

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**DENIS MACHADO**

**O JORNAL NACIONAL E A COBERTURA DA TRAGÉDIA DA CHAPECOENSE:**  
**Lidando com a emoção**

**São Leopoldo**  
**2018**

DENIS MACHADO

**O JORNAL NACIONAL E A COBERTURA DA TRAGÉDIA DA CHAPECOENSE:  
Lidando com a emoção**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Graduado em  
Jornalismo, pelo Curso de Jornalismo da  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos -  
UNISINOS

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Débora Thayane de Oliveira Lapa Gadret

São Leopoldo

2018

## RESUMO

Este trabalho busca analisar a presença da emoção durante a cobertura realizada pelo Jornal Nacional – exibida na noite de 29 de novembro de 2016 – do acidente envolvendo o avião que levava o time de futebol Chapecoense para uma partida na Colômbia. A tragédia vitimou jogadores, dirigentes e também jornalistas que acompanhavam a trajetória da equipe. Diante disso, o objetivo principal do material foi identificar, por meio da Análise de Discurso, a presença e as características da emoção na cobertura da tragédia, mostrando o enquadramento utilizado e problematizando-o com o fato de que parte das vítimas eram colegas de trabalho dos jornalistas que produziram o telejornal. Como objetivos específicos, procurou-se perceber as características de enquadramento em coberturas do tipo; compreender de que forma a emoção foi trabalhada pelos sujeitos e colocada no produto jornalístico; e problematizar a construção do programa diante da situação em que os jornalistas também eram vítimas do acidente.

**Palavras-chave:** telejornal, emoção, enquadramento, tragédia, Chapecoense.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Clube Chapecoense (UA10).....	46
Figura 2 - Saudosismo (UA10) .....	47
Figura 3 - Time amado por toda uma cidade (UA13).....	48
Figura 4 - O fã que perdeu seu ídolo (UA13).....	49
Figura 5 - Pai chora pelo filho (UA14).....	50
Figura 6 - Momentos antes da morte (UA4) .....	51
Figura 7 - Da glória à tristeza (UA14).....	52
Figura 8 - Uma pessoa querida que não está mais aqui (UA13).....	54
Figura 9 - Um repórter no início da carreira (UA23) .....	55
Figura 10 - O filho que poderia ter morrido com o pai (UA9) .....	56
Figura 11 - Falsa esperança (UA5).....	57
Figura 12 - A situação de Follmann (UA7).....	58
Figura 13 - Plantão Globo (UA3) .....	59
Figura 14 - “Não dá pra acreditar” (UA13).....	60
Figura 15 - “Tem que ter uma explicação!” (UA12) .....	61
Figura 16 - O Real Madrid também sofre (UA16) .....	62
Figura 17 - O esporte pode emocionar (UA23) .....	65
Figura 18 - A homenagem do JN (UA25) .....	66

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1 - Constituição do Corpus de Pesquisa .....</b>	<b>38</b>
<b>Quadro 2 - Exemplo de Decupagem .....</b>	<b>41</b>
<b>Quadro 3 - Sistematização da Planilha de Análise .....</b>	<b>42</b>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>2 O TELEJORNALISMO NO BRASIL .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 A complexidade dos programas telejornalísticos .....</b>	<b>9</b>
2.1.1 Construção e recursos do telejornal .....	11
2.1.2 Atores e o discurso no telejornalismo .....	13
<b>3 ENQUADRAMENTO .....</b>	<b>17</b>
<b>3.1 Abordagens dos enquadramentos no jornalismo .....</b>	<b>18</b>
3.1.1 Os comunicadores e o texto .....	20
3.1.2 O receptor e a cultura .....	24
<b>4 O ACONTECIMENTO TRÁGICO .....</b>	<b>26</b>
<b>4.1 A cobertura da tragédia .....</b>	<b>27</b>
4.1.1 A emoção no outro .....	28
4.1.2 Outras formas de emoção .....	31
<b>5 COMO E PARA ONDE OLHAR .....</b>	<b>34</b>
<b>5.1 O caminho de observação .....</b>	<b>35</b>
5.1.1 Jornal Nacional: o objeto analisado .....	37
5.1.2 Definição do corpus .....	37
5.1.2 Dispositivo de Análise .....	39
<b>6 ANÁLISE DA COBERTURA .....</b>	<b>44</b>
<b>6.1 Olhando para o que é triste .....</b>	<b>45</b>
6.1.1 A vítima como figura heroica .....	45
6.1.2 A morte, inevitável, que vem sem avisar .....	51
6.1.3 Uma jornada interrompida .....	53
6.1.4 Aquele que escapou da morte .....	56
6.1.5 Uma tragédia devastadora .....	59
6.1.6 O mundo todo chora .....	61
6.1.7 Nós (telejornal) choramos com você .....	63
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>71</b>
<b>APÊNDICE 1 – DECUPAGEM .....</b>	<b>CD</b>
<b>APÊNDICE 2 - PLANILHA DE ANÁLISE .....</b>	<b>CD</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Analisar o discurso de um telejornal brasileiro pede, antes de tudo, um embasamento teórico sobre o telejornalismo no país. O Jornal Nacional (JN) – programa que será analisado no projeto – é referência no jornalismo brasileiro. Conhecido por sua seriedade e tradição, o programa gerou polêmica apenas com a recente decisão de tirar os seus apresentadores da bancada e coloca-los de pé em alguns momentos, o que demonstra a força do seu formato, que se enraizou no país como o “jeito certo” de se transmitir notícias pela televisão.

Marcado e vendido como um telejornal objetivo e sem espaço para o sensacionalismo, os poucos momentos de quebra explícita do distanciamento da emoção feitos pelo programa chamavam fortemente a atenção do público e se tornavam, por si só, tópico nas conversas Brasil afora. Podemos citar, dentre esses momentos, a cobertura da morte de Roberto Marinho, proprietário do Grupo Globo (dono da emissora que transmite o programa) e a homenagem ao repórter Tim Lopes, morto em serviço em uma favela carioca. Foram dois momentos em que os jornalistas estavam, de certa forma, na posição de vítimas e diretamente ligados ao acontecimento. Perdia-se ali a imparcialidade e a objetividade “vendidas” no programa, que davam lugar a uma visível emoção dos sujeitos que faziam o telejornal.

O caso mais recente de um momento de emoção explícito no programa foi com a tragédia envolvendo o avião da Chapecoense em novembro de 2016. O acidente aéreo vitimou setenta e uma pessoas. Dentre elas, vinte eram jornalistas. Oito deles eram da equipe da Rede Globo. O objetivo do trabalho, diante disso, é **identificar, por meio da Análise de Discurso, a presença e as características da emoção na cobertura desta tragédia, mostrando o enquadramento utilizado e problematizando-o com o fato de que parte das vítimas eram colegas de trabalho dos jornalistas.**

Como objetivos específicos, busca-se perceber as características de enquadramento em coberturas do tipo; compreender de que forma a emoção foi trabalhada pelos sujeitos e colocada no produto jornalístico; e problematizar a construção do programa diante da situação em que os jornalistas também eram vítimas do acidente, respondendo como a emoção, de fato, é acionada em um telejornal e o que houve de diferente neste caso em específico. Trabalhar essa questão, trazendo como foco a abordagem do JN é pertinente no meio acadêmico enquanto reflexão para a questão

jornalista/vítima ou jornalista/personagem; e no entendimento da relação destes programas com a emoção. A proposta não é criticar os procedimentos da equipe do programa, mas entender os mecanismos utilizados na construção dessa cobertura e o que eles representam. O trabalho também pode contribuir para que se compreenda as transformações da linguagem e da performance no jornalismo audiovisual.

Para isso, no capítulo 2, aborda-se o telejornalismo no Brasil, refletindo sobre sua força enquanto difusor de informação, tratando de como ele é construído e caracterizando-o com seus atores, seus recursos e como ele costuma emitir seu discurso. Mais dirigido ao tema do trabalho, o capítulo 3 traz o conceito de enquadramento e sua abordagem no âmbito do jornalismo. Nesta aplicação, é por meio de um enquadramento que o telejornal sinaliza como o telespectador deve perceber a cobertura que está assistindo. E é na construção deste conhecimento que o capítulo 4 caracteriza um acontecimento e aborda a emoção no telejornalismo, trazendo as formas como ela costuma aparecer no produto jornalístico. O capítulo 5 apresenta a Análise de Discurso como método de observação e é no capítulo 6 que, embasado pelas teorias, a análise observa o telejornal, focando no enquadramento usado que, conforme exposto, é baseado na emoção.

## 2 O TELEJORNALISMO NO BRASIL

A televisão é um meio de comunicação muito forte no Brasil e, neste capítulo, trataremos algumas de suas características. O Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), realizado em 2010, demonstrou que 95,1% das residências brasileiras possuíam pelo menos um aparelho televisor na época<sup>1</sup>, o que põe em destaque o poder deste meio enquanto difusor de conteúdos jornalísticos. Como apresentado por Vargas (2015, p. 5), a TV, e mais precisamente o telejornalismo, tem grande impacto na sociedade num sentido de mediação dos fatos e construção social da realidade. “Para muitos, o telejornal é um lugar de referência, pois a informação é uma forma de conhecimento e pode balizar as atitudes da sociedade.”

Num raciocínio parecido, Lima (2010, p. 17 e p. 19) aponta para o fato de que, diariamente, milhares de pessoas se postam em frente à televisão para tomar conhecimento dos fatos mais importantes que aconteceram no país e no mundo, de forma condensada. Com essa seleção do “importante” o “[...] telejornal constitui não só um reflexo da agenda pública<sup>2</sup>, mas é capaz de refratar a mesma, descrevendo e prescrevendo o mundo social.” Tratando da configuração do telejornal como “experiência cotidiana e coletiva única de representação”, ela cita Becker (2006, p. 67) para complementar que “A TV e os noticiários consolidaram um território simbólico cultural, acessível à maioria da população; o único espaço onde todos os brasileiros experimentam sentimentos comuns de nacionalidade” (LIMA, 2010, p. 31).

O telejornal pauta assuntos discutidos pela sociedade e é por intermédio dele que muitos brasileiros veem o mundo. Esse “poder”, como comunicador, é enraizado num “contrato de comunicação” firmado entre o programa telejornalístico e o seu telespectador. Em uma visão inicial, esse contrato – baseado no que se espera do conteúdo - foi se constituindo, dentre outras características, através de uma identidade, trazendo certa estrutura – com, por exemplo, a divisão em blocos e a consequente hierarquização dos enunciados que neles são inseridos (ARAÚJO, 2006, p. 67) - e linguagem, ponto que abordaremos com maior aprofundamento a seguir. Ao sentar para ver o telejornal, o sujeito espera não só saber tudo de

---

1 Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/Tabela/2010#resultado>> Acesso em 02 out. 2017.

2 Importante ressaltar que, neste trabalho, ela reconhece que este reflexo não é um “espelho da realidade” e que ele vem com enquadramentos, como será tratado no capítulo seguinte.

“importante” que aconteceu, mas também uma “forma padrão” de receber essas informações. Padrão esse que vai desde a postura dos sujeitos enunciadoreis até a ideologia de neutralidade no jornalismo, perpassando diversos pontos e minúcias – algumas das quais serão tratadas no decorrer deste trabalho.

Num sentido mais aprofundado de análise, vale trazer a definição de Charaudeau (2009) de contrato de comunicação – que, aliás, se dá nas trocas comunicacionais em geral. De acordo com o autor, o contrato está diretamente ligado ao reconhecimento recíproco das condições de enunciação das partes envolvidas. Ele cita dados externos - como a identidade do interlocutor, o objetivo da fala, o macro tema do que se comunica e as circunstâncias materiais em que o diálogo se desenvolve – e dados internos – como a conquista do locutor pelo poder de comunicar, as relações estabelecidas com o destinatário e a tomada de posição com a organização discursiva – como exemplos destas condições que ditam a troca comunicacional.

## **2.1 A complexidade dos programas telejornalísticos**

Machado (2000, p. 104) indica que o telejornal é um dos gêneros televisivos mais rigidamente codificados e que a quebra desse “padrão esperado” dificilmente acontece. Não pode ser descartado, claro, que atualizações – em um sentido de seguir com as constantes mudanças do mundo - ocorrem e não são raras. O telejornalismo, para manter seu espaço e sua força na sociedade, precisa andar ao passo das novas tecnologias e formas de comunicação, encaixando-as no seu formato.

O que é mais rígido, de fato, são os pontos colocados por Charaudeau (2009) em sua definição de contrato, ao tratar, de certa forma, sobre o que está abaixo da superfície do programa e do que se espera dessa troca comunicacional nos telejornais tradicionais. Mesmo com linguagem mais informal e outras tecnologias modernas, ainda se busca a mesma coisa nos programas: o informar, naquele formato, como finalidade primeira.

Quanto às transformações para modernização citadas anteriormente - e focando mais especificamente na questão dos gêneros no audiovisual - Machado (2000, p. 70) trata de sua constância e apropriação de outros formatos:

Esses campos de acontecimentos audiovisuais são herdados da tradição, mas não apenas da tradição televisual (muitos derivam da literatura, outros do cinema ou do teatro popular, do jornalismo e assim por diante), tampouco esses 'replicantes' são assimilados tais e quais, havendo sempre um processo inevitável de metamorfose que os faz evoluir na direção de novas e distintas possibilidades (MACHADO, 2000, p. 70).

Levando em conta essas atualizações, Gutmann (2012, p. 10) define, em sua pesquisa, o telejornalismo atual como fruto do incremento tecnológico concebido e apropriado em determinados contextos políticos, econômicos e sociais. Sobre o "padrão esperado" pelo telespectador, Machado (2000, p. 102) traz que os programas e seus sujeitos enunciativos (apresentadores, repórteres, equipe técnica e afins) colocam-se num papel de mediadores dos acontecimentos ao construir "versões" dos fatos, usando os recursos que tem disponíveis. "A menos que nós próprios sejamos os protagonistas, os eventos surgem para nós, espectadores, mediados." Essa ideia dialoga com o conceito de enquadramento, que será discutido de forma mais aprofundada no capítulo seguinte.

Araújo (2006) evidencia que a construção de uma reportagem no telejornal é muito mais complexa do que a feita nos jornais impressos ou no rádio, por exemplo – ponto aqui, também, o jornalismo da internet que, apesar de contar com a convergência dos meios e permitir uma maior liberdade de escolha do formato de apresentação do conteúdo, não está fadado a um padrão tão rígido como o telejornal. Isso por que a enunciação na TV chega num formato fechado ao receptor e envolve vários atores, cujos depoimentos, entonações, significados e níveis de dramaticidade se dividem em processos de embreagem e debreagem enquanto atuam nesta mediação<sup>3</sup>. Aliado a isso estão as imagens, "que se alternam em diversos enquadramentos, produzem efeitos de sentido de veracidade, dinamicidade e, sobretudo, dramaticidade" (ARAÚJO, 2006, p. 23).

Recuperando estes conceitos, podemos concluir que é com esta série de articulações e fatores humanos e técnicos – levando em conta a grande disseminação do telejornalismo – que o conhecimento público do país é construído. Nesta problematização, Machado (2000, p. 99) alerta para a quase inevitabilidade de discutir o gênero sem considerar questões de ordem macroestrutural, como os problemas ético-profissionais envolvendo a seleção e a interpretação das notícias,

---

3 Araújo (2006) define como debreagem os recursos de linguagem do sujeito enunciativo para se distanciar do fato narrado, estabelecendo o universo do "ele" e do "lá". Já a embreagem seria o retorno das formas debreadas, gerando a ilusão de identificação pelo sujeito enunciativo com o que foi anunciado.

por exemplo. O poder de influência do formato, neste sentido, não pode ser deixado de lado. Sem desconsiderar este ponto, tentaremos entender a seguir alguns pontos chave que constituem o formato “telejornal”, partindo de duas linhas que se perpassam: os recursos utilizados e o discurso dos atores que compõe os programas.

### 2.1.1 Construção e recursos do telejornal

Araújo (2006) aponta que o telejornal é um discurso em ato, que se faz ser e sentir presente para os telespectadores, colocando-os numa posição de testemunhas oculares dos acontecimentos: “[...]Para tanto, o meio apresenta, graças às suas formas expressivas, um modo de presença que lhe é específico, convocando o enunciatário esteticamente [...]” (ARAÚJO, 2006, p. 38-39).

É evidente que a busca pelo jornalismo como um todo se dá, principalmente, pelo desejo do indivíduo em se atualizar e se manter informado em mundo que não para e que está em constantes transformações. Esse interesse público na instantaneidade e a na imediaticidade representam, para a notícia, grande valor. Como afirma Gutmann (2012), o sentido de novidade é diretamente associado ao caráter de relevância do fato, “[...] sendo responsável pelo vínculo entre as instâncias de produção e reconhecimento no processo gerativo de sentido do jornalismo” (GUTMAN, 2012, p. 46).

O telejornal, então, se usa de técnicas e recursos para recuperar estes sentidos de novidade dentro do seu horário de programação que é fixo na grade da emissora. Com um enfoque bastante técnico, Gutmann (2012) exemplifica algumas das ferramentas que acabam sendo utilizadas nesta construção:

Interessa perceber os sentidos de atualidade e interesse público acionados nos e pelos programas a partir da organização material do conteúdo telejornalístico pautada em três dimensões características do meio: 1. *Elementos de composição audiovisual*, que inclui os recursos de imagem fotográfica e gráfica (enquadramentos, movimentos de câmera, ângulo de visão, luz e cor), som (ruído, música e voz) e montagem (corte, *fade*, fusão, congelamento, acelerações e desacelerações, manipulação da cor e da textura da imagem, recortes, seccionamentos de planos e intervenções gráficas); 2. *Performance dos sujeitos de fala*, que contempla figurativizações visuais e verbais dos mediadores (apresentadores, repórteres, correspondentes e comentaristas) e fontes, bem como virtualizações de posições assumidas pelos espectadores; e 3. *Transmissão direta*, pela qual os sujeitos do discurso são postos numa mesma dimensão espaço-temporal (GUTMAN, 2012, p. 16 e 17).

Em sua tese, Gutman (2012) propõe-se a estudar estas três dimensões e seus pormenores, numa tentativa de compreendê-las e aprofundar os estudos do campo. Ela aponta que estas estratégias são usadas, muitas vezes, na tentativa de simulação de um tempo real, trazendo o telespectador para dentro do programa. Além da óbvia entrada ao vivo, recursos como a cor do cenário – num azul mais escuro no caso do programa à noite -, o “boa noite” do apresentador, o olhar para a câmera com os atos conversacionais forçados, as animações e os infográficos, o uso de imagens atribuídas a cinegrafistas amadores e até a noticiabilidade do processo de apuração da reportagem são exemplos citados que funcionam com este fim.

Hagen (2009, p. 33) explica que o telejornalismo “precisa estabelecer uma interação que o torne essencial naquele momento temporal, com uma identificação capaz de fazer o público permanecer atento durante toda a transmissão”. Nessa posição, enquanto servidor deste interesse, “[...] o jornalismo tem no tempo presente – traduzido pelo valor de atualidade – uma espécie de marcador social através do qual se tem acesso aos contornos de mundanidade” (GUTMANN, 2012, p. 15).

Além de apenas demarcar o tempo, alguns recursos são utilizados com um mesmo fim para levar o telejornal para além do estúdio. A colocação de um repórter próximo ao local de um acontecimento é um exemplo desta ideia. Por vezes, um correspondente brasileiro em Nova York aparece narrando um acontecimento ocorrido no México. Não há, jornalisticamente falando, necessidade específica da reportagem vir de Nova York se o repórter não esteve no México fazendo a apuração. O recurso, no entanto, acaba servindo para aproximar geograficamente o telejornal do acontecimento, reforçando seu grau de importância e vigilância junto ao público<sup>4</sup>.

Para ilustrar a complexidade destes recursos no fazer do telejornal, em geral, Machado (2000) faz uma comparação dele com um jornal impresso. Traduzindo essa comparação para o exemplo acima, a reportagem em texto do acontecimento no México poderia ser apurada por telefone, sem que o repórter saísse da redação, com a posterior redação da notícia. No telejornal “[...] essa mesma notícia seria

---

<sup>4</sup> Hagen (2015) chama isso de passagem comensalista.

construída de forma mais complexa, envolvendo vários enunciadores, diferentes entonações e múltiplos níveis de dramaticidade” (MACHADO, 2000, p. 103).

Gutmann (2012, p. 45) amplia esta constatação ao sustentar que os sentidos forjados para os acontecimentos nos programas dependem de conformações de relações específicas entre atores e contextos diversos, indo além do processo de revelação imediata do fato atual e construindo relações de sentido que se encaixem no tempo e no espaço do telejornal veiculado. Neste sentido, ela vai além:

No telejornalismo, entende-se que a intenção é simular, com base nos dispositivos televisivos, um mesmo momento vivido pelos interlocutores, pelo qual são reconhecidos e partilhados os quadros do mundo e seus graus de relevância. Esse sentido de presente e de pertença materializa-se em diversos elementos formais: vinhetas, cenários, performances dos sujeitos de fala, disposições visuais e verbais que, articulados, configuram um momento e espaço experimentados simultaneamente pelos sujeitos do processo comunicativo durante a transmissão direta (GUTMANN, 2012, p. 70).

Este trabalho não se propõe a abordar minuciosamente cada um dos possíveis recursos utilizados no telejornalismo para lhe dar forma. Estes serão, no entanto, buscados mais adiante no capítulo da análise proposta, não como artifício técnico, mas num sentido de compreender a produção de sentido da cobertura.

### 2.1.2 Atores e o discurso no telejornalismo

Fechine (2008) destaca em seu trabalho que os programas telejornalísticos não são definidos somente pela sucessão de reportagens, matérias e links ao vivo numa temporalidade que articula o sintagma audiovisual, mas também pela definição de uma pessoa e de um espaço de referência – papel dos apresentadores e dos repórteres. A autora traz o seguinte: “Todo ato de enunciação é, afinal, a instância de instauração de um *eu*, de um *aquí* e de um *agora*, a partir dos quais se definem, por projeção, as mesmas categorias no enunciado” (FECHINE, 2008, p. 70). Nessa linha, podemos concluir que fatores como a forma como esses atores se portam, o que eles falam e como eles estão enquadrados na tela influem no processo de comunicação da informação – citação que remete ao tal padrão esperado dos telejornais tradicionais citado anteriormente.

O principal sujeito enunciator de um programa telejornalístico é, sem dúvida, o seu apresentador (ou apresentadores). Fechine (2008) indica que a confiança que

os telespectadores depositam em seus apresentadores está diretamente relacionada com a credibilidade que eles associam ao telejornal. Segundo a autora:

Embora possam ser considerados, como em qualquer outro formato televisual, a “cara” do programa que comandam, os apresentadores do telejornal, diferentemente dos profissionais que desempenham esse papel em outros gêneros, constroem sua imagem numa constante tensão entre a propalada exigência de “objetividade” e imparcialidade da prática jornalística e a autopromoção e glamourização inerentes à televisão (FECHINE, 2008, p. 69).

Todo seu artigo gira em volta da mitificação do apresentador como uma celebridade, sem, no entanto, ferir a sua aura de seriedade e credibilidade, como forma de construção de uma relação de proximidade e confiança entre ele e o público do programa. Esse relacionamento, criado fora do telejornal, ganha, dentro dele, outros contornos. Araújo (2006, p. 69) destaca o enquadramento da câmera em plano próximo dos apresentadores, a modulação e a tonalidade das vozes, as expressões faciais e a interpelação direta ao telespectador como exemplos de artifícios que dão esse sentido de proximidade. Fachine (2008) conclui que a influência exercida por um determinado enunciador (o apresentador ou repórter) sobre um enunciatário (o telespectador) não depende apenas dos conteúdos postos em circulação. Citando Fiorin (2014, p. 134), ela explica:

O enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como um conjunto de ideias que expressam seus possíveis interesses. Ele adere, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom (FECHINE, 2008, p. 73).

Conforme Hagen (2009, p. 39 e 59), o telespectador não busca no apresentador uma simples transmissão de informação, mas sim um conforto, uma familiaridade, uma gama de sentimentos que o ajudem a compreender o mundo para além do telejornal. Esse sentimento - numa situação em que o rosto é o principal componente, pois dificilmente se enxerga o resto do corpo - está presente na sutileza, no detalhe e na imagem construída fora do vídeo. Não é, como reforça o autor, uma emoção buscada em entonações exageradas ou em olhos arregalados - pois isso feriria o padrão esperado e cairia nas características de um jornalismo sensacionalista - mas algo presente nos detalhes, como em um leve arquear de lábios ou na mudança do timbre de voz.

Recuperando os conceitos trazidos por Araújo (2006), a enunciação no telejornal tradicional se dá por processos alternados de embreagem e debreagem. A construção geral da reportagem ocorre a partir de uma série de enunciados debreados, onde o enunciador (apresentador ou repórter) se distancia do que está sendo narrado ao estabelecer o universo do “ele” e do “lá”. Nesse sentido, se produz um efeito de objetividade onde o jornalista se isenta do que está sendo narrado e a palavra é delegada aos sujeitos do enunciado.

Em contrapartida, a embreagem é entendida como uma operação de retorno das formas já debreadas à enunciação, criando uma ilusão de identificação, pelo enunciador, com o que foi enunciado de forma debreada. Isso se dá pelo reconhecimento da presença do telespectador como um co-participante do que está sendo narrado. “O telejornal faz dos telespectadores verdadeiras ‘testemunhas-oculares’, que veem e, sobretudo, sentem aquilo que lhes é reportado” (ARAÚJO, 2006, p. 58-59). Fachine (2008) explica:

À exemplo de outros programas televisivos, o telejornal pode também representar sua audiência, de tal modo que o narratário aqui está geralmente identificado com as figurativizações do espectador no enunciado. Para isso, os telejornais apelam, mais frequentemente, ao discurso interpelativo por meio do qual os apresentadores e repórteres dirigem-se diretamente ao espectador, seja direcionando o olhar para a câmera enquanto falam, seja utilizando vocativos ou pronomes pessoais (“você viu...”, “você pode...”, “você sabe...”) (FACHINE, 2008, p. 70).

Ela reforça que, nos telejornais tradicionais, mesmo dirigindo-se diretamente a audiência e havendo essa troca sutil de emoção, o apresentador – e, por tabela, os outros sujeitos que fazem o telejornal – não se apropria do discurso como sendo seu. “Suas intervenções verbais são, geralmente, construídas em terceira pessoa e são poucas as circunstâncias nas quais se permite demonstrar uma valoração pessoal através de outros sistemas semióticos” (FACHINE, 2008, p. 71-72). Sobre esses raros momentos de “quebra” e apropriação do discurso, ela analisa:

Quando o apresentador, dos mais variados modos, diz “eu” (assume-se como um “eu”) é como se abandonasse a função comunicativa de “porta-voz” deste actante coletivo da enunciação, que sua presença figurativiza, para construir a si próprio como fonte do discurso (FACHINE, 2008, p. 72).

Toda essa construção e relação dos “atores” com o público são importantes para entender como se atribui um sentido à informação televisionada. É igualmente importante salientar, no entanto – mesmo que sucintamente – que os sentidos vão

além disso. Como traz Gadret (2016, p. 104), eles não são evidentes ou imóveis, pois só ocorrem na relação entre sujeitos que os elaboram em movimentos de estabilização e deslocamento, interpelados pela ideologia própria e condicionados pelo interdiscurso. São, portanto, incompletos e ultrapassam as fronteiras do texto. Hagen (2009) complementa esse raciocínio dizendo que “há vida antes da TV ser ligada e depois que ela é desligada” (HAGEN, 2009, p. 54-55) e que essa significação do sentido continua pelas interações que o telespectador tem em sociedade - com a família, vizinhos, escola, igreja, trabalho, etc. Ambos os autores reforçam que a comunicação é um processo reflexivo que afeta e é afetada continuamente por cada indivíduo no processo. No próximo capítulo, a abordagem do enquadramento vai se relacionar com essa questão.

### 3 ENQUADRAMENTO

Para a análise e a problematização da emoção na cobertura feita sobre o acidente que levava o time da Chapecoense - diante do fato de que muitos colegas de trabalho dos jornalistas foram vítimas da tragédia - é importante abordar a questão do enquadramento nas trocas comunicativas e, mais especificamente, no jornalismo. Como explica Gonçalves (2011, p. 158), a noção de “frame” – o enquadramento - foi introduzida nas ciências sociais e humanas pelo acadêmico Gregory Bateson. A nível metodológico e metacomunicativo, este autor utilizou o termo como conceito psicológico relacionado com a noção de contexto.

Enquadrar, para ele, significa delimitar um conjunto de mensagens que adquirem sentido na situação partilhada pelos interlocutores. Analisando a obra, Gonçalves (2011, p. 158) destaca que é o enquadramento que organiza a estrutura de sentido das mensagens. A partir dele, o sujeito destinatário recebe “instruções” ou “ajudas” na sua tentativa de perceber as mensagens inseridas em uma fala.

Bateson (1972) traz uma pertinente analogia do conceito com a moldura de uma fotografia, que dá volta à imagem e organiza (ou dá ordem) a percepção do observador. É ela que diz: “Toma atenção àquilo que está dentro e não tomes atenção àquilo que está fora” (BATESON, 1972, p. 187 *apud* GONÇALVES, 2011, p. 158). Neste raciocínio, se indica, de acordo com o autor, que quem olha para a imagem “emoldurada” deve absorvê-la de maneira diferente do restante da parede.

Gonçalves (2011, p. 158) aponta que a dimensão dada por Bateson no conceito serviu para inspirar Ervin Goffman na obra *Frame Analysis* (1974), que teve como objetivo analisar a organização da experiência individual na interação social do cotidiano. Em sua análise, Goffman constatou que os enquadramentos funcionam como princípios básicos de organização das experiências individuais. “Definem não só a forma como interpretamos as situações, mas também como interagimos com os outros. Estruturam, em síntese, a nossa experiência da realidade” (GOFFMAN, 1974, p. 10 e 11 *apud* GONÇALVES, 2011, p. 158). O autor afirma que é por meio deles que é fundamentada a capacidade humana de dar sentido às coisas.

Como confirma Carvalho (2009), “o enquadramento está centrado em reflexões acerca dos modos como é possível, a cada indivíduo, identificar a situação diante da qual se encontra em presença” (CARVALHO, 2009, p. 4). Corroborando com os estudiosos que vieram antes dele, ele aponta que estes modos são

representados por quadros de referência sociais, que, por sua vez, se constituem como “construções humanas historicamente localizáveis, a partir de interesses e demandas também identificáveis” (CARVALHO, 2009, p. 5).

### 3.1 Abordagens dos enquadramentos no jornalismo

Falando em jornalismo, é importante reforçar, como já pincelado na introdução do capítulo, que a ideia de enquadramento perpassa os mais diversos níveis e atores do processo comunicacional. Como traz Antunes (2009):

[...] os *frames* podem operar em lugares e com papéis distintos: podem pertencer ao universo dos diferentes interlocutores da comunicação (produtor, receptor), situarem-se no âmbito da construção textual ou fundarem-se no elemento mais geral da cultura (ANTUNES, 2009, p. 88).

Em sua análise teórica sobre o tema, Gonçalves (2011) indica que foi Gaye Tuchman, em 1978, que trouxe a noção de enquadramento para o estudo do jornalismo. Esta autora afirma que as notícias são o próprio enquadramento da vida social, pois é através delas que a percepção do mundo e a relação com ele é construída. Em sua obra, que buscava explicar as influências estruturais – das organizações, da rotina de produção e da ideologia dos jornalistas, por exemplo – na seleção das notícias e na definição de seus enquadramentos, ela traz o seguinte: “As notícias produzem um “corte” artificial na realidade que passa, elevando ao estatuto de conhecimentos públicos apenas pequenas partes da multiplicidade de ocorrências do cotidiano social” (TUCHMAN, 1978, p. 1 e 7 *apud* GONÇALVES, 2011, p. 159).

Em análise dessas considerações, Gadret (2011) aponta duas funções exercidas pelo jornalismo. Ele “[...] define quais são os acontecimentos significativos e apresenta interpretações sobre como compreendê-los dentro dos mapas culturais ‘consensuais’” (GADRET, 2011, p. 30). A autora traz ainda que o enquadramento jornalístico sobre temas ou pessoas tem reflexos na maneira pela qual o público irá compreendê-los e formar imagens sobre eles (GADRET, 2011, p. 25).

Recuperando o abordado no capítulo anterior, pode-se refletir que, diante da força que o telejornalismo tem no país enquanto difusor de informação, o enquadramento, ao apresentar interpretações de como compreender os fatos, se

configura como um poderoso agente da mídia. Ele não age, claro, somente em uma via de mão única, como abordaremos a seguir.

A partir dos estudos de Gamson (1992), Hall et al. (1993), e Gitlin (1980), Gadret (2011) trabalha com o entendimento de que o enquadramento jornalístico é uma ideia organizadora central que é formada por quadros de interpretação e de significado presentes no texto noticioso. Estes quadros têm como base mapas culturais, “[...] ou seja, valores e normas supostamente consensuais de uma cultura são reproduzidos e reforçados no texto jornalístico” (GADRET, 2011, p. 14). Pode-se problematizar que, com uso destes “mapas”, os comunicadores estão buscando maior identificação e legitimidade junto ao seu público. A autora explora a ideia destes “consensos”, ao afirmar que são eles que:

[...] organizam o mundo tanto para os jornalistas que os produzem quanto para o público. Os manejadores de símbolos os constroem a partir de conhecimentos prévios sobre o grupo social no qual estão inseridos, de forma a fazer avaliações sobre os acontecimentos que reportam; e de saberes profissionais que os auxiliam a selecionar e salientar determinados aspectos da realidade (GADRET, 2011, p. 32).

Neste sentido, não é arriscado constatar a possibilidade de que o reconhecimento destes consensos, mesmo que existam em suposições, se torna uma ferramenta útil no fazer jornalístico que, de certa forma, já conhece certos padrões de como “emoldurar” um acontecimento num produto noticioso – podemos nos referir aqui a uma reportagem única, a uma grande cobertura ou a edição de um telejornal como um todo. Pode-se observar facilmente que há uma “forma pré-pronta” onde se coloca o conteúdo.

Vale o reforço de que, para os autores que tratam da noção de enquadramento, o conceito vai muito além de uma seleção operacional de aspectos que deem inteligibilidade a narrativa. Eles trabalham com a ideia de que o conceito representa formas das pessoas verem e perceberem o mundo; e de que esses artifícios técnicos (e/ou operacionais) “aparam” os enquadramentos, encaixando-os no que é identificado como um consenso. Citando Tuchman (1978), Carvalho elabora sobre a questão:

O jornalismo como prática institucionalizada, os constrangimentos organizacionais daí derivados, a visão dos jornalistas sobre o que é notícia – resultado da perspectiva que eles têm sobre a própria profissão – e a tendência que as notícias têm de privilegiar posições ideológicas

hegemônicas, reforçando a manutenção do *status quo*, dentre outros fatores, são fundamentais para uma compreensão dos modos como são promovidos os enquadramentos” (TUCHMAN, 1978, p. 216 *apud* CARVALHO, 2009, p. 6).

Carvalho (2009, p. 4) aponta que, ao promover enquadramentos, o jornalismo está colocando em ação mais do que a saliência de aspectos considerados relevantes para a interpretação dos acontecimentos narrados. Entra neste processo, a especificidade da sua participação nas dinâmicas de construção social da realidade e as peculiaridades do veículo noticioso que transmite o conteúdo. Em um estudo aprofundado do tema, Robert Entman, em 1993, trouxe o seguinte:

O enquadramento como processo de interação social pode ser analisado considerando quatro instâncias intervenientes na produção de sentido. Os *comunicadores*, que produzem consciente ou inconscientemente julgamentos de enquadramento quando decidem aquilo que vão dizer, guiados por enquadramentos que organizam o seu sistema de crenças. O *texto* produzido pelos comunicadores, onde se imprimem os enquadramentos de forma mais ou menos consciente, manifestando-se pela presença ou ausência de determinadas palavras-chave, imagens estereotipadas, fontes de informação e frases que promovem o reforço temático de conjuntos de ideias ou de juízos, formando uma espécie de argumento dos enquadramentos. O *receptor*, que na interação com o texto mobiliza os seus enquadramentos próprios – o resultado pode reflectir ou não os enquadramentos do texto e a intenção de enquadramento do comunicador. Por último, a *cultura*, que consiste no “stock” de enquadramentos comuns invocados nas instâncias anteriores, pois constitui a origem dos enquadramentos exibidos no discurso e pensamento da maioria dos indivíduos de um determinado grupo social (ENTMAN, 1993, p. 53 *apud* GONÇALVES, 2011, p. 163).

A partir da junção, comunicadores/texto e receptor/cultura, os dois subcapítulos seguintes vão abordar essa separação proposta por Entman a partir da análise bibliográfica do tema. Busca-se assim, compreender mais este fator da troca comunicacional para a posterior análise proposta pelo trabalho.

### 3.1.1 Os comunicadores e o texto

A vida em sociedade exige outras interações e elas não podem ser desprezadas como componentes dos modos como acionamos quadros de referência para a interpretação de uma dada situação. E os operadores jornalísticos, além de não escaparem a essa condição, exercem uma atividade profissional que tem dentre as suas especificidades múltiplas dimensões de negociação com uma grande quantidade de sujeitos/atores sociais (CARVALHO, 2009, p. 7).

Na citação acima, Carvalho (2009) aponta que as especificidades da profissão do jornalista influem no acionamento dos enquadramentos que serão construídos na notícia. Nessa problematização, Gadret (2011, p. 35) propõe a separação de três fatores presentes nas rotinas sociais dos jornalistas que ajudam a construir os saberes de reconhecimento, de procedimento e de narração do conteúdo.

O primeiro, aponta a autora, diz respeito a inserção dele em uma sociedade que – como dito anteriormente - compartilha de mapas culturais supostamente consensuais. O segundo é a participação do profissional em uma comunidade (da profissão) que possui códigos e saberes mais ou menos institucionalizados sobre o fazer jornalístico. E o terceiro está atrelado à inserção do jornalista em uma organização (órgão ou empresa) que é dotada de uma política editorial que pode vir a confrontar-se com seus valores individuais e profissionais. Antunes (2009) trata da internalização destes fatores – junto de valores individuais – no deparar do jornalista com um possível acontecimento a ser noticiado:

Podemos dizer que a interpretação do mundo feita pelos diferentes agentes sociais e tipificada pelo jornalista por meio da notícia se baseia em um “acervo de experiências prévias” que funcionam como um esquema de referências, a partir de uma espécie de “conhecimento à mão”. Tais referências nos aparecem como típicas – atinentes a referências similares antecipadas. O jornalista, quando identifica um evento noticiável, mobiliza uma cadeia de percepções, que vão do repertório de sua experiência individual até as molduras produzidas à escala da sua comunidade interpretativa profissional e àquelas molduras pré-definidas no âmbito do meio em que trabalha (editorias, linha editorial, linguagem do veículo etc.). Trata-se de estabelecer um quadro, de se perguntar que evento é este, que notícia será esta, para verificar o grau de conformidade com outros acontecimentos jornalísticos, identificando o seu grau de tipicidade e singularidade (ANTUNES, 2009, p. 86 e 87).

Gonçalves (2011, p. 160) cita Gitlin (1980) na explicação de que os enquadramentos midiáticos propostos pelos comunicadores - ao trabalhar com o conteúdo noticioso - são padrões persistentes de cognição, interpretação, apresentação, seleção, ênfase e exclusão. São a partir deles que os discursos – sejam eles verbais ou visuais – são construídos.

Entman (1993 *apud* GONÇALVES, 2011, p. 163) identificou o uso destes padrões na separação de quatro sentidos no conteúdo jornalístico. Com a escolha do jornalista em dar ênfase a um ponto do acontecimento (e excluindo outro), por exemplo, os enquadramentos podem assumir função de definir problemas,

diagnosticar causas, fazer julgamentos ou sugerir soluções. O autor defende ainda que uma simples frase pode desempenhar as quatro funções ao mesmo tempo, em alguns casos. Nos elementos formadores da “moldura”, Antunes (2009) acrescenta:

[...]todo elemento significativo na estruturação, por exemplo, do discurso do jornal impresso e que atue como nucleador pode ser tomado como um índice para construção de um dispositivo de enquadramento (ANTUNES, 2009, p. 94).

Na busca por categorizações, são comuns os estudiosos que dividem os enquadramentos em tipos. Iyengar (1991 *apud* GOÉS; FRANCISCATO, 2012, p. 7), por exemplo, define como enquadramento “episódico” aquele centrado em um acontecimento ou em seus protagonistas, ao contrário do enquadramento “temático”, que é focado em uma problemática e tem maior contextualização.

Já Semetko e Valkenburg (2000, p. 93-109 GOÉS; FRANCISCATO, 2012, p. 8) categorizaram as notícias em cinco tipos de enquadramentos: “conflito”, “interesse humano”, “consequências econômicas”, “moralidade” e “atribuição de responsabilidade”. Todas ideias válidas e que contribuem para o entendimento e a reflexão do tema. Na análise de todos, no entanto, alguns fatores em comum podem ser observados.

Gadret (2011), traz - a partir da proposição de Entman - a saliência como um destes, que pode ser identificado na produção de sentido. Relacionando-se com o saber de narração do jornalista e com as ferramentas disponíveis, é a saliência que se dá destaque a algum pormenor do fato noticiado.

[...] salientar é destacar certos atributos dos acontecimentos através da localização de uma informação na notícia, da sua repetição ao longo texto ou em um conjunto de textos ou da associação desta informação destacada a símbolos e valores culturalmente familiares (GADRET, 2011, p. 36).

Dar destaque para um ponto, diante dos muitos que compõem um fato real, é enquadrar. São comuns os textos jornalísticos, por exemplo, que apelam a figuras como a do herói, do vilão ou da vítima como parte deste enquadramento. Com isso, projetam uma relação de empatia e, assim, enquadram. Citando Galtung e Ruge (1965), Gadret explica esta escolha:

Um dos motivos apontados por Galtung e Ruge (1965) para esta apresentação das notícias centradas em uma determinada pessoa é a necessidade de dar significado a um evento através da identificação. Uma

combinação entre projeção e empatia determinaria um enquadramento negativo ou positivo dessa pessoa nas notícias, de acordo com eles (GADRET, 2011, p. 44).

É percebida uma forte relação deste tipo de enquadramento com a questão da emoção e dramaticidade no telejornalismo – tema que será abordado no capítulo seguinte. Como definiu De Vreese (2005), o quadro de interesse humano “(...) destaca o lado emocional envolvendo seres humanos, personalizando e dramatizando a notícia” (DE VREESE, 2005, p. 56 *apud* GOÉS; FRANCISCATO, 2012, p. 11). Nos programas telejornalísticos tradicionais - que carregam a, já citada, força de um padrão esperado junto ao público – se reconhece um certo cuidado nestas abordagens para que se distanciem do que poderia ser reconhecido como um jornalismo sensacionalista – que, como trazem Goés e Franciscato (2012, p. 1), é normalmente associado como uma prática sem qualidade e de mau gosto.

Entre internalizações do profissional e objetivos finais estão alguns aspectos de produção que também influem na forma como o material é apresentado ao sujeito receptor. Em sua dissertação, Gadret (2011) traz alguns exemplos disso:

[...] As escolhas de seleção e omissão serão em alguma medida determinadas pela estrutura organizacional da empresa na qual o jornalista está inserido. É preciso avaliar se há recursos humanos e materiais para cobrir determinado acontecimento a tempo. [...] Isso pode alterar o enquadramento jornalístico, na medida em que outros elementos verbais e visuais entram em jogo no momento de repensar a transmissão da informação (GADRET, 2011, p. 37).

Além do tempo para apuração e dos recursos materiais, a visualidade do conteúdo se apresenta como um fator importante no enquadramento para o telejornalismo. “A associação de uma determinada imagem a uma notícia pode levar a novos esquemas de significado e interpretação sobre um acontecimento” (GADRET, 2011, p. 37). A ausência de uma imagem também produz efeitos.

A autora traz, além disso, a questão do acesso e da relação com as fontes como um influenciador e um operador do “frame”. Um recorte da fala do entrevistado já se configura como uma compreensão do que é significativo e do que não é significativo. “Tira-se a citação de seu contexto original para recontextualizá-la na estrutura narrativa pensada pelo repórter” (GADRET, 2011, p. 41). O próprio lugar escolhido para a matéria, dentro da grade do programa, é apontado por Gadret (2011, p. 42) como fator construtor de um enquadramento.

### 3.1.2 O receptor e a cultura

O enquadramento, além de se relacionar com um paradigma construtivista das notícias, entra também – e muito fortemente – na teoria dos efeitos, pois pode ter consequências fortes de significação e influência gerados nos sujeitos receptores do conteúdo. Estão estes resultados, no entanto, limitados à algumas individualizações, pois dependem das crenças e dos mapas culturais de cada um. Em uma reflexão sobre o produto-notícia, Antunes (2009) introduz esta questão:

A notícia é, sobretudo, um bem simbólico que estabelece modalidades de vinculação e interação entre instâncias da produção e da recepção, não podendo ser vista nem de maneira autonomizada dessas instâncias e nem analisada de forma imanente (ANTUNES, 2009, p. 93).

Gonçalves (2011, p. 161) frisa que, apesar de se reconhecer a força exercida pelo jornalismo enquanto influenciador da construção social da realidade nas sociedades contemporâneas – pela definição dos enquadramentos -, não se pode descartar que os efeitos gerados são mediados na interação do conteúdo com os indivíduos e que as mensagens, por isso, não podem ser consideradas como estímulos com a possibilidade de obter reações universais e homogêneas. Baseado no trabalho de Gamson e Modigliani (1989), ele aponta que:

[...] os indivíduos não estão absolutamente expostos à influência dos media. Eles mobilizam para o processamento e interpretação da realidade social a sua experiência directa, a interacção com os seus pares e desenvolvem interpretações selectivas das mensagens dos media. Os enquadramentos mediáticos são apenas parte do processo através do qual os indivíduos constroem a sua percepção da realidade social (GAMNSON E MODIGLIANI, 1989, p. 2 *apud* GONÇALVES, 2011, p. 161).

Antunes (2009, p. 94) corrobora essa constatação, afirmando que cada indivíduo constrói suas significações particulares aos assuntos abordados numa dada matéria jornalística, mesmo que baseadas nos pontos de vista e ênfases que emergem dela. Nesta linha, Carvalho (2009) coloca que é preciso que se compreenda o jornalismo como uma prática que negocia cotidianamente com os demais atores sociais, “inclusive na tentativa de fazer prevalecer pontos de vista, a partir de complexas negociações de sentido” (CARVALHO, 2009, p. 9). Ele explica:

Em outros termos, a noção de enquadramentos é esclarecedora para compreendermos que, no processo de construção das narrativas

jornalísticas, são acionados quadros de referência que não dizem apenas dos aspectos tornados salientes na direção de dar inteligibilidade ao que é noticiado, mas que estes quadros não são coincidentes para todos os atores que disputam os sentidos atribuídos a determinados acontecimentos transformados em notícia (CARVALHO, 2009, p. 13).

Essa relação do acionamento dos quadros de referência - e a problematização de que eles não são coincidentes a todos - é definida por Gadret (2011, p. 26) como uma restrição à força do telejornalismo. Apesar de seu alcance, a capacidade cognitiva de cada indivíduo representa diferentes significações na “moldura escolhida”. Um jornalista mesmo, por exemplo, pode ser mais tocado pelo conteúdo de um programa jornalístico de cobertura de uma tragédia onde colegas de profissão foram vitimados, do que uma pessoa que não seja do meio, apesar de ambos receberem o mesmo enquadramento do sujeito enunciador. No próximo capítulo, será abordada a forma como a emoção é tratada e instaurada nestes conteúdos enquadrados.

## 4 O ACONTECIMENTO TRÁGICO

A tragédia é um acontecimento carregado de emoção e este é um elemento muito presente nos enquadramentos dados a ela no telejornalismo. Procura-se, primeiramente, aqui, compreender o que caracteriza um incidente trágico como um acontecimento e, então, de que forma a carga emocional dele é enquadrada no conteúdo jornalístico.

Como define Babo-Lança (2006, p. 86), o acontecimento é da ordem do inesperado e introduz uma descontinuidade. Benetti (2010, p. 145) complementa, explicando que ele parte da relação do excepcional com o comum ou do desvio com a norma. É, enfim, algo fora da normalidade esperada e, por isso, de interesse do jornalismo. Conforme França (2012):

[...] o acontecimento é instância de conhecimento – ele faz pensar, ele intriga, ele promove buscas e investigações. O acontecimento é dotado de um poder hermenêutico; é suscitador de conhecimento. É capaz, inclusive, de modificar o passado; desvelar o não-visto, iluminar o opaco, estabelecer distinções que não haviam sido percebidas (FRANÇA, 2012, p. 13).

Em seu artigo, a autora (2012 p. 12) trata o acontecimento como uma transformação do fato ocorrido em uma narrativa jornalística. Ela vai além: “uma ocorrência que não nos afeta não se torna um acontecimento no domínio da nossa vida” (FRANÇA, 2012, p. 13). Não basta, seguindo esta linha de pensamento, um fato acontecer ou se tornar um produto jornalístico. Ele precisa significar algo para o sujeito receptor.

Entender o que afeta o público é um passo importante, portanto, no trabalho do jornalista. Meditsch (2010, p. 32) afirma que essa compreensão é fundamental para entender os processos cognitivos envolvidos na comunicação jornalística e a participação do jornalismo na produção dos acontecimentos. O autor acrescenta (2010, p. 36) que, por isso, o profissional participa da produção da realidade, mantendo um permanente diálogo com os demais atores sociais. Ao lidar com uma tragédia – e, conseqüentemente, com a morte – essa ideia fica clara.

Colocar a morte em perspectiva na notícia impõe necessariamente uma teoria dos efeitos da exibição da morte sobre o público. Desempenhando um papel que é também o de ser parte do ambiente do acontecimento, o público não é, no entanto, um agente passivo da emotividade gerada pela informação. São as suas próprias emoções que, tecnologicamente

estendidas, fazem da morte um dos pontos de focagem prediletos dos meios de comunicação social (OLIVEIRA, 2015, p. 1961).

Como aponta Oliveira, o senso comum relacionado à morte e a forma como o público reage ao fenômeno explicam o porquê de as coberturas de tragédias terem tanto espaço nos jornais. Elas geram grande engajamento e, conforme Winkes (2013, p. 8) chamam atenção por demonstrarem um grande medo do ser humano, que recebe a notícia sem mesmo ter certeza de que estará vivo no dia seguinte. Além da morte, o fator “imprevisibilidade” da tragédia também é característico. Segundo Rodrigues:

Pela sua natureza, o acontecimento situa-se, portanto, a lugares na escala das probabilidades de ocorrência, sendo tanto mais imprevisível quanto menos provável for a sua realização. É por isso em função da maior ou menor previsibilidade que um facto adquire o estatuto de acontecimento pertinente do ponto de vista jornalístico: quanto menos previsível for, mais probabilidades tem de se tomar notícia e de integrar assim o discurso jornalístico (RODRIGUES, 1993, p. 27).

Ao reconhecer o acontecimento trágico, as equipes de jornalismo costumam mudar totalmente o seu padrão de trabalho e, no caso da televisão, ocorrem até mudanças na grade da emissora para realocação do espaço do telejornal e, em alguns casos, os programas são exibidos diretamente do local da tragédia. É a partir desse relato transmitido pelo programa que começa a se dar ordem ao “caos” gerado pelo acontecimento e, conforme Oliveira (2016, p. 18), se reestabelece a ordem natural. A seguir, falaremos um pouco de como isso ocorre.

#### **4.1 A cobertura da tragédia**

A perspectiva inédita aberta pelo acontecimento ilumina o passado sob uma outra luz, ao mesmo tempo que é o futuro que ele abre que lhe confere o seu sentido. Ora, o futuro do acontecimento liga-se às suas consequências (BABO-LANÇA, 2006, p. 88).

Como traz Babo-Lança (2006), o acontecimento trágico levanta perguntas em relação ao que houve, o que levou ao ocorrido e o que ocorrerá com os envolvidos, abrindo um leque de assuntos e abordagens que são explorados pelos telejornais mesmo dias após o fato, dependendo do nível de afetação da tragédia. Como explica Oliveira (2016, p. 52), em um primeiro momento, estes casos extraordinários

provocam uma desorganização na rotina das empresas jornalísticas, que precisam, rapidamente, orquestrar sua cobertura.

Para facilitar este processo - recuperando os conceitos abordados no capítulo anterior - existem alguns enquadramentos “pré-moldados” que podem ser observados nos telejornais que trazem este tipo de acontecimento. Além dos repórteres em campo – e a eventual mudança no local de apresentação do programa – as montagens apresentam certos padrões. Charaudeau cita-os:

O cenário-reportagem caracteriza-se pelo: (a) anúncio do desencadeamento de um conflito; (b) exibição das imagens posteriores ao acontecimento conflituoso (porque raramente a câmera pode se encontrar presente no momento do drama), imagens que se detêm sobre os resultados dos desgastes materiais, e, sobretudo, sobre as vítimas; (c) ação dos socorros (Cruz Vermelha, ambulâncias, hospitais, médicos, bombeiros, associações humanitárias) (CHARAUDEAU, 2006, p. 3).

Conforme observa Oliveira (2016) – que se propõe a analisar a cobertura da tragédia da Boate Kiss após ter, ela mesma, trabalhado como repórter no local – torna-se comum que este tipo de cobertura, quando começa a ser veiculada, retrate primeiramente o repórter como testemunha do que percebeu ao chegar ao local do fato. Após, entram as fontes testemunhais e, só mais tarde – pela escassez de informações e disponibilidade – as fontes oficiais. Este padrão pode ser facilmente percebido nas coberturas de diferentes acontecimentos trágicos.

Neste contexto, cabe questionar de que formas a emoção aparece no conteúdo jornalístico diante do tamanho da carga emocional que compõe a tragédia. Afinal, grande parte do engajamento gerado pelo fato – como abordado - se deve à morte e à emoção da perda. Fácil dizer que, também padrão de enquadramento da cobertura, a emoção se instaura, principalmente, no papel das fontes.

#### 4.1.1 A emoção no outro

Como tratamos no capítulo 2, o público espera dos programas telejornalísticos tradicionais – como é o caso, principalmente, do Jornal Nacional – um certo padrão de emissão da informação e de como os sujeitos emissores se portarão em frente às câmeras. Como sustenta Hagen (2009, p. 2), a emoção visível do repórter diante da tragédia que está presenciando acaba sendo vista como um

estado desviante e relacionada com um jornalismo sensacionalista, que usa “sangue para vender jornal”.

Coutinho (2013, p. 382) demonstra em sua pesquisa algumas recomendações de uma idealizada cartilha profissional dos jornalistas, que tratam da dificuldade dos repórteres em não se emocionarem durante os programas e pedem que estes cubram o acontecimento da forma menos emocional possível. A autora aponta que tais concepções são objeto de discussões capazes de envolver desde a emissora até os telespectadores. Neste sentido, e de experiência profissional própria, Oliveira (2016) faz uma reflexão: “Como narrar uma situação tão extrema, de ruptura no ciclo natural da vida em que pais perdem filhos tão jovens e de maneira tão abrupta, sem emoção?” (OLIVEIRA, 2016, p. 45).

Em sua tese, Gadret (2016, p. 49) traz a pesquisa de Pantti (2010) com jornalistas finlandeses e holandeses que buscava questionar, dos profissionais, por meio de entrevista, qual seria o lugar da emoção em um telejornalismo de qualidade. Os entrevistados apontaram, então, que a sua principal expressão seria por intermédio das fontes, ressaltando que estas não deveriam, no entanto, se tornar a própria notícia, mas apenas ilustrar o fato reportado. Esta seria uma “terceirização da emoção”, que demonstra, pelo intermédio da fonte, a emoção que o jornalista não tem liberdade de demonstrar. Recuperando o conceito de Araújo (2006, p. 23), esta seria uma *debreagem* – que firma um distanciamento do telejornal ao estabelecer um “ele” e um “lá”. Gadret faz uma ressalva:

A performance das fontes é o espaço autorizado para a expressão da emoção, sem colocar em risco a ideia de objetividade do jornalismo. No entanto, é importante lembrar que ela é regulada pela instância de produção jornalística, que determina quem serão os entrevistados, desenvolve perguntas e seleciona trechos das entrevistas considerados relevantes aos fatos reportados – condicionados pelos valores jornalísticos, as condições materiais de produção, a linha editorial da empresa e a inserção cultural desses sujeitos (GADRET, 2016, p. 128).

Não é, portanto, a colocação da emoção na fala da fonte que dará um caráter de objetividade à cobertura. Como já abordamos, todo o ato de enquadrar e mediar o acontecimento exclui a possibilidade dos ideais de isenção e objetividade plenos, “vendidos” por muitos anos por teóricos da comunicação<sup>5</sup>. Ainda, mesmo com a terceirização da emoção, há discussões no meio que problematizam o

---

<sup>5</sup> Como é o caso da Teoria do Espelho, por exemplo.

aproveitamento exagerado da tristeza e da tragédia do “outro” para ganho de audiência. Como traz Oliveira (2016, p. 20), muitas vezes este tipo de convocação é atrelado à exploração do drama pessoal das vítimas.

Ela cita que “ao mesmo tempo em que seus relatos podem contribuir para a credibilidade, pelo caráter de verdade e de marcação de realidade, podem levar a uma suposta espetacularização decorrente do excesso de emoção” (OLIVEIRA, 2016, p. 20). No entanto, ela explica, as fontes testemunhais assumem outras funções no conteúdo, que são importantes. São elas que autenticam os fatos reportados, possibilitam a reconstituição do acontecimento e geram identificação com o público – que, como abordamos, se relaciona com a morte e a tragédia retratada. Falando destas discussões, a autora observa:

Até que ponto o jornalismo deve ir para evitar o sensacionalismo? Como recorrer à emoção dos testemunhos sem cair na exploração do drama humano? Defendemos que, em casos como o incêndio da boate Kiss, a resposta para essa questão esteja na busca de um equilíbrio na cobertura, ou seja, não pender nem tanto para a emoção, nem tanto para a “frieza” da informação dita mais objetiva (ainda que objetividade seja um ideal da profissão). Entendemos o quanto isso é desafiador em uma situação de tragédia, na qual os jornalistas acabam rodeados por tantas histórias de dor e desespero das vítimas e seus familiares e ainda precisam dar conta da velocidade imposta pela cobertura ao vivo, mesmo com todas as rupturas nas rotinas produtivas e dificuldades de apuração (OLIVEIRA, 2016, p. 142).

Oliveira (2016, p. 21) afirma que entende o uso das fontes pelo jornalismo sensacionalista, mas questiona se essa emoção não colaboraria, também, para a visada da informação. Segundo ela, os atos de “fazer saber” e de “fazer sentir” do telejornal – conceitos trazidos por Charadeau (2009) -, por vezes, se entrelaçam e ficam difíceis de distinguir. Ela coloca, ainda, que a emoção é constitutiva de qualquer tipo de discurso, inclusive o jornalístico, e que, por isso, “por mais que não seja o objetivo atrair o público, não se tem a opção de excluí-la do relato, justamente por ela fazer parte da essência do discurso (OLIVEIRA, 2016, p. 44).

É evidente que não se pode desconsiderar, ainda, o fator mercadológico de um telejornal que, por mais tradicional que seja, depende da audiência e, entendendo o engajamento de tais coberturas, faz uso dos artifícios que tem para manter a atenção em seu conteúdo. Excluir a emoção por completo afetaria a troca comunicacional e, sem gerar empatia, poderia afastar o telespectador. Um balanço entre o “fazer saber” e o “fazer sentir” parece, sim, ser o caminho a ser buscado –

mesmo que seja sem perder o ar superficial de neutralidade idealizado. Reforça-se, no entanto, que, diante do tempo de apuração e do programa, os “encaixes” nos enquadramentos “pré-moldados” nem sempre fazem esse balanço conscientemente.

### 5.1.1 Outras formas de emoção

Cabe ressaltar que a emoção vai além de algo escancarado – como o choro diante de uma tragédia ou o riso diante de algo muito engraçado – e está nas pequenas coisas, sendo parte integrante de qualquer troca comunicacional. Como explica Gadret (2016, p. 120), não são só as fontes, mas também os apresentadores e os repórteres que dão expressão às emoções, materializando-as no corpo e na fala. Em formato audiovisual, ali, os telespectadores não somente ouvem vozes ou leem palavras, mas veem gestos e percebem expressões faciais.

E essa emoção tem tido mais permissões nos telejornais tradicionais. Como observa Oliveira (2016, p. 20), os textos estão mais coloquiais, a atuação dos repórteres está mais informal e “espontânea” e, até mesmo os apresentadores, abrem mão de sua sisudez para investir em uma postura menos formal e mais “próxima” de seu telespectador. Seriam estas algumas das modernizações que referenciamos no capítulo 2, que ocorrem para seguir o passo de evolução da sociedade e do público, buscando manter o engajamento e uma boa troca comunicacional. Sobre a presença da emoção no jornalismo, Gadret (2016) traz:

O jornalismo é um espaço discursivo no qual as emoções circulam, ancoradas em temas universais, reificando, reelaborando e construindo discursivamente crenças sociais supostamente compartilhadas, baseadas em avaliações morais que devem ser aceitas pelo leitor/espectador para que este adira ao contrato de comunicação proposto (GADRET, 2016, p. 32).

A autora aponta que é por meio da empatia com o que está sendo retratado pelo telejornal, que o telespectador reconhece, sente e responde à produção audiovisual. Citando o trabalho de Platinga (1999), Gadret explica que “esse processo envolve imaginar a situação de uma perspectiva externa, bem como colocar-se no lugar daqueles personagens” (GADRET, 2016, p. 71). Ela afirma que a TV convida o sujeito receptor a sentir e que é este que decide se quer aceitar ou não este “convite”. Na tese, a autora elabora:

Se a avaliação moral do sujeito telespectador negar a avaliação moral construída discursivamente na reportagem por meio da emoção, haverá estranhamento, questionamento sobre a interpretação dos fatos pelo jornalismo e, provavelmente, sobre a própria isenção da instância de produção (GADRET, 2016, p. 29).

O telespectador pode se relacionar e até sentir o medo, a raiva ou a tristeza que o outro experimenta no conteúdo jornalístico. É reconhecendo esta emoção, como explica Gadret (2016, p. 31), que nasce a empatia. Ela é proporcionada, como citamos, não só pelo personagem que sofreu com a tragédia, mas também pela postura e as ações dos sujeitos emissores da comunicação. Também analisando o *Jornal Nacional*, Hagen (2009) propôs-se a abordar a performance dos apresentadores. Ele aponta que:

Buscar a emoção no rosto dos apresentadores e repetir naturalmente o que se faz numa conversação face a face. E em uma situação em que o rosto e o principal componente, já que o corpo não aparece inteiro na tela, essa busca se concentra e intensifica. Lembro, no entanto, que a emoção buscada aqui não está em entonações de vozes exageradas ou em olhos arregalados, isso feriria o telejornalismo de referência postulado pelo *Jornal Nacional*. A emoção está presente na sutileza, no detalhe, e também naquilo que está fora do vídeo, mas que pode ser resgatado – conscientemente ou não – quando se vê uma imagem mítica (HAGEN, 2009, p. 39).

Como traz o autor, a imagem do apresentador atua como um vetor emocional de cognição. “É pelos olhos, pela voz, pela expressão do rosto, do corpo, pela roupa que muitos sentidos não lineares do saber se instauram” (HAGEN, 2009, p. 50). Ele exemplifica, dizendo que o timbre tenso pode sobrevalorizar alguma reportagem sobre escândalos financeiros ou que um leve arquear de lábios já pode significar que a fala de um político não deve ser aceita integralmente pelo telespectador.

Em relação à figura do repórter, se observa algo além na presença da emoção. Além de personificar o sentimento por meio de seus gestos, expressões e tom de voz, os profissionais também tem assumido a posição de testemunhos do fato. Como ressalta Oliveira (2016, p. 44), narrando suas impressões e as experiências vividas ao chegar no local da tragédia, o relato do repórter torna a narrativa mais real, justamente por dar a ela um tom emocional. Comuns, por isso, são as passagens em que os repórteres são questionados pelos apresentadores – normalmente ao vivo - sobre o que estão presenciando ou qual o “clima” do local naquele momento. Nem sempre, no entanto, isso é positivo para a comunicação. Oliveira coloca que:

[...] ainda que vivencie a situação, o repórter não desfruta da mesma credibilidade da testemunha “genuína” e pode ter sua confiabilidade questionada, visto que não se trata de um relato desprovido de intenções. Portanto, por mais que tente vivenciar da maneira mais intensa possível essa experiência, o jornalista sempre terá um olhar estrangeiro, de alguém que se inseriu naquele ambiente com determinado propósito. Além disso, o profissional está impregnado das regras do discurso jornalístico, sendo pouco provável que consiga se desvincular de todas os procedimentos e condutas que guiam o fazer jornalístico. Assim, ao fornecer esse testemunho, ele já está elaborando uma narrativa, o que abre espaço para indagações a respeito da sua confiabilidade (OLIVEIRA, 2016, p. 84).

Indo além dos sujeitos emissores do telejornal, Gadret (2016, p. 45-46) cita o trabalho de Lang (1999) para exemplificar que, também no próprio processo de edição das matérias se trabalha e se lida com a emoção do material. A autora traz que um ritmo de edição com cortes acelerados de conteúdos altamente emocionais poderia exceder a capacidade de processamento de informação dos sujeitos receptores – visto que sua memória teria dificuldade em assimilar e relacionar o – citado por Oliveira (2016) – “fazer saber” e o “fazer sentir”. É mais um fator a ser lembrado para que aja a comunicação.

Cabe ressaltar, novamente, que não se propõe aqui criticar a cobertura feita da tragédia com o avião da Chapecoense, mas sim entender, tendo como base os conceitos e as problematizações levantadas até aqui, de que forma este acontecimento de grande carga emocional foi retratado pelos profissionais que, detrás das câmeras, sofriam com a perda de muitos de seus próprios colegas de trabalho. É evidente, enfim, que, embora não seja o intuito, alguns dos constrangimentos da profissão sejam expostos no decorrer da análise. No capítulo seguinte, apresenta-se de que forma este conteúdo será analisado.

## 5 COMO E PARA ONDE OLHAR

Um time de futebol pequeno e do interior, do “país do futebol”, chega na final de um campeonato internacional. Na viagem de avião para a partida, um acidente ocorre. Setenta e uma pessoas morrem entre jogadores e dirigentes do clube Chapecoense, funcionários do avião e jornalistas que acompanhavam a trajetória da equipe esportiva. O fato tem todas as características que marcam um acontecimento jornalístico. É imprevisível, gera descontinuidade na rotina e – como tratamos no capítulo anterior – traz uma temática de forte engajamento junto ao público: a tragédia e, por consequência, a morte.

Cabe ao telejornal, diante da identificação destas características, dar ordem a este caos por meio de um enquadramento que, conforme traz Bateson (1972 *apud* GONÇALVES, 2011), organizará os sentidos, dando ao sujeito receptor – o telespectador deste programa – a organização que vai prover instruções sobre como esta mensagem deverá ser recebida. Gitlin (1980 *apud* GONÇALVES, 2011) explica que isso se dará por meio de “aparas” feitas pelos jornalistas em um processo de interpretação, apresentação, seleção, ênfase e exclusão de todas as informações obtidas sobre o acidente.

É neste processo que as partes da cobertura assumem funções como as citadas por Entman (1993 *apud* GONÇALVES, 2011): de assumir problemas, diagnosticar causas, fazer julgamentos e/ou sugerir soluções. Assim, criando uma narrativa que dê ao sujeito receptor a noção do que aconteceu, segundo a construção social apresentada pelo jornalismo em seus relatos. Sendo o nosso objeto empírico de pesquisa uma cobertura extensa de um acontecimento ainda em desenvolvimento - em um programa de quase 1h30min de duração, com os intervalos - cada “unidade” da edição do Jornal Nacional aqui analisada tomou uma destas funções para si dentro do espelho – ao contrário de uma reportagem comum, que, unicamente, traria toda esta constituição da informação.

Ao identificar o apelo desta tragédia, os jornalistas seguiram uma das práticas que Meditsch (2010) cita em seu artigo – e que parece ser uma das mais básicas do fazer jornalístico. Eles precisaram compreender o que mexe com o sujeito. Afinal, como também cita Oliveira (2015), a morte – principal consequência do acidente – se relaciona com as emoções individuais do público. Dificilmente alguém reagirá

impassivelmente diante de uma morte. Que dirá diante da morte de tantos e nas circunstâncias em que tudo ocorreu.

Como citado anteriormente, Gadret (2011) traz que é uma das funções do jornalismo apresentar interpretações de como compreender os acontecimentos dentro de mapas culturais consensuais. É a partir destes mapas que o jornalista busca uma maior legitimidade e identificação com o público e, para identifica-los, são necessários conhecimentos prévios sobre o mundo social. De que forma, então, “aparar” este acontecimento trágico que tão fortemente aponta para a morte?

Gadret (2011) define o jornalismo como um espaço discursivo baseado em avaliações morais. Mesmo que a história da profissão tenha enraizado uma ideia incorreta de isenção de emoções, são elas que definem as “aparas” do enquadramento. Mostrar o desastre aéreo sobre uma lógica que remeta a um sentimento que não seja o de tristeza vai gerar estranhamento junto ao sujeito receptor e impedirá que a comunicação ocorra. É por meio desta emoção, então - que circula, baseada em temas universais -, que o telespectador vai aderir ao processo comunicacional e criar uma empatia como o que está sendo reportado. Conforme será apresentado na análise, o “frame” dado ao acidente com o avião da Chapecoense é o da tristeza.

### **5.1 O caminho de observação**

Para compreender esse frame e como a emoção é acionada, usa-se, aqui, o método da Análise de Discurso (AD). Conforme Orlandi (2000, p. 15), essa análise procura compreender a língua fazendo sentido enquanto trabalho simbólico. “Ela produz um conhecimento a partir do próprio texto, porque o vê como tendo uma materialidade simbólica e significativa, como tendo uma espessura semântica. Ela o concebe em sua discursividade.” (ORLANDI, 2000, p. 18). Citando Pêcheux (1975) a autora faz dois importantes apontamentos para o entendimento do método: não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia.

Diante disso, a AD trabalha colocando a interpretação em questão, trabalhando seus limites e seus mecanismos como parte dos processos de significação (ORLANDI, 2000, p. 26). O que é dito por determinado sujeito, afinal, não é apenas uma mensagem a ser decodificada, mas também efeitos de sentido produzidos que deixam vestígios que o analista de discurso tem de apreender.

“Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito e com o que poderia ser dito e não foi” (ORLANDI, 2000, p. 30). É o que a AD chama de interdiscurso, com o discurso atual (a significação dada a ele) influenciado por outros discursos – de outras experiências, particulares ou históricas. Isso ocorre inconscientemente.

[...] o interdiscurso – a memória discursiva – sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos. É sobre essa matéria, de que não detemos controle, que nossos sentidos se constroem, dando nos a impressão de sabermos o que estamos falando (ORLANDI, 2000, p. 54).

Remetendo à memória, o discurso é reconhecido em determinadas formações discursivas que, segundo Foucault (2008 *apud* GADRET, 2016, p. 105), são núcleos de sentidos associados a um mesmo sistema de regras que pressupõe certa heterogeneidade. Todo discurso, portanto, recupera sentidos hegemônicos, apontando para outro discurso que o sustenta, assim como para dizeres futuros em um processo que jamais está concluído ou fechado. Orlandi (2000, p. 36) traz que eles se dão em uma tensão entre paráfrase – a repetição do sentido, que sustenta o discurso – e polissemia – o deslocamento, que permite a multiplicidade dos sentidos e justifica, por isso, a necessidade do dizer.

A autora coloca um ponto importante – dado o reconhecimento do discurso como vindo de sujeitos, que tem suas próprias ideologias – que deve ser levado em consideração pelo analista do discurso: o mecanismo da antecipação. Conforme a pesquisadora, “[...] todo sujeito tem a capacidade de experimentar, ou melhor, de colocar-se no lugar em que o seu interlocutor ‘ouve’ suas palavras” (ORLANDI, 2000, p. 39). Ele pode, nessa “antecipação”, dizer, de um modo ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte. Fácil relacionar este mecanismo com o que faz um telejornal ao enquadrar um acontecimento. O mesmo pode-se dizer da chamada “relação de forças”, que também é considerada pela AD.

Segundo essa noção, podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz. Assim, se o sujeito fala a partir do lugar de professor, suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar do aluno (ORLANDI, 2000, p. 39).

Essa noção pode ser relacionada com o conceito de Charaudeau (2009), citado anteriormente, de contrato de comunicação. Afinal, ele afirma que, nas trocas

comunicacionais em geral, a comunicação está diretamente ligada ao reconhecimento recíproco das condições de enunciação das partes envolvidas. Para analisar um discurso, enfim, é necessário referi-lo às suas condições de produção e estabelecer as relações que ele mantém com o que já foi dito. Como resume Benetti (2007, p. 115), “no método de análise, fazemos o caminho inverso do discurso. Partimos do texto para o que lhe é exterior.” É preciso, para isso, construir um dispositivo de análise que permita tais observações.

### 5.1.1 Jornal Nacional: o objeto analisado

Tratando de Análise de Discurso e pesquisa no telejornalismo, Benetti (2016, p. 244) traz que o analista, “se for analisar apenas um telejornal, deve optar pelo de maior audiência ou pelo de maior relevância.” Principal telejornal do país, o Jornal Nacional (JN) entrou no ar em 1º de setembro de 1969, na Rede Globo de Televisão. Ele “[...] singulariza-se pelo seu pioneirismo, pela sua tradição, estilo jornalístico e pelo seu oficialismo” (RAMOS, 2016, p. 125). Segundo seu editor-chefe e apresentador, William Bonner, o programa “tem por objetivo mostrar aquilo que de mais importante aconteceu no Brasil e no mundo naquele dia, com isenção, pluralidade, clareza e correção” (BONNER, 2009, p. 17 *apud* RAMOS, 2016, p. 127).

Como traz Gadret (2016, p. 99), o JN é considerado o mais formal dos noticiários televisivos, “fazendo mudanças sutis à forma de apresentação do programa e de suas reportagens, a fim de manter a credibilidade que rapidamente conquistou em seus primeiros anos de exibição.” Na edição de 29 de novembro de 2016, quando colocou no ar a extensa cobertura da tragédia com o avião da Chapecoense, marcou 33.5 pontos de audiência, sendo a segunda maior do ano para o programa e a maior da televisão naquela noite<sup>6</sup>.

### 5.1.2 Definição do corpus

Para o trabalho, foi selecionado um recorte da edição do dia 29 de novembro de 2016 do Jornal Nacional, quando foi feita a cobertura da tragédia da Chapecoense. O vídeo, disponível no Youtube<sup>7</sup>, apresenta um recorte somente do

<sup>6</sup> Com tragédia, Globo explode audiência e tem dia de recordes. Notícia. TV Foco, [S.l.], 30 nov. 2016. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/com-tragedia-globo-explode-em-audiencia-e-tem-dia-de-recordes-confira-os-consolidados-desta-terca-feira-291116/>> Acesso em 14 abr. 2018.

<sup>7</sup> PILHA USADA. Força Chape! - Jornal Nacional Edição Especial sobre a Chapecoense - Completo. Vídeo, (1 h 9 min 54 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R0u6DxFDKv4&t=14s>> Acesso em 14 abr. 2018.

que foi dito em relação ao acidente. Da 1h30min de programa - contando os intervalos - o material escolhido para a análise tem duração de 1h9min47seg, tudo abordando o caso. Identificou-se, pelo portal Globo.com, que, na edição oficial, constaram ainda a previsão do tempo e duas matérias curtas com outras notícias.

O programa foi ao ar na grade da Rede Globo das 20h30min até as 22h. Sobre a tragédia, trouxe a abertura, seis entradas ao vivo – com transmissão em tempo real -, três comentários, treze reportagens e duas notas cobertas – texto falado, coberto por imagens. O formato disponível para análise não permite a definição com exatidão do número de blocos, mas, pelos cortes realizados, pode-se presumir que a divisão do programa foi feita em, pelo menos, quatro destes. A edição é constituída conforme o Quadro 1:

**Quadro 1 - Constituição do Corpus de Pesquisa**

<b>Unidade de Análise</b>	<b>Retranca</b>	<b>Tipo</b>	<b>Duração</b>
1	Apresentadores introduzem o tema.	Abertura	00:00:49
2	Direto de La Ceja, repórter traz as movimentações na Colômbia, percebidas após a tragédia.	Entrada ao vivo	00:01:44
3	Trata da saída do aeroporto, do plano de voo, do problema com o avião, da queda e da notícia dada pelo Plantão Globo.	Reportagem	00:03:16
4	A alegria dos jogadores com a conquista, junto dos depoimentos de dois jogadores vítimas, a partir de imagens amadoras feitas por eles.	Nota Coberta	00:01:55
5	Busca por sobreviventes e retirada dos corpos dos escombros, com a chegada de sobreviventes ao hospital.	Reportagem	00:03:01
6	Chegada da equipe do Sportv antes do acidente e o papel da equipe em reportar o início da cobertura.	Entrada ao vivo	00:00:51
7	Chegada e situação dos sobreviventes ao hospital.	Reportagem	00:02:05
8	Trajectoria da equipe do SporTV quando soube do ocorrido e atualizações sobre o estado de saúde dos sobreviventes.	Entrada ao vivo	00:01:57
9	Filho do técnico Caio Júnior, uma das vítimas, quase embarcou com o time no avião. Ele conta a história e fala sobre a perda do pai.	Reportagem	00:02:05
10	História da ascensão da Chapecoense no futebol brasileiro até a chegada na Sul Americana.	Reportagem	00:05:00

11	Ao vivo, no estúdio, Galvão Bueno fala do aeroporto de Medellín e de como recebeu a notícia do acidente já nas primeiras horas da manhã.	Comentário	00:02:22
12	Com o especialista Ivan Sant'anna, trata-se do avião e possíveis causas para o acidente, analisando diversos fatores.	Reportagem	00:07:56
13	Cidade de Chapecó em luto.	Reportagem	00:05:00
14	Parentes, amigos e familiares em luto.	Reportagem	00:03:17
15	Direto do estádio do time, repórter fala da movimentação da cidade que se organiza no local em clima de consternação.	Entrada ao vivo	00:01:44
16	Reações dos times europeus e lembrança de casos internacionais semelhantes à tragédia.	Reportagem	00:04:09
17	Reações de times e autoridades do futebol no Brasil. Movimento de solidariedade com o futuro do time.	Reportagem	00:02:29
18	Ao vivo, no estúdio, Galvão fala sobre a onda de solidariedade para com o time.	Comentário	00:02:15
19	Reações do governo brasileiro.	Reportagem	00:02:08
20	Finalização da retirada dos corpos, direto da Colômbia.	Entrada ao vivo	00:01:34
21	Apresentação de reportagem de uma TV Boliviana com a saída do avião rumo a Colômbia.	Nota Coberta	00:01:06
22	Estado dos corpos retirados e previsão de ida para o Brasil, direto da Colômbia.	Entrada ao vivo	00:00:49
23	Homenagem aos jornalistas da Globo e RBS que foram vítimas.	Reportagem	00:05:35
24	Homenagem ao restante dos jornalistas que foram vítimas.	Reportagem	00:03:38
25	Ao vivo, na redação do JN, Galvão Bueno fala da posição do jornalista e homenageia as vítimas com uma salva de palmas seguida por toda a equipe do programa.	Comentário	00:03:00

Fonte: autoria própria, com base no modelo de Gadret (2016)

### 5.1.2 Dispositivo de Análise

Orlandi (2000, p. 59-60) propõe a construção de um dispositivo de análise que leve em conta a ideologia e o inconsciente dos sujeitos, colocando o dito em relação ao não dito, procurando ouvir, naquilo que se diz, também aquilo que não se diz, mas que constitui igualmente o sentido das palavras ditas. Ela salienta que é por meio desse dispositivo, também, que o analista pode se colocar de fora da

interpretação – e da história e da língua -, não se tornando vítima de seus efeitos, mas tirando proveito deles.

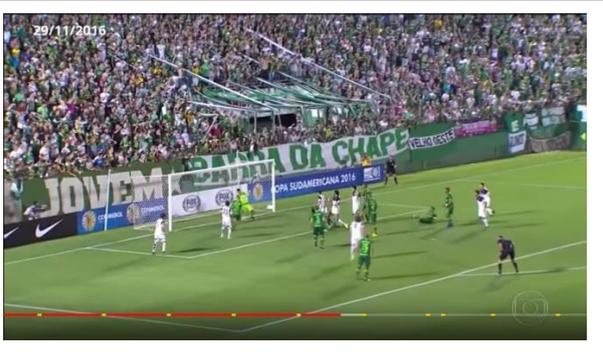
O primeiro passo, para isso, é parar o discurso “em sua materialidade discursiva para compreender como os sentidos – e os sujeitos – nele se constituem e a seus interlocutores, como efeitos de sentidos filiados a redes de significação” (ORLANDI, 2000, p. 91). É necessário que o “corpus bruto” se torne um “objeto teórico” que permita uma primeira abordagem analítica. Após a identificação das partes do corpus citada anteriormente, usa-se, para isso, a decupagem. Gadret explica que:

[...] esse processo envolve a transcrição daquilo que se vê e se ouve para o papel. É esse ato de interromper o fluxo televisual para posteriormente reconstruí-lo que possibilita perceber as nuances de sua construção discursiva (GADRET, 2016, p. 113).

Durante esta etapa, uma análise inicial já vai sendo feita, enquanto o analista transcreve tudo o que é dito e ilustra, com prints, cada tomada de imagem que forma o telejornal. Em cima desta decupagem, são separadas – de acordo com a AD – as sequências audiovisuais (SA), que são as cenas que compõe o telejornal e formam um sentido único (GADRET, 2016); e as sequências discursivas (SD), que são os trechos que “arbitrariamente recortamos para a análise e depois utilizamos no relato de pesquisa” (BENETTI, 2007, p. 113).

O modelo de decupagem utilizado neste trabalho segue o formato utilizado por Gadret (2016), com uma coluna à parte para separação de cada sequência audiovisual. Além dela, no entanto, fez-se necessária a adição do dado “Unidade de Análise (UA)”, que indica de qual parte do telejornal se refere a sequência em questão. A decupagem está exemplificada no Quadro 2, a seguir, e está disponível, completa, no apêndice deste trabalho, em um arquivo à parte gravado em CD.

## Quadro 2 - Exemplo de Decupagem

UA14/SA1		<p>[PEREIRA] Em Chapecó e no Brasil, os parentes das vítimas não conseguiam acreditar na tragédia. (SD1)</p> <p>[MORONE] É, e nessa tristeza toda, lamentavam o fim de muitos sonhos. (SD2)</p>
UA14/SA2		<p>[MEURER] A homenagem da mulher da Danilo foi bem ali, no lugar em que o goleiro fez... (SD3)</p>
UA14/SA2		<p>[MEURER] ...a defesa mais importante da vida dele, e que garantiu a Chapecoense na final da Sul-Americana. (SD3)</p>
UA14/SA3		<p style="text-align: right;"><i>(torcida vibrando)</i></p> <p>[MEURER] Os pais de Danilo moram em... (SD4)</p>

Fonte: autoria própria, com base no modelo de Gadret (2016)

Orlandi (2000) coloca que o analista, produzindo estes recortes de seqüências, vai organizando o corpus, delineando seus limites e fazendo recortes, na medida em que vai retomando conceitos e noções. “A análise de discurso é um procedimento que demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao corpus e

análise” (ORLANDI, 2000, p. 66-67). Ela explica que, assim, começa-se a observar os modos de construção, a estruturação, o modo de circulação e os diferentes gestos de leitura que constituem os sentidos do texto analisado.

Para este trabalho, criou-se uma tabela – nos moldes dos protocolos de análise propostos por Gadret (2016) - para dar um maior detalhamento na separação do corpus e possibilitar a colocação de todos os apontamentos iniciais já observados em um único local. Sendo uma planilha em Excel, os filtros disponíveis fornecem maior facilidade de reorganização do corpus, possibilitando diferentes caminhos para a análise. O Quadro 3 apresenta a denominação de cada coluna desta “Planilha de Análise”, com sua função. Ela se encontra, na íntegra, no apêndice deste trabalho, em um arquivo à parte gravado em CD.

**Quadro 3 - Sistematização da Planilha de Análise**

<b>Unidade de Análise (UA)</b>	Parte do programa, conforme separado na decupagem
<b>Retranca</b>	Tema principal da Unidade de Análise
<b>Tipo</b>	Se entrada ao vivo, reportagem, nota coberta ou comentário
<b>Apresentador</b>	O apresentador que chama ou atua na Unidade
<b>Repórter</b>	Repórter responsável pela Unidade
<b>Outro ator envolvido</b>	Espaço colocado para a figura de Galvão Bueno, que não se encaixa como repórter ou apresentador do programa
<b>Duração</b>	Duração da Unidade
<b>Objetivo</b>	Objetivo que a Unidade cumpre na edição e na construção do acontecimento como material jornalístico
<b>Nº de SA's</b>	Número de sequências audiovisuais identificadas
<b>Fontes</b>	Quem são e o que fazem as fontes que tem voz na Unidade
<b>O que é padrão? Apontamentos diversos.</b>	O que pode ser apontado como um "típico" enquadramento de tragédia baseado na tristeza
<b>O que pode ser exceção?</b>	O que pode ser apontado como uma exceção no enquadramento, devido ao fato do incidente envolver jornalistas

Fonte: autoria própria

Em cima disso – decupagem e Planilha de Análise – buscou-se identificar as formações discursivas citadas por Foucault (2008 *apud* GADRET, 2016) para separar, dentro do corpus, núcleos de sentido heterogêneos recuperados em diferentes unidades do programa na construção do enquadramento pela emoção da tristeza. Esses núcleos, como traz Orlandi (2007, p. 21), existem como metáforas que se constituem na relação com o interdiscurso e nas formações ideológicas do

sujeito. “Jornada interrompida” e “o mundo todo chora” são exemplos dos núcleos percebidos no objeto. Em cima de cada um deles que a análise a seguir foi constituída.

Essa análise, por fim – com a interpretação dos dados obtidos - está atrelada à pergunta de pesquisa do trabalho. É a questão formulada que vai exigir que determinados conceitos sejam analisados. “Uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes” (ORLANDI, 2000, p. 27). Benetti (2016, p. 242) explica que todo o aparato teórico mobilizado – e trazido, aqui, nos capítulos anteriores – serve para explicar o funcionamento do discurso que é produzido pelo próprio pesquisador – que, como qualquer sujeito, produz sentidos – em seu texto analítico de caráter científico. Tudo para responder “como o JN trabalhou a emoção, com o característico enquadramento do jornalismo de tragédia, junto do fato de que parte das vítimas eram seus colegas de trabalho”.

## 6 ANÁLISE DA COBERTURA

Carregado de emoção – como qualquer grande tragédia – o acontecimento coberto pela 1h30min de programa do Jornal Nacional trouxe a história do acidente envolvendo o avião que levava o time da Chapecoense baseado no “frame” da tristeza. O telejornal cumpriu, assim, sua função de apresentar interpretações de como compreender o acontecimento, reconhecendo tal emoção como forma de alcançar legitimidade e identificação com o público. É o – citado por Orlandi (2000) sobre a Análise de Discurso – mecanismo de antecipação.

Cabe salientar que – como comentado anteriormente – essa consideração não é, de um todo, pensada individualmente pelos jornalistas para cada caso a ser noticiado. Por diversos fatores – neste caso, pode-se citar diretamente o fato de que os jornalistas tiveram um dia para apuração de um fato ocorrido em outro país, tendo que preencher um espelho de 1h30min de duração - a montagem das coberturas acaba seguindo certos padrões, com “formas” pré-prontas em que o novo conteúdo é encaixado para virar uma reportagem ou uma grande cobertura. Na edição analisada, estão lá os padrões citados por Charadeau (2006), do anúncio do acontecimento, das imagens posteriores de resultado e das ações de socorro, por exemplo.

Na análise, a busca foi por encontrar, dentro destas “formas”, núcleos de sentido que remetessem à emoção e ao frame da tristeza. Das chamadas formações discursivas - conceito de Foucault (2008) – sete foram identificadas, se repetindo ao longo do programa e de uma Unidade de Análise para a outra; e recuperando sentidos como metáforas relacionadas ao interdiscurso e às formações ideológicas dos sujeitos participantes. É com elas que o programa invoca consensos sobre a tristeza, permitindo maior identificação junto ao público, solidário a este sentimento.

Afinal, recuperando o que diz Gutmann (2012), não cabe ao telejornal apenas revelar imediatamente o fato. Ele precisa possibilitar esta relação, criando o balanço – apontado por Charadeau (2009) - entre o “fazer saber” e o “fazer sentir”. Cabe considerar, ainda, que a tristeza assumida pelo programa parece ter grande impacto no sentimento do país inteiro, dado o mecanismo de relação de forças (ORLANDI, 2000). O discurso que parte do principal telejornal do país tem uma força significativa considerável. Antes de analisarmos cada uma das formações discursivas que

remetem ao sentimento de tristeza, no entanto, é importante conhecermos brevemente esta emoção.

### 6.1 Olhando para o que é triste

No livro “A linguagem das emoções”, de 2011, Paul Ekman propõe-se a estudar as emoções e as formas como elas se manifestam. No capítulo em que se dedica ao estudo da tristeza, o estudioso traz, dentre outras considerações, que o sentimento pode ser reconhecido em qualquer parte ou cultura do mundo e que a morte é uma causa universal de tristeza e angústia (EKMAN, 2011, p. 98). Ele aponta que esta é uma emoção passiva, de desesperança, sendo uma das de maior duração.

Esparsas, no meio da tristeza, podem existir até emoções positivas, na lembrança de momentos agradáveis vividos com a pessoa perdida (EKMAN, 2011, p. 101) – ponto que, como abordaremos a seguir, é identificável na cobertura analisada. Ekman traz, ainda, que, por vezes, o indivíduo só vivencia a angústia da perda verdadeiramente, quando está na presença de pessoas que também compartilham do infortúnio (EKMAN, 2011, p. 102). Se colocarmos isso diante da observação citada de Lima (2010), de que é a partir do telejornal que os brasileiros experimentam sentimentos comuns de nacionalidade, podemos perceber a força do engajamento que adquire o enquadramento em questão.

Buscando entender de que forma a tristeza é acionada na edição em análise, foram apontadas as formações discursivas: “A vítima como figura heroica”, “A morte, inevitável, que vem sem avisar”, “Uma jornada interrompida”, “Aquele que escapou da morte”, “Uma tragédia devastadora”, “O mundo todo chora” e – e esta é uma separação pertinente para o olhar proposto neste trabalho – “Nós (telejornal) choramos com você”. São sentidos que se repetem e se cruzam durante todo o programa analisado. Analisa-se, a seguir, cada uma delas, com alguns exemplos de seqüências discursivas onde elas são acionadas.

#### 6.1.1 A vítima como figura heroica

O “fazer saber” e, muito fortemente, o “fazer sentir” precisam estabelecer um “quem”, que não se refere somente a quem se foi, mas também a quem fica e sofre

com a perda de um ídolo ou de um ente querido. Construir a vítima como uma figura heroica, como alguém amado e/ou como um ser humano bom é evocar uma formação discursiva que reforça o quanto a perda é grande e, claro, triste. Tal formação – identificada em 290 sequências discursivas - pode ser percebida, não só com caracterizações adjetivas da vítima, mas também com fontes que, particularmente, demonstram o valor do indivíduo envolvido no acidente.

No programa analisado, há uma forte atribuição de valor à instituição Chapecoense que, mesmo não sendo uma pessoa, representa, no coletivo, a “vítima maior da tragédia”. Vejamos um exemplo:

**Figura 1 - O Clube Chapecoense (UA10)**



[MORONE] O clube Chapecoense é um exemplo de boa gestão no futebol brasileiro e o resultado pode ser visto em campo. O time vinha ganhando notoriedade nos últimos anos e foi abraçado pela torcida da cidade. **(SD1)**



[MORONE] Na segunda participação em torneios internacionais, o time já chegava a uma final, a da Copa Sul-Americana. **(SD2)**

A Figura 1 – reprodução da Unidade 10 – mostra Morone, a apresentadora, introduzindo a reportagem que apresentará o time. Chamando o clube de exemplo de gestão no futebol brasileiro e ressaltando uma notoriedade adquirida recentemente, o discurso ganha um corte para um close no rosto da jornalista. Simulando uma conversação e buscando uma maior proximidade com o sujeito receptor, ela conta que o time, apenas em sua segunda participação em torneios internacionais, já chegava a uma final da Copa Sul Americana.

É clara a atribuição de valor da instituição, que evoca a superação de já estar em uma final, bem como a qualidade de sua existência, para ser taxada como um “exemplo”. Séria – tanto em expressão como em tonalidade de voz – Morone também utiliza a expressão “já chegava”. Um “já” que reforça a precocidade e a

força do time; e um “chegava” em um tempo verbal que lembra que a tal final jamais se realizará após a tragédia.

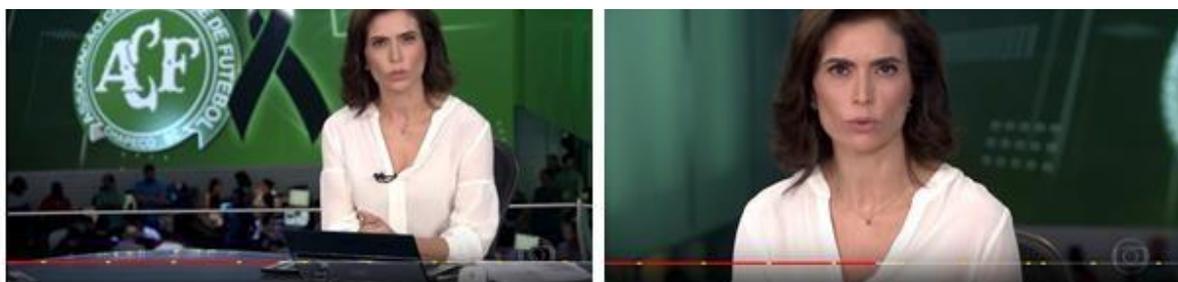
A criação da imagem deste time pequeno, do interior, que superou expectativas e teve uma subida meteórica no futebol brasileiro é o tema principal da Unidade 10. Feito pela equipe da editoria de Esporte do Jornal Nacional, a reportagem tem tom mais leve que os demais – como é característico da editoria -, permitindo perpassar um sentimento de saudosismo ou nostalgia no conteúdo. As coberturas de esporte, são, afinal, comumente enquadradas pela emoção da alegria e, aqui, recuperam o conceito trazido por Ekman (2011), que percebeu que emoções positivas também se encontram esparsas em meio a tristeza. O VT traz fontes e enumera as conquistas do clube enaltecendo-o como feito de heróis batalhadores. A torcida, muito alegre, é apresentada cantando pelo time. A construção dessa figura “Chapecoense” parece aumentar o sentimento de perda, como no exemplo abaixo:

**Figura 2 - Saudosismo (UA10)**



E se a figura é heroica, ela é heroica para alguém. A relação do time com a torcida e dos jogadores com seus ídolos é recuperada em diferentes partes do programa, exercendo, também, esta função de valorização da vítima “Chapecoense”. Além da Unidade 10, é a Unidade 13 a que melhor representa esta questão, ao propor-se a mostrar uma cidade inteira de fãs que chora diante da perda de seus amados jogadores. Figura mais importante do telejornal – como trazido no capítulo 1 – é o apresentador que dita o tom desta Unidade, conforme a figura 3:

**Figura 3 - Time amado por toda uma cidade (UA13)**



[MORONE] A cidade de Chapecó amanheceu de luto e o que era um sonho pra população de pouco mais de 200 mil habitantes, se transformou numa grande dor. **(SD1)**

[MORONE] Veja na reportagem de Ricardo Von Dorff e Jean Carlos. **(SD1)**

O tom e a simulação de proximidade são os mesmos buscados na figura 1, mas aqui a apresentadora admite uma dor que é compartilhada por toda a cidade catarinense de Chapecó. Ela vai além. Afirma que o sonho do time era – no passado – o sonho de toda uma cidade. O “quem” “instituição Chapecoense” fica ainda mais amplo e se transforma em uma “cidade Chapecoense” que também é vítima. Nesta sequência discursiva – como em quase todos os exemplos da análise – outras formações discursivas surgem, como a de “uma jornada interrompida” ou a de uma “tragédia devastadora”, por exemplo. Mas, aqui, enquanto representante da “vítima como uma figura heroica”, o trecho demonstra a importância de um grupo, amado por toda uma cidade, que acabou vitimada, mesmo longe do acidente. Na reportagem, muitas lágrimas e depoimentos de fãs que se referem ao time usando um “nós”, mostrando o peso da fala de Morone, quando esta diz que o sonho de 200 mil habitantes se transformou em dor. A figura 4 demonstra como este time era amado, dada a reação deles:

### Figura 4 - O fã que perdeu seu ídolo (UA13)



[VON DORFF] O time, que completou 43 anos, ... (SD14)



[VON DORFF] ...é mania entre os jovens da cidade. (SD14)



[TORCEDOR 4] É uma coisa muito difícil...passado, tu tá vivendo um sonho, que é chegar na final da Sul-Americana, pra nós, que saímos da série D. Nós nem tinha série um tempo. Subimos tudo isso tão rápido. Se *acostumamo* com isso, subindo sempre. (SD15)

Na mesma reportagem, Von Dorf resume a trajetória do time – uma redundância temática, pois esta já havia aparecido em uma unidade anterior, que se propôs a apresentar a instituição – e conclui que “a receita do sucesso tem a ver com a participação da comunidade que abraçou o time” (UA13, SD17), reforçando ainda mais esta relação com a cidade de Chapecó e o estabelecimento de quem é este grupo. Com imagens da comunidade chorando, o repórter encerra a reportagem dizendo que “Chapecó chora a perda de heróis e o fim de um sonho” (UA13, SD25).

Individualmente, nem todas as vítimas da tragédia são citadas na cobertura ou têm seus familiares aparecendo para reafirmar o amor por seus filhos e a dor de sua perda. Saindo do coletivo Chapecoense (time e cidade), em relação aos membros do time, apenas os jogadores Danilo, Bruno Rangel, Biteco e Cléber Santana; e o técnico Caio Júnior – mortos – são diretamente citados e tiveram familiares presentes recuperando este sentido. Além deles, dos jornalistas, dois – um deles sobrevivente – tiveram espaço do tipo. Na figura 5, um exemplo – presente na Unidade 14 - com a participação do pai do radialista Renan Agnolin, que faleceu:

**Figura 5 - Pai chora pelo filho (UA14)**



É o foco em uma perda e em um amor mais pessoal. Como um todo, a unidade já começa com cenas de arquivo dos jogos dos jogadores em questão, intercaladas com o choro e as reações de seus entes queridos. O sofrimento do pai de Angnoli não demonstra só o luto ou a devastação da tragédia, mas também o quanto o rapaz era valorizado.

Na mesma unidade, a mãe do goleiro Danilo – um dos mortos – fala como se estivesse em estado de choque. Em uma expressão de dor contida, diz que ainda não conseguiu assimilar o que ocorreu (UA14, SD5). Outras fontes aparecem aos prantos. É esta a unidade onde a tristeza aparece mais escancarada no programa – algo que é permitido pela figura dos familiares e o acionamento da terceirização da emoção (GADRET, 2016) por parte de um telejornal que, historicamente, não se permite chorar escancaradamente.

Ainda sobre esta formação discursiva de construção da vítima, cabe citar o tratamento que tiveram os repórteres mortos. O programa separou uma reportagem (Unidade 23) somente para falar dos jornalistas da Rede Globo vitimados pelo acidente e a Unidade 24 para os demais. Ambas as unidades exaltaram feitos e construíram a figura deles como profissionais de respeito, talentosos e apaixonados pelo seu trabalho. Ao contrário do que foi feito com os membros da Chapecoense e os funcionários do avião, todos os jornalistas mortos foram citados, mas, em nenhuma parte da edição, fontes apareceram para legitimar o sofrimento da perda pelas vítimas que eram da Rede Globo, constatação que mostra a primeira diferença de enquadramento da equipe do JN quando ela aborda a morte de seus próprios colegas de trabalho.

### 6.1.2 A morte, inevitável, que vem sem avisar

Como trazido anteriormente, a morte tem grande valor notícia pois se relaciona diretamente com algo que o ser humano não compreende de um todo, mas sabe que é inevitável e – na grande maioria dos casos – teme. Essa inevitabilidade da morte, aliada ao fato de que ela chega inesperadamente e para qualquer um, é uma formação discursiva identificada em boa parte da cobertura analisada - 166 seqüências discursivas. Ela se relaciona também com a tristeza ao acionar o receio da morte de alguém importante ou relembrar uma perda particular já ocorrida. Olhamos para a figura 6, presente na Unidade 4:

**Figura 6 - Momentos antes da morte (UA4)**



Morone introduz essa unidade dizendo que os jogadores estavam muito felizes com a viagem e a possível conquista (UA4, SD2). A reportagem é composta por vídeos amadores gravados pelos próprios passageiros do avião. Feitas por um dos jornalistas presentes e enviadas previamente pelas redes sociais, as imagens mostram os jogadores por embarcar no aeroporto, acionando um sentido de que, em um momento tudo está bem e alegre e, no outro, uma tragédia pode ocorrer. Os depoimentos gravados reforçam ainda mais esta formação discursiva. O da figura, por exemplo, traz um jogador que, no momento da veiculação da nota, era um dos poucos sobreviventes e estava hospitalizado. Como um flashback do passado, a

sequência traz ele feliz e confiante, dizendo-se grato à Deus e declarando – em uma frase que poderia ser clichê, mas que, com o ocorrido, se tornou simbólica: “momentos como esse passam na nossa vida e, de repente, não voltam mais”.

A unidade traz outros exemplos do tipo, apresentando, inclusive, o vídeo que se tornou famoso nas demais coberturas sobre o tema, gravado de dentro do avião pelo zagueiro Felipe Machado minutos antes da decolagem. A construção de sentido aqui é mostra-los, alegres, sem saber que a morte estaria à espreita. Com a mesma finalidade, a UA 21, mais adiante na edição, reproduz a reportagem de uma TV Boliviana – do país sede da empresa responsável pela aeronave - sobre a saída do avião rumo à Colômbia, contando, também, com depoimentos das vítimas.

Essa inevitabilidade da morte, que pode chegar a qualquer momento, é presente também na figura dos pais, em choque ou em lágrimas; nos fãs, com reações de tristeza e de solidariedade; e em qualquer representação de luto – como a cidade de Chapecó, que aparece com seus principais monumentos carregando faixas pretas - cor culturalmente associada à morte, à perda e à falta de luz e de esperança (UA13, SD6). Na construção da vítima, que tratamos anteriormente, pode se dizer o mesmo. Afinal, em meio à conquistas, vitórias e talento, a morte chegou sem avisar ninguém, como exemplifica a figura 7:

### Figura 7 - Da glória à tristeza (UA14)



Presente na Unidade 14, a sequência também traça um sentido de flashback entre o presente e o passado. De um lado, a esposa em prantos, quase carregada, sofrendo pela morte do marido. De outro, o marido no mesmo local, dias antes, comemorando um dos momentos mais importantes de sua carreira. O trecho é ainda mais simbólico nesta relação com a morte quando se observa que, caso o goleiro Danilo não tivesse realizado a defesa que está comemorando na imagem, ninguém

estaria dentro do avião que caiu. É a presença de uma morte que está em todos os cantos. Ainda, reforça a ideia de que qualquer um, a qualquer momento, pode morrer, o que tem relação direta com um anseio – identificado pelos mapas consensuais - do telespectador.

### 6.1.3 Uma jornada interrompida

Enquanto mostra uma vítima heroica e de grande valor, vitimada por uma morte que espreita em todos os lugares, há uma terceira formação discursiva que é recuperada durante quase toda a cobertura: a metáfora de “uma jornada interrompida”, que foi identificada em 131 sequências discursivas. Além da aplicação mais óbvia – a de um avião que seguia uma jornada interrompida pela fatalidade no caminho -, o sentido é que todo o potencial destas vítimas foi perdido nesta tragédia, o que representa um grande pesar.

Pode-se voltar à Unidade 10, com a apresentação do time da Chapecoense. Time esse, que é apresentado como um grande fenômeno que subiu de série rapidamente, chegando, na segunda tentativa, na final de um campeonato internacional. Para isso, muitos “flashbacks” de conquistas do grupo são mostrados, com diversos gols e comemorações. Na reportagem, Gallindo afirma que “a ascensão até a elite do futebol nacional foi meteórica” (UA10, SD5) e é confirmado por um depoimento do comentarista de esporte e ex-jogador de futebol Walter Casagrande, que, observado pelo mecanismo de relação de poderes do discurso, tem legitimidade junto ao público para garantir a informação:

[CASAGRANDE] É de impressionar mesmo, pela organização que o clube teve, tem, né, tá tendo. Subiu da D pra C, da C pra B, da B pra A. Conseguiu se manter na série A. Aí todo mundo poderia pensar, esse é o objetivo da Chapecoense, permanecer na série A. Não, eles tinham mais sonhos (UA10, SD6).

Cabe observar que, além de apresentar uma jornada que seguia a Chapecoense, o comentarista teve dificuldades em expressar o tempo verbal da trajetória, mostrando a incerteza sobre a continuidade do time, enquanto instituição, após o acidente. Primeiro ele usa “teve”, como se o time já não tivesse mais essa organização responsável pela alçada no campeonato, para depois se “corrigir” e utilizar o “tem” e, ainda, o “tá tendo”. A fala de Casagrande é gravada em uma

externa, sob a luz do dia, marcando um momento em que, possivelmente, ainda não haviam tantas informações sobre a tragédia. Pelo menos, não tantas como se tinha no momento da veiculação da reportagem, à noite.

A formação de “uma jornada interrompida”, pode ser resgatada, também, nos trechos em que as fontes choram abertamente pelos ídolos, amigos ou familiares falecidos no acidente. Aqui, a jornada de uma pessoa boa, que era muito querida, acabou e é fortemente sentida, como mostra a figura 8, presente na Unidade 13 do programa:

**Figura 8 - Uma pessoa querida que não está mais aqui (UA13)**



[VON DORFF] Dona Dione trabalhava para o volante Matheus Biteco, um dos jogadores mortos no acidente. Ela e a filha estavam inconsoláveis. **(SD10)**



[DIONE, entre lágrimas] A gente desejava boa sorte pra eles sempre, nas redes sociais, tudo. Não tem palavras pra dizer. **(SD11)**

Aqui, a jornada de Matheus Biteco foi interrompida e não há mais jogador para que Dona Dione deseje sorte nas redes sociais. Além da tristeza pela perda das pessoas e de seus potenciais, o sentido de jornada interrompida é invocado também nas sequências que se propõe a dar breves biografias de alguns dos 71 falecidos. A Unidade 9 faz isso com o técnico do time, Caio Júnior, e as unidades 23 e 24 – muito mais fortemente – fazem isso com os jornalistas que foram vitimados. A figura 9, da Unidade 23, mostra isso.

**Figura 9 - Um repórter no início da carreira (UA23)**



[GUILHERME, em gravação] Mas tem que ganhar do Ceará, aqui...

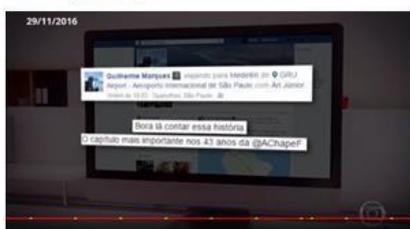


[FARIA] Completou 28 anos na última... (SD14)



[FARIA] ...sexta-feira. Na internet, ... (SD14)

[FARIA] Guilherme Marques também era muito jovem. Estava na TV Globo desde 2013. (SD14)



[FARIA] ...comemorou a chance de estar no grande jogo. 'Bora lá contar essa história. O capítulo mais importante nos 43 anos da Chapecoense' (SD15)



[FARIA] 2016 vinha sendo um ano especial pro Gui. (SD16)



[FARIA] Na olimpíada, cobriu o vôlei de praia. (SD16)

O trecho dedicado ao repórter Guilherme Marques segue falando sobre as coberturas dele nas Olimpíadas e da sua alegria em narrar vitórias brasileiras. Também fala de sua paixão pelo Carnaval e a escola de samba Salgueiro (SD17). Com flashbacks de seus últimos trabalhos, a sequência fala de seu começo na Rede Globo, de sua idade – ainda jovem – de vinte e oito anos, e de seu aniversário recém passado. Há uma forte sentido de perda em ver alguém jovem – do qual não se espera a morte, que é atrelada a idade – falecer. Além disso, a passagem do aniversário impulsiona esta significação. Guilherme havia acabado de comemorar mais um ano de vida quando deixou de viver. Sua jornada – ainda em um “ano especial”, como trouxe a reportagem - foi interrompida pelo acidente.

Cabe adicionar que, tratando-se da Unidade dedicada aos funcionários da Rede Globo, o “2016 vinha sendo um ano especial para o Gui” expressa um grande carinho pelo rapaz por parte da equipe que elaborou o material. O apelido carinhoso – incomum em coberturas, ao partirem diretamente do repórter - parece dar indicações da dor que se sentia nos bastidores do programa naquela noite. Essas indicações aparecem, também, em outros momentos e serão tratadas mais adiante.

#### 6.1.4 Aquele que escapou da morte

Formação discursiva presente em um frame que é quase padrão em coberturas de tragédia, “aquele que escapou da morte” é identificado na história de alguém que era para estar envolvido no acidente, mas não estava. É uma abordagem que costuma ter grande apelo com o público, remetendo a uma relação com o destino ou o acaso e que, na cobertura analisada, encontra-se na figura do filho do treinador Caio Júnior, que só não estava no avião porque seu passaporte e carteira de identidade não estavam em seu poder no dia do embarque. Ele perdeu o pai no acidente (UA9).

**Figura 10 - O filho que poderia ter morrido com o pai (UA9)**



Na sequência, além de contar a história por trás de sua ausência no voo, a fonte estabelece sua tristeza pela morte do pai, contando seus últimos minutos passados juntos. Durante a reportagem, enquanto o rapaz fala da pessoa que o pai era, vídeos amadores dos dois são mostrados, com ele ainda criança, como se fossem as memórias passando em sua mente. O filho chora pela perda e a câmera faz um close apelativo em seus olhos, cheio de lágrimas. A matéria acaba com uma imagem gravada de Caio Júnior, apresentada em câmera lenta. É diante de artifícios como este que estudiosos como Oliveira (2016), problematizam até que ponto a terceirização da emoção não é uma exploração de um drama pessoal que beira (ou é) o sensacionalismo.

A formação “aquele que escapou da morte”, é claro, também está presente nas sequências que abordam os sobreviventes do acidente - tema que é trazido em

quatro das unidades do programa, mas que é central na Unidade 5. A reportagem, conduzida por Uchôa, faz uma ambientação do local do acidente e da busca pelos que sobreviveram. É dado espaço para o som de ambulâncias e os gritos da equipe local, estabelecendo um tom de urgência e caos.

Mesmo que em uma unidade anterior tenha sido afirmado que haviam sobreviventes, não houve nenhuma menção, até aquele momento, no espelho do telejornal, da quantidade destes ou de quem eles eram. A narrativa construída na reportagem para mostrar os “que escaparam”, por isso, tem caráter de tensão e de emoção e é composta por frases como: “o barulho das serras usadas para cortar os destroços e retirar os corpos quebrava o silêncio da tristeza” (SD9), ditas pelo repórter.

Em ordem cronológica, a Unidade 5 traz, um por um, os sobreviventes sendo localizados e levados ao hospital. Sem grande interesse ao público brasileiro, os funcionários da aeronave – bolivianos – que foram resgatados são apenas brevemente citados. Ao estabelecer essa sequência, Uchôa permite-se construir uma narrativa pouco usual em reportagens do tipo, quando, de certa forma, quebra a expectativa do público com sua colocação, conforme mostra a figura 11:

**Figura 11 - Falsa esperança (UA5)**



[UCHÔA] Um dos socorristas diz que só é possível chegar ao local do acidente de carro com tração nas quatro rodas e se mantém esperançoso de encontrar muitos sobreviventes. (SD5)

[UCHÔA] Mas a previsão não se confirma. Só mais 5 são resgatados. (SD5)

Ainda sem saber quantos sobreviventes são, o telespectador é alimentado com uma falsa esperança que logo se mostra falsa, evocando um maior pesar. Além disso, pela ordem cronológica que segue, a Unidade em análise começa com imagens noturnas e termina com imagens de dia. O amanhecer é, inclusive, usado

como recurso narrativo. “Amanhece e é possível ver como o impacto da queda destruiu o avião. Apenas uma parte da fuselagem está inteira” (SD8) diz Uchôa, com a primeira imagem clara do cenário de destruição do local do acidente – sequência que, além de trazer a formação de uma “tragédia devastadora”, mostra como o “escapar da morte” foi significativo diante de tamanho desastre.

O estado de saúde de cada um dos resgatados tem espaço próprio, na Unidade 7 e recebe atualizações na entrada ao vivo que forma a Unidade 8. Há apenas uma breve citação dos sobreviventes estrangeiros – a exemplo do pouco espaço que eles já tiveram na abordagem dos resgates – e as notícias sobre os demais são dadas pela repórter, em off, com a intercalação de imagens de sua chegada no hospital, do depoimento do médico e fotos das vítimas “que escaparam”. A sequência que trata do jogador Jackson Follmann, no entanto, recebeu um tratamento diferente.

**Figura 12 - A situação de Follmann (UA7)**



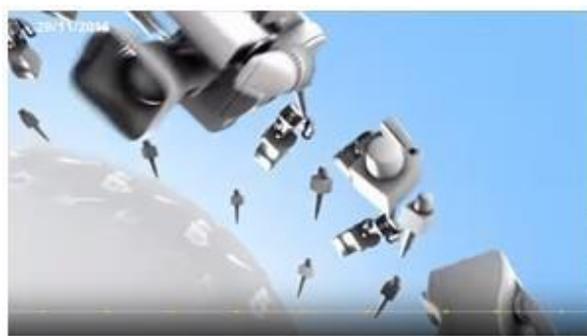
A sobrevivência de Follmann custou-lhe a perna. Observa-se, aqui, que este é o único dado da reportagem que é colocado diretamente pela repórter ao público, não sendo em off. A gravidade da notícia parece ter sido o critério para o posicionamento de Laranjeira em um stand-up, falando ao telespectador, em cumplicidade, sobre o que havia ocorrido. A preocupação com os “que escaparam” aparece também na atualização dada, também por Laranjeira, em uma entrada ao vivo (UA8) direta do hospital, na Colômbia, que estabelece um “aqui” e “agora” e reforça a posição do telejornal, que acompanha os desdobramentos de perto e

atualizará o público com qualquer novidade. Ao todo, a formação “aquele que escapou da morte” aparece em 34 sequências discursivas.

### 6.1.5 Uma tragédia devastadora

A formação “uma tragédia devastadora” parece estar presente em, praticamente, todo o telejornal – 295 sequências discursivas. Ela aponta para um acontecimento forte e de grandes proporções. O primeiro exemplo, a seguir, mostra isso.

**Figura 13 - Plantão Globo (UA3)**

	
<p>[TELES] Era quatro e dez da manhã quando a TV Globo interrompeu a programação para anunciar o acidente.</p> <p><i>(toca a famosa vinheta do plantão ao fundo)</i></p> <p><b>(SD1)</b></p>	<p>[PLANTÃO] Estamos interrompendo a programação com uma informação preocupante e importante demais. O avião que transportava a delegação da Chapecoense para a Colômbia caiu perto do aeroporto de Medellín.</p> <p><b>(SD2)</b></p>

Estratégia pouco comum no Jornal Nacional, um trecho da Unidade 3, logo no começo do programa, reproduz a vinheta e parte da entrada do Plantão Globo na madrugada do acidente, quando chegaram as primeiras informações sobre o ocorrido à emissora. Além de destacar um acompanhamento desde cedo da tragédia, reforçando o lugar de fala do telejornal – como bem informado e atento ao que ocorre no mundo – há a simbólica representação do plantão. Desde 1991, a trilha composta pelo músico João Nabuco<sup>8</sup> toca quando um acontecimento é tão importante que a grade de programação da emissora precisa parar para o seu anúncio. A música por isso, historicamente é relacionado a grandes e históricas

<sup>8</sup> Autor do Plantão da Globo se diverte com fama. Notícia. TVE Famosos, [S. l.], 16 jun. 2016. Disponível em:

<<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/06/16/autor-do-plantao-da-globo-se-diverte-com-fama-toca-no-carro-da-pamonha.htm>>

Acesso em: 12 mai. 2018.

tragédias e tem forte relação com o telespectador. Observa-se, por isso, que sua presença na cobertura analisada, aciona, principalmente, a formação discursiva de “uma tragédia devastadora”.

E a devastação dessa tragédia é uma formação presente em toda a cobertura analisada. A força, a dimensão e a crueldade do acontecimento são evidenciadas, afinal, no baixo número de sobreviventes e no seu estado de saúde; nos pais, amigos e familiares que sofrem; nas inúmeras expressões de luto, no time em ascensão; nos indivíduos com potenciais e sonhos que tiveram sua jornada interrompida; na imagem dos escombros; na cidade e no mundo todo em luto. A devastação tem muitas manifestações. Na figura 14, ela é expressa pela incredulidade no que ocorreu.

**Figura 14 - “Não dá pra acreditar” (UA13)**



Presentes na Unidade 13, as sequências – que são apresentadas seguidas uma da outra – mostram torcedores dizendo não acreditar no ocorrido. Não conseguir assimilar uma situação como crível demonstra a dimensão de um acontecimento que, de tão devastador, parece uma mentira. Como traz Babo-Lança (2006), é justamente essa descontinuidade criada que categoriza um acontecimento. Quanto maior ela for, maior é o valor-notícia do fato, o que justifica que uma edição inteira do programa tenha se dedicado à tragédia com o avião da Chapecoense. Como um todo, portanto, o programa carrega em si a formação de “uma tragédia devastadora”.

E é seguindo a teoria do acontecimento que o Jornal Nacional traz outro frame “padrão” de coberturas do tipo ao buscar explicações que deem ordem ao caos e a descontinuidade causados pelo acontecimento. A Unidade 12 tem esta única função e, olhando-a sob uma perspectiva do emocional, parece dar sentido ao

ocorrido, oferecendo certo conforto à quem sofre com a perda. É a reportagem mais longa do espelho – com 7min56seg – e traz um especialista em aeronaves que, mesmo sem nenhuma ligação com as investigações oficiais, estabelece informações técnicas sobre o avião e o voo e aponta causas – com tom de certeza (SD1) – para o acidente. O conteúdo parece se relacionar com a reação “tem que ter uma explicação!”, comum à indivíduos atingidos por tragédias de qualquer tipo. Ele é exemplificado na Figura 15.

**Figura 15 - “Tem que ter uma explicação!” (UA12)**

		
<p>[IVAN] A hipótese mais provável, segundo conversas que eu tive com vários pilotos hoje, pilotos da Europa, com os quais eu me correspondo e conversei, é que o avião caiu porque o plano de voo dele era muito apertado. Ele caiu por falta de combustível. (SD1)</p>	<p>[IVAN] Ele caiu pelo que eles chamam de pane seca, falta de combustível. (SD1)</p>	<p>[DE LANNOY] Ele tinha uma distância a percorrer maior do que a autonomia do avião. (SD2)</p>
		<p>[IVAN] Exatamente. (SD2)</p>
		<p>[DE LANNOY] Essa é a hipótese mais provável. (SD2)</p>
		<p>[IVAN] Mais provável. (SD2)</p>

#### 6.1.6 O mundo todo chora

A tristeza parece ser legitimada pela formação discursiva “o mundo todo chora” – identificada em 60 sequências discursivas -, que expressa a coletividade da tristeza, mesmo em quem não esteja diretamente envolvido com o ocorrido. O próprio reconhecimento de um “eu” que sofre por parte dos repórteres e apresentadores do programa, aliás, ganha este sentido. Quando Teles fala, ao vivo, em “essa nossa tristeza” (UA2, SD1) ou quando Laranjeiras admite, enquanto repórter-testemunho, que “vimos preparados para cobrir um momento histórico, uma grande festa da Chapecoense. Acabamos cobrindo aqui essa tragédia” (UA8, SD1), demonstra-se que o sentimento não é individual. Mesmo que sempre possa existir empatia com certas situações, só um acontecimento tão trágico traz, em sua cobertura, uma forte reação de solidariedade em relação à perda.

E talvez o maior exemplo disso esteja nas unidades 16 e 17 – em um frame também comum em materiais jornalísticos do tipo. Lá estão as reações de personalidades e celebridades nacionais e internacionais do esporte falando sobre o acidente e/ou mostrando como elas se sentem sobre ele. Ver pessoas admiradas e conhecidas também sofrendo tem, junto ao público, um considerável apelo. Para muitos, os personagens ali apresentados são verdadeiros exemplos de comportamento e de vida. A expressão da dor deles reforça a dor de quem está assistindo – ponto que, inclusive, é discutido por Ekman (2011) em seu estudo da emoção. São reproduzidas as mensagens de Messi, Neymar, Cristiano Ronaldo, dentre outros. Além disso, times estelares como o Real Madrid, da Espanha, são mostrados em minutos de silêncio e pesar, como exemplifica a figura 16, da Unidade 16:

**Figura 16 - O Real Madrid também sofre (UA16)**



É o símbolo do silêncio, que, em nossa cultura, remete ao luto, feito por personalidades mundiais e que reforçam o sentido de uma tristeza que é compartilhada mundo afora. Já na Unidade 17, as personalidades nacionais ganham voz com este mesmo sentido. Aqui, há também a preocupação de dirigentes do futebol com a sequência da Chapecoense, enquanto time, chegando-se a sugerir a ideia de que cada time brasileiro empreste jogadores ao grupo vitimado para que este continue atuando no esporte. Ver personagens admirados – de times amados – indo além do pesar e pensando em ações solidárias carregam, além do sentido de tristeza compartilhada, um sentido de união e conforto diante da tragédia.

E se tratando de tristeza legitimada por personalidades importantes, essa formação discursiva pode ser identificada também na Unidade sobre a reação do governo federal – que também carrega o sentido de “tragédia devastadora”. Aqui, na Unidade 19, as bandeiras oficiais são mostradas à meio mastro em sinal de luto

(SD3 e SD4). No Congresso Nacional e no Palácio do Planalto, os presentes fazem minutos de silêncio (SD6). Bem vistos ou não pelo povo do país, os políticos e suas reações também significam a perda que é sentida por todos e legitimam a importância da tristeza.

#### 6.1.7 Nós (telejornal) choramos com você

Gadret (2011) separa três fatores da rotina social dos jornalistas que os ajudam a construir os saberes de procedimento e narração no material noticioso. Além dos mapas culturais consensuais – já muito citados aqui e que, em resumo, referem-se ao conhecimento de que a morte é triste e que é por meio da tristeza que a tragédia deve ser enquadrada – está a presença do jornalista em uma comunidade profissional que carrega seus próprios códigos; e sua inserção em uma organização, como a Rede Globo, que tem seu próprios valores e políticas editoriais. Tudo isso influi no enquadramento dado ao acontecimento para a sua veiculação. Mas será que o jornalismo sabe chorar pelos jornalistas em tela?

Na edição de cobertura do acidente da Chapecoense, 20 dos mortos eram jornalistas e, destes, oito eram da equipe da Rede Globo. A formação discursiva do “nós choramos com você” é identificada logo no começo do programa – e, ao todo, em 63 sequências discursivas. Após a abertura, com a manchete das principais unidades da cobertura, o Jornal Nacional começa sem o tradicional “boa noite” – tão característico do programa -, mas com uma fala dos apresentadores Morone e Pereira, introduzindo a tragédia. Na Unidade 1, Morone - a mais expressiva dos dois - tem em sua fala o primeiro acionamento da formação em análise:

[MORONE] 71 pessoas morreram. 19 eram jogadores. Jornalistas de vários veículos que acompanhavam a equipe também estão entre os mortos. Inclusive colegas queridos, nossos da TV Globo e da nossa filiada, a RBS. Nós vamos falar das vítimas ao longo desta edição do Jornal Nacional (UA 1, SD3).

A fala é compassada e contida. A admissão de um “nós”, enquanto equipe do telejornal, já estabelece desde o início que há algo de diferente nesta edição. É raro que o tradicional telejornal brasileiro admita, afinal, a existência de um eu que sofre tão diretamente e em um assunto tão sério. Dado o contrato de comunicação, é simbólico perceber que há um sofrimento por trás de uma cobertura que, como

exposto, segue em sua superfície padrões de frames já pré-estabelecidos para trabalhos do tipo.

Mais adiante, na Unidade 8, Laranjeira atua como repórter-testemunho. Como citado anteriormente, a profissional, que havia viajado para a Colômbia com a equipe do canal de esportes SporTV, desabafou que estava preparada para cobrir uma festa, mas foi pega de surpresa pela tragédia. Foi uma adição a sua narração sobre o momento em que ela e os colegas estavam no hotel e ficaram sabendo que algo de errado havia acontecido com o avião que transportava o time, completada com um “infelizmente, o jornalismo acaba pregando essas peças na gente. Tem situações que a gente não pode prever” (UA8, SD1). Não só falar sobre o processo de cobertura, mas indo além e tratando de dilemas da profissão, é outro ponto a ser destacado. Trabalha-se com a hipótese de que um “não-jornalista” pouco (ou nada) pense sobre o processo de produção de um telejornal, tendo sua atenção voltada para o acontecimento quando está assistindo ao programa. O estabelecimento deste “eu”, atingido indiretamente pela fatalidade, parece retomar a formação de que – pelo menos desta vez – o telejornal também está sofrendo particularmente.

As – já citadas – homenagens aos jornalistas falecidos são deixadas para o final, nas unidades 23 e 24. A primeira é dedicada somente aos funcionários da Rede Globo e da filiada RBS TV e, por isso, é a que permite maior detalhamento de biografia (construção da vítima) e de recursos que remetem à emoção. Esta é a única unidade do programa que tem trilha sonora – com forte carga emocional – e é composta por fotos e diversas imagens que agem como flashbacks da vida das vítimas. A emoção visível da narrativa é explicada na própria reportagem como algo intrínseco ao jornalismo esportivo, como mostra a figura 17:

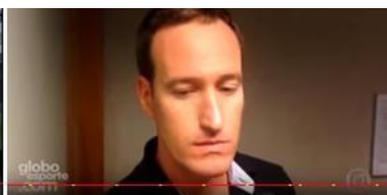
**Figura 17 - O esporte pode emocionar (UA23)**



[FARIA] Companheiros de trabalho queriam sim, mostrar uma outra história. (SD6)



[FARIA] Nós, do esporte, ... (SD7)



[FARIA] ...escrevemos com alegria nas mãos. (SD7)



[FARIA] Filmamos com brilho no olhar. (SD7)



[FARIA] Gostamos de falar sorrindo. (SD7)



[FARIA] Nos próximos dias, os brasileiros iriam assistir a penúltima aventura da Chapecoense na Copa Sul-Americana. Mas, infelizmente, as câmeras e os microfones, perderam bons amigos. (SD8)

A trilha é aliada ao texto poético e a um tom que, de fato, é comum ao jornalismo esportivo - o que explica a maior liberdade para a expressão da emoção sem ferir a característica de maior seriedade buscada nos apresentadores e nas editoriais mais “pesadas” do JN. Faria fala, ali, que “doeu ser a notícia” (SD5) e diz que “o céu ganhou um monte de gente bacana” (SD29). A unidade seguinte segue o mesmo padrão e estabelece o mesmo sentido, sem, no entanto, emocionar tanto. O Jornal Nacional dá mais tempo e mais atenção aos que eram seus, neste caso.

E é a liberdade de emocionar do jornalismo de esporte que explica a figura de Galvão Bueno nesta cobertura. Por duas vezes, o narrador e comentarista esportivo mais conhecido da emissora aparece ao vivo no set com comentários sobre o acidente construídos em uma conversação forjada com os apresentadores. Na Unidade 11, ele é apresentado e fala de como recebeu a notícia e como ajudou na apuração; Na 18, ele comenta a solidariedade dos times brasileiros. Ele volta ao final do programa.

Durante toda a edição, cada vez que os apresentadores são enquadrados de forma que a redação do programa, ao fundo, pudesse aparecer, nota-se uma movimentação fora do normal. No local onde, comumente, apenas algumas pessoas aparecem trabalhando em seus computadores, nesta edição, muitas vão se

amontoando. Em cada aparição do espaço, a quantidade aumenta. Após a Unidade 24, a Unidade 25 começa diretamente na redação, explicando este fenômeno.

Lá estão os dois apresentadores, fora da bancada, e também Galvão, reunidos com toda a equipe do Jornal, a exemplo do que foi realizado na cobertura da morte de um outro jornalista: Tim Lopes. Os apresentadores – respeitando o que lhes foi atribuído até aqui em relação à emoção - são discretos em sua fala. Pereira fala que tem sido um longo dia, em que os brasileiros acompanharam aflitos as notícias (SD1). Morone complementa, dizendo que aquele é um dia que ficará marcado “em nossas vidas” (SD2). E é na figura de Galvão novamente que vem o momento final, voltando a falar da prática jornalística e da perda dos colegas:

Todos nós sabemos como o esporte provoca emoção e paixão. Os atletas, eles são e serão sempre os protagonistas de tantas histórias inesquecíveis. São eles, os técnicos, os dirigentes, que fazem o espetáculo. Mas quem leva a você a emoção que o futebol provoca são os jornalistas, das TV's, das rádios, dos jornais impressos e da internet, É absolutamente simbólico e muito triste que seja esse acidente a nos lembrar de forma tão explícita, tão doída, essa ligação. Só nos resta então, uma última homenagem para os jogadores, a comissão técnica, os dirigentes da Chapecoense e para os jornalistas de todos os veículos que nos deixaram hoje, tão tragicamente. Todos nós, aqui na redação do Jornal Nacional, de pé, juntos, damos uma salva de palmas (UA25, SD3).

Por 1min20seg só o que se houve é o som dos aplausos. Nisso, a câmera enquadra o telão da redação, com as fotos dos mortos, cortando novamente para o trio de apresentadores. A imagem vai se afastando, aos poucos, até o encerramento do programa, como mostra a figura 17:

**Figura 18 - A homenagem do JN (UA25)**



*(salva de palmas – Zoom out)*  
**(SD5)**



*(salva de palmas – Zoom out)*  
**(SD5)**

É a última imagem da edição. Simbólica, por si só ela recupera todas as formações discursivas citadas no capítulo e encerra o programa que, como um todo, foi enquadrado pela tristeza da perda. Cabe apontar que, como dito anteriormente, o discurso seguiu seu percurso, significando – e emocionando -, de diferentes formas, para e em quem o recebeu como telespectador.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho buscou responder a como o JN trabalhou a emoção, com o característico enquadramento do jornalismo de tragédia, junto do fato de que parte das vítimas eram membros da equipe do telejornal. Dentre os objetivos, procurou-se perceber as características de enquadramento em coberturas do tipo; compreender de que forma a emoção foi trabalhada pelos sujeitos e colocada no produto jornalístico; e problematizar a construção do programa diante da situação em que os jornalistas também eram vítimas do acidente.

Cabe ressaltar, de primeiro, que pensar em uma cobertura jornalística - como a analisada aqui - sem emoção é um mito. O trabalho deixa claro que a emoção está presente em todo o noticiário e, inclusive, que sem ela a troca comunicacional estaria prejudicada. Mostrar, afinal, um acidente como o ocorrido com o avião da Chapecoense em 2016 sem categorizá-lo como triste geraria estranhamento. Não dar espaço para a morte – enquadrada pela tristeza –, também, não atrairia a audiência.

Dada a citada importância do telejornal em análise, que, como trouxe Vargas (2015) tem força para balizar as atitudes da sociedade, pode-se refletir sobre uma relação entre a grande comoção gerada pelo acidente nos dias que se seguiram ao fato com o espaço que ele teve no Jornal Nacional – e no jornalismo da Rede Globo como um todo. Ao passo que a tristeza da população pautava o jornalismo, o jornalismo cobria o acontecimento enquadrado pela tristeza, convidando os sujeitos e experienciar essa emoção, em um ciclo.

Na edição analisada, o JN – mesmo tendo perdido membros de sua equipe e assumindo, como vimos, uma tristeza que se sentia nos bastidores – não chorou escancaradamente em frente às câmeras. A seriedade, enquanto “padrão que se espera” do telejornal seguiu intacta. E é justamente a força desse padrão que potencializa os momentos do discurso, onde a formação discursiva “nós (telejornal) choramos com você” foi acionada, como algo triste e impactante. Sentir que o Jornal Nacional sofre pelos seus – seja por meio das reportagens de homenagens ou pelo discurso final – aponta para uma tristeza onde, normalmente, não se vê tristeza. A quebra do padrão, por isso, emocionou.

As demais Unidades de Análise e formações discursivas observadas, fica claro, parecem ser acionadas e seguirem os citados “enquadramentos padrões”

dados aos acontecimentos trágicos. Não que isso queira dizer que há menor carga emocional nelas. Observou-se, no entanto, que, primeiro, já há uma identificação prévia (uma antecipação) de como o telejornal deve tratar certos temas com o público – isso visto em comparação com outras coberturas do tipo -; e, segundo, faz-se necessária a existência de “formas pré-prontas” para encaixar o acontecimento, visto que a cobertura precisa ser veiculada após um curto período de produção. O Jornal Nacional teve menos de 24 horas para montar 1h30min de programa e, por vezes, este tempo é ainda menor.

A equipe, nestes momentos de “desorientação” gerados pela tragédia, precisa se guiar para produzir seu conteúdo. Vão atrás, então, de biografias sobre as vítimas, das reações das celebridades, procuram saber o que sentem os familiares, dentre outros enquadramentos já citados no trabalho, que oferecem ao público interpretações de como ele pode compreender o acontecimento. A emoção, por isso – necessária para possibilitar uma aproximação com o telespectador -, acaba acionada, também, quase que de forma padrão.

As formações discursivas (ou núcleos de sentido) que foram destacadas para a análise - “a vítima como figura heroica”, “a morte, inevitável, que vem sem avisar”, “uma jornada interrompida”, “aquele que escapou da morte”, “uma tragédia devastadora”, “o mundo todo chora” -, afinal, são corriqueiras em produtos jornalísticos do tipo. Invocam significados que, no sujeito receptor, apontam para a tristeza com o que está sendo retratado – remetendo o mesmo à memórias, anseios e sentimentos próprios que lhe são particulares. Como resume Orlandi (2007), elas existem como metáforas que se constituem na relação com o interdiscurso e nas formações ideológicas do sujeito.

Em suma, pode-se concluir, com isso, que pouco mudou, no conteúdo apresentado pelo telejornal em frente às câmeras, com o fato de que parte dos colegas de trabalho dos jornalistas haviam sido vítimas do acidente. Não por falta de sensibilidade, mas porque, diante do padrão do programa e do que se tinha, estrutura e organizacionalmente, para ser coberto e preenchido de tempo no espelho do programa, até mesmo a permissão dada para homenagens, reflexões ou pesar para com os profissionais mortos na tragédia teve um tempo e um local específico para ocorrer – mesmo que com mínimas exceções, como apontado na análise.

Entende-se que o trabalho cumpre seu papel, enquanto ferramenta de reflexão sobre a questão jornalista/vítima ou jornalista/personagem; e no entendimento da relação do telejornalismo – e do jornalismo audiovisual como um todo - com a emoção. Por ter tratado de apenas uma cobertura de um acontecimento trágico, adiciona-se que novas pesquisas no mesmo formato podem complementar o conhecimento aqui construído e reforçar as conclusões nele trazidas.

## REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Elton. Enquadramento: considerações em torno de perspectivas temporais para a notícia. **Revista Galáxia**. São Paulo, n.18, p. 85-99, 2009
- ARAÚJO, Juliano José de. **O telejornal como ato de presença**: um estudo da dimensão sensível no Jornal Nacional. Bauru, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/89409>>. Acesso em 29 mai. 2017.
- BABO-LANÇA, Isabel. A constituição do sentido do acontecimento na experiência pública. **Trajectos**. Lisboa. 6, p. 85-94, 2006
- BENETTI, Márcia. Análise de discurso como método de pesquisa em comunicação. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo (orgs.). **Pesquisa em Comunicação: Metodologias e Práticas Acadêmicas**. Porto Alegre: EdPUCRS, p. 235-256, 2016
- BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, p. 107-122, 2007.
- BENETTI, Márcia. O jornalismo como acontecimento. In: BENETTI, Márcia; FONSECA, Virgínia Pradelina Sileira da (orgs.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, p. 143-163, 2010
- CARVALHO, Carlos Alberto. Sobre limites e possibilidades do conceito de enquadramento jornalístico. **Contemporânea**, v. 7, nº2, p. 1-15. [S.l.], 2009
- CHARAUDEAU, Patrick. A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário. **Logos 24**: cinema, imagens e imaginário. Rio de Janeiro. Ano 13, p. 1-10, 2006
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: CONTEXTO, 2009
- COUTINHO, Iluska; MATA, Jhonatan. A atuação do repórter na cobertura televisiva de tragédias: o olhar do Jornalista como testemunha do fato que enuncia. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 379-398, out. 2013. ISSN 1984-6924. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2013v10n2p379/25743>>. Acesso em: 29 maio 2017.
- EKMAN, Paul. **A linguagem das emoções**. São Paulo: Lua de Papel, 2011.
- FECHINE, Yvana. Performance dos apresentadores dos telejornais: a construção do éthos. **Revista FAMECOS**, [S.l.], v.15, n.36, p. 69-76, Nov. 2008. ISSN 1980-3729. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4417/3317>. Acesso em: 29 mai. 2017.
- FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galáxia**. São Paulo. 24, p. 10-21, 2012

GADRET, Débora Thayane de Oliveira Lapa. **A Emoção na Reportagem de Televisão**: As qualidades estéticas e a organização do enquadramento. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/143019>>. Acesso em 29 mai. 2017

GADRET, Débora Thayane de Oliveira Lapa. **Os Enquadramentos de Dilma Rousseff no Jornal Nacional** – Suspeição, Humanização e Competência. Dissertação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011

GOÉS, José Cristian; FRANCISCATO, Carlos. **Contribuições da teoria do enquadramento para compreender o sensacionalismo no jornalismo**. Sergipe, 2012

GONÇALVES, Telmo. A Abordagem do Enquadramento nos Estudos do Jornalismo. **Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura**. [S.l.], n. 5/6, Jul.2011. ISSN 1645-2585. Disponível em: <<HTTP://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2268>>. Acesso em 17 set. 2017

GUTMANN, Juliana. **Formas do Telejornal** – um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva. Tese. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012

HAGEN, Sean Aquere. **A emoção como estratégia de fidelização ao telejornal**: um estudo de recepção sobre os laços entre apresentadores e telespectadores do Jornal Nacional. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/17740>>. Acesso em 29 mai. 2017.

LIMA, Luísa Abreu e. **Por uma gramática da reportagem**: uma proposta de ensino em telejornalismo. Dissertação. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2010

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MEDITSCH, Eduardo. Jornalismo e construção social do acontecimento. In: BENETTI, Márcia; FONSECA, Virgínia Pradelina Silveira da (orgs.). **Jornalismo e acontecimento**: mapeamentos críticos. Florianópolis: Insular, p. 19-42, 2010.

OLIVEIRA, Juliana Motta de. **Os testemunhos na cobertura ao vivo do incêndio da boate Kiss**. Dissertação. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2016

OLIVEIRA, Madalena. Olhando a Morte dos Outros. **Livro de Actas – 4ºSopcom**. Portugal, v.1, p. 1952-1962, 2015. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-madalena-olhando-morte-outros.pdf>>. Acesso em 29 mai. 2017.

ORLANDI, Eni. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. 2.ed. Campinas: Pontes, 2000.

RAMOS, Roberto José. As Linguagens dos Âncoras do Jornal Nacional. **Revista Alterjor**. São Paulo. 13, p. 121-132, 2016. Disponível em <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/9875>>. Acesso em 14 abr. 2018

RODRIGUES, Adriano Duarte. O acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo**: questões, teorias e "estórias". Lisboa: Vega Ltda. P. 27-33, 1993

VARGAS, Heidy. **A bancada do Jornal Nacional já não é mais a mesma** - reflexões acerca da mise-en-scene na apresentação. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0991-1.pdf>>. Acesso em 29 mai. 2017

WINQUES, Kérley. **Corações expostos - a emoção na mídia**. Passo Fundo, 2013. Disponível em < <http://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-1218-1.pdf>>. Acesso em 29 mai. 2017