

La tragedia de Kiss en el *Jornal Hoje*: reflexiones sobre las imágenes presentadas

A tragédia da Kiss no *Jornal Hoje*: reflexões sobre as imagens apresentadas¹

The Kiss Night Club Tragedy on *Jornal Hoje*: reflecting on the broadcasted images

Émellem Veleda da Rosa

Universidade Federal de Pelotas (Brasil)

emeerosa@gmail.com

Michele Negrini

Universidade Federal de Pelotas (Brasil)

mmnegrini@yahoo.com.br

Fecha de recepción: 29 de mayo de 2017

Fecha de recepción evaluador: 31 de julio de 2017

Fecha de recepción corrección: 5 de agosto de 2017

Resumen

Este trabajo refleja sobre la imagen de la muerte en las coberturas de tragedias en el teleperiodismo, con foco en la cobertura especial del *Jornal Hoje*, de la Rede Globo, sobre la tragedia de la Kiss. El corpus de la investigación es compuesto por la edición del *Jornal Hoje*, de la Rede Globo, que fue al aire el día 28 de enero de 2013. El objetivo de este estudio es analizar la forma como el *Jornal Hoje* presentó la muerte, a través de la tragedia de la Kiss, imagetivamente. Entre los principales conceptos abordados al largo del trabajo están aspectos referentes al medio televisivo como: la televisión como lazo social

(Wolton, 1996); las coberturas periodísticas (Emerin y Brasil, 2011); la imagen en el telediario (Leal, 2006); y el espectáculo en el teleperiodismo. En las discusiones sobre el tratamiento de la muerte en la sociedad y en el contexto del telediario, las principales referencias fueron: Áries (2003); Morin (1997) y Barbosa (2004). Para análisis utilizamos la técnica del Análisis de imágenes en movimiento, desarrollada por Diana Rose (2002).

Palabras clave: Teleperiodismo; Coberturas; Imagen; Tragedia; Muerte; Espectáculo.

Resumo

Este trabalho reflete sobre a imagem da morte nas coberturas de tragédias no telejornalismo, com foco na cobertura especial do Jornal Hoje, da Rede Globo, sobre a tragédia da Kiss. O corpus da pesquisa é composto pela edição do Jornal Hoje que foi ao ar no dia 28 de janeiro de 2013. O objetivo deste estudo é analisar a forma como o Jornal Hoje retratou a morte, através da tragédia da Kiss, imagetivamente. Entre os principais conceitos abordados ao longo do trabalho estão aspectos referentes ao meio televisivo como: a televisão como laço social (Wolton, 1996); as coberturas jornalísticas (Emerin e Brasil, 2011); a imagem no telejornal (Leal, 2006); e o espetáculo no telejornalismo. Nas discussões sobre o tratamento da morte na sociedade e no contexto do telejornal, as principais referências foram: Áries (2003); Morin (1997) e Barbosa (2004). Para análise utilizamos a técnica da Análise de imagens em movimento, desenvolvida por Diana Rose (2002).

Palavras-chave: Telejornalismo; Coberturas; Imagem; Tragédia; Morte; Espectáculo.

Abstract

This article reflects on the image of death in tragedy coverages on television journalism, focusing in Jornal Hoje's, of Rede Globo, special coverage on the Kiss Nightclub tragedy. The corpus of this research is composed by Jornal Hoje's edition that went on air in January 28, 2013. The objective of this study is to analyze how Jornal Hoje presented death, through Kiss Nightclub tragedy, through images. Between the main concepts addressed through the article are aspects referring to the television media like: the television as a social bond (Wolton, 1996); the journalistic coverages (Emerin e Brasil, 2001); the image in TV newscast (LEAL, 2006); and the spectacle in television journalism. In the discussions about dealing with death in society in the context of TV newscasts, the main references were: Áries (2003); Morin (2007) and Barbosa (2004). For the analysis we utilized the technique of Analysis of moving images, created by Diana Rose (2002).

Keywords: Television Journalism; Coverage; Image; Tragedy; Death; Spectacle.

Introdução

A televisão é um meio de comunicação de grande importância na sociedade brasileira. Ela está presente em 97,7%² dos lares no país, e é um dos principais meios de acesso à informação e entretenimento da população. De acordo com Wolton (1996), a TV gera um “laço social” entre os indivíduos. Segundo o autor, ao assistir a um programa televisivo, o espectador cria um laço invisível com o público que assiste ao mesmo programa simultaneamente.

A imagem é um elemento fundamental para o telejornalismo. A presença de imagens é um critério de noticiabilidade importante, podendo a sua presença determinar se um assunto irá ao ar ou não. E em coberturas de tragédia, por exemplo, geralmente são abordadas imagens que destacam os aspectos mais dramáticos do acontecimento.

O interesse humano e a carga conflitual são importantes critérios de noticiabilidade do meio televisivo (Silva, 1985). Por isso, temáticas com caráter dramático - como a morte - tendem a ser destacadas nos programas jornalísticos.

A morte é um tema complexo. Mesmo sendo uma temática essencial ao ser humano, ela é um tema considerado interdito, no olhar de Ariès, nas sociedades ocidentais urbanas atuais (Ariès, 2003). Apesar disso, nos meios de comunicação a morte é frequentemente pautada.

Neste trabalho abordaremos especificamente a imagem da morte nas coberturas de tragédias pelo telejornalismo, com foco na cobertura do Jornal Hoje sobre a tragédia da Kiss. A análise específica da tragédia da boate Kiss justifica-se pelo grande impacto que o acontecimento causou na sociedade.

Serão analisadas as imagens apresentadas na edição do Jornal Hoje do dia 28 de janeiro de 2013, que foi especialmente voltada à cobertura do incêndio na Kiss. Assim, este estudo tem como foco observar os principais sentidos instituídos pelas imagens apresentadas pelo telejornal sobre a tragédia, verificar quais os principais elementos enfocados pelas “fotografias” do telejornal e refletir sobre como a morte dos jovens e o sofrimento dos familiares foram delineados pelas imagens. A reflexão será ancorada principalmente nas discussões sobre o jornalismo televisivo, as coberturas de tragédias, a morte no telejornalismo, a espetacularização, e a imagem da morte nas coberturas de tragédias. A metodologia utilizada para a análise será a *Análise de imagens em movimento* desenvolvida por Diane Rose, no livro *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*, de Martin Bauer e George Gaskell, de 2002.

Apesar de já existirem outros estudos sobre a apresentação da morte no telejornalismo, não encontramos nos mecanismos de busca especializados³ trabalhos com o enfoque que estamos propondo. A imagem é um elemento fundamental do

telejornalismo. Além de ser produtora de informação, ela dá credibilidade ao discurso jornalístico. Por isso, acreditamos ser importante observar como uma temática complexa como a morte é apresentada pelas imagens captadas e apresentadas em coberturas de tragédias.

Quadro referencial

Telejornalismo

A televisão é um dos meios de comunicação de massa que mais se destaca no Brasil. Ela está presente em milhares de lares brasileiros pertencentes a diferentes classes sociais. E para boa parte da população brasileira, ela é a principal fonte de informação e entretenimento⁴. Segundo Rezende (2000), isso se dá por fatores que passam pela desigualdade social, e o baixo nível educacional da população. Neste contexto, a mídia televisiva se destaca, pois, é um dos meios mais acessíveis para obtenção de informações, ou seja, é de fácil entendimento por quem tem um baixo grau de escolaridade. Então, a televisão ganha grande relevância para sociedade brasileira.

Através da sua grade de programação, a TV se insere na rotina dos espectadores, que, muitas vezes, acabam adequando suas atividades aos horários estabelecidos pelo veículo (Rezende, 2000), como, por exemplo, assistir o telejornal no horário determinado pela emissora. Outra perspectiva da TV é nortear os assuntos que as pessoas vão falar, ou seja, o que é pautado na mídia é discutido socialmente. Esta característica de agendamento⁵ por parte televisão é bastante forte na sociedade brasileira.

A televisão tem uma relação muito próxima com o seu público, ela está presente na rotina das pessoas em vários momentos do seu dia, no seu lar, em seus momentos de lazer e até durante as refeições. E para além destes momentos, as pautas trazidas pela TV tornam-se assunto de muitas conversas ao longo do dia. Como já falamos, a televisão agenda alguns assuntos do cotidiano do público.

Para discutir a importância desta influência da televisão na sociedade brasileira, levaremos em conta o conceito de Dominique Wolton (1996) da TV como uma fonte criadora de laço social.

Em que a televisão constitui o laço social? No fato de que o espectador, ao assistir à televisão, agrega-se a esse público potencialmente imenso e anônimo que a assiste simultaneamente, estabelecendo assim, como ele, uma espécie de laço invisível. É uma espécie de *common knowledge*, um duplo laço e uma antecipação cruzada. “Assisto a um programa e sei que outra pessoa o assiste também, e também sabe que eu estou assistindo a ele”. Trata-se, portanto, de uma espécie de laço especular e silencioso (Wolton, 1996, p. 124).

A partir desta perspectiva de Wolton (1996), podemos dizer que a TV no Brasil é considerada um fator de forte integração social. Pois, através dela, milhares de pessoas se

reúnem para assistir aos mesmos programas simultaneamente. Ela cria assim um elo entre os diferentes indivíduos que participam daquele momento. No caso das coberturas de morte em tragédias, que são o foco deste estudo, o público vivencia e se emociona “junto” em frente à TV.

A TV faz com que o telespectador sinta-se uma testemunha⁶ do fato, pois lhe dá a capacidade de ver o acontecimento, oferecendo a ele um “efeito de presença” (Roglán e Equiza, 1996 apud Coutinho, 2012). Arbex (2001) completa afirmando que a TV é capaz de substituir o olhar do espectador, trazendo para ele o acontecimento de uma forma muito mais detalhada do que ele seria capaz de ver por si só.

(...) a televisão, com o seu aparato tecnológico cada vez mais aperfeiçoado, reivindica para si a capacidade de substituir com vantagem o olhar do observador individual. Diversas câmeras postadas em lugares distintos podem captar um número maior de imagens – ou a mesma imagem segundo vários ângulos –, com muito mais detalhes e maior precisão do que é facultado ao observador individual. (Arbex Júnior, 2001, p.34)

No Brasil, o jornalismo televisivo surgiu junto com a televisão, em 1950. Mas apenas na década de 70, surgiram a figura do apresentador de telejornal e os primeiros estudos acadêmicos sobre o telejornalismo e a imagem em movimento (Coutinho, 2012). E a televisão foi aos poucos se destacando em relação aos outros meios de comunicação, principalmente pelo seu diferencial de apresentar imagens em movimento.

No cotidiano da televisão, a exploração de recursos de espetacularização pode ser evidenciada. Para Canavilhas (2001), a espetacularização no jornalismo televisivo seria consequência do domínio da observação sobre a explicação. É através da intensa exploração de imagens que o telejornalismo espetacular procura fascinar o público. Através de “recortes” da realidade, a edição é feita de forma que a notícia torne-se “atraente”. Na cobertura de uma tragédia, por exemplo, o jornalismo espetacular destaca o sofrimento humano e o apresenta de forma dramática. O foco é dado ao choro, aos gritos de indignação, e a notícia acaba tornando-se uma cena espetacular. Segundo o autor, as emissoras de televisão optam pela informação-espetáculo para torná-la mais apelativa e assim aumentar a audiência.

Coberturas jornalísticas em televisão

De acordo com Traquina (1993, p. 169): “as notícias são o resultado de um processo de produção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria prima (os acontecimentos) num produto (as notícias)”. Ou seja, da seleção até a apresentação ao público, o acontecimento a ser noticiado pelo telejornalismo é submetido às rotinas de produção e por critérios do próprio jornalista e da empresa a qual ele está vinculado. Além de aspectos próprios da profissão de jornalista.

Por isso, é impossível ter acesso ao “fato bruto”⁷ através dos meios de comunicação, pois os acontecimentos necessariamente passam por um processo de construção até chegar ao espectador em forma de notícia. O que os meios de comunicação transmitem ao seu público é um recorte da realidade, que destaca os fatos que passam por todas as etapas da rotina de produção do jornalismo. Ou seja, a mídia transmite uma realidade construída, que ela organiza no tempo/espço que dispõe, os acontecimentos que define como mais relevantes e importantes para a sociedade, ou para os seus próprios interesses.

Mas, neste recorte da realidade feito pela mídia, alguns fatos ganham um destaque maior, sendo capazes de alterar a grade da programação televisiva ou a estrutura de um telejornal. Quando um fato jornalístico chega a este ponto, geralmente é porque tem grande impacto na área de cobertura⁸ do veículo que o noticia. As grandes coberturas, por exemplo, muitas vezes tomam conta de grande parte da programação televisiva, seja de forma planejada ou repentina, dependo da natureza do fato.

Para definir cobertura jornalística, utilizaremos como base os autores Cárilda Emerin e Antonio Brasil (2011), que classificam cobertura jornalística como um trabalho de reportagem que é realizado no local do acontecimento. Podendo ser definida de forma mais ampla como um trabalho de reportagem que aborda um tema sob diferentes perspectivas e de maneira aprofundada. Ou seja, uma cobertura televisiva não trata apenas do acontecimento em si, mas dos inúmeros desdobramentos e reflexões que se tem a partir do fato (Emerin e Cavenaghi, 2012).

Seguindo a perspectiva de Emerin e Brasil (2011), as coberturas podem ocorrer de duas formas: prospectivas e retrospectivas. As prospectivas são coberturas planejadas – carnaval, shows – ou seja, que tratam de eventos que têm uma data certa para acontecer, permitindo um planejamento das equipes que vão realizar a cobertura. Já as coberturas retrospectivas ocorrem a partir do fato – acidentes, tragédias – nestas coberturas são abordados fatos que surgem de maneira inesperada, exigem agilidade da equipe que não teve tempo de planejar-se. Assim, a partir do acontecimento as equipes de reportagem partem na busca de informações sobre tudo que envolve o fato e seus desdobramentos.

De acordo com Yvana Fachine (2008), a televisão trabalha com coberturas de dois tipos de acontecimentos, os *televisivos* e os *extratelevisivos*. Segundo a autora, os acontecimentos televisivos, seriam acontecimentos produzidos pela própria TV para serem transmitidos, como shows e eventos. E os acontecimentos extratelevisivos são os acontecimentos que não foram previstos pela televisão, como acidentes e tragédias.

As coberturas em telejornalismo podem se manifestar de diferentes formas na programação televisiva. Segundo Emerin e Brasil (2011), dentro dos programas telejornalísticos as coberturas podem ser feitas através de:

a) reportagens pré-produzidas: podendo ocupar um bloco ou mais do telejornal pautando o tema sob diferentes aspectos, através de reportagens previamente produzidas; b) reportagens pré-produzidas e atualizações: com entradas ao vivo: - podendo utilizar-se da pré-produção, mas atualizando, *ao vivo*, com passagem ou *stand-up*, as últimas informações sobre o tema recoberto com repórteres no local de ocorrência do acontecimento; c) *ao vivo* do acontecimento: 1) quando o fato é imprevisto; 2) quando o fato é previsto. (Emerim e Brasil, 2011, p.7).

Neste estudo, iremos analisar a cobertura da tragédia da boate Kiss, que ganhou grande espaço nas mais diversas mídias, sendo tema de grandes coberturas. Podemos dizer que a tragédia da Kiss foi um acontecimento extratelevisivo e, conseqüentemente, a sua cobertura se deu de forma retrospectiva, ou seja, sem um planejamento da mídia, pois aconteceu de forma inesperada. E a cobertura feita pelo Jornal Hoje, na edição de 28 de janeiro de 2013 – corpus desta pesquisa – baseou-se principalmente na apresentação de reportagens pré-produzidas com atualizações, sendo toda a edição do telejornal voltada para a tragédia.

O acontecimento teve grande repercussão nacional. Na Rede Globo, por exemplo, a tragédia foi o principal tema abordado em todos os telejornais da emissora no dia subsequente ao acontecimento. Neste dia (28), a Rede Globo deslocou os principais apresentadores dos telejornais da emissora para Santa Maria, de onde os programas foram apresentados, tendo como cenário da transmissão o local da tragédia. Com essa atitude, a emissora legitimou a importância do acontecimento, que “mereceu” uma série de mudanças nas rotinas dos telejornais. Rapidamente, as imagens do incêndio tomaram conta de todos os programas telejornalísticos, que deixaram de lado outras pautas para falar apenas da tragédia.

Segundo Negrini e Brandalise (2015), alguns critérios são levados em consideração para se fazer uma cobertura ou reportagem no meio televisivo, como: a disponibilidade de imagens; o possível desenvolvimento de uma narrativa televisual espetacular e humanizada; a disponibilidade de fontes para comentar o assunto; o destaque do fato no contexto em que está inserido o telejornal, e seu potencial melodramático⁹. Souza (2010) acrescenta que além de gerar boas imagens, para ser noticiado no meio televisivo, o fato precisa ter impacto emocional sobre o público e potencial espetacular para causar interesse. De acordo com estas concepções, a tragédia da boate Kiss foi um evento com grande potencial noticiável. Pois, além de trazer a tona um tema de grande impacto emocional e interesse humano que é a morte, veio acompanhado de imagens com forte apelo emocional.

Emerin e Brasil (2011), afirmam que as coberturas brasileiras baseiam-se na repercussão das imagens para manter o interesse do público no tema, quando na maioria das vezes as narram com informações superficiais e repetidas. Ou seja, as coberturas na tevê são caracterizadas pela intensa apresentação de imagens¹⁰ que são produzidas através de recortes que buscam prender a atenção do público.

Grandes coberturas e coberturas de tragédias

Emerin e Brasil (2011) diferenciam *grande cobertura* de *cobertura grande*. Segundo os autores, grande cobertura refere-se a uma abordagem jornalística que busca aprofundar a temática trabalhada. E o termo cobertura grande pode ser utilizado para denominar uma cobertura que se mantém pauta por um período longo. Porém, pode se ter uma grande cobertura (que aborde um tema com profundidade), e que se mantenha em pauta por um longo período (cobertura grande).

Quem define, de modo geral, se um fato vai tornar-se uma grande cobertura são os profissionais de jornalismo envolvidos na produção do telejornal, com base nos critérios de noticiabilidade¹¹. Segundo Silva (1985), no meio televisivo, o interesse humano e a carga conflitual são importantes critérios de noticiabilidade. De acordo com o pensamento de Silva (1985), podemos inferir que as tragédias¹² têm um grande potencial noticiável.

Na concepção de Emerin e Brasil (2011), as grandes coberturas, geralmente, são compostas por fatos que promovem interesse nas pessoas, e mexem com a rotina social. Neste contexto, as tragédias geralmente ganham espaço na mídia, sendo tema de grandes coberturas. As tragédias mexem com questões como a desestabilização da ordem social de forma imprevisível e irreversível. Segundo Luna (2005), a tragédia é um tema que garante altos índices de audiência nos meios de comunicação por ser um tema que intriga a sociedade. Pois, traz à tona temáticas como a morte¹³, que também é bastante “vendida” pela mídia. Fazendo com que uma tragédia que envolve um grande número de mortos - como a da Kiss - ganhe um grande destaque na programação televisiva.

Algumas coberturas chegam a alterar a grade de programação televisiva, extravasando o tempo ou os horários destinados ao jornalismo televisivo, quando isso ocorre, significa que o acontecimento é tão importante que não pode esperar o próximo telejornal para ser noticiado. Para Emerin e Brasil (2011), a grade televisiva é “sagrada” e só é interrompida em ocorrência de um fato muito diferenciado, pois a alteração da grade envolve mexer com a distribuição dos espaços comerciais que mantém a programação no ar.

As grandes coberturas tendem a alterar também as rotinas de produção dos programas telejornalísticos. Segundo Coutinho e Mata (2013), os grandes desastres geralmente demandam uma cobertura continuada pelas emissoras de televisão envolvendo revezamento de repórteres e coberturas ao vivo¹⁴.

Para Emerin e Cavenaghi (2012), as coberturas ao vivo na televisão brasileiras são sempre “supervalorizadas”, de forma que repercutem o tema até o seu esgotamento. Segundo as autoras, este formato não é adotado para se ter uma cobertura de melhor qualidade, mas se trata de uma disputa de poder e visibilidade entre as emissoras.

É comum nas grandes coberturas que os telejornais produzam edições especiais sobre um tema, ou dediquem a ele boa parte do tempo de telejornal. Essas edições tendem a alterar a estrutura dos programas telejornalísticos, ou seja, algumas características do telejornal apresentado em dias normais são modificadas quando algum acontecimento se destaca ao ponto de ser tema de uma grande cobertura. Como, por exemplo, em casos de grandes coberturas é comum que os telejornais deixem de apresentar a diversidade rotineira de assuntos - “destaques do dia”¹⁵ -, para trabalhar com um tema de forma mais aprofundada. Estas edições são produzidas de forma que destacam a importância e relevância do acontecimento, que ganha espaço, sendo tema de várias reportagens que abordam o fato de diferentes ângulos.

De acordo com Coutinho e Mata (2013), em coberturas especiais, as emissoras de televisão deslocam seus principais repórteres para o local do acontecimento, podendo até modificar o modelo padrão de enunciação do telejornal. A partir das ideias dos autores, podemos inferir que em grandes coberturas e coberturas de tragédias é comum que as emissoras desloquem além de equipes de reportagem, jornalistas renomados para o local do acontecimento. Podendo um dos apresentadores do telejornal deixar o estúdio – de onde o telejornal costuma ser apresentado – e apresentar a edição do jornal diretamente do local da tragédia. Esta mudança no modelo padrão de enunciação do telejornal sinaliza ao telespectador que o fato é importante, além de reforçar a credibilidade das informações.

Roglán e Equiza (1996 apud Coutinho, 2012) afirmam que a imagem do telejornalista na tela é importante não só para confirmar a sua presença no local do acontecimento, mas testemunhar realmente o fato de forma que ao “acompanhar” o telespectador também se sinta testemunha do fato. E esta relação ocorre mais facilmente quando o jornalista tem credibilidade perante a audiência.

Segundo Coutinho (2012), foi através de uma grande cobertura que a Rede Globo reforçou a sua relação e credibilidade com público. A partir de uma grande enchente que atingiu a cidade do Rio de Janeiro em 1966, a emissora produziu uma grande cobertura, que se deu quase toda ao vivo, e promoveu ainda uma campanha de solidariedade para ajudar as vítimas (Coutinho, 2012). A autora afirma que, a partir desta cobertura a Rede Globo aumentou a sua audiência e aceitação do público, mostrando desde então que “[...] a mistura telejornalismo+emoção poderia ser garantia de sucesso” (COUTINHO, 2012, p.68). E esta mistura – que deu certo – ainda faz parte das coberturas principalmente em eventos dramáticos, como iremos observar ao longo do trabalho.

As imagens no telejornalismo

Para embasar o olhar que vamos dar sobre o discurso imagético do Jornal Hoje na cobertura da tragédia da Kiss consideramos relevante destacar a importância e a função

da imagem no telejornal. Para isso, iniciaremos conceituando imagem. Segundo Coutinho (2005), o termo *imagem* tem origem no latim *imago* e significa “toda e qualquer visualização gerada pelo ser humano” (p.330). Ou seja, a imagem pode ser desde um objeto, desenho, fotografia até os pensamentos. E, segundo Joly (1994), a imagem pode ser considerada uma linguagem. “Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos equivale, como já dissemos, a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como um instrumento de expressão e de comunicação” (Joly, 1994, p.61).

Neste trabalho vamos focar na imagem como um instrumento de comunicação de acordo com a concepção de Joly (1994). Segundo Coutinho (2005), as imagens inseridas nos meios de comunicação podem ser analisadas como produtos comunicacionais, e como mensagem visual a imagem tem grande importância na sociedade desde o reconhecimento da origem do homem. Segundo Joly (1994), a imagem como comunicação vem desde o tempo paleolítico, quando o homem deixava mensagens através de desenhos em rochas. Segundo a autora, esse foi o primeiro meio de comunicação humano.

De acordo com Joly (1994), a imagem depende da produção de um sujeito “[...] imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece.” (p.13). Ou seja, a partir da reflexão da autora, podemos inferir que a imagem se trata de uma construção, tanto por parte de quem a produz como por quem a interpreta. Cadornin (2014) traz a ideia de Joly para o contexto do telejornal e afirma que a imagem transmitida pelo telejornal não se trata de uma realidade absoluta, mas uma realidade possível construída a partir das percepções de quem a produz e de quem a recebe.

[...] a imagem no telejornalismo não pode ser considerada mais do que a expressão de uma realidade possível, tanto porque a imagem está sujeita a percepções diversas, como pelo fato de que a realidade parece estar desprovida de uma condição objetiva e mais próxima de uma construção social. (Cadornin, 2014, p.5)

Já segundo Bistane e Bacellar (2005), a imagem seria uma representação do real que transmitida pela televisão daria aos telespectadores a condição de testemunha da realidade. Mas segundo Duarte (2006), a realidade televisiva é resultado de uma junção de fragmentos que são reunidos com o objetivo de satisfazer as expectativas do telespectador.

As *realidades* televisuais são todas fruto de uma construção discursiva fragmentada, parcial, instituída a partir de diferentes fontes e referências e da proposição de diferentes regimes de crença: são concebidas como uma sucessão de itens, de forma a satisfazer interesses e curiosidades do telespectador (Duarte, 2006, p. 23).

Para Leal, Valle e Fonseca (2011), o telejornal é produtor de uma realidade discursiva, que apesar de não ser fictícia está longe de ser uma composição de fragmentos objetivos do real. Para os autores, o telejornal produz realidades que devem ser validadas

pelo telespectador. Para ser validado como real, o discurso produzido pelo telejornal precisa não só estar adequado ao fato que o originou, mas precisa ser aceito pelo telespectador como tal. Na concepção dos autores, as imagens no telejornal são construídas para propor ao espectador uma visão do seu mundo, tornando este meio um agente de produção de imagens da sociedade.

Segundo Bistane e Bacellar (2005), um fato só se torna realidade quando se toma conhecimento dele, então ao trazer um fato fisicamente distante do espectador para TV, o telejornalismo interfere na forma como o telespectador percebe a sua realidade. Segundo as autoras, o telejornal faz um recorte da realidade que limita a visão do telespectador, mostra uma particularidade que para o espectador pode assumir uma dimensão de todo.

Ao optar por apresentar determinadas imagens, o telejornal deixa de fora da sua “construção da realidade” um número muito maior de imagens. Segundo Mouillaud (2002), a partir do momento que o telejornal apresenta o seu enquadramento/recorte da realidade, ela oculta tantos outros “quadros” possíveis. Por isso, segundo o autor, ao mesmo tempo em que promove a visibilidade, a TV promove a invisibilidade.

Squirra (1993) afirma que uma boa imagem deve ser aproveitada na construção do telejornal, porém, a ausência de imagens não impede que um fato relevante seja noticiado. Emerin e Brasil (2011) contrapõem Squirra e afirmam que apesar de apresentar algumas notícias sem imagens (nota pelada, nota pé), o que interessa no telejornalismo são as imagens. Por isso, segundo os autores, o potencial de fornecer imagens é o critério de noticiabilidade mais importante do telejornalismo. Souza (2010) também destaca a imagem entre os principais critérios de noticiabilidade do telejornalismo.

Para o caso de a notícia ser veiculada na televisão, o acontecimento precisa ainda ser capaz de gerar boas imagens, ter unicidade, ser parte de uma grande narrativa, causar impacto emocional e apresentar um potencial espetacular para fazer frente aos demais produtos televisivos. (Souza, 2010, p.2)

Na concepção de Bistane e Bacellar (2005), a presença de imagens pode fazer que com que um fato seja noticiado, mesmo que não seja tão relevante. Segundo as autoras, no telejornalismo a imagem dá credibilidade à notícia, que é muito importante em casos de denúncias. A imagem acaba reforçando a ideia de que o telejornal é o espelho da realidade. Segundo Rezende (2000), a característica da TV de apresentar imagens é vista por alguns telespectadores como a prova da veracidade do que é noticiado.

Münch (1992, apud LEAL, 2006) afirma que a função da imagem no telejornal vai além de simplesmente informar, ela tem também a função de estimular o telespectador emocionalmente e sensorialmente.

A importância das imagens no contexto das coberturas de tragédias

Quando ocorrem, as tragédias tendem a tomar conta da programação televisiva por um longo período, seja no interior dos programas telejornalísticos ou até em outros momentos da programação. Isso se dá porque esses acontecimentos preenchem critérios de noticiabilidade importantes para o telejornalismo como os elencados por Souza (2010): o impacto emocional, potencial espetacular e a capacidade de gerar “boas imagens”. Neste tópico iremos focar na importância das imagens no contexto das coberturas de tragédias.

Como falamos anteriormente, a disponibilidade de imagens é muito importante na construção das narrativas telejornalísticas, sendo um critério de noticiabilidade relevante neste meio. De acordo com Emerin e Cavenaghi (2012), a maior preocupação das pautas televisivas é a presença de imagens e a atualidade dos acontecimentos.

Em televisão, a pauta ainda recorre a outras exigências na qual a principal delas é a preocupação com as imagens. Nessa direção, os acontecimentos selecionados precisam preencher duas condições fundamentais: (1) ter imagens com potencial de serem exibidas na tela: as imagens podem determinar ou priorizar o que é notícia; (2) propiciar o emprego das possibilidades de transmissão simultânea à ocorrência dos acontecimentos, as quais caracterizam a televisão: o que interessa são os acontecimentos de última hora. (Emerin e Cavenaghi, 2012, p.4)

Segundo Emerin e Brasil (2011), é característico do telejornalismo apresentar imagens do fato o mais rápido possível. De acordo com as autoras, por mais que em alguns casos o telejornal utilize recursos como a nota pelada¹⁶, a característica mais importante do telejornalismo é apresentar imagens do fato.

Seguindo a perspectiva das autoras, é característica das coberturas telejornalísticas no Brasil a intensa apresentação de imagens. Em situações de tragédia, por exemplo, são reproduzidas repetidamente cenas dramáticas, que apelam diretamente ao emocional do telespectador. É a partir desta repercussão que os programas buscam manter o interesse do público no tema.

As imagens transmitidas pelo telejornalismo passam por vários “filtros” até chegar ao telespectador. Como exemplifica Cadorin (2014), em uma cobertura telejornalística, o repórter cinematográfico que opera a câmera no contexto do acontecimento é influenciado por vários fatores como as condições do ambiente, de aproximação, o tempo disponível, etc. Assim ele acaba determinando o primeiro recorte daquele fato, ao registrar determinadas imagens e não outras, ao destacar certos elementos e deixar que outros passem despercebidos. Segundo o autor, antes de ir ao ar, o conteúdo deve passar pelo menos por um editor de imagens, que fará um novo recorte, limitando ainda mais a visão do fato que será apresentada ao telespectador. Piveta (2009) também

acredita que o olhar do telespectador sobre o acontecimento é pré-determinado pela construção das sequências de imagens.

A imagem registrada por uma câmera de televisão e veiculada por uma emissora se automovimenta, determina seu próprio tempo. O observador/telespectador não é convidado a perceber a imagem, a desbravá-la. Ao contrário. Já está pré-determinado como seu olhar irá percorrer a imagem – tarefa realizada anteriormente pelo repórter cinematográfico e depois pelo editor. (Piveta, 2009, p.4)

Falando sobre a construção do discurso telejornalístico, Porcello (2008) afirma que “na edição, o jornalista faz escolhas, optando por uma e não por outra cena” (2008, p. 51). Ou seja, as coberturas telejornalísticas são feitas com base em uma intensa exploração das imagens, construídas pelos veículos de comunicação. De acordo com a concepção de Münch (1992, apud Leal, 2006), que diz que a função das imagens no telejornal não é apenas informar, mas estimular os telespectadores sensorial e emocionalmente, podemos inferir que os recortes feitos neste tipo de cobertura não buscam trazer apenas a imagem mais informativa, mas a imagem mais “estimulante”, que prende o telespectador. Em muitos casos, essas imagens trazem características de espetáculo, apelando ao emocional do telespectador. Em coberturas de tragédias, por exemplo, as imagens podem ser utilizadas para envolver o público emocionalmente no fato.

Segundo Emerin e Brasil (2011), as coberturas telejornalísticas brasileiras tendem a esgotar o assunto ao máximo, com uma constante exploração das imagens, que são narradas com informações superficiais e repetidas, sobretudo nas coberturas ao vivo. Em coberturas de tragédias, por exemplo, os telejornais costumam destacar e reproduzir repetidamente cenas de demonstração de emoção dos familiares das vítimas, ou seja, imagens que são muito mais apelativas do que informativas.

Um recurso muito utilizado neste tipo de cobertura é o *close*¹⁷ que destaca principalmente o choro e as expressões de sofrimento dos envolvidos na tragédia. Segundo Diniz e Araújo (2005), esses planos mais fechados trazem uma maior carga emocional, criando uma identificação com o espectador através dos sentimentos e sensações estimuladas.

Os enquadramentos mais fechados, como o plano próximo ou *close*, comportam maior carga emocional, além de uma tensão maior, pois acionam elementos da dimensão patêmica do discurso, como a afetividade, fazendo com que o telespectador se identifique com os atores do enunciado. Múltiplas sensações são acionadas no telespectador. (Diniz e Araújo, 2005, Online)

Segundo Negrini e Brandalise (2012), é comum que as coberturas jornalísticas apresentem de forma detalhada as emoções dos envolvidos nos acontecimentos. Segundo as autoras, isso se dá não só pela natureza espetacular do veículo, mas também por

questões econômicas, como o aumento e manutenção da audiência. Vamos aprofundar mais a espetacularização das imagens no próximo tópico.

A espetacularização das imagens

No contexto atual de um mundo globalizado, o jornalismo é uma indústria que produz notícias em massa visando lucro. E no caso do telejornalismo, para manter-se a empresa jornalística precisa de elevados índices de audiência. Buscando captar este público, são priorizadas reportagens que chamem atenção do maior número de espectadores.

A imagem então ganha destaque como um recurso de venda da notícia. Em busca do lucro, a mídia destaca imagens que chamam a atenção do público, geralmente a partir da espetacularização¹⁸.

Para Debord (1997), o espetáculo permeia todas as relações sociais, e na sociedade do espetáculo tudo se torna representação, nada mais é vivido diretamente. “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação” (Debord, 1997, p. 13).

O foco do espetáculo está em seu desenrolar, ele não leva a nada que não seja ele mesmo (Debord, 1997). O que atrai no espetáculo é o seu enredo composto por detalhes atrativos. O meio do espetáculo é o seu próprio fim, ele não leva a lugar algum e não traz novas informações.

Para Canavilhas (2001) a espetacularização no telejornalismo se dá pelo fator econômico. O autor afirma que para ter uma programação melhor, a emissora precisa de mais investimentos; para isso, ela precisa de mais receitas publicitárias, e estas resultam do aumento da audiência. E para Canavilhas (2001), o aumento da audiência é alcançado com a apresentação das informações espetacularizadas, ou seja, mais apelativas.

Debord (1997) diz que o espetáculo está totalmente ligado ao capitalismo e chegou a um grau de acumulação que se tornou imagem. Ele afirma que a visão é um sentido forte do ser humano. Na concepção de Debord (1997), o espetáculo não é apenas um conjunto de imagens, mas é a relação social mediada por imagens.

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como um sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (Debord, 1997, p. 18).

Segundo Canavilhas (2001), a espetacularização no telejornalismo é consequência do domínio da observação sobre a explicação. Para o autor, a busca pelo espetacular é da própria natureza do meio televisivo, pois parte da sua essência a apresentação de dramas humanos, que é uma das premissas do espetáculo.

Requena (1988) destaca que o espetáculo busca cativar o público através dos seus sentidos. E como a apresentação do espetáculo se dá à distância, o principal sentido para contemplação do espetáculo é a visão. Assim, a televisão seria o veículo mais adequado para apresentação destes espetáculos. Com base na reflexão deste autor podemos inferir que a presença de imagens é fundamental para produção do espetáculo televisivo. Rezende (2000) concorda com Requena afirmando que o espetáculo destina-se à contemplação.

O formato espetacular, comum às emissões de ficção e de realidade, representa a fórmula mágica capaz de magnetizar a atenção de um público tão diversificado. O espetáculo destina-se basicamente à contemplação, combinando, na produção telejornalística, uma forma que privilegia o aproveitamento de imagens atraentes – muitas vezes desconsiderando o seu real valor jornalístico – com um conjunto de notícias constituído essencialmente de *fait divers*. (Rezende, 2000, p.25)

Segundo Szpacenkopf (2003), a sedução do telespectador é fundamental para que ele consuma a notícia. Com esse objetivo em temáticas que envolvem tragédias, o produto (notícia) que chega ao telespetador é uma reunião das melhores cenas, vistas a partir dos melhores ângulos, ou seja, as cenas mais espetaculares.

O espetáculo televisivo oferece ao espectador uma realidade ainda mais completa da que ele poderia ver por si só no local do acontecimento. Como afirma Canavilhas (2001), o jornalismo faz um recorte da realidade, com o objetivo de apresentar uma realidade “melhorada”. Essa realidade é criada a partir de uma seleção de imagens e audios que são fragmentados e organizados com a intenção de criar uma realidade coerente, mas que tende a destacar a emoção e o drama.

A morte: perspectivas históricas e antropológicas

O reconhecimento da sua finitude é uma questão essencial para o ser humano. A consciência da morte é um dos principais fatores que diferencia o homem dos outros animais (Rodrigues, 1983). É por ter conhecimento da sua finitude que o homem tem um olhar diferenciado sobre o seu presente, ou seja, a morte norteia a forma como o homem vive a vida. Para Brustolin (2007), a morte não deve ser vista apenas como o fim das funções fisiológicas do homem, ela conscientiza o homem das suas limitações. É a partir da noção da sua finitude que o ser humano se preocupa em preservar a sua cultura¹⁹, difundir seu conhecimento dando assim, um sentido maior a sua existência, que vai além da satisfação de seus instintos naturais (Rodrigues, 1983).

Na concepção de Rodrigues (1983) a morte é fundamental para o desenvolvimento das culturas. Ele afirma que a história das sociedades resulta não só da vida dos homens, mas é fruto também da sua morte. Morin (1997) trabalha na mesma linha levantada por Rodrigues e acrescenta que a sociedade não existe apenas apesar da morte ou contra morte, para o autor a sociedade só existe “pela morte, com a morte e na morte” (p. 10).

A forma como o homem vivencia e discute a morte varia de acordo com fatores como a sua localização geográfica, a época em que vive, a religião que pratica e a sua cultura. Loureiro (1998) reflete sobre como a relação dos homens com a vida muda a sua relação com a morte:

As atitudes diante da morte dependem das relações que os homens mantinham uns com os outros e com a natureza, do seu apego a bens e de sua religião. No passar inexorável do tempo, as relações entre os homens modificam-se e as imagens que o homem faz da vida e da morte se diferenciam (Loureiro, 1998, p. 92).

Apesar da consciência da morte ser essencial para o ser humano, a sua relação com essa temática é complexa, e vem sendo modificada ao longo do tempo. Neste trabalho iremos focar na relação das sociedades ocidentais com a finitude humana.

Segundo Ariès (2003), na Idade Média (período compreendido entre os séculos V e XV) a morte era aceita como o destino coletivo e natural dos indivíduos. A morte dava aviso prévio, ou seja, as pessoas sabiam quando o fim da sua vida estava próximo. O autor se refere a este fenômeno como a “morte domada”, sabendo que está para morrer a pessoa se prepara e espera a morte chegar. Nesta época, a morte era uma cerimônia pública e organizada pelo próprio moribundo. Em seu leito de morte, o moribundo era cercado pelos seus familiares, relembrava sua vida, pedia perdão às pessoas que o rodeavam e a Deus, recebia a absolvição sacramental, e a extrema-unção. E após todo este ritual restava esperar pela morte. Em seu quarto as pessoas circulavam livremente – parentes, amigos, vizinhos e crianças. Segundo Ariès (2003), a “morte domada” era uma morte familiar e próxima. O autor destaca que a morte era um ritual simples, aceito e cumprido, sem tanto drama e ou demonstrações de emoção excessivas.

Apesar da proximidade com a morte, as sociedades da Idade Média temiam a proximidade dos mortos. Um dos objetivos dos ritos funerários era garantir que os mortos não voltariam a perturbar os vivos, por isso os cemitérios eram localizados fora das cidades (Ariès, 2003). Morin (1988) concorda com a perspectiva de Ariès e afirma que grande parte das práticas funerárias e pós-funerárias tinham o objetivo de proteger os vivos do contágio da morte.

Durante a segunda metade da Idade Média (a partir dos séculos XI e XII), a relação social com a morte começa a sofrer algumas alterações. O homem passa a preocupar-se com o que acontecerá após a morte, esse fenômeno é chamado por Ariès

(2003) como a “morte de si mesmo”. O homem se preocupa com o que acontecerá após a morte, ele teme o juízo final, quando a sua alma deve ser destinada a permanecer no paraíso ou no inferno. A morte deixa de ser vista apenas como um destino coletivo e passa a ser a morte de cada um. As sepulturas passam a ser individualizadas, o que demonstra um desejo de manter a memória do falecido.

Segundo o autor, o ritual da morte no leito persistiu até o século XIX, mas foi aos poucos ganhando um caráter dramático.

A partir do século XVIII, o homem das sociedades ocidentais tende a dar à morte um sentido novo. Exalta-a, dramatiza-a, deseja-a impressionante e arrebatadora. Mas, ao mesmo tempo, já se ocupa menos de sua própria morte [...] (Ariès, 2003, p. 64).

Segundo Ariès (2003), a partir do século XVIII, o homem passa a se preocupar com a “morte do outro”. Os túmulos são cultuados, a saudade e a lembrança se destacam, e a morte ganha um caráter de ruptura. Os rituais da morte continuam sendo no leito, mas passam a envolver demonstrações de emoção, a perda do familiar é encarada pela família como uma separação que causa sofrimento.

A mudança na forma das sociedades ocidentais encararem a morte aconteceu de forma tão lenta que não foi percebida pela sociedade. Mas, com o passar dos séculos, a morte que era tão presente, vai aos poucos se tornando a “morte interdita” (Ariès, 2003).

A partir do século XVIII, os médicos agora conscientes das primeiras regras de higiene passaram a se queixar do excesso de pessoas em torno do agonizante. Já entre 1930 e 1950, a morte deixa de ser em casa com a família em volta, para ser na solidão do hospital (Ariès, 2003). Assim a finitude humana deixa de ser um acontecimento coletivo, a sociedade é poupada. A morte acontece em um ambiente com recursos de tratamento que não se dispõe em casa. O hospital passa a ser um local privilegiado para morte, onde a pessoa morre porque não pode ser curada pelos médicos.

Ao longo do século XIX, a morte deixa de ser tratada como um fenômeno comum e passa a ser um acontecimento desagradável. Então, a morte que era tão próxima nas sociedades medievais passa a ser evitada nas sociedades ocidentais no século XX. Como afirma Rottenstein (2003), com a industrialização, a medicina avançou possibilitando até mesmo a cura de algumas doenças que antes levavam a morte.

Nossa sociedade atual é caracterizada pela negação da morte no contexto do cotidiano. Segundo Loureiro (1998), no cotidiano, submersos nas inúmeras atividades do dia-a-dia, eliminamos quase por completo a ideia da morte. Vivemos como se ela não estivesse presente nas nossas relações. O reconhecimento da finitude da existência humana e a impotência do homem diante desta realidade causam temor.

A morte na mídia e no telejornal

Tratando-se das sociedades ocidentais urbanas, a morte de forma geral perdeu espaço no cotidiano, mas tem espaço no cenário midiático e em redes sociais.

Na contemporaneidade a morte pública, que ocorria no leito, foi substituída pela morte midiática. Os rituais da morte que eram realizados antigamente não têm mais espaço nas sociedades ocidentais urbanas atuais. Assim, a morte deixa de ser familiar e passa a ser a morte do outro contemplada através dos meios de comunicação. E a morte que, na maioria das vezes, é negada no cotidiano da sociedade, ganha destaque na mídia. Como problematiza Rodrigues (1983, p. 229):

Não obstante nossa argumentação, tudo o que estamos dizendo poderia ser aparentemente contestado se ligássemos um aparelho de televisão. Este simples gesto poderia, à primeira vista, demolir todas as acusações de ocultação e negação da morte, dirigidas contra nossa cultura. Um gesto tão simples, que talvez tenha esta função de demolição como um dos seus deveres ocultos: como afirmar que existe todo um esforço social para escondê-la, como sustentar que só pode ser descrita através de eufemismos, como declarar que a educação das nossas crianças ignora a realidade da morte, como dizer que nossa sociedade quer expulsá-la, se os nossos jornais relatam e dissecam dezenas de mortes diariamente, se ela exerce fascínio e é ambicionada mercadoria jornalística [...].

Como expomos anteriormente neste trabalho, a morte na Idade Média era um fenômeno familiar e mais presente na sociedade. Os rituais da morte envolviam a reunião dos familiares e conhecidos no quarto do moribundo, que após os preparativos aguardava a morte. Na sociedade atual, esses rituais foram interditados, não há mais tempo para estes rituais de despedida, a perda de um familiar deve ser vivida da forma mais discreta possível, de forma que não perturbe a rotina social. A morte familiar, na maioria das vezes, não tem espaço na sociedade, no seu lugar é contemplada a morte do outro que é transmitida pela mídia.

De acordo com Barbosa (2004), as mortes apresentadas pela mídia não perturbam a rotina social, pois não levam o público a refletir sobre a sua finitude. As mortes apresentadas pela mídia não atingem o telespectador diretamente, porque geralmente quem morre na cena midiática não passa de um estranho para o telespectador. A morte apresentada na TV geralmente é a morte do outro, de um desconhecido. E ao contemplar a morte do outro o espectador distancia-se ainda mais da própria morte (Barbosa, 2004).

Sem leito, sem tempo para os rituais, é necessário dar a morte caráter dramático e excessivo. A tranquilidade do leito é substituída pela cena pública, onde excesso é a palavra de ordem. O morto cerimonial é expiado em atos celebratórios dramáticos. O choro da multidão é convulsivo, as cenas de desespero se sucedem. Acentua-se o caráter dramático do momento comunal. Mas para a morte cotidiana o que se destaca é a indiferença. (Barbosa, 2004, p. 3)

De acordo com o pensamento da autora, no mundo contemporâneo não há mais o leito de morte, não há mais tempo para os rituais. A morte acontece na cena pública e é transmitida pelos meios de comunicação. A morte midiática sempre representa ruptura, pois é sempre inesperada, imprevisível e violenta (Barbosa, 2004).

Rodrigues (1983) concorda com a visão de Barbosa e completa dizendo que o que a mídia apresenta: “São mortes excepcionais, pouco prováveis, violentas, acidentais, catastróficas, criminosas, ou que atingem pessoas importantes e excepcionais. Em suma: não são mortes” (Rodrigues, 1983, p. 229).

Na mídia, os rituais da morte ganham caráter espetacular e dramático. E através da televisão o telespectador se permite chorar a morte do desconhecido. Podemos dizer que a televisão como uma criadora de laço social – de acordo com a perspectiva de Wolton (1996) – cria um laço entre o público para o choro da morte.

Para Rodrigues (1983), a forma como a mídia explora a morte não a desmistifica, apenas a reforça como um tabu na sociedade. Os meios vendem aos telespectadores seus próprios sentimentos que estão reprimidos (Rodrigues, 1983).

Dando a impressão de dizer o que não pode ser dito, os *media* dão a seus espectadores a impressão de sentir o que não pode ser sentido e, em lugar das perguntas sem respostas que toda morte comporta, oferecem respostas para as quais não houve perguntas – respostas que não se destinam a silenciar toda indagação, a abolir antecipadamente toda reflexão sobre o evento terminal da existência humana e sobre essa existência mesma. Por detrás desse rumor silenciante, mais uma porta se abre, pela qual a morte poderá ser integrada ao circuito econômico do lucro, colocando-se em vitrines, transformando-se em apelo para a venda das mercadorias da indústria cultural (Rodrigues, 1983, p. 230).

Castells (1999) concorda com a visão de Rodrigues (1983) e afirma que a forma como a morte é apresentada pelos meios de comunicação a distancia ainda mais das discussões sociais. A morte se torna banal na cena midiática, fica cada vez mais distante do espectador, e não o estimula a refletir sobre a própria morte.

Kovács (1992) discorda do pensamento de Castells (1999) e de Rodrigues (1983). Para a autora, a contemplação da morte do outro é uma forma o ser humano experimentar a morte em vida. Através da morte apresentada na mídia o homem pode testar a morte sem se tratar da sua própria morte.

Não é toda morte que ganha espaço na mídia. Para ganhar espaço na mídia, a morte precisa ter alguma característica que chame a atenção e gere interesse no público. Segundo as autoras Negrini e Brandalise (2015), existem alguns critérios de noticiabilidade específicos que devem ser levados em conta quando se fala de coberturas de mortes no telejornalismo como: a morte de alguém que se destacou na sociedade pela sua trajetória de vida, as condições que levaram à morte (por exemplo, um ato de

heroísmo), as particularidades do caso, e o caráter espetacular da morte (Negrini e Brandalise, 2015). Na morte midiática interessa o drama, a emoção, elementos que permitam a criação de uma narrativa espetacular que atraia e mantenha a audiência.

Para Traquina: “Onde há morte, há jornalistas” (Traquina, 2005, p.79). O autor afirma que a morte é um valor notícia fundamental para o jornalismo.

O que é que os seguintes acontecimentos, que conquistaram o consenso da comunidade jornalística nacional e, no terceiro caso, o consenso da comunidade jornalística mundial têm em comum: a queda da ponte Entreos-Rios, o assassinato de seis empresários portugueses no Brasil, e o ataque ao World Trade Center de Nova York e ao Pentágono? A resposta é simples: a morte. Onde há morte, há jornalistas. A morte é um valor-notícia fundamental para essa comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo do mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas do jornal ou nos ecrãs da televisão. No seu estudo antropológico dos correspondentes de guerra em El Salvador, Mark Pedeltyouve faz um fotojornalista explicar o tipo de fotos que a hierarquia do jornal quer: “Assassinatos, bombardeamentos, funerais, e conferências de imprensa. Aquilo que combina com as melhores ‘estórias’. Conta que a pergunta mais freqüente do seu chefe é ‘Quantos corpos?’” (Traquina, 2005, p. 79).

Na tragédia da boate Kiss, o número de mortes foi um fator importante para definição do espaço que a tragédia ganharia na mídia. Mas não basta ao jornalismo dar a proporção da tragédia, ele busca a emoção. Para isso, os personagens da “estória” são humanizados, ganham nomes e sonhos. E dentre centenas de mortes algumas acabaram ganhando, como os que morreram em ato de heroísmo, tentando resgatar as vítimas.

Issler (2004) acredita que em si a morte não tem valor jornalístico, para ele quem define o valor jornalístico da morte é o profissional da comunicação. E, para ele, o valor dado à morte depende de quem morreu e em que circunstâncias se deu a morte. A morte de uma figura pública tende a causar comoção e interesse do público, assim seu espaço é garantido na mídia.

Mesmo sendo a conclusão de toda vida humana, a morte tende a aparecer na mídia como algo inesperado e surpreendente. Na concepção de Silva (2011), os grandes acontecimentos noticiosos tratam de desordens. E a morte seria a maior desordem de experiência humana e por isso ela teria espaço na mídia.

Souza (2007) chama atenção para o fato de que a morte na televisão dificilmente é representada através da imagem do morto, a cobertura da morte tende a focar no sofrimento dos vivos. A morte em si não aparece, são apresentados apenas sinais que dão a entender que houve morte como, por exemplo, o corpo coberto por um pano; o veículo destruído em casos de acidente; ou o lamento dos familiares que sofrem a perda. O autor afirma que: “A morte até aparece nos telejornais, mas de forma maquiada, distante, espetacularizada” (Souza, 2007, p.9).

Walter (1995) afirma que nas coberturas de morte o aspecto mais destacado é a emoção. Para o autor o que atrai os jornalistas ao relatarem um acontecimento é a emoção. E quando se trata de um fato chocante por vezes eles compartilham as suas próprias emoções com o público. "Os repórteres realmente centram sua atenção sobre as emoções, como a mariposa centra sua atenção para uma luz brilhante" (Walter et al. 1995, p. 584).

A imagem da morte no caso da Kiss

O incêndio que atingiu a boate Kiss na madrugada do dia 27 de janeiro de 2013 teve uma grande repercussão, sendo notícia no Brasil e no mundo. Como abordamos anteriormente, a tragédia de Santa Maria atendeu alguns dos principais critérios de noticiabilidade telejornalísticos, como: a disponibilidade de imagens; o possível desenvolvimento de uma narrativa televisual espetacular e humanizada; a disponibilidade de fontes para comentar o assunto; o destaque do fato no contexto em que está inserido o telejornal, e seu potencial melodramático (Negri e Brandalise, 2015). E a partir do grande destaque dado pelos meios de comunicação à tragédia, as emoções proporcionadas pelo acontecimento foram muito além da cidade de Santa Maria. As imagens dramáticas da tragédia foram amplamente reproduzidas pelos meios de comunicação, permitindo que espectadores do Brasil e do mundo chorassem a morte das vítimas da tragédia “junto” dos seus familiares.

A tragédia da Kiss foi por si só um acontecimento dramático e com características espetaculares. Além de trazer um tema de grande impacto emocional e interesse humano que é a morte, o acontecimento gerou muitas imagens, o que é um critério de noticiabilidade muito importante especialmente para o meio televisivo. Como afirmam Emerin e Brasil (2011), o potencial de fornecer imagens é critério de noticiabilidade do telejornalismo. Elas dizem que por mais que o telejornal apresente algumas informações sem imagens, o que interessa para telejornal – além dos acontecimentos de última hora – é o poder de exibir imagens.

É característico das coberturas televisivas brasileiras a intensa apresentação de imagens com o objetivo de manter o telespectador interessado no tema (Emerin e Brasil, 2011). E quando as coberturas tratam de tragédias (ou outros acontecimentos envolvendo violência ou morte), imagens de cenas dramáticas tendem a ser destacadas de forma intensa. Como afirma Weaver (1998 apud Coutinho, 2012), o jornalismo procura transmitir imagens que tornem os acontecimentos mais dramáticos, ou seja, imagens carregadas de sensações e emoções fortes. Ao destacar o lado dramático destes acontecimentos, os telejornais transformam estas coberturas em verdadeiros espetáculos.

Como discutimos anteriormente, acreditamos que além da função de informar, a imagem no telejornal cumpre o papel de estimular o espectador sensorial e emocionalmente (Münch, 1992 apud Leal, 2006). De acordo com esta perspectiva,

podemos inferir que a escolha das imagens para transmitir um fato não se dá apenas com base na sua capacidade de informar, mas no seu potencial de emocionar. Imagens que emocionam são utilizadas como um recurso de sedução do telespectador. Nas coberturas de morte, por exemplo, é comum que sejam priorizadas imagens que destaquem o drama da situação.

Um recurso utilizado neste tipo de cobertura são os planos mais fechados. Os planos mais próximos tendem a comportar mais carga emocional, pois facilitam a identificação dos espectadores com os personagens da narrativa (Diniz e Araújo, 2005). No caso da Kiss, os planos mais próximos foram muito utilizados para destacar as demonstrações de emoção dos parentes das vítimas. Desta forma, a edição reforçou ainda mais a dramaticidade do momento.

É importante destacar que nas coberturas de morte, por mais espetacular que seja a abordagem, geralmente a imagem do cadáver não é exposta. Como afirma Souza (2007), nas coberturas de morte, a televisão busca emocionar os telespectadores, mas o foco é centrado nos vivos.

Isso, sem dúvida, é revelador do repúdio ao fato do morrer. Raramente o morto é mostrado e quando o é, é por meio de uma imagem sem detalhes ou a imagem-exemplo: morte do bandido, criminoso, estuprador. Excetuando esses casos, em que é possível e justificável a presença do morto, a televisão se especializou em mostrar somente os sinais do fenômeno, ou seja, o sangue na rua, carro destruído e o corpo coberto com pano; o revólver e a camisa ensangüentada; o lamento dos familiares, com atenção àqueles mais inconformados; a cerimônia religiosa. [...] É uma forma da televisão se redimir de seus pecados, ou melhor, dizer que apesar da violência que transmite, ela não é tão violenta assim. (Souza, 2007, p.7 e 8)

Na cobertura do JH da tragédia da Kiss, os corpos das vítimas foram poupados. As mortes foram evidenciadas apenas por imagens dos caixões e outros aspectos do cenário. No velório, quando os caixões estavam abertos, as imagens apresentadas não revelavam os corpos. O foco se deu em outros aspectos como o cenário do velório e o sofrimento dos vivos. Destacou-se a multidão que se fazia presente no velório, com *close* destacando as demonstrações de emoção, enquanto planos mais abertos mostravam vários caixões dispostos lado a lado.

De acordo com a perspectiva de Cadorin (2014), acreditamos que as imagens utilizadas pelo telejornal para retratar a tragédia passaram por uma série de “filtros” até chegar ao telespectador. Segundo o autor, o primeiro recorte é feito pelo repórter cinematográfico, que presente no local do acontecimento escolhe capturar determinadas imagens. Em casos de reportagens pré-produzidas, as cenas passam ainda pelo filtro do editor de imagens, que vai fazer uma nova seleção do material que vai ao ar. Acreditamos que a partir destas seleções o telejornal pode tornar o real ainda mais espetacular, criando uma narrativa que chame a atenção do telespectador. Com este objetivo, a narrativa pode

resumir o acontecimento reunindo cenas dramáticas e reforçadas em alguns casos por efeitos sonoros.

Do momento da tragédia, na cobertura do JH, foram destacadas cenas que retravam o drama da tentativa de resgate das vítimas. As imagens da chegada dos bombeiros, dos voluntários quebrando as paredes da boate, das vítimas sendo carregadas no colo ou reanimadas no chão, o desespero dos familiares e o intenso movimento de ambulâncias foram reunidas em poucos minutos para narrar a tragédia. Neste caso as imagens utilizadas foram captadas do real, e posteriormente submetidas à edição que as reorganizou de forma que pudessem resumir o acontecimento. Desta forma, o telejornal reconstrói a realidade em forma de narrativa (Valle e Fonseca, 2008).

As notícias reconstroem os acontecimentos transformando-os em narrativas. Como estas são incapazes de capturá-los em toda a sua complexidade, faz-se necessário a fragmentação dos mesmos em cenas pontuais e a articulação destas em seqüências. (Valle e Fonseca, 2008, p.9).

De acordo com as concepções apresentadas, acreditamos que o telejornal reconstrói os acontecimentos em narrativas para transmiti-los aos telespectadores. E com o objetivo de atrair mais audiência, esta narrativa pode ser construída destacando a emoção em detrimento da informação. Portanto, neste trabalho iremos observar se as imagens que foram apresentadas pelo JH para retratar a morte na tragédia da Kiss, foram abarcadas pela espetacularização.

A imagem da morte no Jornal Hoje: metodologia e análise.

O método que vai delinear a realização deste estudo é o estudo de caso. Segundo Robert Yin (2014), o estudo de caso é o método mais indicado quando na pesquisa se procura explicar circunstâncias do presente (por exemplo, quando se procura responder as perguntas “como” e “por que”) e quando para responder as questões norteadoras é necessária uma descrição ampla de algum fenômeno social.

Portanto, acreditamos que este método é o mais indicado para nossa pesquisa, pois, buscamos responder como é apresentada a imagem morte na televisão brasileira, observando a edição especial do Jornal Hoje sobre a Tragédia da Kiss. Este estudo de caso será feito com base na edição do Jornal Hoje do dia 28 de janeiro de 2013. Consideramos esta amostra relevante, pois, se trata do posicionamento de uma das maiores emissoras de TV do Brasil, diante de uma tragédia que provocou grande comoção nacional e mundial.

A tragédia da Kiss no Jornal Hoje

Por volta das 2h30 da madrugada do dia 27 de janeiro de 2013, inicia o incêndio na Boate Kiss - Santa Maria, Rio Grande do Sul - que terminaria como uma das maiores

tragédias do estado. O incêndio começou quando um dos integrantes da banda Gurizada Fandangueira, que animava a festa, acendeu um sinalizador que atingiu o teto da boate. O material de isolamento acústico presente no teto da boate era altamente inflamável e as chamas se alastraram rapidamente. A fumaça tóxica produzida pela queima desse material tomou conta do ambiente rapidamente. Com apenas uma saída, muitos jovens não conseguiram deixar o local a tempo e acabaram morrendo intoxicados pela fumaça. A tragédia causou a morte de 242 jovens e deixou centenas de feridos, na maioria, universitários de Santa Maria.

A tragédia chocou o Brasil e o mundo, e foi amplamente repercutida por todos meios de comunicação. As imagens da tragédia tomaram conta dos telejornais, emocionando muitos telespectadores com a dor de tantas famílias.

O fato ganhou grande repercussão na imprensa nacional, que deslocou muitos jornalistas para região do fato. A Rede Globo de Televisão, por exemplo, teve presentes em Santa Maria quatro âncoras dos seus principais telejornais, que viajaram para Santa Maria no domingo, e apresentaram seus respectivos Telejornais no cenário da tragédia, na segunda-feira, 28 de janeiro de 2013. Entre os jornalistas estavam Ana Luíza Guimarães (Bom Dia Brasil), Sandra Annenberg (Jornal Hoje), William Bonner (Jornal Nacional), e Cristiane Pelajo (Jornal da Globo). Esta atitude de locomoção dos jornalistas até o local da tragédia tem o objetivo de legitimar a relação de proximidade com o telespectador e legitimar a cobertura (Negrini e Brandalise, 2015).

Neste trabalho, vamos focar a análise na edição do Jornal Hoje do dia 28 de janeiro de 2013. Esta edição trata-se de uma cobertura jornalística de acordo com a concepção de Emerin e Brasil (2011), ou seja, um trabalho de reportagem feito do local do acontecimento. A jornalista Sandra Annenberg cumpriu seu papel de apresentadora do Jornal Hoje diretamente de Santa Maria, cenário a tragédia. A edição pode ser ainda, de acordo com esses autores, caracterizada como uma grande cobertura, já que apresenta o fato de maneira aprofundada. Toda a estrutura do telejornal foi modificada, transformando-se em uma edição especial sobre a tragédia.

O Jornal Hoje foi o segundo telejornal oficial da emissora a apresentar a cobertura da tragédia, e foi ao ar com uma grande carga emocional. Seguindo a característica do telejornal, que é estar mais próximo do seu público, a apresentadora Sandra Annenberg realmente entrou no contexto da tragédia e na edição se mostrou bem próxima das famílias das vítimas, sem se preocupar em esconder seu envolvimento emocional.

A edição se utilizou da apresentação intensa de imagens, dentre elas podemos destacar: o resgate das vítimas, o velório coletivo e os sepultamentos. E neste trabalho, a partir da análise, vamos observar os elementos destacados nestas imagens sobre a tragédia.

Metodologia e Técnica de análise

A análise do objeto de estudo foi feita com base na técnica descrita por Diana Rose, no capítulo *Análise de imagens em movimento*, do livro *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*, de Martin W. Bauer e George Gaskell, de 2002. Esta técnica de análise de televisão e materiais audiovisuais foi criada em 1992 para analisar as representações da doença mental na televisão britânica. A aplicação da metodologia é dividida em quatro fases: seleção, transcrição, codificação e tabulação (Rose, 2002).

Para aplicar o método de Análise de Imagens em movimento, de Diana Rose ao *corpus* deste trabalho, primeiramente realizamos a seleção das cenas que seriam analisadas dentro da edição do Jornal Hoje do dia 28 de janeiro de 2013. Esta seleção foi feita de acordo com a proposta da análise, que era observar a cobertura imagética do telejornal sobre a tragédia, então, foram selecionadas imagens que refletiam os conceitos previamente abordados no trabalho, que caracterizam a tragédia. Depois de selecionadas as cenas, foi realizado o processo de transcrição.

A transcrição traduz e simplifica a imagem complexa da tela, gerando assim o conjunto de dados que serão analisados e codificados. A unidade de análise deve ser definida de acordo com os fundamentos teóricos da pesquisa, pode ser uma unidade imagética, como uma tomada de câmera, ou uma unidade textual, como uma linha ou um parágrafo. Referindo-se aos aspectos visuais, Rose (2002) deixa claro que é impossível descrever tudo que está na tela, então, a seleção do que será transcrito e os aspectos que serão destacados dependem da postura teórica adotada. Ela destaca, porém, a importância de que as escolhas feitas neste processo sejam justificadas empírica e teoricamente. A transcrição é feita em duas colunas, a coluna da esquerda é composta pela descrição do aspecto visual, e a da direita contém a transcrição do material verbal, o início de uma nova unidade de análise é marcada pelo início de um novo parágrafo. Esta descrição foi feita destacando os aspectos que mais interessam de acordo com a orientação teórica do trabalho. Junto à tabela foi feita a análise, que buscava responder de que forma os elementos destacados na unidade de análise geraram sentidos sobre o tema, de acordo com o embasamento teórico.

A codificação dos dados é feita a partir da teoria utilizada e da leitura prévia dos dados. As unidades de análise são transformadas em códigos, que são representados por sinais gráficos. Essas informações codificadas são tabuladas e resultam em uma série de informações quantitativas. A etapa de codificação e tabulação dos dados, que é quantitativa, não pareceu adequada a esta pesquisa. Segundo Diana Rose: “Algumas das técnicas apresentadas devem ser adaptadas para outros conteúdos [...]” (Rose, 2002, p. 362). Os objetivos e a orientação teórica desta pesquisa levam o trabalho para um enfoque mais qualitativo. Ou seja, esta etapa então não foi realizada por não ser relevante em relação ao problema de pesquisa.

Análise e discussões

VT de abertura

A edição do Jornal Hoje do dia 28 de janeiro de 2013 iniciou com uma sequência de imagens que resumiu o desespero do momento da tragédia e as horas que se sucederam. O VT de 17 segundos foi exibido antes da escalada, e pareceu uma seleção dos “melhores momentos” da tragédia, no caso os mais dramáticos.

Tabela 1: Recortes da tragédia

Dimensão visual	Dimensão verbal/sonora
Caminhão dos bombeiros chega a Kiss.	Voz feminina 1: Olha lá! Olha lá!
Voluntários quebrando a parede da boate em busca de sobreviventes.	Voz feminina 2: Ai meu Deus. [Gritos de desespero]
Vítima ferida sendo retirada do local.	[Sirene do caminhão dos bombeiros]
Voluntário tenta reanimar vítima no chão em frente à boate, enquanto outro voluntário abana outra vítima.	Voz de mulher (tom de desespero): Fabio, cadê o Fernando? Cadê o Fernando? Cadê o Fernando?
Homem ao telefone.	Voz de homem: Teve gente que não teve tempo de sair
Jovem chorando entre a multidão que está em frente à boate.	[Música triste ao fundo]
Outra jovem chorando.	
Mulher sendo afastada do local por seguranças.	

A mudança rápida de uma imagem para outra passa para o telespectador o sentimento de desespero, reforçado por gritos e pelo som da sirene. O foco é dado aos sentimentos que afloraram naquele momento, e a seleção das imagens é capaz de fazer com que o espectador se sinta inserido naquele contexto. As imagens não aconteceram necessariamente na ordem em que foram apresentadas. Ou seja, foram submetidas à edição, que neste caso levou à espetacularização. Como afirma Porcello (2008), “na edição, o jornalista faz escolhas, optando por uma e não por outra cena” (2008, p. 51). Assim, as cenas escolhidas priorizaram o drama, que foi reforçado pela forma como a sequência foi montada, a velocidade da transição de cenas e os efeitos sonoros.

Neste VT, entre os gritos reproduzidos, acompanhados de imagens de correria e desespero, se destacam os gritos de uma mulher, possivelmente uma mãe, que diz “*Fábio*,

cadê o Fernando? Cadê o Fernando? Cadê o Fernando?”, representando a dor dos familiares que buscavam seus Fernandos, Luizas, Pedros. Em seguida surge uma voz masculina que diz “Teve gente que não teve tempo de sair”, neste momento o foco da imagem vai para o rosto de pessoas que choram em frente à boate a possível morte de seus entes queridos. Ao explorar o choro, o telejornal sensibiliza o telespectador, que se identifica com o sofrimento reproduzido. Como afirma Souza (2007), o espectador se sente solidário aos que sofrem no espetáculo midiático. Assim, quanto mais dramáticas as cenas, maior a capacidade de chamar atenção do público. O telejornal seduz o telespectador através dos seus sentidos para que ele consuma o produto midiático. Como principal sentido para a contemplação do espetáculo é a visão (Requena, 1988), o telejornal utiliza imagens dramáticas e fortes para atrair o público.

Figura 1 – Imagem de jovem que chora em frente a Kiss



O acontecimento, em toda sua complexidade, não cabe na limitação de espaço e tempo no meio televisivo. Assim, o telejornal reconstrói o acontecimento em forma de narrativa (Valle e Fonseca, 2008). As cenas são captadas e fragmentadas, depois articuladas em sequências. Como afirma Duarte (2006), a realidade criada pela televisão é resultado de uma junção de fragmentos que são reunidos com o objetivo de satisfazer o telespectador.

Este VT inicial foi composto de imagens reais, a chegada dos bombeiros, os voluntários quebrando a parede da boate, o resgate das vítimas, a tentativa de reanimar uma vítima no chão em frente à boate, e o choro dos familiares, tudo isso realmente aconteceu, mas não em 17 segundos. As imagens exibidas nestes 17 segundos foram um recorte de um tempo bem maior de gravações, assim como os efeitos sonoros. E a forma como se construiu esse recorte apelou diretamente ao emocional do telespectador, que recebeu uma dose concentrada de emoção e drama. Essa concentração de imagens com o objetivo de destacar os momentos mais dramáticos da tragédia consiste em uma estratégia de espetacularização, quando se cria uma realidade “melhorada” para chamar a atenção do telespectador e manter seu interesse no tema (Canavilhas, 2001). Assim, é comum neste tipo de cobertura - e se repete na tragédia da Kiss – a reprodução do choro e do sofrimento dos familiares. As características dessas primeiras imagens, que podem ser consideradas espetaculares, aparecem em diversos momentos ao longo do telejornal. Imagens que retratam a dor, o sofrimento, enfim os sentimentos dos envolvidos. Neste caso, podemos afirmar que o potencial espetacular das imagens foi levado em conta na seleção das imagens.

Além da função de informar, a imagem no telejornal pode ser utilizada com o objetivo de estimular o telespectador emocionalmente e sensorialmente (Münch, 1992, apud Leal, 2006). No caso deste VT de abertura, podemos afirmar que as imagens foram selecionadas dando preferência a sua capacidade de emocionar.

Destaques da edição

Na escalada²⁰ do telejornal são apresentados os principais assuntos que serão abordados do programa. No caso desta edição em especial, todas as chamadas se referiam à tragédia de Santa Maria. Entre os destaques estava: o enterro dos mortos, a “dor” dos parentes e o “desespero” no resgate das vítimas.

Tabela 2: Escalada

Dimensão visual	Dimensão verbal/sonora
Apresentador Evaristo Costa na bancada do Jornal Hoje.	Evaristo Costa: O Brasil em luto. 231 mortos, 121 feridos, a maioria jovens, no incêndio em uma boate no Rio Grande do Sul.
Vítima deitada em uma maca, respirando com a ajuda de um aparelho.	Vítima: Fogo, eu não vi. Só vi aquela fumaça preta, que tu não enxergava nada.
Evaristo Costa na bancada. Imagens da banda Gurizada Fandangueira realizando um show.	Evaristo: Dois integrantes da banda que fez o show são detidos. Um dos donos da boate está internado e a polícia espera ele sair do hospital para prendê-lo.

Evaristo Costa na bancada.	Evaristo: A boate só tinha uma porta por onde tentaram sair mais de 1.500 pessoas.
Vítima sendo sepultada. Close no choro de um familiar. Pessoas presentes no enterro. Imagem de um caixão a ser enterrado.	Evaristo: Começa o enterro das vítimas, e a prefeitura decreta luto oficial de 30 dias em Santa Maria.
Evaristo na bancada.	Evaristo: A dor de amigos e parentes das vítimas.
Entrevistado emocionado. Close no choro do entrevistado.	Entrevistado: Eu era apaixonado por ela, eu adorava ela.
Evaristo na bancada.	Evaristo: O desespero para escapar do incêndio.
Bombeiros e voluntários resgatando as vítimas.	Voluntários: Deixa ele sair! Deixa ele sair! Agarra ele e tira lá! Pra lá! Pra lá!
Evaristo na bancada.	Evaristo: Como ficou o interior do prédio que pegou fogo.
Imagens do interior da boate destruído.	Jornalista no interior da boate: Olha só, que cenário desolador. E a gente repara que não havia outra saída, a gente não vê janela, não vê outra porta a não ser a de entrada.
Evaristo na bancada.	Evaristo: E Sandra Annenberg está no local da tragédia.
Sandra Annerberg falando diretamente do velório coletivo.	Sandra Annenberg: Eu estou no Centro Desportivo Municipal de Santa Maria, para onde foram trazidos os corpos. As famílias aqui encontraram a solidariedade de centenas de voluntários. Aqui, a dor de cada um é a dor de todos nós.

A apresentação do telejornal inicia ressaltando o luto e o número de mortes. A morte na boate Kiss é destacada pelos seus aspectos mais espetaculares. Como as circunstâncias em que a tragédia ocorreu. O número de mortes é um dos primeiros elementos evidenciados.

Na concepção das autoras Negrini e Brandalise (2015) existem alguns critérios de noticiabilidade específicos de coberturas de morte, entre eles está o caráter espetacular da morte. Quanto mais dramática e inusitada, maior a possibilidade de ser destacada na mídia. A morte na tragédia da Kiss teve um grande potencial espetacular, que foi

destacado logo na escalada do telejornal, através do foco em aspectos dramáticos do acontecimento.

Na escalada, o foco das imagens escolhidas para apresentar a morte se deu com base no seu caráter espetacular. Foram destacados os rituais da morte e as demonstrações de emoção.

Os “recortes” apresentados nas manchetes priorizaram o teor dramático da tragédia, instigando o espectador a acompanhar o espetáculo. Segundo Canavilhas (2001), esta opção pela informação-espetáculo tem o objetivo de tornar a notícia mais apelativa e conseqüentemente aumentar a audiência.

A primeira imagem relativa à morte nesta sequência destaca os enterros. A cena intercala imagens de caixões com as demonstrações de emoção dos familiares. Como é comum nas mortes midiáticas, a morte na tragédia da Kiss é apresentada de forma dramática e excessiva (Barbosa, 2004).

Logo após as imagens dos enterros, o jornalista Evaristo Costa destaca: “A dor de amigos e parentes das vítimas”. A imagem que segue é de um jovem que declara: “Eu era apaixonado por ela, eu adorava ela”. O entrevistado chora a morte de uma das vítimas em frente à câmera, neste momento o close é utilizado para destacar o drama da cena. Ao focar a emoção, o telejornal facilita o envolvimento do espectador com a narrativa, pois os planos mais fechados comportam mais carga emocional (Diniz e Araújo, 2005).

Cenas do momento da tragédia também foram destacadas, na escalada, anunciadas pelo jornalista Evaristo Costa como: “O desespero para escapar do incêndio.”. As imagens que seguem retratam momentos dramáticos do resgate das vítimas. As imagens dramáticas são capazes de atrair o telespectador, e a sedução do olhar do espectador é fundamental para que ele consuma a notícia. A visão é o principal sentido para contemplação do espetáculo (Requena, 1988), assim o telejornal reúne as “melhores” cenas para retratar a tragédia para o telespectador.

Figura 2 – Imagem de demonstração de emoção de entrevistado



Na morte midiática, os rituais da despedida são grandiosos, as demonstrações de emoção são intensas. Ao público que acompanha a morte midiática, o choro também é permitido. Assim, a TV cria um laço para o choro da morte. Em sua primeira aparição diretamente do local da tragédia, na escalada da edição, Sandra Annenberg declara: “Aqui, a dor de cada um é a dor de todos nós”. Desta forma, ela reforça o laço com o público para o choro da morte.

Velório coletivo

A edição segue com a transmissão de informações pela jornalista Sandra Annenberg, que veste preto em sinal de luto. O cenário da transmissão é o ginásio onde está ocorrendo o velório coletivo das vítimas. O desespero descrito nas imagens da “Tabela 1” dão lugar a uma tristeza mais silenciosa, narrada pela jornalista. A descrição feita por Sandra Annerbeg sobre o sofrimento dos familiares é reforçada pelas imagens do velório coletivo. É destacada a imagem da morte, que é representada pela dor da família dos falecidos, e detalhes do cenário do velório. O destaque a multidão presente reforça o impacto da tragédia.

Tabela 3: Velório coletivo

Dimensão visual	Dimensão verbal/sonora
Sandra fala diretamente do ginásio onde ocorre o velório coletivo.	Sandra: A cidade está desolada. Quando nós chegamos à cidade estava vazia, todo mundo se concentrava aqui. E a gente fica perplexo, sem ação, quando vê tão de perto essa tragédia, essa tristeza. Desde ontem a noite, quando eu cheguei ao ginásio, eu vim ontem a noite aqui, e a imagem é a mesma, famílias debruçadas sobre os caixões, centenas de pessoas andando de um lado para o outro, ajudando, fazendo café, limpando o chão, chorando muito. O velório aqui é coletivo.
Parentes em volta dos caixões fechados.	
Familiares chorando sobre caixão fechado.	
Imagem da multidão no velório.	
Foco no rosto de uma mulher chorando.	
Três caixões abertos, dispostos lado a lado, com familiares em volta.	
Close em familiares que lamentam sobre um caixão aberto.	
Caixão sendo carregado pela família.	
Foco no rosto de homem chorando.	
Cortejo Fúnebre.	
Cerimônia religiosa.	

A presença da jornalista Sandra Annenberg no local da tragédia sinaliza ao telespectador que o acontecimento é de grande importância, pois motivou uma mudança no modelo de apresentação do telejornal, a apresentadora sai da bancada e se insere no local da tragédia. A saída de um dos apresentadores da bancada não é usual, ela só acontece em ocasiões importantes. Além disso, a presença da jornalista no local reforça a credibilidade das informações passadas. Como afirmam Roglán e Equiza (1996 apud Coutinho, 2012) a presença do jornalista na tela é importante para que o espectador se sinta testemunha do fato, sobretudo quando o jornalista tem credibilidade perante o público. Em coberturas como essa, a percepção pessoal do jornalista sobre o fato é importante, como testemunho. Ao levar a sua percepção pessoal do cenário ao ar, a jornalista Sandra Annenberg faz com que os espectadores sintam-se mais próximos do acontecimento. A jornalista levou a morte ao público e deu acesso ao público aos detalhes sobre o velório. Assim, o telejornal foi um laço entre os espectadores para chorar a morte no caso da Kiss.

As imagens escolhidas para retratar o velório coletivo destacam o sofrimento dos familiares. O destaque de dramas humanos é uma das premissas do espetáculo (Canavilhas, 2011), pois geram interesse no público. Assim, para atrair a audiência o telejornal espetacular foca os aspectos mais dramáticos do acontecimento.

A partir da intensa apresentação de imagens o jornalismo espetacular busca atrair o público. Os planos mais fechados são utilizados para destacar o drama do momento. Passando de uma família para outra, as imagens focam sempre o choro e as expressões de tristeza. Os planos mais próximos acionam sentimentos e emoções no público. Segundo Diniz e Araújo (2005), os planos mais fechados comportam mais carga emocional, e facilitam a identificação do público com os “personagens”. Desta forma, o interesse do público pelo desfecho da história aumenta, e ele se mantém conectado ao fluxo televisivo.

Em nenhum momento são mostrados os corpos sem vida, o foco permanece no sofrimento dos vivos e em outros aspectos do cenário que remetem à morte. Como afirma Souza (2007), a televisão se especializou em mostrar apenas sinais da morte. Nas cenas do velório foram destacados os caixões, a multidão presente, as demonstrações de emoção, o cortejo fúnebre e a cerimônia religiosa. A imagem de vários caixões dispostos lado a lado e a multidão presente destacam a dimensão da tragédia e a comoção causada.

Figura 3 – Imagem dos familiares chorando a morte de um falecido na Kiss, debruçados no caixão.



A apresentação de imagens repetitivas e o foco nas demonstrações de emoção dos familiares caracterizam as imagens como espetaculares. Tanto a narração da repórter como as imagens apresentadas têm mais apelo emocional do que informações relevantes. No telejornal espetacular, a observação predomina sobre a explicação (Canavilhas, 2011). Como afirma Debord (1997): “O espetáculo não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo” (p.17). Assim, o foco do espetáculo não é acrescentar nada, o desenrolar do espetáculo é o seu próprio fim.

Desfecho dramático

Após dar por encerrada a edição do telejornal, o jornalista Evaristo Costa, que está na bancada do JH, anuncia que a cobertura continua na programação da Rede Globo de Televisão, em seus próximos telejornais. Após a despedida do apresentador, a edição é fechada com um VT, desta vez focando a tristeza da despedida. A interrupção trágica de vidas tão jovens é traduzida pela dor das famílias. A utilização de imagens, que não trazem nenhuma informação nova deixa clara a intenção do telejornal de apelar ao emocional do telespectador, deixando-o com as tristes imagens da despedida.

Tabela 4: A despedida

Dimensão visual	Dimensão verbal/sonora
Militar em frente à multidão	Militar: Familiares de (nome)
Mulher chorando entre uma multidão	[Som de fundo triste]
Outra mulher chorando entre a multidão	
Caixão sendo carregado	
Pessoas emocionadas	

As imagens escolhidas para apresentar a morte destacam os rituais fúnebres pelo seu caráter espetacular e dramático. A despedida de centenas de jovens é representada em poucos segundos de imagens de cortejos fúnebres, acompanhadas de uma música de fundo melancólica. As imagens mostram a multidão nos enterros. Os planos mais próximos destacam o choro e as demonstrações de emoção. Essas imagens, que já foram exaustivamente destacadas durante toda transmissão, são pouco informativas, apenas fazem parte do espetáculo.

Figura 4 – Imagem do cortejo fúnebre de um morto na boate Kiss.



E a edição que iniciou com uma seleção dos momentos mais dramáticos da tragédia, termina com os momentos dramáticos da despedida. A narrativa construída pelo telejornal lembra uma novela, onde a história tem início meio e fim, e o telespectador é convidado a seguir acompanhando os próximos “episódios” ao longo da programação.

Ao dar ao telespectador a possibilidade de “ver” determinados acontecimentos, o telejornal se torna uma espécie de janela para o mundo. Através da reprodução das imagens de um acontecimento, o telejornal oferece ao telespectador um “efeito de presença” (Roglán e Equiza, 1996 apud Coutinho, 2012). Mesmos distantes fisicamente, os espectadores que acompanharam a tragédia da boate Kiss através dos meios de comunicação, puderam testemunhar a dor e o impacto que o acontecimento teve sobre a cidade de Santa Maria. Através da TV milhares de pessoas estiveram presentes no local da tragédia, e junto com a jornalista Sandra Annenberg se emocionaram com o drama vivido pelas famílias.

Conclusões

Ao longo deste trabalho, discutimos a importância da televisão na sociedade brasileira, e conseqüentemente o telejornalismo como meio de acesso à informação para boa parte da população. Refletimos sobre a importância da imagem na construção das narrativas telejornalísticas, e como ela pode ser utilizada como uma estratégia de venda do produto telejornalístico. Discorremos sobre como a temática da morte ganha destaque

nos meio de comunicação. A partir desta base, o nosso objetivo foi analisar de que forma o Jornal Hoje retratou a morte, através da cobertura da tragédia da boate Kiss, imagetivamente.

Tratando as imagens apresentadas pelo telejornalismo como um recorte/construção da realidade, analisamos a edição do Jornal Hoje do dia 28 de janeiro de 2013. A partir da técnica de *Análise de imagens em movimento* de Diana Rose (2002), observamos qual recorte foi feito pelo Jornal Hoje sobre a morte na tragédia da Kiss, que imagens foram destacadas e que sentidos foram produzidos por essas imagens.

Ao analisar algumas das imagens utilizadas pelo telejornal para retratar a morte na tragédia, observamos o destaque a cenas dramáticas, que trazem mais apelo emocional ao telespectador do que informações relevantes. O drama é uma temática atrativa, pois promove a identificação do espectador com os personagens da narrativa, gerando assim mais interesse em acompanhar o fluxo midiático.

A morte na tragédia da Kiss foi destacada, de forma geral, pelas suas características espetaculares e dramáticas. Como afirma Barbosa (2004), na mídia a morte tem caráter dramático e excessivo. Nas imagens da morte na Kiss estes aspectos são destacados principalmente através dos rituais fúnebres e do sofrimento dos familiares. Em nenhum momento é destacada a imagem dos corpos das vítimas, como afirma Souza (2007), a morte aparece de forma “maquiada”. O espetáculo é focado no sofrimento dos vivos.

Ao longo de toda a edição foi dado foco ao choro e às representações de emoção dos familiares das vítimas. O domínio da observação sobre a informação é umas das características do espetáculo (Canavilhas, 2001). Assim, interessa mais ao espetáculo o caráter apelativo das imagens do que seu potencial informativo.

A função exercida pelas imagens no telejornal vai além de simplesmente informar, elas têm também a função de emocionar o telespectador (Münch, 1992 apud Leal, 2006) de forma que ele queira assistir ao desdobramento da história, como acontece na dramaturgia. Na edição analisada, antes mesmo da escalada, é exibido um VT que mostra os momentos mais dramáticos da tragédia, anunciando ao telespectador o “espetáculo” que vem a seguir. A sequência de cenas chocantes vem acompanhada de um áudio com muitos gritos desesperados, que busca assim atrair o telespectador apelando diretamente ao seu emocional.

A narrativa do Jornal Hoje sobre a tragédia da Kiss foi uma mistura de informação e emoção, que fica clara desde a postura adotada pela jornalista Sandra Annenberg. Presente no local da tragédia, Sandra deixa transparecer seu envolvimento emocional, chegando a confortar uma voluntária com um abraço durante a entrevista. Esta atitude deixa clara a intenção do telejornal de mostrar-se mais próximo do seu telespectador,

apresentando uma cobertura mais humana, onde a jornalista se permite emocionar-se, emocionando também o público. Assim, o telejornal estabelece um laço para o choro da morte.

Ao final da edição, a morte aparece como triste desfecho da “trama”, destacando os enterros dos jovens que tiveram as vidas interrompidas. E o espetáculo que iniciou com as cenas dramáticas da tragédia é encerrado com as tristes imagens da despedida. Ao fim do telejornal, o apresentador Evaristo Costa anuncia “A cobertura completa sobre essa tragédia no Rio Grande do Sul você acompanha durante toda a nossa programação, e logo mais no Jornal Nacional”, ou seja, o espetáculo continua no próximo telejornal.

Referências

- Arbex Júnior, J. (2001). *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela.
- Ariès, P. (2003). *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Bacellar, L.; Bistane, L. (2005). *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto.
- Barbosa Lima, F. (2007). *Nossas câmeras são seus olhos*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Barbosa, M. (2004). A morte imaginada. In: GT *Comunicação e Sociabilidade na XIII Compós*. UMEESP: São Paulo.
- Bonella, M. B. S. (2005). A morte esperada. In: *3º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Novo Hamburgo.
- Brustolin, L. A. (2007). Apresentação. In Brustolin, Leomar Antonio (org). *Morte: uma abordagem para a vida*. Porto Alegre: EST Edições.
- Bucci, E. (2000). *Brasil em tempo de TV*. 3 ed. São Paulo: Boitempo.
- Cadorin, F. (2014). *Considerações sobre a imagem no telejornalismo e a concepção da realidade a partir do imaginário social*. VI Simpósio de professores, 2014, Tubarão.
- Canavilhas, J. *Televisão: o domínio da informação-espetáculo*. In: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 10 de dezembro de 2001.
- Carvalho, J. (2011). *Efeito de tudo ver: Imagens, transparências e autenticidade no telejornalismo*. Seminário internacional. Análise de telejornalismo: desafios teórico-metodológicos, 2011, Salvador/BA.
- Castells, M. (1999). *A Sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

- Cavenaghi, B.; Emerim, C. (2012). Cobertura ao vivo em telejornalismo: propostas conceituais. 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. 5-7 nov Curitiba-PR, 2012. *Anais*. São Paulo: SBPjor
- Coutinho, I. (2005). *Leitura e análise da imagem. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, p. 330-344.
- Coutinho, I. (2012). Telejornalismo e público. Sobre vínculos com o cidadão, convertido em audiência. In: Porcello, F.; Vizeu, A.; Coutinho, I. (org). *O Brasil (é)ditado*. Florianópolis: Insular, 2012.
- Coutinho, I.; Mata, J. (2013). A atuação do repórter na cobertura televisiva de tragédias: o olhar do Jornalista como testemunha do fato que enuncia. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 10, n. 2, p. 379-398.
- Debord, G. (1997). *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Diniz, M.; Araújo, J. (2005). *Telejornal: a construção da notícia no texto sincrético*. Cadernos de Semiótica Aplicada. Vol. 3, n.2, dezembro.
- Duarte, E. B. (2006). Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos. In: Castro, M. L. D.; Duarte, E. B. (Orgs.). *Televisão: entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Sulina.
- Elias, N. (2001). *A solidão dos moribundos*, seguido de, *Envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Emerim, C.; Brasil, A. (2011). *Coberturas em telejornalismo*. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife. Anais. Recife: Intercom.
- Fechine, Y. (2008). *Televisão e presença*. São Paulo: Estação das Letras.
- Fernandes, G. G. (2013). *Jornalismo e tragédia: Uma análise da cobertura da Band News FM sobre o caso da boate kiss*. Glauber Grüberl Fernandes. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Ferrés, J. (1996). *Televisão Subliminar: socialização mediante comunicações inadvertidas*. Porto Alegre: Edições Médicas Sul Ltda.
- Freire, M. C. B. (2006). *O som do silêncio: isolamento e sociabilidade no trabalho do luto*. Natal: EDUFRN.
- Hohlfeldt, A. (2001). Hipóteses contemporâneas de pesquisa em comunicação. (in). Hohlfeldt, A.; Martino, L.; França, V. *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

- IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/acesoainetnet2013>. Acesso em 10 de julho de 2015.
- Issler, B. (2004). “A morte como notícia ou anúncio”. *XIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. UMESP, São Bernardo do Campo, SP. *Anais eletrônicos*.
- Joly, M. (1994). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa, Ed. 70.
- Jost, F. (2004). *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina.
- Kehl, M. R. (2004). *Videologias: ensaios sobre a televisão*. São Paulo: Boitempo.
- Kovács, M.J. (1992). *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Leal, B. S. (2006). Reflexões sobre a imagem: um estudo de caso. In: *Revista E-compós*.
- Leal, B. S.; Valle, F. P.; Fonseca, B. H. (2011). As imagens gráficas no telejornal e as tensões entre repetição e renovação das narrativas. *Contemporanea, comunicação e cultura*, vol. 09, N.01,
- Lippmann, W. (2008). *Opinião Pública*. Petrópolis: Vozes.
- Loureiro, A. (1998). *A velhice, o tempo e a morte: subsídios para possíveis avanços do estudo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Luna, S. (2005). *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Idéia.
- Martín-barbero, J., Barcelos, C. (2000)., *Comunicação e mediações culturais*, in *Diálogos Midiológicos* 6, (XXIII,) nº 1, jan/jun.
- Morin, E. (1997). *Cultura de massa no século XX: neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Morin, E. (1998). *O homem e a morte*. Portugal: Publicações Europa-America.
- Motta, J.; Rublescki, A. (2013). *Cobertura ao vivo em televisão: o improviso e o testemunho em situações de tragédia*. In: IV SIPECOM – Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação, 2013, Santa Maria.
- Mouillaud, M. (2002). As grandes mortes na mídia. In: Mouillaud, M.
- Porto, S. (org.). *O Jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15.

- Negrini, M. (2010). *A morte em horário nobre: a espetacularização da notícia no telejornalismo brasileiro*/ Michele Negrini. Porto Alegre: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- Negrini, M.; Brandalise, R. (2012). *Apontamentos para realizar uma cobertura jornalística em televisão*. In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012, Fortaleza. Anais. Fortaleza: Intercom.
- Negrini, M.; Brandalise, R. (2015). Os Critérios De Noticiabilidade No Telejornalismo: Uma Reflexão A Partir Da Tragédia De Santa Maria. *Pauta Geral-Estudos em Jornalismo*, v. 2, n. 1, p. 74-90.
- Piveta, P. (2009). *A Arte No Telejornalismo: Imagem Sem Alma, Imagem Com Sentido*. II Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2009/ Londrina/PR.
- Porcello, F. (2008). Mídia e poder: os dois lados de uma mesma moeda. A influência política da TV no Brasil. In: Vizeu, A. (org). *A sociedade do telejornalismo*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Requena, J. G. (1988). *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Catedra.
- Rezende, G. J. (2000). *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo: Summus.
- Rodrigues, A. D. (1993). O acontecimento. In: Traquina, N. (org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega.
- Rodrigues, J. C. (1983). *Tabu da morte*. Edições Achiamé Ltda: Rio de Janeiro.
- RONDELLI, E.; Herschmann, M. (2000). A mídia e a construção do biógrafo: sensacionalismo da morte em cena. In. *Tempo Social*, maio de 2000, São Paulo: USP.
- Rose, D. (2002). Análise de Imagens em Movimento. In: BAUER, Martin; Gaskell, George. *Pesquisa Qualitativa com texto imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, p 343 – 363.
- Rosa, É. V.; Negrini, M. (2016). Retratos de Uma Tragédia: Uma Análise das Imagens do Jornal Hoje Sobre a Tragédia da Kiss. *Trama – Indústria Criativa em Revista*. v. 2, n. 1, p. 144-162.
- Rottenstein, A. (2003). *O sentido da vida e da morte através dos tempos*. In: Iº Congresso Brasileiro de Tanatologia e Bioética. Anais. Belo Horizonte;
- Salles, M. A espetacularização da morte. *Observatório da Imprensa*, São Paulo, Disponível

em:<<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/showNews/fd19022003.htm>>.

- Sczpacenkopf, M. I. (2003). *O Olhar do poder: a montagem branca e a violência no espetáculo telejornal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Silva, C.E.L. (1985). *Muito além do jardim botânico: um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional da Globo entre trabalhadores*. São Paulo: Summus.
- Silva, G. (2011). *Morte, acontecimento noticioso primordial*. In: XIX Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. UFRJ: Rio de Janeiro.
- Simmel, G. (1998). A metafísica da morte. Trad. Simone Carneiro Maldonado. *Política & Trabalho*, ano 14, n. 14, João Pessoa, PPGS-UFPB. Setembro 1998, pp. 177-182.
- Sousa, L. S. C. S. (2010). Cobertura esportiva na televisão: critérios de noticiabilidade na interface entre Jornalismo e Entretenimento. In: 7º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, SBPJor, 2010. Disponível em: <http://sbpjour.kamotini.ghost.net/sbpjour/resumod.php?id=356>
- Souza, A. P. S. (2009). *Jornalismo policial sensacionalista: entre a audiência e a função social*. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba. Anais. Curitiba: Intercom.
- Souza, C. A. (2007). *A interdição da morte nos telejornais*. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos.
- Squirra, S. (1993). *Boris Casoy, o âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes.
- Thomasseau, J. (2005). *O Melodrama*. São Paulo: Perspectiva.
- Traquina, N. (1993). As notícias. In: Traquina, N. (org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega.
- Traquina, N. (2005). *Teorias do jornalismo*. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular.
- Traquina, N. (2004). *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular.
- Valle, F.; Fonseca, B. (2008). *Grafismos do real: reflexões sobre o papel das imagens gráficas no telejornalismo*. Colóquio internacional. Televisão e realidade.
- Wolton, D. (1996). *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*. São Paulo: Ática.

Notas

¹ Uma primeira reflexão sobre a temática deste artigo foi apresentada em Rosa e Negrini (2016). Este artigo é o resultado do aprimoramento do estudo anterior.

² Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/acesoainternet2013>.

³ Foi consultado o banco de periódicos Capes.

⁴ Apesar do acesso à internet ter crescido consideravelmente nos últimos dez anos, a sua presença ainda é pequena nos lares brasileiros se comparada à televisão. De acordo com o IBGE, em 2013, 48% dos lares brasileiros possuíam acesso à internet (a pesquisa levou em consideração o acesso através de microcomputadores, telefones móveis e tablets), enquanto 97,7% dos domicílios brasileiros possuem pelo menos um aparelho de televisão.

⁵ A hipótese do *agenda setting* fala de uma relação de possível influência entre agenda da mídia e a agenda da sociedade (Lippmann, 2008). Segundo esta hipótese, os assuntos discutidos nas conversas cotidianas seriam pautados pela mídia, ou seja, as pessoas conversariam sobre os assuntos discutidos nos meios de comunicação.

⁶ Para Coutinho e Mata (2013), na construção do relato, o jornalista de TV cumpre o papel de mediador entre o espectador e a “realidade”. A figura pessoal do jornalista presente no local da tragédia como testemunha humaniza o relato. Através deste relato humanizado o telejornal se aproxima do telespectador que por sua vez sente-se mais próximo da realidade apresentada.

⁷ Entendemos “fato bruto” como o fato por si só, ou seja, o acontecimento antes de passar pelos processos de produção da notícia.

⁸ De acordo com o referencial deste trabalho, área de cobertura refere-se a “[...] espaço geográfico ou virtual de abrangência, ou espaço recoberto ou alcance de sinal da emissora” (Emerin e Brasil, 2011, p.4).

⁹ O termo melodrama refere-se a uma estrutura narrativa muito utilizada pelos meios de comunicação de massa. De acordo com Thomasseau, podemos definir melodrama como “[...] um gênero teatral que privilegia primeiramente a emoção e a sensação. Sua principal preocupação é fazer variarem essas emoções com a alternância e o contraste de cenas calmas ou movimentadas, alegres ou patéticas. É também um gênero no qual a ação romanesca e espetacular impede a reflexão e deixa os nervos à flor da pele [...]” (Thomasseau, 2005, p. 139-140).

¹⁰ A imagem nas produções telejornalísticas é um dos focos deste trabalho, portanto, vamos discorrer mais profundamente sobre a sua importância e função dentro do telejornalismo ao longo do texto.

¹¹ Os critérios de noticiabilidade são definidos por Traquina (2005) como um conjunto de critérios fundamentais da cultura profissional do jornalista que determinam se um acontecimento irá se tornar notícia ou não.

¹² De acordo com Fernandes (2013), consideramos tragédia como uma calamidade imprevista que atinge a sociedade como um todo causando comoção e abalando a rotina social. Motta e Rublescki (2013) diferenciam catástrofe de tragédia, segundo os autores, o termo catástrofe refere-se geralmente a desastres de causa natural ou causados pelo homem, enquanto tragédia refere-se a crimes passionais ou acontecimentos que envolvem muitas vítimas.

¹³ Aprofundaremos as reflexões sobre a morte no próximo capítulo.

¹⁴ Entendemos cobertura ao vivo como a cobertura que é feita em tempo real e sem cortes (Emerin e Cavenaghi, 2012).

¹⁵ Como “destaques do dia” nos referimos às notícias que se encaixam diariamente na estrutura padrão dos telejornais, sem provocar alterações.

¹⁶ Nota pelada – “texto curto sem imagens, lido ao vivo pelo apresentador” (Bistane e Bacellar, 2005, p.135).

¹⁷ “Plano de enquadramento fechado na cena, no objeto ou na pessoa que se quer destacar” (Bistane e Bacellar, 2005, p.132).

¹⁸ Definimos espetáculo de acordo com a concepção de Debord (1997), para ele “[...] o espetáculo é a *afirmação* da aparência e a afirmação de toda vida humana – isto é, social – como simples aparência” (p.16).

¹⁹ O conceito de cultura será trabalhado nesta pesquisa de acordo com a definição de Martin-Barbero e Barcelos (2000): “Afirmamos que cultura não é apenas o que a sociologia chama de cultura, que são aquelas atividades, aquelas práticas, aqueles produtos que pertencem às belas artes e às belas letras, a literatura. Há uma concepção antropológica de cultura que está ligada as suas crenças, aos valores que orientam sua vida, à maneira como é expressa sua memória, os relatos de sua vida, suas narrações e também a música, atividades como bordar, pintar, ou seja, alargamos o conceito de cultura. (...) Com uma noção de cultura diferente, começamos a entender que, se era cultura, estava dentro da vida cotidiana” (Martin-Barbero; Barcelos, 2000, p. 157).

²⁰ “Manchetes sobre os principais assuntos do dia que abrem o jornal. São frases curtas cobertas ou não com imagens” (Bistane e Bacellar, 2005, p.133).