

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Maiara Chiarello Bresolin

**COBERTURA JORNALÍSTICA HUMANIZADA: OS  
CASOS BOATE KISS E CHAPECOENSE**

Passo Fundo

2017

Maiara Chiarello Bresolin

## **COBERTURA JORNALÍSTICA HUMANIZADA: OS CASOS BOATE KISS E CHAPECOENSE**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, sob a orientação do Ms. Mateus Mecca Rodighero.

Passo Fundo

2017

Maiara Chiarello Bresolin

**Cobertura jornalística humanizada: os casos Boate Kiss e Chapecoense**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo, sob a orientação do Ms. Mateus Mecca Rodighero.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Ms. Mateus Mecca Rodighero – UPF

---

Prof. \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_

---

Prof. \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_

Primeiramente, agradeço a Deus, por me guiar, abençoar e proteger em todos os momentos. Ao meu pai Ivanir e minha mãe Lóides por todo amor e carinho. Vocês são a base de tudo, sem vocês nada disso faria sentido. Obrigada por dividirem as lágrimas de saudade e dificuldades e compartilharem os sorrisos das conquistas e alegrias. Obrigada pelo incentivo, pelo apoio, pelo companheirismo. Obrigada por acreditarem em mim e não me deixarem desistir. Amo vocês! À minha irmã Ana Paula que, apesar da pouca idade, sempre esteve ao meu lado me incentivando. Você é o presente mais lindo da minha vida e de quem tenho muito orgulho. Obrigada por ser luz. Ao meu namorado, aos meus amigos e parentes por toda paciência, compreensão e apoio nesses anos de faculdade. Obrigada por acreditarem na minha vitória. Vocês são demais! Ao meu professor orientador, chefe e amigo Mateus por me guiar tanto nesta pesquisa, quanto profissionalmente. Obrigada pelos conselhos sábios e por me manter sempre motivada. Aos meus professores por esses quatro anos de dedicação e zelo. Obrigada por tanta sabedoria, amizade e confiança. Admiro vocês! Aos meus colegas de trabalho que tanto me ensinaram e inspiraram neste tempo. Com vocês, me tornei uma profissional e pessoa melhor. Obrigada por todos os momentos partilhados. Aos meus colegas de faculdade por todo companheirismo desde o começo. Vou levar para a vida esse vínculo. E a todos que de alguma forma transformaram a minha trajetória. Obrigada!

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as coberturas do Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão, referentes às tragédias da Boate Kiss e da Chapecoense. A partir da revisão bibliográfica, percebe-se que o telejornalismo passa por uma mudança no formato, principalmente quando se trata de linguagem. A partir do estudo de caso das tragédias, a pesquisa busca entender a evolução de uma cobertura para outra, através dos elementos utilizados. Conclui-se, portanto, que os destaques de ambas as coberturas foram as tragédias, porém, a edição da Chapecoense teve maior impacto. Um telejornal marcado pela linguagem humanizada e recursos visuais modernos.

**Palavras-chave:** Telejornalismo; Grandes Coberturas; Tragédia; Linguagem Humanizada; Jornal Nacional.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Externa.....	35
Figura 2 – Importância das imagens.....	36
Figura 3 – Recurso gráfico.....	37
Figura 4 – Maquete virtual.....	38
Figura 5 – Recurso gráfico.....	40
Figura 6 – Recurso gráfico.....	40
Figura 7 – Recurso gráfico.....	42
Figura 8 – Importância das imagens.....	43
Figura 9 – Recurso de áudio.....	44
Figura 10 – Presença comentarista.....	45
Figura 11 – Tela ilustrativa.....	46
Figura 12 – Repercussão.....	48
Figura 13 – Encerramento.....	50

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Conceitos do dicionário da televisão .....	15
<b>Tabela 1</b> – Formato telejornal.....	51

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>1. TELEJORNALISMO .....</b>	<b>10</b>
1.1 Gêneros e Formatos do Telejornalismo .....	13
1.2 A Importância das Imagens na TV .....	16
1.3 O Jornal Nacional da Rede Globo .....	19
<b>2. A LINGUAGEM E O TELEJORNALISMO .....</b>	<b>22</b>
2.1 Linguagem Humanizada .....	24
2.2 Grandes Coberturas .....	27
2.3 As Tragédias no Jornalismo .....	29
<b>3. METODOLOGIA E ANÁLISE .....</b>	<b>32</b>
3.1 Estudo de Campo .....	33
3.2 A cobertura da Boate Kiss .....	34
3.2.1. A cobertura da Chapecoense .....	41
3.3 Resultado da Análise .....	51
3.3.1. Análise Qualitativa .....	51
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

O trágico atrai a atenção do ser humano, desperta a curiosidade, choca culturalmente e, conseqüentemente, garante a audiência dos veículos de comunicação, ao mesmo tempo em que abala e machuca. Os jornalistas são os responsáveis por narrar os fatos e contar as histórias para o público. A cobertura de tragédias no telejornalismo envolve toda uma questão de técnica, temporal, estética e, principalmente, de ética. Esta pesquisa tem como objeto de estudo as coberturas das tragédias da Boate Kiss e da Chapecoense realizadas pelo Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão.

A madrugada do dia 27 de janeiro de 2013 marcou a cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Uma festa que seria para celebrar a vida e a formatura de muitos jovens terminou de forma trágica. Duzentas e quarenta e duas pessoas perderam a vida, após um incêndio na Boate Kiss. Outras seiscentas e oitenta ficaram feridas. Tudo começou quando um sinalizador foi disparado no palco, em direção ao teto, por um integrante da banda que se apresentava no local. Até hoje é considerado o segundo maior incêndio com vítimas no Brasil. O maior foi no Gran Circo Americano, em Niterói, no Rio de Janeiro. O caso ocorreu em 17 de dezembro de 1961 e deixou 503 mortos. Foi um incêndio criminoso.

Quase quatro anos depois do caso da Boate Kiss, outra tragédia chocou a população. Na madrugada do dia 29 de novembro de 2016, um avião da empresa LaMia, que transportava a delegação da Associação Chapecoense de Futebol e jornalistas brasileiros para Medellín, na Colômbia, caiu a poucos quilômetros da cidade colombiana. O avião tinha decolado de Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia, com destino a Medellín, onde a equipe iria disputar a final da Copa Sul-Americana. Na lista do voo havia oitenta e um nomes e, na aeronave, setenta e sete pessoas estavam a bordo, entre jogadores e comissão técnica da Chapecoense, além de jornalistas e tripulantes do avião. Desses setenta e sete, apenas seis sobreviveram e setenta e um morreram.

Esta pesquisa pretende compreender como o Jornal Nacional da Rede Globo utilizou a linguagem e os recursos visuais nas coberturas de duas grandes tragédias: Boate Kiss e queda do avião da Chapecoense. A análise se torna importante também para entender as mudanças que o telejornalismo tem sofrido nos últimos anos, os recursos utilizados em cada uma das edições do telejornal, o enfoque e impacto da informação, além do cuidado dos profissionais que transmitiram as informações durante as coberturas, e que permitiram se emocionar em muitos momentos.

O primeiro capítulo apresenta o conceito de telejornalismo. Para compreender o universo da televisão e a relação com a sociedade, autores como Rezende (2000), Curado (2002) e Barbeiro e Lima (2002) abordam o objetivo do telejornalismo, o impacto social que tem e as mudanças que o formato tem sofrido nos últimos anos. Na sequência, a pesquisa se dispõe a compreender os formatos e gêneros televisivos com os conceitos de Marques de Melo (2013) e também o papel importante e único que as imagens têm na televisão, conforme abordam os autores Squirra (1995) e Bistane e Bacellar (2010). Além disso, é feito um breve histórico sobre o objeto de estudo da pesquisa: o Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão, conforme Gomes (2005) e Bonner (2009).

O segundo capítulo deste estudo aborda a linguagem utilizada no telejornalismo, a estruturação e a função que exerce, citando autores como Paternostro (1999) e Barbeiro e Lima (2013). Além disso, é apresentada a linguagem humanizada no telejornalismo, segundo conceitos de Ijuim (2014). Como o objeto de estudo desta pesquisa são as coberturas de tragédias, se traz a linguagem presente neste contexto e em grandes coberturas, fatos que comovem e mobilizam.

O terceiro capítulo apresenta a metodologia desta pesquisa e a análise executada a partir das duas edições do Jornal Nacional, exibidas nos dias 27 de janeiro de 2013 e 29 de novembro de 2016. A metodologia será realizada de maneira descritiva com estudo de caso, de acordo com Yin (2010).

Assim, contém as bases nas quais se espera desenvolver a pesquisa, que parte da explicitação de sua problemática. A revisão bibliográfica é feita para que haja compreensão de alguns conceitos, que são fundamentais para o objeto de estudo. Está previsto também o estudo qualitativo das reportagens e notas utilizadas nas edições do Jornal Nacional. Ainda, será feita uma pesquisa descritiva com estudo de caso, específico das tragédias.

## 1. TELEJORNALISMO

A maneira de expressão da televisão influencia na sua narrativa. Quando o telejornal entra no ar é o momento do dia em que as pessoas querem se informar e se atualizar sobre os principais acontecimentos do mundo. Para Squirra (1995), “o processo de criação deste meio de comunicação, que usa o movimento, a cor, o som e a variação dos espaços como recurso linguístico, influencia decididamente a forma de redigir uma história para o veículo” (SQUIRRA, 1995, p. 63).

[...] o ouvido tem menos paciência que os olhos, e fica desorientado quando contamos a ele uma história de forma monótona ou rica demais em detalhes. Além disso, apesar do enorme fascínio que a televisão exerce sobre as pessoas, ela sofre a concorrência de outros fatores que atrapalham a concentração das pessoas: gente entrando e saindo da sala, a campainha que toca, um barulho qualquer que chega do exterior, uma pequena confusão com as crianças na sala (SQUIRRA, 1995, p. 66).

Segundo Vizeu (2002), isso acontece porque a televisão acaba se tornando a primeira informação que chega até o consumidor, por ser um meio de maior alcance e que atinge públicos variados. “Para a maioria das pessoas, os programas telejornalísticos são a primeira informação que elas recebem do mundo que as cerca” (VIZEU, 2002, p. 02). Para Curado (2002), o telejornal é “o programa de notícias que existe para oferecer ao público a informação sobre os fatos da semana, do dia, da hora, do momento” (CURADO, 2002, p. 15). Ela afirma que o telejornal está no ar para esclarecer os fatos dos acontecimentos, essa é a sua missão. As notícias precisam ser claras e objetivas, já que é tudo momentâneo e ao vivo, como no caso dos telejornais. Segundo Rezende (2000), isso “por ser impossível voltar atrás e rever a informação, como permite o jornalismo impresso, a notícia em televisão deve ser entendida imediatamente, objetivo que só se concretiza graças à utilização de uma linguagem coloquial” (REZENDE, 2000, p. 93). O poder de mobilização da televisão é gigante. O telespectador tem a possibilidade de participar instantaneamente de um fato, já que “com a transmissão direta de imagens e sons, a TV realiza a sua obra jornalística máxima. Permite ao telespectador testemunhar um fato como se estivesse presente no local” (REZENDE, 2000, p. 73).

Os programas telejornalísticos são espaços conquistados pelo sempre crescente interesse da população pelas notícias. Outro fator de importância são as específicas características dos programas jornalísticos com relação ao resto da programação das emissoras. O telejornal é, pelas características dos programas jornalísticos, o tipo de programa que mais credibilidade proporciona às emissoras (SQUIRRA, 1995. p. 14).

É também por meio da televisão que a sociedade pode revelar para o mundo os seus feitos, sonhos, medos e crenças. Para Barbeiro (2002) e Lima (2002), “a televisão é um fenômeno de massa de grande impacto na vida social” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p. 15). O telespectador tem a sensação de confiabilidade com a presença da TV no local e na hora em que os fatos importantes acontecem. O telejornal é o retrato dessa sociedade.

O telejornal é composto de uma mistura de fontes, imagens, sons, gravações, filmes, fotos, arquivos, gráficos, mapas, textos, ruídos, músicas, locuções, etc. É o resultado da ação dos jornalistas sobre o aparente caos onde jazem os acontecimentos transformados em notícias para um telejornal (BARBEIRO; LIMA, 2002. p. 16).

Segundo Machado (2001), o telejornal é o gênero mais rigidamente codificado da televisão, que sempre fala no mesmo tom de voz e se constrói da mesma maneira, remetendo-se de forma semelhante ao telespectador. O que importa é que “o telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão os atos de enunciação a respeito dos eventos. Sujeitos falantes diversos se sucedem, se revezam, se contrapõem uns aos outros, praticando atos de fala que se colocam nitidamente como *seu* discurso com relação aos fatos relatados” (MACHADO, 2001, p. 104).

Para ele, as notícias chegam até os espectadores através dos mediadores da televisão, os repórteres, que são os porta-vozes da informação. Eles que constroem versões dos acontecimentos, do que viram e reportam ao grande público, são considerados os competentes para mediar. Desta forma, o telejornal deve ser encarado como um efeito de mediação e “não pode ser encarado como um simples dispositivo de reflexão dos eventos, de natureza especular, ou como um mero recurso de aproximação daquilo que acontece alhures, mas antes como um efeito de mediação” (MACHADO, 2001, p. 102).

Um dos medidores de qualidade e aceitação dos programas da TV é a audiência. Segundo Curado (2002), “a relação do jornalismo com o público é medido pelo índice de audiência” (CURADO, 2002, p. 129). É uma busca contínua pela identificação do gosto popular, do que o público precisa e deseja saber. E tudo isso tem um objetivo intencional, como afirma Barbeiro (2002) e Lima (2002): “A TV predomina porque é o meio de maior penetração na sociedade e, conseqüentemente, recebe a maior parte dos investimentos publicitários” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p. 14). E com o telejornal não é diferente. O formato tem sofrido algumas alterações nos últimos anos por conta da queda da audiência nas emissoras, um processo de declínio. Segundo Bistane e Bacellar (2010), além da perda de interesse por parte dos anunciantes, os telespectadores também estão debandando.

Nos últimos três anos, as pesquisas do Ibope têm registrado queda na audiência dos telejornais “policialescos” [...] seguindo a lógica do mercado, o destino de programas com baixa audiência e poucos patrocinadores é sair do ar para dar espaço a atrações mais rentáveis (BISTANE; BACELLAR, 2010, p. 83).

E as emissoras de televisão têm percebido essa mudança. Cada vez mais buscam como meta a proximidade com o telespectador, sendo uma maneira de garantir a audiência e o patrocínio dos anunciantes. O modo de fazer um telejornal também vem mudando, sendo necessária a utilização de uma linguagem mais simples e próxima do público. Conforme Maia (2011), “a ordem nas redações é ousar, criar, sem medo de errar; romper paradigmas por muitos anos cultivados, mas que têm se revelado ineficientes na conquista do telespectador na atualidade” (MAIA, 2011, p. 09). A ideia é ter um telejornal de conteúdo e qualidade, mas que ao mesmo tempo utilize a improvisação, com mais leveza e sem ser superficial.

A antiga receita “cabeça + VT + nota-pé” já se tornou entediante e ultrapassada. É preciso surpreender quem está do outro lado da tela; “reinventar” os telejornais numa época em que os telespectadores têm se revelado mais exigentes e imersos em novas formas de consumo cultural, propiciadas pelas tecnologias do disponível e do descartável; sem contar o aumento do poder de consumo das classes de menor poder aquisitivo – inclusive no que diz respeito ao consumo de informação (MAIA, 2011, p. 11).

O próximo tópico aborda os gêneros e formatos da televisão. Para compreender o telejornalismo, é fundamental ter clareza de sua estrutura e dos conceitos utilizados no processo de produção.

### **1.1 Gêneros e Formatos do Telejornalismo**

Para compreender o cenário da televisão e dos telejornais é necessário compreender o processo de ambos, a organização e classificação dos formatos e gêneros. Os programas de TV são divididos em categorias, que atendem “à necessidade de classificar os gêneros correspondentes. Por isso, a categoria abrange vários gêneros e é capaz de classificar um número bastante diversificado de elementos” (SOUZA, 2015, p. 37). Para o autor, independente da categoria do programa, ele deve sempre exercer as funções de entreter e informar o telespectador.

Já quando se fala de gêneros jornalísticos, segundo Marques de Melo (2003), “são formas que busca o jornalista para se expressar, seu traço definido está, portanto, no estilo, no manejo da língua: são formas jornalístico-literárias” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 43). Isso porque o objetivo não é necessariamente o prazer estético e, sim, relatar a informação. Segundo Marques de Melo (2013), os gêneros jornalísticos eram divididos, inicialmente, em três modelos: informativo, interpretativo e opinativo. Em uma recente revisão na classificação do conjunto de gêneros jornalísticos, Marques de Melo (2013) acrescentou outros dois:

[...] identificando cinco gêneros consagrados pela cultura jornalística brasileira – informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário -, cujas variantes estilísticas passaram a ser agrupados em formatos, incorporando a terminologia usual nos estudos midiáticos [MCQUAIL, 1994], e subdivididos em tipos, espécies discursivas que exibem singularidades geoculturais ou traços corporativos (MARQUES DE MELO, 2012, p. 27-28).

Os gêneros são divididos e distribuídos em formatos. Nos últimos anos, emissoras do mundo todo tem buscado um formato ideal de programa, que seja o grande salvador da grade de programação. Segundo Aronchi de Souza (2015), essa realidade é por conta do problema

da queda de audiência que as emissoras enfrentam. Para o autor, o termo formato em telejornalismo “é nomenclatura própria do meio [...] para identificar a forma e o tipo da produção de um gênero de programa de televisão. Formato está sempre associado a um gênero, assim como gênero está diretamente ligado a uma categoria” (SOUZA, 2015, p. 46).

Os programas adquirem o formato de telejornal quando um apresentador chama reportagens ao vivo ou pré-gravadas e editadas e até faz entrevistas em estúdio. Pode ter um ou dois apresentadores e contar com comentaristas. Todas as categorias se utilizam desse formato, inclusive publicidade (SOUZA, 1995. p. 176-177).

O gênero informativo tem como função a abordagem de um determinado tema e a transmissão de conceitos sobre ele. Segundo a classificação de Marques de Melo (2013), o gênero é dividido em nota, notícia, reportagem e entrevista. O interpretativo visa a explicação das notícias e informações e, conforme o autor, está dividido em análise, perfil, enquete, cronologia e dossiê. O gênero opinativo exerce certa influência para a população. Para Marques de Melo (2013), ele divide-se em oito formatos: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura, carta e crônica.

Quando se fala em gênero utilitário, a característica principal é a prestação de serviço para o público. Nesse, aparecem os formatos de indicador, cotação, roteiro e serviço. Já no diversional, geralmente são reportagens mais amplas, com detalhes e profundidade. Os formatos que aparecem nesse gênero são histórias de interesse humano e histórias coloridas, que são as informações pela imagem.

No jornalismo, alguns desses formatos se destacam e são mais usuais. A notícia é a base de todo o trabalho, o relato de um fato, que segundo Curado (2002), “é a informação que tem relevância para o público” (CURADO, 2002, p. 15). A decisão da veiculação ou não da notícia depende muito da qualidade do material, do impacto que pode causar na população, além da oportunidade de veiculação. Quanto mais pessoas a informação puder atingir, mais chances têm de ser veiculada e aprovada.

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

O relato ampliado de um acontecimento é chamado de reportagem ou matéria jornalística. Segundo Rezende (2000), é dividida em “cinco partes: cabeça, *off*, boletim, sonoras (entrevistas) e pé, mas pode configurar-se também sem uma ou mais dessas partes” (REZENDE, 2000, p. 157). As reportagens também são caracterizadas por serem factuais com acontecimentos do dia-a-dia ou com assuntos que são de interesse permanente e não necessitam da urgência da atualidade.

Outro formato presentes em muitas reportagens são as histórias de interesse humano. Segundo Marques de Melo (2003), ao contrário do factual diário, é classificada como um gênero autônomo. Na verdade, “o que ocorre é a sua distinção como ‘matéria fria’ (de atualidade permanente), permitindo-se ao jornalista que a escreve recorrer ao arsenal narrativo peculiar ao universo da ficção” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 61). Para o autor, o relato é o mesmo, tratando-se de uma matéria quente retomada pelo jornalista para atrair a atenção do público e despertar seu interesse.

A classificação de Marques de Melo (2013) é voltada para o jornalismo em geral e o jornal impresso. Já quando se trata de telejornalismo, alguns conceitos mudam. Para Bistane e Bacellar (2010), o jargão profissional precisa ser dominado. “Cada área tem o seu. Termos que parecem óbvios para quem já está acostumado à rotina do trabalho podem ser uma incógnita para quem não é do ramo” (BISTANE; BACELLAR, 2010, p. 131). Em telejornalismo não é diferente. Existem conceitos utilizados no processo e na estrutura de um telejornal que são compreendidos apenas por quem faz televisão, já que é uma linguagem própria do meio e se diferencia do rádio, jornal impresso e internet. Confira alguns conceitos do dicionário da televisão, segundo Luciana Bistane e Luciane Bacellar (2010) da obra *Jornalismo de TV*:

Conceito	Significado
Escalada	Manchetes sobre os principais assuntos do dia que abrem o jornal. São frases curtas cobertas ou não com imagens.
Cabeça	Texto lido pelo apresentador para chamar a matéria. Geralmente contém as informações mais relevantes da reportagem que será mostrada a seguir.

Off	Texto lido pelo apresentador, locutor ou repórter e coberto com imagens.
VT/matéria	Reportagem editada.
Âncora	Apresentador de telejornal. Emite comentários e/ou faz análise dos assuntos abordados nas reportagens.
Sonora	Entrevista gravada.
Link ao vivo	Ligação entre dois ou mais pontos para transmissão, ao vivo, das imagens.
Teaser	Texto curto, gravado pelo repórter para chamar a matéria na escalada. Podem ser usadas também cenas do VT que mereçam destaque.
Nota seca/pelada	Texto curto sem imagens, lido ao vivo pelo apresentador.
Nota coberta	Texto coberto com imagens. Pode estar gravado.
Nota pé	Vem depois da matéria e traz informações complementares.
Stand-up	O mesmo que flash ou boletim. Recurso usado para dar uma notícia importante em cima da hora ou que não tenha imagens.
Povo-fala	Entrevistas feitas aleatoriamente com pessoas na rua para colher uma amostragem de opinião sobre tema específico.

Tabela 1 – Conceitos do dicionário da televisão. Fonte: BISTANE; BACELLAR (2010).

A seguir, o próximo tópico aborda a importância das imagens na televisão, principalmente nos telejornais. O uso correto da imagem, o impacto que tem para a sociedade, a influência que exerce e a responsabilidade do profissional.

## 1.2 A Importância das Imagens na TV

A televisão é um dos meios de comunicação que pode interferir na percepção de mundo da sociedade. “Imagem é uma representação do real. Ao transmiti-la, a televisão transforma o telespectador em testemunha [...] conhecemos lugares onde nunca vamos pisar e o que pensam pessoas que jamais encontraremos” (BISTANE; BACELLAR, 2010, p. 84). Se um fato é desconhecido, fica restrito apenas ao universo que o cerca, as pessoas que presenciam. Para ser real, é preciso ter conhecimento dele. Segundo Maciel (1995), “o ver da

televisão é muito mais poderoso do que o contar dos outros veículos de comunicação” (MACIEL, 1995, p. 16). Para o autor, as imagens têm poder e dificilmente o telespectador irá duvidar do que ele mesmo viu e presenciou, ao contrário do que apenas ler o que está no jornal ou ouvir no rádio.

Um dos meios de comunicação que mobiliza dois sentidos importantes do corpo humano ao mesmo tempo é a televisão. É através da visão e audição que as imagens e sons são compreendidos. Um complementa o outro, mas as imagens seduzem o telespectador e chamam a atenção para a informação, é uma relação de olho-no-olho que estimula e estabelece a credibilidade com as pessoas. Em TV, “o texto não deve nunca tentar explicar as imagens, que são sempre mais fortes do que as palavras, mas sim dar sentido às imagens exibidas para o telespectador” (MACIEL, 1995, p. 15). Dessa forma, a narrativa da televisão busca a objetividade e a simplicidade para atingir de forma rápida e eficaz o seu público. A descrição das imagens é desnecessária, já que o resultado é a redundância. Para Barbeiro e Lima (2013), a imagem e o texto são complementos, o “primeiro passo para a redação de um texto no vídeo é conhecer as imagens que poderão ser usadas na edição, a fim de fazer o casamento da palavra com a imagem” (BARBEIRO; LIMA, 2013, p. 150).

A imagem é o grande diferencial da televisão, é um traço específico. O papel que exerce é de extrema importância, principalmente em um telejornal. A força e o poder que tem são tão grandes que, para muitas pessoas o que é reproduzido na tela é tido como verdade e é de fato a realidade. É o que defende Rezende (2000), afirmando que “a TV ocupa um status tão elevado, o que faz com que os telespectadores [...] lhe deem crédito total, considerando-a incapaz de mentir para milhões de pessoas” (REZENDE, 2000, p. 76). Para Maciel (1995). Esse poder que as imagens têm exige um cuidado maior dos profissionais que capturam os momentos e descrevem as cenas. “Quando o jornalista escreve uma notícia de televisão tem de lembrar também que a força da imagem costuma criar um clima emocional capaz de superar qualquer narração” (MACIEL, 1995, p. 46).

Em jornalismo de televisão ninguém duvida: a imagem é mais forte que a palavra. Toda vez que num telejornal as falas estão em desacordo com as imagens, produz-se uma espécie de descarrilamento da comunicação: o trem das palavras vai para um lado e o trilho da imagem, para outro. Num caso desses, a informação auditiva se perde, mas a mensagem visual sempre chega ao destino (REDE GLOBO DE TELEVISÃO *apud* REZENDE, 2000. p. 77).

Segundo Squirra (1995), o profissional precisa conhecer e dominar os elementos do meio em que trabalha. Com as imagens não é diferente, é uma necessidade, já que é “fundamental que o telejornalista domine o processo da comunicação com as imagens em movimento e com todos os seus elementos expressivos, tais como o som, a iluminação e os cenários” (SQUIRRA, 1995, p. 135). O autor afirma que é a partir do domínio dos elementos que a intenção de comunicar os fatos para os telespectadores se concretiza e acontece. Em TV, o profissional responsável por capturar as imagens é o repórter cinematográfico. Segundo Curado (2002), ele é “o olho do telespectador. Tem a curiosidade do repórter e a sensibilidade do artista fotográfico” (CURADO, 2002, p. 50). Já o responsável pelo produto final que vai ao ar na TV é o editor de imagens. É o que “recebe a fita com todas as imagens feitas pelo repórter cinematográfico e seleciona aquelas que melhor estejam adequadas ao texto do repórter e do editor de texto” (CURADO, 2002, p. 54).

As imagens trazem consigo o significado da profundidade de campo do enquadramento; a instigação dos movimentos das câmeras - que podem sempre revelar um fato novo, desconhecido do telespectador - ou ainda os novos cenários da ação (SQUIRRA, 1995. p. 136).

Em televisão tudo é muito rápido, as imagens duram alguns segundos, o que exige uma atenção maior do telespectador no vídeo. Segundo Marcondes Filho (1996), isso impossibilita a exploração completa e minuciosa da imagem, desenvolvendo uma relação extensiva, isto é, “não se tem tempo de parar sobre uma determinada cena, pois todas elas se movem num ritmo muito rápido; a troca de planos e imagens é ultra acelerada” (MARCONDES FILHO, 1996, p. 13). O autor afirma que não se deve fixar nos detalhes, só se for de maneira intencional, se o telejornal quiser chamar a atenção do telespectador.

O próximo tópico aborda a origem e importância do principal telejornal do Brasil, o Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão. A cobertura de uma edição do telejornal é objeto de estudo desta pesquisa. O Jornal Nacional é apresentado com os objetivos do programa, o formato, a linguagem utilizada e a relação com a audiência.

### 1.3 O Jornal Nacional da Rede Globo

O Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão é o telejornal mais conhecido no país e está no ar desde o dia 1º de setembro de 1969. Os primeiros apresentadores que estiveram atrás da bancada mais famosa foram Cid Moreira e Hilton Gomes. Atualmente o telejornal é comandado por William Bonner e Renata Vasconcellos.

Em se tratando de credibilidade e audiência, o telejornal é referência para as demais emissoras, já que é o líder do país. Ao longo do tempo, o Jornal Nacional teve várias transformações, com a modernização do cenário, a troca de apresentadores e de vinhetas e o novo formato, mais moderno e interativo. Um dos pontos fortes do telejornal é a credibilidade, conquistada através da utilização das notícias de forma “imparcial”, ou seja, mostrando os dois lados da notícia. O Jornal Nacional tem como objetivo mostrar todos os dias, de forma clara, os fatos mais importantes que aconteceram no Brasil e no mundo. Segundo Bonner (2009), atual editor-chefe e apresentador do telejornal, o que predomina é o factual, “os fatos transcorridos desde a edição anterior até o fechamento daquela edição” (BONNER, 2009, p. 19).

Cada profissional envolvido no processo de produção de material jornalístico para o JN precisa ter em mente que aquilo será mostrado para cidadãos de todas as regiões brasileiras (e no exterior, pela Globo Internacional), de todas as idades e orientações sexuais, de todos os estratos socioeconômicos, de todas as faixas de renda, de todos os credos, todas as cores, todas as posições políticas, todos os níveis de escolaridade. Todos. E Todas as noites, estreladas ou nubladas, o JN precisa atingir seu objetivo (BONNER, 2009, p. 15-16).

Por ser o primeiro noticiário transmitido em rede nacional, o Jornal Nacional já se apresentava como o “telejornal da nação brasileira”. Nesse sentido, o telejornal criou um conceito de uma notícia com dimensão nacional pelo próprio formato da mídia, que é a transmissão para todo o Brasil. Isso é afirmado por Mendes (2006), citando Ribeiro (2004), já que “as matérias deveriam ser de interesse geral e não regionais ou particularistas. Os assuntos tinham que chamar atenção tanto do telespectador de Manaus quanto de Porto Alegre” (RIBEIRO *apud* MENDES 2006, p. 15).

Analisando o telejornal como um produto midiático, percebe-se que ele se diferencia de outros telejornais, porque “o programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um estilo, que o identifica e que o diferencia dos demais” (GOMES *apud* MENDES 2006, p. 16). Segundo a autora, o Jornal Nacional possui as marcas que caracterizam um telejornal, que são o formato, o cenário, a temática e os apresentadores. Para ela, tudo é para chamar a atenção do telespectador, “eles [os apresentadores] miram a tela de forma fixa e nos convocam: veja agora, no Jornal Nacional” (GOMES *apud* MENDES, 2006, p. 17).

Como os demais veículos jornalísticos, “o JN busca aquilo que os profissionais da área chamam de “furo”: uma informação de grande importância que nenhum outro jornal, site ou programada tenha tornado público” (BONNER, 2009, p. 13). Mas a grande diferença é o número de pessoas que buscam informação todos os dias.

A crença do Jornal Nacional, como de resto do jornalismo em geral, é que as pessoas não se interessam apenas por seu umbigo [...]. Interessam-se por tudo, pelos assuntos mais variados, desde que possam intuir neles importância. [...] E, mesmo que não haja repercussão imediata na vida dos telespectadores, a aposta é sempre que notícia bem dada, se importante, é bem recebida, porque o homem, por natureza, gosta de alargar seus horizontes (BONNER, 2009, p. 18-19).

No Jornal Nacional os apresentadores não expõem suas opiniões, construindo uma imagem de imparcialidade. Segundo Gomes (2005), o caráter didático do noticiário é devido a presença constante de especialistas no programa e a sustentação por números, gráficos e dados estatísticos.

Todo veículo jornalístico tem uma responsabilidade social. Se é verdade que nenhum jornalista tem o condão de, certamente, escolher que informações são “boas” ou “más”, é legítima a preocupação com os efeitos maléficos que uma informação possa causar à sociedade. Esse é um tema complexo, e sempre dependente da análise do momento. A regra de ouro é divulgar tudo, na suposição de que a sociedade é adulta e tem o direito de ser informada. A crença de que os veículos jornalísticos, ao não fazerem restrições a temas, estimulam comportamentos desviantes é apenas isso: uma crença [...] (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2011, p. 20).

“A audiência é cativada pela linguagem do programa” (CURADO, 2002, p. 136). Cada telejornal está de olho no seu público-alvo, que ajuda a caracterizar o programa. O

telejornal precisa informar o telespectador, por isso, uma regra essencial e que não pode ser desprezada é que “não se poderá deixar de agradar ao público e nunca se poderá entediá-lo com notícias ‘chatas’” (CURADO, 2002, p. 136).

Tem dia que realmente é difícil você fazer o Jornal, mas o que é possível fazer é você impor naquele cardápio alguma coisa mais leve, uma ou duas coisas mais leves. (...) Porque elas existem. Ninguém aqui vai acreditar que ao longo de 24 horas, dentro daquele cardápio de coisas mais importantes só tenha tragédia e coisa ruim. Quer dizer, é uma forma de você se preocupar um pouco também de enxergar que há coisas boas, e dar todas as notícias. (BONNER *apud* COUTINHO, 2008, p. 12).

As reportagens veiculadas no Jornal Nacional utilizam vários recursos narrativos, sonoros e visuais. Segundo Souza (2010), são recursos que enriquecem as matérias e possibilitam ao telespectador um entendimento com facilidade, direto à informação. Os mais utilizados são “a reconstituição dos fatos [...] bem como o uso de personagens para ilustrar os acontecimentos, mapas, cartelas, gráficos, selos, ilustrações e inclusive, algumas matérias abusam de sobre sons e efeitos sonoros para valorizar o conteúdo” (SOUZA, 2010, p. 6-7). Para a autora, um ponto a ser destacado, que evoluiu com o passar dos anos, é a leitura da escalada e da passagem de bloco, que utiliza imagens dos fatos ocorridos para atrair o telespectador, mais conhecido como *teaser*. Ainda destaca que outro recurso utilizado pelo Jornal Nacional são os selos que ficam atrás dos apresentadores e ilustram o assunto a ser tratado. Souza (2010) afirma que “em sua estrutura, o noticiário possui ainda a participação de repórteres, correspondentes e comentaristas especializados nas mais variadas áreas, entre elas, economia, política, esporte e cultura” (SOUZA, 2010, p. 7).

O próximo capítulo aborda a importância e uso da linguagem no telejornalismo, juntamente com a linguagem humanizada utilizada no jornalismo. Como o objeto de estudo desta pesquisa é a análise da cobertura de uma tragédia, a abordagem dessa temática também se faz presente, além das grandes coberturas dos veículos de comunicação.

## 2. A LINGUAGEM E O TELEJORNALISMO

O texto jornalístico é caracterizado pela simplicidade, clareza, objetividade e precisão. Essas normas são universais e servem para todos os veículos, sejam impressos ou eletrônicos. Entretanto, cada veículo possui também uma linguagem própria e característica, conforme seu público-alvo. Quando se fala em televisão, a primeira ideia que vem à mente é a de que as imagens dizem tudo, falam por si só, causam impactos e traduzem situações. Mas segundo Barbeiro (2013) e Lima (2013), quando se trata de informação, o resultado se dá a partir da relação entre o texto e a imagem, um associado e complementando o outro. No telejornalismo, o texto acaba sendo um desafio para o jornalista, já que é mais enxuto e “tem uma estrutura de movimento, instantaneidade, testemunhalidade, indivisibilidade de imagem e som, sintetização e objetividade” (BARBEIRO; LIMA, 2013, p. 150).

A base do texto é o *lead*, que é a explicação geral do ocorrido. O *lead* busca responder as principais perguntas: “O quê?”, “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?” e “Por quê?”. Portanto, ele exige a novidade e a atualização dos fatos, “deve ter uma sequência lógica, na ordem direta, seguindo a regra simples sujeito + verbo + predicado” (BARBEIRO; LIMA, 2013, p. 150). Segundo Paternostro (1999), o texto precisa ser escrito para ser entendido facilmente pelo telespectador:

Em telejornalismo o texto é escrito para ser falado (pelo locutor) e ouvido (pelo telespectador). Pela própria característica dos veículos eletrônicos de comunicação – a instantaneidade –, o receptor deve “pegar a informação de uma vez”. Se isso não acontece, o objetivo de quem está escrevendo – transmitir a informação – fracassa (PATERNOSTRO, 1999, p. 66).

A linguagem culta geralmente é utilizada no jornalismo impresso. Em televisão e tratando-se de telejornal, o texto deve conter uma linguagem mais coloquial. Segundo Barbeiro e Lima (2013), a linguagem deve ser mais simples e próxima ao público, porém não precisa apelar para o vulgar. É fundamental evitar “gírias, chavões, lugares-comuns e expressões que se desgastaram com o tempo” (BARBEIRO; LIMA, 2013, p. 151). O uso do texto coloquial em TV é uma estratégia e tem uma explicação, segundo Pretti (1991) citado por Rezende (2000):

[...] uma das causas dessa tendência para o coloquial que hoje se observa não só na TV, mas também no rádio e nos jornais. Talvez decorra, entre outras razões, de uma tendência natural de um país pouco letrado, com baixo nível de escolarização, onde a escrita ainda não tem primazia sobre a fala, não apenas em função do fato de ler pouco, mas principalmente em função do fato de se escrever menos ainda [...] (PRETTI *apud* REZENDE, 2000, p. 60).

Outro desafio enfrentado por quem produz um telejornal é descobrir como e em que momento usar as palavras quando associadas às imagens. Para Paternostro (1999), o telejornalismo procura fazer com que o texto e a imagem caminhem juntos sem uma determinada competição entre eles, isso porque “ou o texto tem a ver com o que está sendo mostrado ou não tem razão de existir, perde a sua função. O papel da palavra é dar apoio à imagem e não brigar com ela” (PATERNOSTRO, 1999, p. 72).

Uma das maneiras de atrair a atenção do telespectador para a informação é através do ritmo de leitura do apresentador do telejornal. A leitura deve ser equilibrada, sem muita agressividade ou rapidez e nem monótona ou lenta. Segundo Paternostro (1999), o grande segredo para manter o ritmo e a atenção de quem assiste são as frases curtas e a pontuação adequada da escrita. Para a autora, as frases quando curtas “ajudam a compreensão. Uma série de frases curtas dá um sentido de ação à notícia e passa informação sem rodeios” (PATERNOSTRO, 1999, p. 68). Já o que embala o texto é uma pontuação bem colocada, permitindo “intervalos, pausas, entonação da voz que vão ajudar na compreensão do texto e também ajudam na respiração do locutor” (PATERNOSTRO, 1999, p. 69).

O telespectador que busca o telejornal tem a intenção de ficar por dentro dos mais variados assuntos, seja sobre política, educação, cultura, economia ou saúde. É preciso lembrar que apesar das reportagens serem gravadas, com textos e imagens editadas, o telejornal em si é ao vivo. Segundo Machado (2001), a poucos instantes de entrar no ar, inúmeras informações chegam às redações, exigindo dos jornalistas um determinado filtro de assuntos e agilidade para poder noticiar em tempo. Muitas vezes, é uma verdadeira corrida contra o relógio para entregar um material de qualidade, com um texto coeso e objetivo.

Num certo sentido, podemos dizer que o telejornal é uma colagem de depoimentos e fontes numa sequência sintagmática, mas essa colagem jamais chega a construir um discurso suficientemente unitário, lógico ou organizado a ponto de poder ser considerado “legível” como alguma coisa “verdadeira” ou “falsa”. As informações veiculadas nesse gênero televisual constituem, antes de mais nada, um processo em andamento (MACHADO, 2001, p. 110).

O fato é que o telejornalismo vem sofrendo mudanças em seu formato, inclusive na linguagem utilizada. Com a chegada da internet e das redes sociais, foi preciso agir de forma rápida e inteligente. Os jornalistas buscam cada vez mais fugir do conhecido discurso homogêneo. A regra é adotar um tratamento mais pessoalizado com o telespectador, que “é convidado a ‘bater um papo’ com o apresentador e, ainda, colaborar com a elaboração do telejornal sugerindo pautas, enviando perguntas para os debates, além de fotos e vídeos que muito provavelmente serão exibidos” (MAIA, 2011, p. 12).

O próximo tópico trata da humanização no jornalismo, através da linguagem humanizada. Destaca a importância dessa linguagem mais sensível e a diferenças das reportagens tradicionais.

## **2.1 Linguagem Humanizada**

Quando se trata de humanização têm-se muitas referências. Para Ijuim (2014), a chamada tradição brasileira de um jornalismo humanizado começou com Raul Pompéia e suas crônicas, entre 1880 e 1894. Outro nome que praticamente inaugurou a reportagem brasileira foi João Paulo Barreto, o João do Rio, como era chamado. Já atualmente, os repórteres que se destacam são Neide Duarte, do telejornalismo e, Eliane Brum, do jornal impresso e da internet.

Ijuim (2014) questiona se o jornalismo humanizado é uma redundância. O questionamento é se realmente existe um jornalismo que humaniza e outro que desumaniza. Ele afirma que tudo começou pela grande capacidade do ser humano em compartilhar ideias, pensamentos e informações através de sistemas de comunicação. Dessa forma, o fazer jornalismo se torna uma ação humana. Mas o questionamento continua: afinal, o jornalismo já surgiu humanista ou humanizador?

Para ele, humanizar um relato jornalístico é tratar a pessoa como um personagem de uma história e não apenas como mais um fonte. É um humanizar que não tem fórmula ideal e inicia na própria leitura de uma pauta. “O jornalismo humanizado produz narrativas em que o ser humano é o ponto de partida e de chegada, o que supõe que este fazer começa antes da pauta, na consciência do ser jornalista” (IJUIM, 2014, p. 14). O repórter lida com seres

humanos e não com simples objetos, por isso, quando apura determinado fato, sempre busca a verdade e não produz uma realidade em cima dela.

Em sua relação com o mundo, o jornalista esvazia-se de preconceitos de modo a captar, ver e enxergar, ouvir e escutar, questionar e sentir. Munido de uma racionalidade criativa e da emoção solidária, assume a postura de curiosidade e descoberta, de humildade para sentir as dores do mundo (Dines), de empatia, de solidariedade às dores universais (Medina). Como consequência, sua narrativa será a organização do que está disperso, com as ligações do que está desconexo, rica em contexto que possa esclarecer, proporcionar compreensão. Assim, seu trabalho respeita as diferenças de qualquer natureza e se isenta de julgamentos, de preconceitos e estereótipos. Sua narrativa adquire caráter emancipatório, pois, de forma humanizada, seu ato é humanizador (IJUIM, 2014, p.14).

Segundo o autor, a linguagem humanizada é marcada e se diferencia porque “ambientaliza, descreve, dá tons e nuances, costuma nos trazer para o texto de sua reportagem como se nós mesmos – espectadores, leitores – estivéssemos ali, vivenciando o que ela reporta” (IJUIM, 2009, p. 92). O que ele destaca é que a intenção é também deixá-la com mais cores, subjetividades e torná-la mais viva.

A reportagem torna-se mais humana, densa, complexa, como o é, de fato, o mundo em que vivemos. Sua narrativa leva o sujeito-leitor a pensar, a buscar compreender melhor o que se passa, as razões, os interesses, as variantes do caso relatado (IJUIM, 2009, p. 92).

Para Silva (2010), a narrativa jornalística precisa conter algumas características essenciais, como: “exposição, complicação e resolução, podendo, quase sempre, vir acompanhada de uma “moral” a ser passada pelo texto, desenvolvidas pela ação das personagens” (SILVA, 2010, p. 4). As narrativas apresentam diversas temáticas e naturezas que são refletidas em seu corpo. Cremilda Medina (2002) citada por Silva (2010) é uma pesquisadora fundamental da humanização das práticas em jornalismo. Ela acredita no compromisso das narrativas com a cidadania:

Legibilidade, identificação com anônimos e histórias de vida, rejeição às cargas conceituais e estáticas, e preferência pela informação humanizada, exemplificada na vida cotidiana e pelos heróis da aventura contemporânea, fazem o universo social estar presente dentro dela (MEDINA *apud* SILVA, 2010, p. 4).

Como estratégia de aproximação da audiência, isto é, do telespectador, Gomes (2007), afirma que humanizar um relato nada mais é do que “contar a história de um personagem que vai exemplificar a situação de muitos outros” (GOMES, 2007, p. 13).

A intenção é dar um “rosto”, uma “cara” a cada história. A aproximação aqui não significa simplesmente “se reconhecer” na tela, mas reconhecer “aquela história” contada como “humana”, “real”, “verdadeira”. A posição social das vozes das reportagens (personagens) é construída a partir da utilização de diversos recursos: modos de tratamento, efeitos de edição, enquadramentos, cenários e movimento de câmera. Estes elementos também contribuem para produzir uma maior ou menor identificação (GOMES, 2007, p.13).

A sensibilidade é uma das características da humanização no jornalismo. Mas Barros (2005), citada por Montipó e Farah (2009), defende que o jornalista não deve humanizar apenas durante a narrativa, mas que seja humano sempre, em tempo integral. Ela afirma que é preciso ter cuidado e responsabilidade com a sensibilidade, já que não se trata apenas de usá-la para impressionar ou ser sensacionalista.

A intenção, no caso de um jornalismo mais sensível, é aproximar as pessoas de uma realidade que nem sempre conhecem e por isso não se preocupam. A descrição, a apuração detalhada nesse caso, seria com intuito de inquietar e suscitar informações em uma comunidade a fim de explicitar os conflitos pelos quais a raça humana passa (MONTIPÓ; FARAH, 2009, p. 9).

Nessa mesma linha de pensamento, Lima (2009), que é outro autor que se destaca quando o assunto é humanização, defende que no jornalismo humanizado algumas características devem ser descartadas: “neutralidade, imparcialidade, verdade absoluta, quando os mecanismos de captação do real são condicionados por uma série de fatores

persoais [...] e conjunturais [...] que limitam a compreensão do mundo” (LIMA, 2009, p. 100). Para Alves e Sebrían (2008), citados por Braghini e Lüersen (2014), os jornalistas precisam ir além de simplesmente dar uma notícia, precisam observar e refletir o mundo à sua volta para então compreender os fenômenos sociais. Para os autores, a humanização no jornalismo não é apenas produzir textos que se diferenciem dos demais “com linguagem que usufrui dos recursos da literatura, que valoriza personagens [...] busca a essência das ações humanas – é um olhar, uma perspectiva, um ponto de partida diferenciado” (ALVES; SEBRIAN *apud* BRAGHINI; LÜERSEN, 2014, p. 11).

O próximo tópico trata sobre as grandes coberturas no jornalismo, os grandes fatos. É abordado sobre que torna um evento, um fato grandioso e como os jornalistas lidam com essas coberturas que podem ou não ser planejadas.

## 2.2 Grandes Coberturas

Com exceção de acontecimentos factuais e imprevistos, as grandes coberturas são programadas e pensadas com antecedência. Tem todo um processo até o seu estágio final, até a realização do evento. Envolvem muitas pessoas de vários setores, equipamentos, pesquisa e também o deslocamento.

Os eventos são aqueles momentos que mobilizam a vida em uma comunidade, alterando o ritmo de vida. Eles estão assinalados no calendário com muito destaque, conforme a sua importância. As providências para o atendimento às necessidades de cobertura de um grande evento são tomadas com bastante antecedência. Elas envolvem pessoas e recursos fora do departamento de jornalismo (CURADO, 2002, p. 86).

Um exemplo clássico dentro do jornalismo tratando-se de grandes coberturas é o esporte. Um bom jornalista esportivo tem grandes chances de poder participar de um grande evento. As coberturas internacionais são o grande sonho de muito profissional. Segundo Linhares (2006), em primeiro lugar tem que saber falar no mínimo uma segunda língua e também o tempo de casa na empresa e de experiência no mercado conta muito. “Em um veículo grande, com 30 ou mais profissionais na editoria de Esportes, só três ou quatro são

escalados para uma Olimpíada, Jogos Pan-Americanos ou Copa do Mundo” (LINHARES, 2006, p. 43).

Já em situações de tragédia o cenário muda. O desespero pela informação e a dificuldade na apuração surgem. A apuração do jornalista com as fontes oficiais, como bombeiros e policiais civis, fica quase impossível. Um está em busca da notícia e o outro do socorro às vítimas. Nessa dificuldade da grande cobertura, cabe ao repórter encontrar meios de transmitir a informação, mesmo que com poucos detalhes inicialmente.

É a partir do relato singular que a informação jornalística constrói o mundo público. Cada veículo elege um aspecto singular para enquadrar a notícia e necessita, com o amadurecimento da apuração, realizar a contextualização, ou seja, aprofundar os aspectos particulares, mostrar o que aquele fato tem em comum com outros e em que cadeia de acontecimentos ele se localiza. Percebe-se que passados os primeiros momentos da tragédia, o jornalismo busca o particular. (...) Quando a cobertura jornalística retarda na apuração dos fatos, a particularização não se realiza imediatamente e as notícias ficam circunscritas ao singular e, portanto, ao aspectos sensacionais. Ou seja, os aspectos dramáticos são próprios de fatos como esses, mas não podem presidir a cobertura por demasiado tempo, por mais complexo que seja seu aprofundamento (AMARAL, *apud* MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 8).

Durante uma grande cobertura outro aspecto que é modificado do trabalho do repórter são as entradas ao vivo nos programas de TV, conseqüentemente, alterando o texto e a forma de apresentá-lo para o público. Segundo Lage (2001), nesse caso não é possível ter um planejamento rigoroso como em situações de normalidade. O que engrandece e facilita o trabalho do jornalista em uma grande cobertura são as testemunhas que estão no local do fato, que devem ser ouvidas o quanto antes, já que “o testemunho é normalmente colorido pela emotividade e modificado pela perspectiva” (LAGE, 2001, p.68). O depoimento de uma testemunha garante a veracidade do relato, como é o caso do cenário em que se encontrava o incêndio na Boate Kiss em Santa Maria, Rio Grande do Sul. O que se observa é “que as fontes testemunhais tornam-se imprescindíveis na apuração do acontecimento, mesmo que sejam relatos fragmentados, emotivos e individuais” (MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 7).

As entradas ao vivo nos telejornais são uma das principais características das grandes coberturas. Esse recurso geralmente é utilizado para dar uma ideia de imediatismo do acontecimento, no exato momento em que acontece. Podem ser utilizados como atualização de informações da reportagem, preparativos de um grande evento, coberturas de eleições, catástrofes ou tragédias. Quando é uma entrada ao vivo de normalidade, com um evento

programado, onde tudo é planejado, o “profissional tem condições para apurar as informações, consultar fontes, definir previamente o que será falado, redigir o texto e até mesmo ‘decorá-lo’” (MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 5). Já quando é um ao vivo imprevisto, o jornalista precisa recorrer à arte do improviso, já que “a necessidade de informar, cada vez mais rápido, não permite que o repórter espere o ambiente ser “normalizado”” (MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 6).

No caso da Kiss, as entradas ao vivo foram inúmeras e não só em programas jornalísticos, mas de entretenimento e até mesmo durante os intervalos comerciais. Torna-se latente a dificuldade de elaborar um texto da maneira ideal e ainda diferente para cada participação (MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 8).

O próximo tópico trata especificamente dos grandes acontecimentos envolvendo as tragédias no jornalismo. O que são consideradas tragédias pela mídia, a repercussão e o interesse da população pelo tema são abordados.

### **2.3 As Tragédias no Jornalismo**

O termo tragédia surgiu na Antiguidade Grega e tinha ligação com o culto de adoração ao deus Dionísio. O gênero trágico, tratando-se do campo artístico, é visto como uma imitação dos conflitos humanos que termina com finais felizes através de uma derrota, um fracasso ou até mesmo a morte. Atualmente, diferente da Grécia Antiga, a palavra tragédia é relacionada com catástrofes que geralmente indicam a dor e a perda.

O que temos de sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível. [...] A autêntica tragédia está sempre ligada a um decurso de acontecimentos de intenso dinamismo (LESKY *apud* MARTINS; AZEVEDO, 2009, p. 3).

Os assuntos trágicos e que apresentam vítimas fatais despertam o interesse de grande parte da população. Conforme Henn (1996), citado por Martins e Azevedo (2009), os “relatos de delírios, histórias fantásticas, catástrofes e desastres, que o povo da rua considera excitante, invadem os jornais” (HENN *apud* MARTINS; AZEVEDO 2009, p.4). Isso gera uma combinação entre o trágico e o sucesso, que acaba despertando o interesse da população. Para Sontag (2003) citada também por Martins e Azevedo (2009), o interesse pela vida alheia e por tragédias atraem um grande número de consumidores, fazendo com que programas de televisão tenham mais audiência e jornais sejam mais vendidos. As vendas dos narradores de catástrofes aumentam cada vez mais, porque afinal, “se tem sangue, vira manchete” (SONTAG *apud* MARTINS; AZEVEDO, 2009, p. 4). Para tentar explicar o fundo da alma humana, essa necessidade das pessoas por notícias ruins e tristes, outro autor é citado:

William Hazlitt (...) sobre a atração exercida pela vilania (...) indaga: ‘Por que sempre lemos, nos jornais, as notícias sobre incêndios pavorosos e assassinatos chocantes?’. Porque, responde ele, ‘o amor à maldade’, o amor à crueldade, é tão natural aos seres humanos como a solidariedade (SONTAG *apud* MARTINS; AZEVEDO, 2009, p. 4).

Mas essa necessidade pelo trágico, pelo grandioso e impactante, não é apenas de interesse da grande população e, sim, de muitos jornalistas e veículos de comunicação. Se analisarmos, um acidente com uma morte não tem tanto impacto como uma tragédia com mais de trinta vítimas. O fora do padrão, o diferente, é o que vende e atrai às pessoas, por isso toda essa atração dos jornalistas também pela tragédia.

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 de 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 (...). Pedelyouve 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 frequente do seu chefe é “Quantos Corpos?”. O jornalista explica: “Ela (o seu chefe) pergunta mesmo isso. Eu repondo: ‘São cinco’. Ela diz: ‘Não chega’” (TRAQUINA, 2005, p. 79).

Quando fatos trágicos acontecem, vários critérios de noticiabilidade são analisados pelos veículos. Isso é para verificar se realmente a informação vai para o ar e de que maneira. A cautela é fundamental, principalmente em casos como o da Boate Kiss. Segundo Motta e Rublescki (2013), “o cenário costuma ser de caos absoluto, principalmente nas primeiras horas. Em casos assim, a grande dificuldade do jornalista é conseguir apurar as informações” (MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 6).

Conforme Angrimani (1995), tratando-se da população, são poucas as pessoas que gostam de falar sobre a morte, mas na maioria dos veículos de informação ela é presença obrigatória quase que diária. A morte, considerada também uma tragédia, instiga pelo sofrimento que envolve, pelo choque, dor, angústia e separação que causa. A atração das pessoas pelo assunto se torna um objeto de fascínio. E para o jornal considerado sensacionalista, o tema se transforma em assunto de capa, de destaque, mas “deve-se dizer que tanto o leitor do jornal “sóbrio”, quanto àquele que prefere o sensacionalismo, se interessa pelo crime, pelo rapto, pelo acidente, pela catástrofe” (ANGRIMANI, 1995, p. 54). O que muda, na verdade, é a linguagem utilizada por cada veículo, o que faz com que o mercado seja dividido.

### 3. METODOLOGIA E ANÁLISE

O presente capítulo apresenta a metodologia que será utilizada para analisar o objeto de estudo desta pesquisa, que busca compreender como Jornal Nacional da Rede Globo utilizou a linguagem e os recursos visuais nas coberturas de duas grandes tragédias: Boate Kiss e queda do avião da Chapecoense. Esta pesquisa se utilizará da revisão bibliográfica das publicações científicas de vários autores, relacionadas à temática proposta, já expostos.

A pesquisa é quantitativa e qualitativa, utilizando os processos bibliográficos como conceitos dos temas relacionados no estudo. Além da análise da quantidade de reportagens, notas e entradas ao vivo utilizadas nos telejornais, será abordada também a qualidade desses materiais e será feita uma comparação entre uma edição e outra. Segundo Fonseca (2002) citado por Gerhardt e Silveira (2009), a pesquisa quantitativa é caracterizada pela objetividade. Para o autor, a pesquisa “recorre à linguagem matemática para descrever as causas de um fenômeno, as relações entre variáveis” (FONSECA *apud* GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 33). Já a pesquisa qualitativa, segundo Tatiana Gerhardt e Denise Silveira (2009), produz informações mais ilustrativas e aprofundadas sobre o assunto.

A metodologia será de maneira descritiva com estudo de caso, segundo Robert K. Yin (2010). Para o autor, o estudo “investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes” (YIN, 2010, p. 39). Isto quer dizer que o estudo investiga de maneira a preservar as características holísticas e também significativas dos eventos reais. Segundo Yin (2010), cada estratégia de pesquisa pode ser utilizada com três finalidades distintas: exploratória, descritiva e explanatória. O que diferencia os métodos são três condições importantes: a) o tipo de questão de pesquisa proposto; b) a extensão do controle que um investigador tem sobre eventos comportamentais reais; c) o grau de enfoque sobre eventos contemporâneos em oposição aos eventos históricos.

O autor afirma que cinco componentes de um projeto de pesquisa são importantes para estudos de caso. Para um poder de escolha da estratégia de pesquisa maior, é utilizado um esquema com questões, “é a série conhecida das perguntas: “quem”, “o que”, “onde”, “como”, e “por que”” (YIN, 2010, p. 29). Já para a estratégia do estudo de caso, as questões mais prováveis são “como” e “por que”.

O estudo de caso, conforme afirma Yin (2010), é um método amplo, que abrange a lógica de planejamento com abordagens específicas à coleta e análise de dados. O estudo conta com inúmeras técnicas da pesquisa histórica, “mas adiciona duas fontes de evidência geralmente não incluídas no repertório do historiador: observação direta dos eventos sendo estudados e entrevistas das pessoas envolvidas nos eventos” (YIN, 2010, p. 32). O grande diferencial é a capacidade de lidar com várias evidências, sejam entrevistas, documentos, artefatos ou observações. O autor também aborda a questão da pesquisa poder incluir estudos de caso único ou de casos múltiplos. Ambos podem se basear em provas qualitativas e quantitativas

No tópico seguinte apresentam-se os aspectos de avaliação do telejornal que serão utilizados e o estudo de campo detalhado da pesquisa.

### **3.1 Estudo de Campo**

A aplicação da metodologia desta pesquisa se dará através da análise das duas edições do Jornal Nacional da Rede Globo: a primeira, do dia 27 de janeiro de 2013 (Boate Kiss), com duração de 45 minutos, e a segunda, do dia 29 de novembro de 2016 (Chapecoense), com uma hora de duração.

Como dito anteriormente, o objetivo deste estudo é analisar os recursos visuais e de linguagem utilizados pelo Jornal Nacional em ambas as edições, que foram exclusivas para as tragédias. A análise, portanto, será a partir dos mesmos elementos utilizados e da evolução de uma cobertura para a outra.

Os elementos analisados serão elencados através dos produtos utilizados nas edições: quantidade e qualidade das reportagens, notas cobertas ou peladas, entradas ao vivo dos repórteres ou apresentadores, homenagens às vítimas, uso de elementos gráficos, *teaser*, escalada, presença de comentarista, além da linguagem e da presença da humanização. Também serão analisadas as imagens captadas, os momentos e emoções transmitidos para a população através dos materiais.

### 3.2 A cobertura da Boate Kiss

O Jornal Nacional da Rede Globo, exibido no dia 28 de janeiro de 2013, segunda-feira, tratou da tragédia na Boate Kiss em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, que ocorreu na madrugada do dia anterior. A edição do telejornal teve duração de cerca de cinquenta minutos, com quatro blocos. A apresentação ficou por conta dos âncoras principais do programa, Renata Vasconcellos e William Bonner.

O começo do telejornal é caracterizado pela escalada, com as principais manchetes sobre a tragédia da Kiss, algumas cobertas com imagens e outras não. Esse formato é o mesmo defendido por Bistane e Bacellar (2010). Na escalada foram destacados oito assuntos: a prisão de quatro pessoas envolvidas no incêndio na boate; os depoimentos exclusivos de dois músicos do grupo que se apresentava no local, falando sobre como tudo começou; análise e suspeita segundo o Corpo de Bombeiros; o início dos enterros das vítimas; o atendimento aos feridos em hospitais; além de depoimentos de parentes e sobreviventes; uma simulação de como o fogo se propaga em um ambiente com o material que revestia a boate; o destaque da tragédia na imprensa internacional; e o acordo dos senadores dos Estados Unidos sobre a reforma da Lei de Imigração.

Após as manchetes, o telejornal passa a exibir a vinheta de abertura, com a logo do Jornal Nacional. Para dar início aos assuntos, a apresentadora Renata Vasconcellos chama William Bonner que estava ao vivo em frente à Boate Kiss, em Santa Maria. De lá, a maior parte do programa foi apresentado. O âncora destaca que é uma edição especial do telejornal e mostra o local do fato trágico para o telespectador, ainda isolado com algumas pessoas depositando flores, e destaca o que ainda será abordado no programa. Esse recurso de imediatismo e de atualizar as informações sobre a tragédia diretamente do local utilizado por Bonner, como mostra a figura abaixo, torna-se um desafio para o próprio apresentador, tanto na linguagem e nos imprevistos que podem surgir, conforme afirmam Motta e Rublescki (2013).



**Figura 1** – Externa – Entrada ao vivo do apresentador William Bonner em 28/01/2013. Fonte: Reprodução/Youtube.

Na sequência, Bonner chama o repórter José Roberto Burnier, que acompanhou o trabalho dos funerais das vítimas. O repórter fala ao vivo, em frente ao Hospital de Caridade de Santa Maria/RS, sobre o estado de saúde dos feridos e chama uma reportagem dele mesmo, que mostra a emoção dos familiares que perderam parentes na tragédia. A principal característica dessas grandes coberturas, nesse caso trágica, é ter o testemunho das vítimas e permitir que a matéria seja conduzida pela emotividade, como nesse caso em que muitos jovens perderam a vida. Outra reportagem que ressalta isso é chamada por Bonner. A reportagem é da repórter Guacira Merlin, que mostra o campus da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde muitas vítimas estudavam. Lá, o clima entre os colegas era de vazio e silêncio. A importância da coleta desses depoimentos é defendida por Lage (2001), que afirma que são eles que garantem a veracidade do relato. Segundo o autor, “o testemunho é normalmente colorido pela emotividade e modificado pela perspectiva” (LAGE, 2001, p. 68).

O telejornal volta a ser apresentado do estúdio, com Renata Vasconcellos, que chama uma nota coberta. A nota faz uma retrospectiva breve da tragédia, mostrando como tudo começou, com imagens do incêndio, o desespero das pessoas e o socorro às vítimas. As imagens dizem muito mais do que as próprias palavras da apresentadora. O telespectador comprova o fato e se sente como se estivesse no local do ocorrido. As imagens que mostram os jovens tentando quebrar o muro da frente da boate são fortes e sensibilizam pela solidariedade. Nesse caso, como afirma Maciel (1995), o texto não precisa e nem deve explicar as imagens, que são sempre mais fortes do que as próprias palavras. Ele precisa dar sentido ao que está sendo mostrado, como mostra a imagem abaixo. O autor afirma ainda que

esse poder das imagens exige um cuidado maior dos profissionais, que capturam os momentos e descrevem as cenas.



**Figura 2** – Importância das imagens – Cena dos jovens tentando salvar quem estava dentro da boate em 28/01/2013. Fonte: Reprodução/Youtube.

Seguindo a apresentação do telejornal, Bonner conversa ao vivo em frente à boate com o repórter César Menezes, que acompanhou a investigação dos Bombeiros, Polícia Civil, Polícia Militar e da Perícia. Na reportagem, que ele mesmo chama, são apresentadas as informações preliminares sobre o incêndio e como seguirá a investigação.

Além disso, é feita uma simulação do momento do incêndio. Através de recursos gráficos é possível entender como tudo começou, como o fogo se alastrou e porque as pessoas não conseguiram sair do local. O recurso da simulação facilita o entendimento do telespectador sobre o ocorrido.

No caso utilizado na reportagem, foi feita uma reconstituição do fato, com o uso de personagens que ilustravam as vítimas presentes na boate e como tudo transcorreu. Esse recurso é muito utilizado em grandes coberturas e, conforme afirma Souza (2010), enriquece as matérias. Abaixo é possível verificar um trecho da simulação:



**Figura 3** – Recurso gráfico – Simulação do incêndio na Boate Kiss em 28/01/2013. Fonte: Reprodução/Youtube.

Em seguida, Bonner chama outra reportagem, da repórter Patrícia Cavalheiro, sobre as prisões temporárias dos suspeitos, sendo dois integrantes da banda Gurizada Fandangueira que tocava no local e de dois donos da boate. No VT, os órgãos oficiais de investigação afirmam que isso facilita as investigações. O que chama a atenção são os depoimentos de dois funcionários da banda, que estavam no momento do incêndio e também se desesperaram para sair do ambiente. Nesse caso, são relatos de “vítimas” da tragédia, pessoas que vivenciaram o fato e sobreviveram sem ferimentos. Eles falam sobre o show pirotécnico, mas isentando-se de culpa, já que não são da parte técnica e nem donos da banda, e falam como foi presenciar o desespero de todos e a dor de perder um colega da equipe. Na volta, Bonner e Renata chamam o primeiro intervalo do telejornal.

O segundo bloco começa com Bonner, que atualiza o número de feridos e o estado de saúde dos internados nos hospitais. Ele chama o VT da repórter Kíria Meurer. Na reportagem, os depoimentos dos pais dos sobreviventes feridos são carregados de angústia e tristeza. É o drama da espera por informações e a vontade de ver o filho bem novamente. Para explicar ao telespectador o impacto da inalação da fumaça e facilitar o entendimento da gravidade, é feita uma simulação dos danos no organismo, juntamente com o depoimento de um médico. Esses depoimentos dos familiares humanizam a reportagem e nos aproximam da história. Segundo Ijuim (2009), a humanização utilizada pela repórter Kíria Meurer, “ambientaliza, descreve, dá tons e nuances, costuma nos trazer para o texto de sua reportagem como se nós mesmos – espectadores, leitores – estivéssemos ali, vivenciando o que ela reporta” (IJUIM, 2009, p. 92).

Logo depois, Bonner chama a reportagem de Paulo Renato Soares sobre as condições de segurança encontradas na boate e as normas de segurança não seguidas. Uma simulação

comparativa é feita para esclarecer ao telespectador sobre as falhas na boate. É colocado fogo em um espaço com espuma de isolamento acústico inadequada que, em questão de segundos, o fogo se alastra e toma conta de tudo. Já na sequência, um especialista mostra uma espuma adequada, que evita esse tipo de incidente. Para mostrar o interior da casa noturna, é reproduzida uma maquete virtual, na qual o repórter Paulo Renato Soares explica, passo a passo, como mostra a imagem abaixo. É detalhado cada ambiente, com a explicação de como tudo transcorreu, simulando a tentativa de saída das pessoas do local. Também é possível perceber a utilização de uma linguagem mais coloquial pelo repórter ao explicar a cena do incêndio. Segundo Barbeiro e Lima (2013), a televisão exige isso, uma linguagem mais simples e próxima ao público.



**Figura 4** – Recurso gráfico – Maquete virtual simulando o interior da Boate Kiss em 28/01/2013. Fonte: Reprodução/Youtube.

Após a reportagem, Renata chama o intervalo. O terceiro bloco, com cerca de quatro minutos, volta com a apresentadora no estúdio com algumas informações gerais do Brasil e do mundo. Inicialmente, são apresentadas duas notas cobertas sobre política, uma nota coberta sobre esporte, a previsão do tempo e uma sonora de Dilma Rousseff, Presidente da República na época, com um pronunciamento sobre a tragédia na Boate Kiss. O bloco encerra com Bonner, que chama o próximo intervalo.

O quarto bloco inicia com uma reportagem de Júlio Mosquéra, direto de Nova Iorque. É abordada a repercussão da tragédia nos principais jornais e emissoras de televisão do mundo, além de ter os pronunciamentos da ONU e do Papa. No retorno, Bonner chama outro VT da repórter Delis Ortiz sobre as tragédias em casas noturnas nos últimos anos em todo o

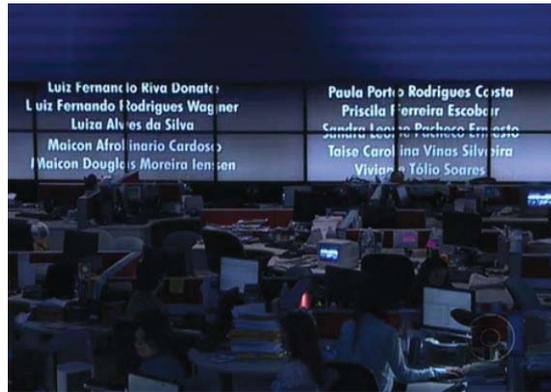
mundo. A reportagem destaca que as fiscalizações e punições aumentaram nesses locais, como China e Argentina, e que os responsáveis, donos de boates e músicos, receberam punições e permanecem presos.

Logo na sequência, Bonner relata a experiência que teve em Santa Maria. Agradece a solidariedade dos moradores e a compreensão com o tamanho da tragédia, que mobilizou parentes e amigos das vítimas, voluntários e os próprios jornalistas. A reportagem que o apresentador chama é dele mesmo, que conversou com a população de Santa Maria e com pessoas vindas de outros locais. Os moradores lamentaram a vinda da equipe por um fato tão triste.

O luto nas ruas era evidente, com uma cidade marcada pela emoção, tristeza e indignação. Esse relato do apresentador é caracterizado pela humanização. Diferente do conhecido *lead*, segundo Barbeiro e Lima (2013), que responde as questões ‘O quê?’, ‘Quem?’, ‘Quando?’, ‘Onde?’, ‘Como?’ e ‘Por quê?’, a linguagem humanizada é marcante e se diferencia. Segundo Ijuim (2014), “o jornalismo humanizado produz narrativas em que o ser humano é o ponto de partida e de chegada, o que supõe que este fazer começa antes da pauta, na consciência do ser jornalista” (IJUIM, 2014, p. 14). Ou seja, a consciência do ser humano vem em primeiro lugar.

Nesse caso da Boate Kiss, equipes do Jornal Nacional da Rede Globo, como também dos outros telejornais da emissora, se deslocaram no dia da tragédia até Santa Maria. É uma grande cobertura factual e imprevista, sem programação, conforme afirma Curado (2002). Segundo a autora, são momentos como esse que mobilizam a vida de uma determinada comunidade, alterando o ritmo de vida, além de envolver pessoas e recursos que estão fora do departamento de jornalismo.

No encerramento do telejornal, Bonner se despede em frente à casa noturna e chama Renata, que finaliza com uma homenagem às vítimas. No painel no fundo da redação, rolam em silêncio todos os nomes dos jovens que perderam a vida na madrugada de domingo, como é possível verificar abaixo:



**Figura 5** – Recurso gráfico – Nomes no telão de todas as vítimas da tragédia da Kiss em 28/01/2013. Fonte: Reprodução/Youtube.

No final, aparece o texto que esteve presente durante todo o telejornal, com os dizeres: “Santa Maria. Domingo. 27/1/2013”. Uma forma de homenagem, respeito e destaque à tragédia, como mostra a imagem a seguir:



**Figura 6** – Recurso gráfico – Destaque para a cidade e data da tragédia em 28/01/2013. Fonte: Reprodução/Youtube.

O próximo tópico apresenta a descrição do segundo estudo de campo da pesquisa, que trata da tragédia com o avião da Chapecoense. Dessa forma, conta com a descrição da cobertura da edição do Jornal Nacional da Rede Globo.

### 3.2.1 A cobertura da Chapecoense

A edição do Jornal Nacional da Rede Globo, exibido no dia 29 de novembro de 2016, terça-feira, tratou exclusivamente da tragédia envolvendo o avião da Chapecoense, que ocorreu na madrugada do mesmo dia. O telejornal teve duração de uma hora e trinta minutos, com quatro blocos. Como os âncoras principais, William Bonner e Renata Vasconcellos, estavam ausentes por motivos pessoais, a apresentação ficou por conta de Heraldo Pereira e Giuliana Morrone, além dos comentários de Galvão Bueno.

O início do telejornal se dá através da escalada dos dois âncoras, destacando os principais assuntos sobre a tragédia. Doze manchetes, algumas cobertas por imagens e outras não, ganharam destaque: a queda do avião com o time de futebol perto do aeroporto em Medellín, na Colômbia; o sonho dos jogadores de participar pela primeira vez de uma final da Copa Sul-Americana; o número de mortos confirmados, entre jogadores, comissão técnica e jornalistas; os sobreviventes; o trabalho de resgate nos destroços; a dor dos parentes e amigos das vítimas; a opinião de especialistas em aviação sobre as causas do desastre; a repercussão internacional da tragédia; a solidariedade dos clubes e jogadores de futebol brasileiros; o gesto do adversário da Chapecoense na final da Sul-Americana; a história da Chapecoense, que vivia um momento de ascensão; e o luto na cidade de Chapecó, Santa Catarina.

Após a escalada e a vinheta de abertura, com a logo do Jornal Nacional, os apresentadores destacam o choque mundial da tragédia, que interrompeu o sonho de clube e de jovens jogadores. Afirmam que ao longo da programação todas as informações serão atualizadas. E, para dar início, Giuliana chama a repórter Lília Telles que estava ao vivo direto de La Ceja, na Colômbia. A repórter conta como foi a chegada ao país e comenta sobre a tristeza, tanto da equipe como dos moradores locais. Ela destaca também a solidariedade do prefeito, que providencia um ato no estádio onde aconteceria o jogo da final, contra o Clube Nacional Atlético de Medellín. Uma homenagem às vítimas, onde as pessoas usam roupas brancas e velas nas mãos. Logo na sequência, Lília, que fala ao vivo da frente do hospital para onde foram encaminhados os feridos, chama uma reportagem sobre como começou a viagem dos jogadores da Chapecoense, ainda em São Paulo, no Brasil, e como transcorreu o voo.

Durante o VT, uma simulação é feita mostrando o “possível” interior da aeronave, com o modelo da empresa LaMia e as informações técnicas, a tentativa do pouso de emergência do piloto, a perda de contato com a torre de controle do voo e, na sequência, a queda. A jornalista destaca que, por volta das quatro horas e dez minutos da manhã do dia 29,

a TV Globo interrompeu a programação com um plantão urgente para anunciar o acidente. A apresentadora era Monalisa Perrone. Na finalização da matéria, a repórter Lília mostra o aeroporto da Colômbia, local onde o piloto tentou fazer o pouso de emergência, cerca de trinta quilômetros do local do acidente, que era uma região montanhosa. O que surpreendeu foi o fato disso representar cerca de cinco minutos de voo. Essa simulação é um dos recursos gráficos mais utilizados pelo Jornal Nacional. Segundo Souza (2010), é através da “reconstituição dos fatos [...] bem como o uso de personagens para ilustrar os acontecimentos, mapas, cartelas, gráficos, selos, ilustrações e inclusive, algumas matérias abusam de sobesons e efeitos sonoros para valorizar o conteúdo” (SOUZA, 2010, p. 6-7). Na imagem abaixo é possível perceber a reconstituição do avião da Chapecoense.



**Figura 7** – Recurso gráfico – Simulação do avião da LaMia que transportava os jogadores da Chapecoense em 29/11/2016 – Fonte: Reprodução/Youtube.

Na sequência do telejornal, direto do estúdio, Giuliana Morrone chama uma nota coberta com imagens. São vídeos que mostram a alegria e a ansiedade dos integrantes da delegação da Chapecoense em disputar uma final de um grande campeonato. São imagens antes do embarque no aeroporto de Guarulhos, em São Paulo, e outras já dentro do avião. Depoimentos de jogadores que sobreviveram e de alguns que perderam a vida, mostrando a expectativa e a emoção do grande momento.

Em seguida, Heraldo Pereira chama um VT do repórter Marcos Uchôa sobre o local da queda do avião. Com imagens do socorro dos bombeiros às vítimas, é possível perceber a movimentação e cuidados, juntamente com a solidariedade dos moradores. O repórter ressalta a dificuldade dos socorristas para chegar exatamente onde o avião tinha caído, já que era uma região de rota complicada. Os trabalhos foram dificultados também porque naquela

madrugada chovia muito na Colômbia. Ao longo da reportagem é mostrada a procura por sobreviventes entre os destroços e que, ao final, são encontradas seis pessoas feridas. Entre elas, a aeromoça Ximena Suárez, o técnico da aeronave Erwin Tumiri, o jornalista Rafael Henzel da Rádio Oeste de Chapecó, Santa Catarina, além de três jogadores da Chapecoense: o goleiro Follmann, o zagueiro Neto e o lateral Alan Ruschel. As imagens do que sobrou do avião emocionam o repórter e os demais profissionais envolvidos nas buscas. O silêncio transmite a tristeza do momento. Imagens como essas, segundo Rezende (2000), permitem ao telespectador testemunhar o fato como se estivessem exatamente no local, junto com o narrador da história e as vítimas, aproximando-o da informação, da realidade. A imagem impacta, é mais forte que a própria palavra, como é demonstrado abaixo, com os destroços do avião.



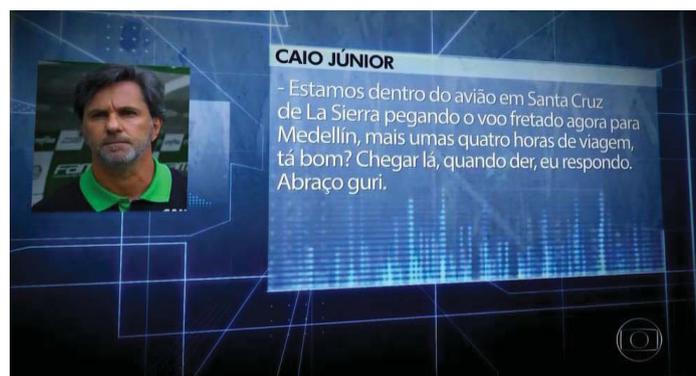
**Figura 8** – Importância da imagem na TV – Restos dos destroços do avião após o acidente em 29/11/2016. Fonte: Reprodução/Youtube.

De volta ao estúdio do Jornal Nacional, a apresentadora Giuliana chama novamente a repórter Lília Telles, ao vivo da Colômbia, que está acompanhada da repórter Livia Laranjeira do Sport TV. Livia acompanhava a delegação da Chapecoense desde o início, já que faria a cobertura do primeiro jogo da final. Como estava no hotel com a equipe e soube em primeira mão das informações do avião, a repórter acompanhou a chegada dos sobreviventes ao hospital e toda a movimentação dos atendimentos médicos. Livia chama uma matéria que fez sobre os ferimentos dos internados e atualiza o estado de saúde de cada um. Ao vivo novamente, relata o desafio de uma grande cobertura, que inicialmente seria festiva e acabou se tornando trágica. Segundo Motta e Rublescki (2013), o cenário das coberturas trágicas

“costuma ser de caos absoluto, principalmente nas primeiras horas. Em casos assim, a grande dificuldade do jornalista é conseguir apurar as informações” (MOTTA; RUBLESCKI, 2013, p. 6). E essa dificuldade foi relatada pela repórter Lívia, que precisava manter a agilidade na apuração e obter as informações corretas.

Um ponto a ser destacado na entrada ao vivo da repórter Lívia é a utilização da linguagem humanizada ao relatar tudo o que presenciou. Em poucas palavras, ela resume: “infelizmente o jornalismo acaba pregando essas peças na gente, tem situações que a gente não pode prever. Viemos preparados para cobrir um momento histórico, de festa da Chapecoense, mas acabamos cobrindo aqui essa tragédia”. Esse relato humano é defendido por Ijuim (2014), que afirma que tudo começa quando o “jornalista esvazia-se de preconceitos de modo a captar, ver e enxergar, ouvir e escutar, questionar e sentir” (IJUIM, 2014, p. 14). Através da linguagem simples e direta, a repórter tratou as vítimas como personagens da história contada e não apenas como uma fonte a mais da reportagem.

Na sequência do bloco, o apresentador Heraldo chama uma reportagem de Dulcinéia Novaes. No VT, o relato emocionado do filho de Caio Júnior, técnico da Chapecoense, uma das vítimas fatais do acidente. O jovem acompanharia o pai na viagem, mas de última hora não pode embarcar por conta de documentos. Ele destaca os últimos momentos com o pai e a despedida. Também compartilha um áudio, que pode ser visualizado abaixo, enviado momentos antes de o avião cair na Colômbia.



**Figura 9** – Recurso de áudio – Áudio do técnico da Chapecoense para o filho antes da queda do avião em 29/11/2016. Fonte: Reprodução/Youtube.

A âncora Giuliana chama outro VT, do repórter André Gallindo, que conta um pouco da história do clube Chapecoense. Um clube exemplo de boa gestão e que estava em ascensão, ganhando notoriedade. Bons resultados em campo, conquista de títulos e a paixão da cidade pelo time, que lotava o estádio da Arena Condá, em Chapecó. O repórter destaca como um dos times mais novos da elite do futebol brasileiro, que buscava mais um título e sonhava em erguer novamente a taça. De volta ao estúdio, os apresentadores chamam o narrador Galvão Bueno, que exerceu a função de comentarista do telejornal. Galvão, que conhece o aeroporto de Medellín na Colômbia, devido às transmissões do futebol, relata as condições complicadas do aeroporto e daquela região. Ele também destaca como recebeu a informação do acidente e o choque que foi. Galvão afirma que o terror foi estabelecido e a angústia pelas informações só aumentavam. Esse recurso do Jornal Nacional, com a presença de repórteres ao vivo, correspondentes e comentaristas especializados, como no caso do Galvão, enriquecem o noticiário e dão mais credibilidade à informação, é o que afirma a autora Souza (2010). Na imagem abaixo é apresentada a entrada ao vivo do comentarista, no próprio estúdio do telejornal.



**Figura 10** – Presença comentarista – Importância dos comentários de Galvão Bueno durante a edição especial sobre a tragédia da Chapecoense em 29/11/2016. Fonte: Reprodução/Youtube.

Após o comentário de Galvão, os âncoras chamam o primeiro intervalo. Nesse momento, o que chama a atenção é a tela com os nomes de algumas vítimas da tragédia. Em silêncio, o telespectador acompanha por ordem alfabética o gesto de respeito. Essa tela, representada na imagem abaixo, é repetida em todos os intervalos do telejornal, até concluir a lista dos nomes.



**Figura 11** – Tela ilustrativa – Nomes das vítimas da tragédia em cada intervalo do telejornal em 29/11/2016 – Fonte: Reprodução/Youtube.

No segundo bloco, os apresentadores chamam uma entrevista do repórter Carlos De Lannoy com um especialista em aviação. Durante uma simulação, eles tratam sobre as investigações das possíveis causas do acidente da Chapecoense, envolvendo o voo LaMia 2933. São descritos detalhes da documentação do avião, manutenção, as caixas pretas encontradas, a capacidade de autonomia tratando-se de quilometragem, plano de voo e condições climáticas no momento da queda. O especialista destaca as irregularidades da aeronave e as orientações necessárias que o piloto deveria ter seguido. Ele sugere como uma hipótese provável que o erro pode ter sido do próprio piloto e que o avião teve uma pane seca, já que faltou combustível e a distância percorrida era maior do que a autonomia. Nesse caso do repórter conversar com um especialista para sanar as dúvidas nota-se o discurso atualizado do telejornal com o telespectador. Conforme afirma Maia (2011), a fuga do discurso homogêneo, faz com que o telespectador seja “convidado a ‘bater um papo’ com o apresentador” (MAIA, 2011, p. 12).

Em seguida, Giuliana chama um VT do repórter Ricardo Von Dorff sobre a cidade de Chapecó, em Santa Catarina, que amanheceu de luto com a tragédia. O que era para ser um sonho tinha sido transformado em dor. Os depoimentos dos moradores e torcedores do clube demonstram a perplexidade diante do fato. A cidade estava tomada por homenagens às vítimas, com bandeiras do clube, faixas pretas e orações. Na reportagem, Ricardo conversa com o prefeito da cidade e com o presidente do time, que se mostram inconsoláveis. O clima da cidade é de dor e choro com a perda dos heróis e amigos e com o fim do sonho da taça. Na sequência, outra reportagem sobre o mesmo tema é chamada. A repórter Kíria Meurer conversa com os familiares das vítimas, entre eles pais, mães, esposas, irmãos e amigos. O

desespero e a comoção demandam de atendimentos médicos e psicológicos às famílias, que contam com a ajuda da comunidade. Após a reportagem, Kíria fala ao vivo, direto do estádio do clube, na Arena Condá, sobre as manifestações dos torcedores às vítimas ao longo do dia, com cartazes, velas e flores, a missa e também sobre o decreto de luto de um mês na cidade e da suspensão das aulas. A repórter destaca que o ambiente é de muita tristeza e que o clube já prepara o velório coletivo dos jogadores e dirigentes da Chapecoense. No caso de relatar os depoimentos dos familiares, amigos e conhecidos das vítimas, o jornalista precisa ter cuidado e responsabilidade, com sensibilidade. Segundo Barros (2005) citada por Montipó e Farah (2009), o repórter tem de se manter humano em tempo integral e não apenas para impressionar. Nesse caso, a intenção das reportagens de Ricardo e Kíria é de “um jornalismo mais sensível, é aproximar as pessoas de uma realidade que nem sempre conhecem e por isso não se preocupam” (MONTIPÓ; FARAHA, 2009, p. 9).

Novamente, os apresentadores chamam o intervalo. Na volta, o terceiro bloco inicia com uma reportagem de Pedro Vedova sobre a repercussão da tragédia no mundo, principalmente nos principais clubes europeus de futebol. O respeito e a solidariedade dos jogadores são representados pelos minutos de silêncio que antecedem as partidas. Mensagens de apoio nas redes sociais da FIFA e de craques como Maradona e Lionel Messi. Em vários países, as manifestações acontecem nos principais estádios e monumentos, iluminados com a cor verde da Chapecoense. O repórter relembra outras tragédias esportivas, também com vítimas fatais.

Na sequência, outra reportagem é apresentada, do repórter Abel Neto, sobre as manifestações dos clubes e jogadores brasileiros. Postagens de carinho de jogadores como Pelé, Neymar e de treinadores como Tite. O repórter destaca a atitude honrosa da Confederação Brasileira de Futebol, que além do decreto de luto, adia jogos das principais competições. As manifestações dos clubes brasileiros e do Atlético Nacional de Medellín também comovem. Os clubes mostram a disponibilidade de empréstimo de jogadores com o intuito de reconstruir a equipe da Chapecoense. Já o Atlético, que disputaria a final da Copa Sul-Americana com o time, envia pedido à Confederação Sul-Americana para que o título do campeonato fosse da Chapecoense. Após o VT, os comentários ficam por conta de Galvão Bueno, que ressalta as homenagens e a união no esporte, em diferentes línguas. Na imagem abaixo, o repórter Abel mostra que a mobilização em torno da tragédia gerou envolvimento nas redes sociais. Muitos brasileiros e estrangeiros utilizaram a *hashtag* Força Chape (#ForçaChape) como uma demonstração de carinho e união.



**Figura 12** – Repercussão – #ForçaChape compartilhada por brasileiros e estrangeiros em nome das vítimas em 29/11/2016 – Fonte: Reprodução/Youtube.

A grande repercussão do acidente aéreo e o interesse das pessoas devem-se pelo fato da morte também ser considerada uma tragédia. No caso da Chapecoense, com várias vítimas, uma tragédia múltipla. Segundo Angrimani (1995), esse assunto torna-se um objeto de curiosidade e fascínio para a população, que é instigada pelo sofrimento envolvido, o choque e a dor de um fato trágico. O que também chama a atenção e mobiliza pessoas do Brasil e do mundo, além das vítimas do acidente, é a popularidade dos envolvidos, uma grande perda no mundo esportivo, do futebol em específico. Jogadores de um time em ascensão, conhecidos e admirados pelo público, além de jornalistas competentes e de grandes empresas do país, como a TV Globo, a Fox Sports e a RBS TV.

A reportagem que roda em seguida é do repórter Marcos Losekann. Os destaques são o pronunciamento do presidente do Brasil, Michel Temer, e o apoio no trabalho de identificação dos corpos das vítimas na Colômbia, disponibilizando os aviões da Força Aérea Brasileira. Do estúdio, Giuliana chama Marcos Uchôa, ao vivo, de Medellín, na Colômbia. O repórter fala sobre a conclusão do trabalho das equipes de resgate, na retirada dos corpos do local do acidente. Comenta da situação enfrentada pelo voo da LaMia minutos antes de cair, já que outro avião também estava em situação de emergência e teve preferência no pouso. Em seguida, os apresentadores chamam o próximo intervalo do telejornal.

O quarto bloco do Jornal Nacional volta com uma reportagem factual que não trata da Chapecoense. O VT de Andréia Sadi fala sobre o caso envolvendo Geddel Vieira Lima e diálogos gravados pelo ex-ministro da cultura, Marcelo Calero. Logo após, os apresentadores leem uma nota pé com as posições da Casa Civil e do Presidente Michel Temer sobre o

assunto. Depois, roda uma nota coberta sobre uma manifestação em relação à votação de uma proposta do Senado, seguida de uma nota pé da presidência sobre o caso. Seguindo o bloco, Heraldo chama Maria Júlia Coutinho com a previsão do tempo no país. Voltando a falar sobre a tragédia da Chapecoense, Heraldo Pereira chama uma nota coberta com um vídeo divulgado por uma televisão boliviana com os últimos momentos antes de o avião levantar voo. A nota apresenta entrevistas do técnico da Chapecoense e da tripulação do avião. Logo após, o telejornal tem outra entrada ao vivo de Medellín, na Colômbia, com o repórter Ari Peixoto. Ele traz as informações sobre a previsão de liberação dos corpos das vítimas e da importância do auxílio dos aviões da Força Aérea Brasileira.

O Jornal Nacional segue com as últimas informações sobre a tragédia. Giuliana Morrone chama uma reportagem de Eric Faria, cheia de emoção e que a sensibiliza. É uma homenagem aos oito jornalistas da TV Globo e da afiliada RBS TV que estavam no avião da Chapecoense e perderam a vida a caminho da grande cobertura esportiva. Eric conta a trajetória dos colegas e destaca os principais trabalhos e características de cada um. Ele ressalta que os contadores das histórias tornaram-se a notícia que não gostariam. Logo depois, é chamado outro VT de homenagem para os outros doze jornalistas que também estavam no avião. Seguindo a reportagem de Eric, o repórter Guilherme Pereira traz a trajetória dos companheiros da Fox Sports, Rádio Super Condá, Rádio Chapecó, Rádio Vang FM e Rádio Oeste Capital.

Nessas duas reportagens, percebe-se que, tanto os textos das cabeças dos VTs lidos pelos âncoras, quanto os offs gravados pelos repórteres, priorizam a sensibilidade, a humanização. Inversão de papéis. Os profissionais que sempre contaram as histórias, assim como eles que estão sentados na bancada do telejornal, viraram notícia. As palavras da reportagem do Eric Faria, descreve o sentimento: “informação... Emoção... São as nossas ferramentas no jornalismo esportivo e a Chape estava oferecendo um roteiro delicioso, matéria-prima de primeira... Éramos vinte no avião e outros tantos nas redações à espera dessa final inédita. Infelizmente, esse jogo acabou sem começar. Dessa vez, doeu estar perto da notícia. Doeu ser a notícia. Infelizmente, as câmeras e os microfones perderam bons amigos”. Para Ijuim (2009), essa narrativa humanizada além de tornar a reportagem mais humana, a torna mais “densa, complexa, como o é, de fato, o mundo em que vivemos. Sua narrativa leva o sujeito-leitor a pensar, a buscar compreender melhor o que se passa, as razões, os interesses, as variantes do caso relatado (IJUIM, 2009, p. 92).

Antes do encerramento, os apresentadores chamam um VT com uma homenagem aos jogadores da Chapecoense. A reportagem de Carlos Gil apresenta vídeos de momentos pessoais do time, memórias que demonstram a amizade, a união e a vontade de vencer de cada um. Cenas como a notícia da chegada do primeiro filho, as concentrações antes dos jogos e os bastidores do vestiário na comemoração da classificação inédita do time.

Segundo Maciel (1995), as palavras são secundárias, já que a “força da imagem costuma criar um clima emocional capaz de superar qualquer narração” (MACIEL, 1995, p. 46). A reportagem também traz os traços marcantes de cada jogador, com as qualidades ressaltadas e valorizadas, que são complementadas com mensagens dos familiares e amigos aos grandes “heróis”.

Por fim, o encerramento histórico do Jornal Nacional. Uma cobertura marcada pela emoção dos apresentadores e repórteres. Ao fundo no telão, a imagem de todos que perderam a vida em busca de um sonho. E o grande gesto de solidariedade da equipe do telejornal, que aplaudiu de pé as vítimas do acidente, como mostra a imagem abaixo.



**Figura 13** – Encerramento – Homenagem da equipe do JN às vítimas da tragédia da Chapecoense em 29/11/2016 – Fonte: Reprodução/Youtube.

O próximo tópico aborda os resultados da análise dos estudos de campo das tragédias da Boate Kiss e da Chapecoense. Serão abordados os resultados das análises quantitativas e qualitativas.

### 3.3 Resultado da Análise

O presente tópico aborda os resultados da análise desta pesquisa, através do estudo de caso das coberturas do Jornal Nacional da Rede Globo. Os dados mostram os aspectos quantitativos e qualitativos, obtidos através dos critérios propostos nas categorias de análise.

A tabela abaixo apresenta os resultados quantitativos em relação às coberturas de duas edições do Jornal Nacional sobre as tragédias da Boate Kiss e da Chapecoense. São apresentados os tópicos de análise do estudo e a presença ou não no telejornal. As características são referentes aos gêneros e formatos no telejornalismo, além da linguagem.

<b>Categoria 1 – Formato telejornal</b>		
<b>Sub-Categorias</b>	<b>Boate Kiss</b>	<b>Chapecoense</b>
Reportagens/matérias	9	16
Entradas ao vivo	3	4
Notas cobertas	4	3
Notas pé	0	2
Sonora separada do VT	1	0
Escalada/manchetes	9	12
Teaser	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>26</b>	<b>37</b>

Tabela 02 – Formato telejornal. Fonte: Maiara Chiarello Bresolin.

#### 3.3.2 Análise Qualitativa

O presente tópico busca realizar uma análise qualitativa, a partir dos dados quantitativos levantados, e também analisar as coberturas do Jornal Nacional, da Rede Globo, das tragédias da Kiss e da Chapecoense. O tópico busca uma relação com o referencial teórico desta pesquisa.

A partir dos dados coletados, observa-se a presença de elementos de um telejornal em ambas as coberturas. A primeira diferença entre as duas edições do JN é o tempo de duração do telejornal. Enquanto a edição de 2013 sobre a Boate Kiss teve cerca de cinquenta minutos, a edição de 2016 sobre a Chapecoense teve uma hora e meia. As duas coberturas foram especiais sobre as tragédias, mas com alguns outros assuntos factuais presentes. Lembrando que a tragédia da Kiss aconteceu na madrugada de domingo e o telejornal foi ao ar na noite de segunda, ou seja, no dia seguinte. Portanto, outros telejornais da emissora haviam detalhado o caso, como o Fantástico. Já a edição sobre a Chapecoense foi ao ar no mesmo dia do acidente. Na escalada das duas edições do Jornal Nacional as principais manchetes sobre as tragédias ganharam destaque através dos âncoras. No caso da Kiss, nove assuntos e, no caso da Chapecoense, doze. Ambos utilizaram imagens sobre os fatos para chamar a atenção do telespectador e não utilizaram *teasers*.

Cada edição teve uma característica particular. No caso da Kiss, a apresentação ficou por conta dos âncoras principais, Renata Vasconcellos e William Bonner. O fato de Bonner estar ao vivo em frente à boate em Santa Maria grande parte do programa tornou-se um diferencial. Com isso, o apresentador aproximou-se do telespectador e o habituou do local do incêndio. Seguindo a afirmação de Gomes citado por Mendes (2006), o Jornal Nacional constrói um estilo próprio que identifica e diferencia o telejornal, o que faz se relacionar com sua audiência. No caso da Chapecoense, a apresentação foi feita pelos âncoras Giuliana Morrone e Heraldo Pereira direto do estúdio do telejornal. A grande diferença da edição foi a presença de um comentarista, destacando informações pontuais. Essa função ficou com o comentarista Galvão Bueno, que participou inclusive do encerramento histórico. A presença dele engrandeceu a cobertura, por ser um especialista, e reafirmou a utilização do recurso de comentarista, citado por Souza (2010).

Outro recurso muito utilizado nas duas edições foram as entradas ao vivo dos repórteres. Além de Bonner, que apresentava a edição da Kiss, outros repórteres também estavam ao vivo de Santa Maria, foram três no total. No caso da Chapecoense, ao vivo direto da Colômbia, foram quatro entradas. Esse recurso é fundamental para ambientar o telespectador do local da tragédia e atualizar as informações sobre o fato. Nas duas coberturas os repórteres mostraram os hospitais para onde foram encaminhados os feridos e os locais dos incidentes. Nesses casos, sem planejamento rigoroso, como afirma Lage (2001), já que não se tratam de situações de normalidade.

Em relação às notas cobertas utilizadas, percebe-se que o caso da Boate Kiss teve uma a mais, sendo quatro e a Chapecoense, três. A maioria das notas foi para os assuntos factuais do dia, sobre política ou esporte. Já na edição da queda do avião, duas dessas notas tiveram notas pé, com posicionamentos sobre os temas abordados. E na edição da Kiss, a utilização de uma sonora separada da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff.

Nota-se que o produto principal das duas edições foi a reportagem. Na cobertura da Kiss foram nove no total e na da Chapecoense, dezesseis. A diferença de quantidade se dá muito pela duração de cada programa. Em todas as matérias exibidas, o texto respeitou os critérios de simplicidade, clareza, objetividade e precisão, citados por Barbeiro e Lima (2013). As reportagens foram utilizadas para relatar de forma ampla os acontecimentos, conforme defende Rezende (2000). Todas foram configuradas com cabeça, off, boletim do repórter, sonoras e nota pé, podendo não ter uma ou mais dessas partes. Reportagens caracterizadas por responder o *lead* com as principais informações, mas também por ter a presença da humanização. Por se tratar de tragédias, o telejornal utilizou esse recurso em ambas as edições, dando destaque aos personagens das histórias. A humanização esteve presente nos relatos e comentários dos repórteres e apresentadores, nos textos cheios de emoção das reportagens e da emoção que tomou conta nas entradas ao vivo. No caso da Kiss, através do apresentador William Bonner e da repórter Kíria Meurer. Já no da Chapecoense, através dos repórteres Eric Faria e Laranjeira.

A narrativa que, segundo Ijuim (2009), faz com que o telespectador pense e compreenda melhor as razões do caso relatado, é que tornam as duas edições especiais. São assuntos trágicos factuais que são humanizados, despidos do preconceito e da razão. Além do relato e textos dos jornalistas, o lado mais humano está presente também nos depoimentos coletados. Dar voz às vítimas ou aos familiares e amigos que perderam alguém, é contar a história de alguém que representa muitos outros. Um exemplo é no caso da Boate Kiss, onde há as entrevistas de alguns sobreviventes do incêndio relatando o desespero para sair da boate e a tentativa de ajudar os demais. O grande diferencial desse jornalismo mais sensível é poder aproximar as pessoas de uma realidade que desconhecia, compreender as circunstâncias e enaltecer o poder de solidariedade.

O carro-chefe da televisão é a imagem. Quando se trata de telejornalismo e grandes coberturas, não é diferente. Tanto na cobertura da Boate Kiss quanto da Chapecoense, as imagens impactaram, seja pelo choque e tristeza ou pela memória de bons momentos. O poder de atração do telespectador deve-se muito a isso. As imagens utilizadas nos dois casos falam

por si só e são fortes: pessoas desesperadas com as chamas e que não conseguem sair da boate; jovens tentando quebrar o muro para salvar amigos e desconhecidos; pessoas sendo socorridas pelos bombeiros; destroços de um avião; procura por sobreviventes. Essas são as imagens do chamado caos absoluto citado por Motta e Rublescki (2013). Ao mesmo tempo em que se torna necessário ambientar sobre o fato, é possível reviver e relembrar. Uma dose de emoção com imagens que homenageiam as vítimas e relembram trajetórias, momentos de felicidade compartilhados, sonhos vividos. Essas são as imagens dos estudantes de Santa Maria que estavam prestes a se formar na faculdade e dos jogadores que buscavam vencer um grande campeonato. O cuidado com a escolha das imagens fez toda a diferença. Como afirma Maciel (1995), o ver da televisão é poderoso, muito mais do que o simples contar de outro veículo de comunicação. E o Jornal Nacional soube destacar e valorizar o necessário.

Percebe-se que, nas duas coberturas, o uso dos recursos gráficos fez a diferença. A reconstituição dos fatos com o uso de personagens faz com que o telespectador compreenda facilmente o caso e se coloque diante da cena. Esses recursos, como afirma Souza (2010), enriquecem a reportagem. No caso da Kiss, foi feito um mapa virtual mostrando o interior da casa noturna e uma simulação de como o fogo se propagou e a tentativa de saída da casa noturna. No da Chapecoense, a reconstituição do avião, mostrando o interior, os passageiros e uma simulação em que é possível compreender como foi a queda da aeronave. O telespectador sente como se estivesse na cabine do avião. Durante a explicação de um especialista em aviação, alguns recursos também foram utilizados, demonstrando como o avião reage a determinadas ações e ao clima.

Os recursos gráficos também foram utilizados, nas duas edições, para homenagear as vítimas. Durante o telejornal, ao fundo no telão, a presença da frase com o nome da cidade do incêndio e a data da tragédia. No outro caso, a imagem do avião da LaMia e, depois, o símbolo da Chapecoense com o luto ao lado. É um recurso para dar relevância e destaque ao assunto. Durante os intervalos comerciais da edição sobre a Chapecoense, uma tela com os nomes das vítimas ficava alguns segundos em silêncio, repetindo-se nos três seguintes, até completar a lista de todos que estavam a bordo. No caso da Kiss, essa tela foi utilizada rolando e em silêncio no encerramento do telejornal, como forma de homenagem. Já o encerramento da Chapecoense saiu dos padrões do Jornal Nacional. Toda a equipe aplaudiu de pé todos os jogadores, comissão técnica e jornalistas e, ao fundo no telão, o rosto de todos eles.

Nas duas edições do telejornal foram destacadas as repercussões das tragédias nos principais jornais e canais de TV do mundo. No caso da Chapecoense percebe-se uma proeminência em relação à Boate Kiss, apesar do incêndio na boate ter mais vítimas fatais. Um dos motivos é pela tragédia na Colômbia envolver um time de futebol com pessoas reconhecidas e admiradas pelo público. A mobilização diante do fato da Chapecoense foi maior, principalmente nas redes sociais. A utilização da *hashtag* Força Chape (#ForçaChape) foi um manifesto de apoio à tragédia, um luto coletivo da sociedade. O universo esportivo, entre craques e técnicos do futebol brasileiro e europeu, como famosos e anônimos, todos prestaram solidariedade à equipe e aos jornalistas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise das duas edições do Jornal Nacional, referentes às coberturas da Boate Kiss e da Chapecoense, algumas observações tornam-se pertinentes. Entende-se que o telejornalismo está em constante transformação e evolução. O formato precisou adequar-se com a nova realidade, já que a queda de audiência dos veículos é significativa. O que se nota da edição da Boate Kiss para a da Chapecoense, com diferença de quase quatro anos, é a aproximação com o público, através da linguagem e dos recursos visuais.

O cuidado com a informação, por parte dos jornalistas, manteve-se o mesmo. O que mudou foi o jeito de transmitir a informação ao telespectador. Mais leve e com uma linguagem mais sensível, a cobertura da Chapecoense foi marcada pela emoção dos repórteres e apresentadores, que compreenderam a importância da humanização no relato trágico. A edição da Boate Kiss também teve essas características, mas utilizou de forma mais engessada, mais factual, sem explorar muito. Com o passar dos anos, entendeu-se que o falar mais coloquial dá certo e traz resultados.

Assim como a linguagem, os recursos visuais também mudaram. Nos dois casos, as imagens chocam e emocionam ao mesmo tempo, mas percebe-se que na cobertura da Chapecoense as imagens destacam-se pela qualidade, enquadramentos e por transmitirem sentimentos. Nota-se também que os recursos gráficos evoluíram com o passar dos anos. Na cobertura da Chapecoense, as projeções e gráficos em alta definição e cada vez mais próximos da realidade e as homenagens presentes nos intervalos, telões ao fundo do apresentador e encerramento do telejornal. A diferença é utilizar a tecnologia a favor e explorar o assunto de diversas maneiras, fazendo com que o telespectador fique atento e curioso.

Entende-se que os assuntos destacados são semelhantes. O fato da cobertura da Chapecoense ter sido no dia da tragédia permitiu ao telejornal a exclusividade de alguns materiais e depoimentos, porém, o tempo de fechamento da edição foi menor, o que não comprometeu a qualidade. Já no caso da Boate Kiss, percebe-se que alguns assuntos já tinham sido tratados pelo telejornal do domingo, o Fantástico, que foi no dia do ocorrido. Mas, ao mesmo tempo, a equipe teve mais tempo para finalizar a edição e pode deslocar-se até Santa Maria, para apresentar ao vivo a edição daquele dia. Mesmo assim, a duração do programa e o conteúdo foram reduzidos.

Portanto, pode-se concluir como resposta ao problema abordado pela pesquisa que, nas duas edições do Jornal Nacional, os destaques foram as tragédias e o que telejornal quis reproduzir foram as informações, utilizando a humanização. O Jornal Nacional quis aproximar o público dos assuntos discutidos e tirar suas dúvidas, mas também buscou homenagear os jovens anônimos de Santa Maria e os jogadores de Chapecó. Conclui-se que a cobertura sobre a queda do avião teve mais impacto por diversos motivos: proeminência do assunto, recursos de linguagem e visuais melhores e tecnológicos, além da presença constante da humanização, que diferencia e chama a atenção. Pode-se dizer que ambas as edições cumpriram seu papel jornalístico, esclareceram os fatos, responderam o *lead*, mas principalmente, emocionaram e marcaram os telespectadores.

Esta análise é um estudo de caso referente a duas tragédias brasileiras, ou seja, faz um recorte da realidade. Desse modo, a análise não é definitiva, outras possibilidades de análise podem surgir nesse mesmo recorte, assim como também é possível realizar uma análise em outros objetos. A pesquisa torna-se importante para compreender o atual formato do telejornalismo e a transição que vem sofrendo. Analisar duas grandes tragédias brasileiras é desafiador e enriquecedor, já que o cuidado com a informação e a emoção são maiores.

## REFERÊNCIAS

ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Editora Summus, 1995.

AZEVEDO, Anna Carolina Ulandovski; MARTINS, Maura. *A perda da essência trágica na cobertura jornalística da queda do voo AF 447*. Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3640-1.pdf>>. Acesso em: 08.abr.2017.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Editora Campus, 2002.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de Jornalismo para Rádio, TV e Novas Mídias*. Editora Campus, 2013.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. *Jornalismo de TV*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

BONNER, William. *Jornal Nacional: Modo de Fazer*. Globo Editora, 2009.

BRAGHINI, Kéliana; LÜERSEN, Angelica. *A arte de contar histórias: jornalismo humanizado na revista Piauí*. Chapecó, 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2014/resumos/R40-0342-1.pdf>>. Acesso em: 15.set.2017.

COUTINHO, Iluska. *Programa e público brasileiros: a trajetória do Jornal Nacional nas vozes de seus personagens*. Minas Gerais, 2008. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Programa%20e%20publico%20brasileiros.pdf>>. Acesso em: 30.set.2017.

CURADO, Olga. *A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz Telejornalismo*. Editora Alegro, 2002.

ORGANIZAÇÕES GLOBO. *Princípios editoriais das Organizações Globo*. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/principios-editoriais-das-organizacoes-globo.pdf>>. Acesso em: 08.abr.2017.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso em: 28.out.2017.

GOMES, Itânia Maria. *Televisão e realidade*. Editora Edufba, 2009.

GOMES, Itânia Maria. *Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão*. NP 07 – Comunicação Audiovisual. V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2007. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1315-1.pdf>>. Acesso em: 10. abr.2017.

HENN, Ronaldo. *Pauta e Notícia*. Editora Ulbra, 1996.

IJUIM, Jorge. *Humanização e desumanização no jornalismo: algumas saídas*. Santa Catarina, 2014. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/ijuim-jorge-2014-humanizacao-desumanizacao-jornalismo.pdf>>. Acesso em: 03. abr. 2017.

IJUIM, Jorge; URQUIZA, Moema. *Autoria e humanização em Neide Duarte*. Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n1p85>>. Acesso em: 09.abr. 2017.

LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 4ª Edição. Editora Ática, 1993.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Editora Record, 2001.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Editora Perspectiva, 1996.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Editora Manole, 2009.

LINHARES, Marcos. *Nos bastidores do jornalismo esportivo*. Editora Rideel Celebris, 2006.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. Editora Senac, 2001.

MACIEL, Pedro. *Jornalismo de televisão*. Editora Sagra-dc luzzatto, 1995.

MAIA, Aline Silva Corrêa. *O Telejornalismo no Brasil na Atualidade: Em Busca do Telespectador*. Minas Gerais, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-0839-1.pdf>>. Acesso em: 17.set.2017.

MARTINS, Maura Oliveira; AZEVEDO, Anna Carolina Ulandovski. *A perda da essência trágica na cobertura jornalística da queda do voo AF 447*. Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3640-1.pdf>>. Acesso em: 25. mar. 2017.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. Editora Moderna, 2ª edição, 1988.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 4ª edição, 2010. Editora Bookman Companhia ED.

MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Editora Mantiqueira. 3 ed. 2003.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. *Gêneros jornalísticos no Brasil*. Universidade Metodista de São Paulo, 2013.

MENDES, Conrado Moreira. *O falar do Jornal Nacional: produção e recepção de um sotaque de natureza ideológica*. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/mendes-conrado-o-falar-do-jornal-nacional.pdf>>. Acesso em: 30.mar.2017.

MONTIPÓ, Criselli; FARAH, Ângela. *Relato humanizado no jornalismo: a importância da humanização na narrativa para um jornalismo transformador*. Vitória, 2009. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/redemc/2009/74%20relato%20montipo%20farah%20OK.pdf>>. Acesso em: 10.out. 2017.

MOTTA, Juliana; RUBLESCKI, Anelise. *Cobertura ao Vivo em Televisão: o Improviso e o Testemunho em Situações de Tragédia*. Santa Maria, 2013. Disponível em: <[http://coral.ufsm.br/sipecom/2013/wp-content/uploads/gravity\\_forms/1-997169d8a192ed05af1de5bcf3ac7daa/2013/08/Motta-Rublescki-V-Sipecom.pdf](http://coral.ufsm.br/sipecom/2013/wp-content/uploads/gravity_forms/1-997169d8a192ed05af1de5bcf3ac7daa/2013/08/Motta-Rublescki-V-Sipecom.pdf)>. Acesso em: 11.set.2017.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Editora Elsevier, 1999.

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. Summus Editorial, 2000.

SILVA, Amanda Tenório Pontes da. *A vida cotidiana no relato humanizado do perfil jornalístico*. Santa Catarina, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/viewFile/15019/14470>>. Acesso em: 30.set.2017.

SOUZA, Karla Caroline Nery de. *Linguagem do Jornal Nacional: como se constrói um telejornal?* São Leopoldo, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-1048-1.pdf>>. Acesso em: 05.out.2017.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: summus. 2015. 2ª edição.

SQUIRRA, Sebastião. *Aprender Telejornalismo: produção e técnica*. Editora Brasiliense, 1995.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo*. Volume 1. Editora Insular, 2005.

VIZEU, Alfredo. *Telejornalismo, audiência e ética*. 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-telejornalismo-audiencia-etica.pdf>>. Acesso em: 10. abr. 2017.

**ANEXOS**