.