

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

**DANKIELE TIBOLLA RODRIGUES**

**A PERFORMANCE EMOCIONAL DOS SUJEITOS:  
ESTUDO SOBRE A COBERTURA DA TRAGÉDIA DA CHAPECOENSE  
NO BOM DIA BRASIL**

**SÃO LEOPOLDO**

**2018**

DANKIELE TIBOLLA RODRIGUES

**A PERFORMANCE EMOCIONAL DOS SUJEITOS:  
ESTUDO SOBRE A COBERTURA DA TRAGÉDIA DA CHAPECOENSE  
NO BOM DIA BRASIL**

Trabalho de Conclusão de curso para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo, pelo Curso de Comunicação Social da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Orientadora: Profa. Dra. Débora Lapa Gadret

SÃO LEOPOLDO

2018

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus que me deu o dom da vida, me ilumina desde meus primeiros minutos de vida e que permitiu com sua graça que eu pudesse viver a alegria deste momento. Aos meus pais, Vildes Regina Rodrigues e Dorvalino Lacerda por serem meus alicerces e por não medirem esforços para que eu chegasse até essa etapa. Aos meus irmãos: Catiusi, Catiele e Jackson por todo apoio no momento mais difícil durante esses seis anos de faculdade. Cito minha sobrinha Rafaella e meu afilhado Vicente representando as crianças, que mesmo nos momentos de tensão, arrancaram sorrisos.

De modo geral, aos meus amigos que sempre estiveram ao meu lado e compreenderam minhas ausências e o tempo em que precisei me afastar para que esse sonho fosse possível. Agradeço aos amigos do movimento Cenáculo de Maria que foram incansáveis mandando apoio e incentivo nas horas em que o desânimo se fez mais forte. Ao meu chefe e aos meus colegas de trabalho que acompanharam diariamente minhas angústias na conclusão deste trabalho.

Durante a faculdade pude conhecer muitas pessoas às quais tenho muito apreço e levarei para sempre em meu coração. Meus colegas Ariane, Guilherme e Manoela, que ao meu lado, viveram todas as etapas de dificuldades e alegrias durante a faculdade. E por último, de forma especial, agradeço a minha professora/orientadora, por hora, psicóloga Débora Lapa Gadret, que de maneira cortês, apontou meus deslizes e conduziu meus passos para a concretização deste sonho.

## RESUMO

Este trabalho estuda a performance dos sujeitos (apresentadores, comentarista e fontes) na cobertura da tragédia da Chapecoense, especificamente do Jornal Bom Dia Brasil. Ele indaga a forma que os sujeitos, através da construção discursiva aciona a emoção e convida os telespectadores a sentir e compartilhar. A tragédia da Chapecoense teve uma grande repercussão mundial, visto a quantidade de vítimas fatais, além de envolver o maior esporte do mundo: o futebol.

Mediante dos vídeos, das decupagens e as referências, fundamentada pelo método de Análise de Discurso (BENETTI, 2007) foi possível desenvolver a pesquisa e compreender a função de cada sujeito e a forma de concepção de sentido. Com base em GADRET (2016) identifiquei através das qualidades estéticas que é possível introduzir, acionar, indicar uma emoção aos telespectadores. Identifiquei com referência em FECHINE (2008), GUTMANN (2014), GOFFMAN (2009), tipos de sujeitos presentes no telejornalismo no dia da cobertura. Como conclusão pontuando algumas observações, identifiquei que os sujeitos do Jornal Bom Dia Brasil, na tragédia da Chapecoense acionaram a emoção de raiva, tristeza, esperança - com a possibilidade de novos sobreviventes, medo, através da memória discursiva, entre outras, convidando os telespectadores a sentir e compartilhar.

Palavras chave: Tragédia, Chapecoense, Emoção, Discurso, Futebol

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Exemplo de Decupagem .....	41
Quadro 2 – Funções das Qualidades Estéticas .....	42

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Performance dos apresentadores (Emoção Principal) .....	46
Figura 2 – Performance dos apresentadores (Emoção principal) .....	47
Figura 3 – Performance dos apresentadores (Emoção de Fundo) .....	48
Figura 4 – Performance do apresentador Cúmplice (Emoção) .....	49
Figura 5 – Performance do apresentador Persona .....	50
Figura 6 – Performance do apresentador Ventríloquo .....	50
Figura 7 – Performance das fontes (Encarnar a emoção tristeza) .....	52

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 TELEJORNALISMO .....</b>	<b>11</b>
2.1 A televisão e suas características .....	11
2.2 O jornalismo como gênero discursivo e o telejornalismo como forma cultural .....	13
2.3 As qualidades estéticas e a performance dos sujeitos .....	16
2.4 Rede Globo .....	18
2.5 Bom Dia Brasil.....	19
2.6 Performance do sujeito.....	20
2.7 Ana Paula Araújo.....	26
2.8 Chico Pinheiro .....	27
<b>3 ACONTECIMENTO.....</b>	<b>30</b>
3.1 Tragédia da Chapecoence .....	34
<b>4 METODOLOGIA .....</b>	<b>37</b>
4.1 Procedimentos .....	39
<b>5 COMO AS QUALIDADES ESTÉTICAS ACIONAM A EMOÇÃO .....</b>	<b>44</b>
5.1 Sujeitos e suas performances.....	44
5.2 Dimensão verbal.....	53
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>57</b>
Referências bibliográficas.....	60
<b>ANEXO A – DECUPAGENS.....</b>	<b>63</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A maioria dos brasileiros utiliza a televisão e os telejornais como fonte central de informação sobre os fatos do mundo. Assistir TV é um hábito diário de milhares de pessoas, muitas vezes utilizado como companhia e distração. Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (SECOM, 2016), 77% da população afirma assistir televisão todos os dias da semana e 63% a utiliza como fonte de informação.

Ainda, de acordo com a pesquisa todas as classes sociais têm acesso à informação através de televisões e telejornais. Segundo a pesquisa realizada pelo Instituto Ipsos, 89% das classes A e B e 82% das C, D e E assistem a telejornais. Um dos elementos que explica esse resultado alto é o fato de que a maioria dos brasileiros não cultiva o hábito da leitura, e ter acesso à televisão, principalmente às últimas três classes, torna-se economicamente viável como meio de acesso à informação. (LIMA, 2010).

Mesmo com a presença de outros meios de comunicação e a crescente evolução da internet, apenas 26% dos brasileiros a utiliza como fonte de informações. Pode-se inferir que a televisão é ainda a mídia brasileira mais relevante, embora, ainda de acordo com o Instituto Ipsos, a presença dos smartphones conectados à internet tende a mudar esses números. (LIMA, 2010). A TV, por ser o principal lugar de produção de informação da sociedade, adquiriu o papel essencial na produção de sentidos da contemporaneidade (HAGEN, 2009) e, utilizando-se de imagens do acontecimento, ela autentica-se como testemunha real dos fatos. (LIMA, 2010).

Este estudo tem como objetivo **analisar a performance emocional dos sujeitos no Bom Dia Brasil, telejornal da emissora Rede Globo, durante a cobertura da tragédia do time Associação Chapecoense de Futebol**. Para esta análise é preciso fazer um estudo do discurso dos jornalistas para que então seja possível analisar a emoção como sentido construído pela performance dos apresentadores.

O Bom Dia Brasil é um telejornal matutino, produzido pela Rede Globo, maior emissora do país. (SECOM,20016). Fez sua estreia no dia 03 de janeiro de 1983, vai ao ar de segunda a sexta-feira, às 07:15 – horário de Brasília, com apresentação de Chico Pinheiro e Ana Paula Araújo.



No dia 29 de novembro de 2016, o avião que transportava o time de futebol Chapecoense caiu na Colômbia, onde jogaria a primeira partida da final da Copa Sul Americana contra a equipe do Atlético Nacional de Medellín. Foram 71 mortos e 6 sobreviventes. Este acidente teve um enorme impacto mundial, noticiado por meios de comunicação internacionais. Um acidente em si, seja ele qual for, gera um abalo tanto para quem testemunha quanto, sem sombras de dúvida, para quem o protagoniza.

Uma tragédia desse âmbito é capaz de provocar uma imensa comoção e um forte sentimento de perda até para quem não tem relação direta com o acontecimento. Naquela manhã do dia 29 de novembro, o Brasil chorou a perda de seus filhos e eu presenciei a dor do meu irmão em perder um grande amigo e colega de profissão.

Minha ligação com o futebol vem desde muito nova. Por ser a caçula numa família de quatro filhos, acompanhei os primeiros passos do meu irmão nas categorias de base do Sport Clube Internacional. Desde então, tomei gosto pelo esporte. Cresci praticando e me tornei uma amante do futebol.

Em 2014, entrevistei o jogador Sérgio Manoel, uma das vítimas do acidente, para a atividade de Jornalismo Impresso II, no curso de Jornalismo da Unisinos. Na ocasião, contei o drama que ele vivia por sofrer uma série de lesões. A notícia de que ele estava naquele avião me deixou muito abalada, também pela proximidade e grande amizade que mantinha com meu irmão.

Logo depois da tragédia comecei a pensar em um tema para meu trabalho de conclusão. Visto que a tragédia me afetou profundamente, resolvi refletir como os telejornais expressam a emoção ao transmitir uma notícia de grande impacto. A partir daí escolhi o acidente da Chapecoense como meu tema.

Acompanhando e revendo as imagens da cobertura da tragédia da Chapecoense, algumas questões surgiram, mas uma principal me levou a analisar o discurso: **Como a performance dos sujeitos no estúdio (apresentadores, comentaristas e fontes) constrói sentidos emocionais na ancoragem do telejornal?**

Para que seja possível responder essa pergunta, vou analisar o programa de cobertura da tragédia, exibida pelo Jornal Bom Dia Brasil, no dia 29 de novembro, horas posteriores ao acidente. Como objetivo geral esse trabalho busca analisar a performance emocional dos sujeitos do Jornal Bom Dia Brasil, na cobertura da

tragédia da Chapecoense. Para que se alcance o objetivo geral, a pesquisa deve seguir os seguintes objetivos específicos: **a) analisar a performance dos apresentadores, comentaristas e fontes na expressão facial, linguagem corporal e fala; b) examinar os eixos de sentidos relacionados à emoção nessas performances; c) refletir sobre os limites das performances emocionais na cobertura de tragédia.**

Como meu objeto de estudo trata-se de um telejornal, compreendi que a edificação do meu trabalho deveria ser iniciada pelo telejornalismo. Com base em Gadret (2016), inicio, portanto, com o capítulo trazendo características da televisão e do telejornalismo como tecnologia de intimidade. Partindo de Benetti (2008), explico o jornalismo como gênero discursivo e com a contribuição de Gomes (2011) trago aspectos histórico, social e cultural do telejornal.

Continuando na mesma linha de raciocínio, entendi a importância de falar sobre as qualidades estéticas do telejornalismo, em especial a performance dos sujeitos (GADRET, 2016), trazendo como base três autores: Fechine (2008), com classificação dos apresentadores; Gutmann (2014), com a teoria dos repórteres ventríloquo e persona e com o conceito fachada do autor Erving Goffman (2009).

Adentrando ao meu objeto de estudo, com base no projeto Memória Globo<sup>1</sup>, apresento o jornal Bom Dia Brasil e os perfis dos âncoras Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro, figuras centrais neste trabalho.

Isso posto, partindo para o capítulo 3, explico o percurso metodológico, através do método de Análise de Discurso (AD de linha francesa explicado por Márcia Benetti (2007/2016) e Orlandi (1999).

Antes de iniciar a análise, percebo a necessidade de contextualizar no capítulo 4, características que classificam um acontecimento como fato notório. Através de Rodrigues (1993), Berger, Tavares (2010), Queré (2005), França (2012), entre outros, trago definições importantes de como o acontecimento vira notícia.

Por fim, no meu trabalho de análise procuro compreender como se dá a construção de sentidos a partir do discurso dos apresentadores. Iniciei identificando as qualidades estéticas e de que forma elas acionam a emoção e convidam o telespectador a sentir. A partir de decupagens e utilizando os métodos de Gadret

---

<sup>1</sup> O projeto Memória Globo é uma iniciativa que busca contar a história da Rede Globo. O projeto desenvolve entrevistas com funcionários e ex funcionários além de um acervo de fotos, vídeos e textos e outros conteúdos desenvolvidos pela emissora ao longo dos mais de seus 50 anos. Link: <http://memoriaglobo.globo.com/> acesso: 22 de novembro de 2017.

(2016) foi possível analisar a performance dos sujeitos, a análise discursiva, bem como os artifícios usados por eles para acionar essas emoções. Concluindo a análise percebi que através da performance do sujeito e seus discursos (elementos essenciais) é possível acionar uma emoção mesmo que implicitamente.

## 2 TELEJORNALISMO

Neste capítulo abordo as características da televisão e do telejornalismo como tecnologia de intimidade (GADRET, 2016), além do telejornalismo como aspecto histórico, social e cultural (GOMES, 2011). Também explico o Jornalismo como gênero discursivo (BENETTI, 2008) e a televisão e suas qualidades estéticas, permitindo ao telespectador a possibilidade de sentir (GADRET, 2016). Por fim, apresento o Jornal Bom Dia Brasil, Rede Globo, como objeto de estudo para análise da performance emocional dos apresentadores.

### 2.1 A televisão e suas características

Embora haja quem despreze e considere a televisão como nada além de uma caixa vazia, com um público passivo e desprovido de inteligência, Gadret (2016) utiliza outra linha de raciocínio para compreender suas características: a relação entre televisão e sujeito e o que ela é capaz de promover ao seu telespectador. De acordo com Wolton (1996, p.15), a televisão possibilita à audiência “participar individualmente de uma atividade coletiva” e, portanto, o consumo individual pode ser compartilhado e torna-se coletivo. Wolton compreende a televisão como um “laço social”.

Um fator que vem contribuindo e possibilitando o compartilhamento do conteúdo produzido pela televisão são os avanços tecnológicos dos últimos anos. Hoje é possível, através das redes sociais, que o público interaja e comente entre si, além de comunicar-se com outras pessoas física e geograficamente distantes. (GADRET, 2016). Desta forma, o telespectador torna-se ativo no processo contínuo de comunicação e informação, debatendo seus conteúdos, assim como experimentando produzi-lo, mesmo que de maneira empírica e amadora.

De acordo com essas características, pode-se observar que a televisão apresenta um mecanismo de integração social, na medida em que possibilita que o sujeito dialogue com outras pessoas, discutindo “aspectos da realidade que ultrapassam a informação e, possivelmente, intensificam sentimentos”. (KAVKA; 2008 apud GADRET; 2016, p. 69).

A comunicação humana é multissensorial, e, portanto, aprendemos e reaprendemos o mundo através de cinco sentidos corporais: visão, audição, tato,

olfato e paladar. A forma como percebemos o mundo é um somatório de percepções de distintas fontes sensoriais. (SALAVERRÍA, 2014). O aparelho televisivo frequentemente estimula os sentidos – principalmente a visão e a audição - utilizando a comunicação direta para construir a sensação de intimidade com o telespectador. Segundo Gadret (2016), com base nas teorias de Kavka (2008), a televisão é, portanto, uma tecnologia de intimidade “uma máquina que funciona pela aproximação dos telespectadores”. (GADRET, 2016, p. 69).

De acordo com as autoras, a televisão re-move o telespectador estabelecendo uma aproximação de intimidade, como se o espectador conversasse diretamente com o sujeito do outro lado da tela e assim cria um laço afetivo, “situando o telespectador na posição daquele que tudo vê na medida em que o fluxo de imagens é constituído a partir de múltiplas perspectivas para o meu olhar”. (GADRET, 2016, p.69).

Na constituição de ser para mim, a televisão cumpre sua função de tecnologia de intimidade; ao trazer as coisas para perto, espacialmente, temporalmente e emocionalmente, a televisão oferece re-mover o sujeito espectador – não no sentido de distanciamento informativo, mas precisamente pelo seu oposto, um colapso da distância e do tempo através da produção de uma proximidade afetiva. (KAVKA; 2008, p.7 apud GADRET; 2016, p. 69).

A televisão possui a capacidade de representar a realidade, através da imagem, somado ao poder da palavra que, no caso do telejornal, está intimamente ligado ao caráter interpelativo, coloquial e algumas vezes instrutivo em que os apresentadores e repórteres informam os fatos. (LIMA, 2010). A linguagem coloquial, interpelativa e, por vezes instrutiva, permite e possibilita ao apresentador criar um grau de intimidade com o espectador, familiarizando e o aproximando do fato. Essas características são visíveis em expressões como “boa noite”, “olá”, “entenda como aconteceu” “bom dia”, entre outros. “A capacidade de ser um veículo intimista que conquista a cumplicidade do telespectador e que por isso mesmo exige a linguagem conversada de quem conta confidências”. (MACIEL, 1995, p. 21). Importante salientar que, embora a linguagem seja coloquial, o apresentador deve agir de acordo com o grau de serenidade que a notícia exige e a mensagem que se quer passar, para que não se perca a credibilidade.

Yvana Fechine (2008) também trabalha com a relação estabelecida entre o sujeito telespectador e o sujeito apresentador. A interação que a televisão permite,

possibilita uma ligação entre esses dois sujeitos, colocando-os na mesma dimensão espaço – temporal.

A televisão permite uma possibilidade de aproximação do telespectador e o apresentador, mesmo que estejam em lugares e tempos diferentes. De acordo com Fechine esses dois elementos causam um sentido de presença que aparenta uma aproximação entre os sujeitos, o que Yvana Fechine chama de tempo vivido e espaço vivido. Dito que outra forma, a tv constrói essa relação de aproximação através das formas de temporalidade vivida com o “ao vivo” ou a transmissão direta, usando o seu discurso de acordo com a duração dos acontecimentos. “O espectador não apenas vivencia um determinado acontecimento (toma parte) através da transmissão direta, mas vive a própria transmissão direta como um acontecimento (do qual toma parte)”. (FECHINE, 2008, p. 83).

Após compreender a televisão como uma tecnologia de intimidade (GADRET, 2016) e tentando esmiuçá-la, parto para os gêneros discursivos, compreendendo o jornalismo como tal (BENETTI, 2008) e o telejornalismo como forma cultural (GOMES, 2011).

## **2.2 O jornalismo como gênero discursivo e o telejornalismo como forma cultural**

Para entender o jornalismo como um gênero discursivo é preciso entender o que definimos gênero. (BENETTI, 2008). Gadret (2016) trabalha na percepção de que o jornalismo é um grande gênero discursivo e que o telejornalismo é uma forma de conhecimento dentro desse gênero. O jornalismo é uma instituição autorizada a oferecer o presente social através das notícias. (FRANCISCATO; 2005 apud GADRET, 2016). “Apenas quando o público compreende o jornalismo como produtor de relatos supostamente verdadeiros, baseado em valores profissionais e éticos, é que ele pode legitimar-se como fonte de informação credível”. (GADRET, 2016, p. 79).

Machado (2000) considera a teoria do pensador russo, Mikhail Bakhtin com a teoria de gênero mais adequada para nosso tempo. Segundo Machado, o pensador identifica gênero como um modo de organização de ideias.

Gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, certo modo de organizar as ideias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificados numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto as comunidades futuras. (MACHADO, 2000, p.68).

De acordo com Machado (2000), os gêneros são categorias fundamentalmente mutáveis e heterogêneas, ou seja, os gêneros provem de naturezas distintas – não apenas por serem diferentes entre si, mas pelo fato de que cada enunciado pode estar copiando muitos gêneros ao mesmo tempo. (MACHADO, 2000).

A riqueza e a diversidade dos gêneros discursivos são ilimitadas, porque as possibilidades de atividade humana são também inesgotáveis e porque cada esfera de atividade contém um repertório inteiro de gêneros discursivos que se diferenciam e se ampliam na mesma proporção que cada esfera particular se desenvolve e se torna cada vez mais complexa. (MACHADO, 2000, p. 71).

Gomes (2011) traz como referência o autor Klaus Bruhn Jensen (1986. P.50) que caracteriza o gênero como:

[...] um gênero é uma forma cultural que apresenta a realidade social em uma perspectiva própria e, ao fazer isso, implica formas específicas de percepção e usos sociais do conteúdo. Assim, o gênero estabelece um modo de comunicação ou, mais especificamente, uma situação comunicativa, entre o emissor e o destinatário. (JENSEN; 1986 p.50 *apud* GOMES; 2011, p. 25).

Benetti (2008), com base em Bakhtin (1996) e em Charaudeau (2006) afirma que o jornalismo é um discurso e deve ser considerado sempre em uma situação de comunicação. De acordo com a autora, para que esse discurso ocorra é preciso entender as definições e restrições do sistema que engloba o jornalismo definindo os elementos que caracterizam o gênero. O que segundo ela, Charaudeau define como contrato de comunicação, que incluem dados externos: (“para quê se diz?”), (“quem diz e para quem?”), (“o quê se diz?”), (“informar em que circunstâncias?”) e por último, dados internos (“como se diz?”).

Dentre todas as possibilidades de gêneros discursivos, de acordo com Benetti (2008), o que torna o jornalismo um gênero de credibilidade é a sua inscrição na trajetória da sociedade moderna como atividade fundada no interesse público. E, dentro do jornalismo, o telejornalismo apresenta-se como uma construção cultural.

A constituição das formas específicas do telejornalismo, disseminadas pela produção e reconhecimento da notícia, é resultado da adição tecnológica concebida e apropriada em determinado contexto político, econômico e social. (GUTMANN, 2012).

Muitos estudos reconhecem a televisão como objeto de interesse científico e até produzem conhecimento significativo em âmbito histórico, cultural e social, porém com pouco destaque no produto televisivo, apresentando certa fragilidade teórica “quando se trata de descrever, analisar, interpretar os modos de funcionamento, as especialidades e as características do programa televisivo”. (GOMES, 2011, p.17).

Gomes (2011) parte da ideia de que o telejornalismo é uma forma cultural e social, ou seja, um produto de uma determinada sociedade. Segunda ela, é através deste gênero do telejornal que podemos caracterizar a cultura de determinado lugar. “em associação com os estudos de linguagem, abordagem que implica a consideração de aspectos ao mesmo tempo históricos, sociais, ideológicos e culturais do telejornalismo”. (GOMES, 2011, p. 18).

A função social do telejornalismo e sua influência cultural estão diretamente relacionadas à sociedade a qual está inserida. “O telejornalismo é, então, uma construção social, no sentido de que se desenvolve numa formação econômica, social, cultural particular e cumpre funções fundamentais nessa formação”. (GOMES, 2011, p. 19). A ideia de que o jornalismo tem como atribuição disponibilizar a informação publicamente, ou seja, tornar a informação pública utilizando-se de instituições jornalísticas é uma construção. “É da ordem da cultura o jornalismo ter se desenvolvido deste modo em sociedades específicas”. (GOMES, 2011, p.19)

A forma como a notícia é produzida e transmitida, também exerce uma função social e cultural, e, portanto, deve ser entendida através de um aspecto histórico, além de categorizado de acordo com seus códigos (gestual, linguística, cenários, empatia do apresentador, entre outros).

No caso do telejornalismo, acreditamos que, para entendê-lo, é preciso compreender a notícia como uma forma cultural específica de lidar com a informação e o programa jornalístico televisivo como uma forma cultural específica de lidar com a notícia na TV (GOMES, 2011, p.23).



Fica clara e evidente a importância de analisar os aspectos específicos do meio de comunicação em que o telejornal é transmitido, ou seja, os recursos oferecidos, os enunciados especificamente para a televisão (cenário, imagens, performance do apresentador, entre outros). A notícia televisiva é, portanto, um discurso estruturado pelo discurso mais amplo da televisão, ganhando características próprias do meio em que aparece. Por isso, Gomes (2011) analisa a importância de classificar a notícia como um gênero discursivo em relação às características que a mesma ganha quando elaborada para a televisão. (GOMES, 2011).

Após compreender o jornalismo como um discurso televisivo e o telejornalismo como forma cultural, parto para as qualidades estéticas da televisão (GADRET, 2016) e a performance dos sujeitos (FECHINE, 2008), trazendo atributos do meu objeto de estudo: Jornal Bom Dia Brasil, Rede Globo.

### **2.3 As qualidades estéticas e a performance dos sujeitos**

Já apresentei anteriormente a televisão como uma tecnologia de intimidade que permite uma ligação entre os produtores e o sujeito. Para falar sobre as qualidades estéticas e a performance é importante entender o que isso representa. Segundo Gadret (2016), com base em Gorton (2009), a televisão convida os telespectadores a sentir, eles podem aceitar o convite ou não.

Para entender como a televisão é capaz de acionar a emoção no telespectador, precisamos ir mais além do que definimos como emoção. É preciso entender os elementos específicos do texto que promovem a emoção. Esses elementos audiovisuais que Gadret chama de qualidades estéticas da televisão.

A televisão é capaz de produzir riqueza expressiva tanto em momentos fugazes ou climáticos, como em momentos demonstrativos, declaratórios ou aparentemente sem importância. A estética da televisão, então, busca reavaliar nossa ligação inicial com os programas e exige uma análise textual cuidadosa, preocupada com elementos formais e expressivos, bem como com os detalhes estilísticos de seus conteúdos. (GADRET, 2016, p.75).

São diversas as qualidades apresentadas pela televisão, como também cada autor define o que considera qualidades estéticas. Gadret, (2016) traz duas autoras que qualificam diferentes aspectos: Geragthy (2003) – Indica a organização

audiovisual do texto, o roteiro e os diálogos, a performance e caracterização dos sujeitos, e as inovações do programa. Já Gorton (2015), ao estudar a ficção, considera qualidades formais da emoção na produção ficcional, o tema de abertura, a construção dos personagens, a performance/interpretação dos atores, o diálogo, a música, a fotografia, os planos, o gancho e o clímax.

Com base em Thorburn (1987), Gadret (2016) cita um conceito de qualidade estética separado em três dimensões. A primeira está relacionada às descrições dos programas, características genéricas e suas convenções discursivas. A segunda aponta aspectos culturais da televisão, que busca compreender as ideologias e as regras culturais que formam os programas – o que não é necessariamente uma regra. A terceira diz respeito ao caráter antropológico do meio ao apresentar narrativas que possuem continuidade e sofrem alterações, buscam o entretenimento do maior número de pessoas possíveis através das histórias e fábulas que buscam explicar o mundo. Segundo a autora, Thorburn é considerado o precursor da estética da televisão por diversos autores que levantam estudos nesta área.

Considerando os aspectos estéticos da televisão, o áudio que permite ao telespectador entender do que a cena se trata apenas pela audição. Na minha percepção, o som emitido pela televisão é capaz de tirar a atenção do sujeito de qualquer outra atividade e convidá-lo a trabalhar o sentido da visão. Um exemplo é a vinheta do plantão da emissora Rede Globo, na qual já estamos habituados ao som da vinheta que quando entra no ar, o sujeito já sabe que algo está acontecendo. Apenas o som já possibilita o sujeito sentir. Outro fator, extremamente importante, que leva o telespectador a interagir e experimentar um sentimento é imagem, além da performance do apresentador, do repórter, do ator, da forma que ele interage com o telespectador.

O close, segundo Gadret (2016) é um plano que permite ao personagem aproximar-se do telespectador. Técnicas de enquadramento de câmera que favorecem a face do personagem e possibilitam uma empatia do telespectador e faz com que ele se solidarize com a imagem e o personagem. “A face não apenas comunica informação sobre a emoção do personagem, como também busca provocar uma resposta emocional do espectador, estabelecendo um reconhecimento e o convidando a sentir”. (GADRET, 2016 p. 77).

O que atribui uma boa qualidade a um conteúdo televisivo, no nosso caso, a uma reportagem, é a edição correta. Cada elemento possui características

diferentes que ao difundi-las, ou seja, junta-las definirá o sentido que se pretende passar para o telespectador.

A edição: uma noção da arte de editar, a "costura" de três ingredientes básicos no telejornalismo, a imagem, a informação e a emoção. E, ainda, as redações na era da informática: o script eletrônico, o acesso rápido a várias fontes de informação, a agilidade no fechamento do telejornal (PATERNOSTRO, 1999, p. 10).

Outros aspectos importantes na qualidade estética é a composição de imagem, os movimentos da câmera, os ângulos, iluminação. A atribuição do elemento sonoro (música ou som ambiente) também compõe qualidades estéticas da televisão ajudando a construir ambientes com tons narrativos que conecta o telespectador emocionalmente na cena. As qualidades estéticas surgem partir da observação dos próprios programas. (GADRET, 2016).

## **2.4 Rede Globo**

Para que se possa falar sobre o objeto de estudo desse trabalho científico, o Jornal Bom Dia Brasil, é preciso falar brevemente da emissora a qual ele pertence. Criada em 26 de abril de 1965 pelo jornalista e dono do jornal impresso "O Globo", Roberto Marinho, o canal 4 do Rio de Janeiro (TV GLOBO) iniciou suas atividades, logo expandindo e tornando-se a maior emissora do Brasil, título esse, carregado até os dias de hoje.

A Globo (rede de televisão brasileira) é perfeitamente comparável aos maiores sucessos da cultura popular americana contemporânea, tais como a ubíqua rede de fast-food McDonald's. Globo e McDonald's são organizações comerciais bem-sucedidas em suas culturas de origem por terem estabelecido habilmente um padrão nacional, familiar e culturalmente apropriado de confiabilidade e consistência – em vez de excelência – em seus produtos. Da mesma forma que o McDonald's é familiar a praticamente todo americano, a Globo é familiar a quase todos os brasileiros. (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 25).

A TV Globo foi baseada em um modelo americano que logo se transformou em um modelo próprio, criando sua identidade brasileira. Em 1969 é lançado o primeiro telejornal transmitido em rede via Embratel. Inicia-se então, a Rede Globo de Televisão, a emissora com transmissão para todo o Brasil. O Jornal Nacional, inaugurado em um de setembro do ano referido anteriormente, inovou em estética e

formato jornalístico criando escalada de notícias – primeiro bloco com chamadas dos assuntos mais relevantes na abertura, além de entradas dos repórteres ao vivo contribuindo com a precisão e dando credibilidade às notícias. (HISTÓRIA GRUPO GLOBO, online, 2017).

Outra inovação dos editores foi a despedida dos apresentadores com o conhecido “Boa Noite”, fator importante na interação entre apresentadores e telespectadores. De acordo com Sodré (1989), o vídeo televisivo dirige-se ao público simulando um contato direto e pessoal. Esse discurso de linguagem fática, terminologia criada por Jakobson (1968), hoje, se faz compreender porque é tão usada para ligar ou manter a comunicação entre enunciador e receptor.

Após a expansão e a compra da TV Paulista (Canal 5), a emissora passou a se chamar TV Globo São Paulo. Em 1999 é inaugurada uma nova sede com equipamentos sofisticados, novos estúdios, espaço de produção, pós-produção e a transmissão então de programas jornalísticos e telejornais como Jornal Hoje, Hora Um da Notícia, Jornal Globo e programas de entretenimento como Altas Horas e programa do Jô. (HISTÓRIA GRUPO GLOBO, online, 2017).

## **2.5 Bom Dia Brasil**

Em 1983, a Rede Globo lançava um noticiário em rede nacional, transmitido de Brasília. Com 30 minutos de duração, indispensavelmente político e econômico, o jornal era apresentado por Carlos Monforte. Em 1982, com o início do processo de abertura e redemocratização, surgiu a ideia de fazer um programa de teor político. Criou-se um cenário e Brasília passou a ser a sede de um telejornal de âmbito nacional. (MEMÓRIA GLOBO, online, 2017).

Por ser um jornal matutino e pelos temas estarem voltados diretamente para economia e política, o formato de discurso investido pelo Bom Dia Brasil foi de um discurso de caráter informal, visto que, se fez necessário uma linguagem mais clara sempre com a preocupação de explicar ao telespectador as questões complexas de política e economia. O jornal tinha um quadro gravado às 06h da manhã que mostrava entrevistas realizadas durante o café, com convidados que morassem ou estavam de passagem por Brasília. A partir do ano de 1984, o jornal passou a produzir entrevistas em diversos estados. (MEMÓRIA GLOBO, online, 2017).

Em 1991, Carlos Monforte foi substituído por Antônio Augusto que ficou por dois anos. Em 1993, o jornal completou dez anos e passou por uma grande reformulação. Já em 1994, Luís Carlos Braga passou a editar e ancorar o jornal até 1995. No ano seguinte, com a chegada de Renato Machado e com a ajuda da jornalista Rosa Magalhães, o jornal foi reformulado, passando a ser produzido no Rio de Janeiro, pelo próprio Renato Machado e pela jornalista Leilane Neubarth.

Entre 1998 e 2002, Carlos Monforte e Cláudia Bomtempo apresentavam o jornal em Brasília, e Carlos Nascimento em São Paulo. Nos anos 2000, os jornalistas Renato Machado e Leilane Neubarth eram os âncoras no estado do Rio de Janeiro; em São Paulo quem comandava a apresentação era José Roberto Burnier, e Cláudia Bomtempo ficava em Brasília. Em dezembro de 2002, Renato Machado passou a dividir a ancoragem com Renata Vasconcellos. Também nos anos 2000, Mariana Godoy assumiu a apresentação de São Paulo.

Em 2011, Renato Machado deixou a bancada do jornal para ser correspondente em Londres e comentarista de notícias internacionais. Renata Vasconcellos passou a dividir a bancada com Chico Pinheiro. Em setembro de 2013, Renata despediu-se do jornal para ser apresentadora do Fantástico, dando lugar para a jornalista Ana Paula Araújo. Hoje, ele é gerado no Rio de Janeiro com blocos das praças de São Paulo e Brasília. As pautas são bem mais amplas do que em sua origem, com as principais informações do dia, turismo, colunas especializadas, entre outros. No dia da queda do avião da Chapecoense, o jornal transmitiu somente a cobertura da tragédia.<sup>2</sup>

Após um resgate histórico do telejornal e na tentativa de contextualizar a performance dos sujeitos através de referências, inicio agora o subcapítulo de performance do sujeito partindo para os perfis dos âncoras do jornal Bom Dia Brasil.

## **2.6 Performance do sujeito**

Desde a época dos locutores de notícias até os âncoras, é possível identificar uma grande transformação de posturas e perfis dos apresentadores de telejornal.

---

<sup>2</sup>Todas as informações acima foram retiradas do site Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/bom-dia-brasil/formato.htm>  
Acesso: 22 de novembro de 2017.

Antigamente, os apresentadores de telejornais mantinham suas vidas pessoais discretamente, hoje se consideram e são tratados como celebridades.

Inicialmente, o âncora de telejornal construía sua imagem com características como imparcialidade, através de expressões faciais neutras com o objetivo de produzir um efeito de credibilidade ao relatar as notícias ao telespectador. “A credibilidade do telejornal é influenciada diretamente pela confiança que os espectadores depositam nos seus apresentadores” (FECHINE, 2008, p. 69).

Com a ajuda da internet, das redes sociais e uma transformação de perfil gerou uma aproximação entre apresentador-espectador, quebrou-se de certa forma “o gelo” e diminuiu a distância do apresentador com o espectador. Hagen (2009) traz como objeto de estudo o até então casal Fátima Bernardes e William Bonner, apresentadores na época do telejornal noturno, Jornal Nacional, que acabaram caindo nas graças do público se solidificando com uma imagem mítica de casal perfeito.

Com isso, Fátima Bernardes e William Bonner, apresentadores do Jornal Nacional (JN), passam a ser percebidos e analisados como notícias, ocupando o mesmo universo simbólico com o qual trabalham e se expressam. Deixam de ser o “veículo” pelo qual as informações são transmitidas para se tornarem o próprio “acontecimento” jornalístico, já que são tratados assim pela mídia (HAGEN, 2009, p. 8).

Um exemplo recente é o caso do jornalista e ex-apresentador do Jornal Hoje, (Rede Globo), Evaristo Costa. Através do seu humor e simpatia, conquistou o público nas redes sociais interagindo de forma constante. Em julho de 2017 deixou a emissora e atualmente trabalha com campanhas publicitárias. Evaristo é uma das personalidades mais populares das redes sociais.

São evidentes as diversas mudanças que podemos observar dos apresentadores de antigamente para os âncoras de agora. Hoje é comum eles contarem suas experiências pessoais ou até mesmo fazerem brincadeiras com os próprios colegas. Antigamente, os jornalistas esportivos não podiam deixar o público saber o time de futebol que eles torciam, nos dias de hoje, é uma prática bem comum. Esse tipo de comportamento aproximou muito mais o apresentador do espectador.

Por meio de tais comportamentos, o apresentador passa, por um lado, a ser percebido paulatinamente pelo público como alguém mais próximo e familiar, alguém de quem ele conhece até alguns aspectos da vida, das

experiências, das opiniões e preferências pessoais. Pode ainda, por outro lado, ser visto pelo telespectador como alguém capaz de defender seus interesses e manifestar suas posições, apto a expressar às autoridades, aos políticos ou a representantes da sociedade civil aquilo que ele próprio gostaria de falar (FECHINE, 2008, p.69).

Muitas vezes, e aqui não se trata apenas de apresentadores, figuras públicas e jornalistas, tais posturas não necessariamente condizem com o que a pessoa representa, ou seja, na vida cotidiana a pessoa age de uma forma e é totalmente diferente do que representa na vida profissional. É o que Erving Goffman aborda no seu livro “A representação do eu na vida cotidiana”.

Goffman foi um grande sociólogo e um dos mais importantes estudiosos da microsociologia, buscava compreender a forma que o ser humano se comportava na presença de outros. De acordo com o autor, quando um indivíduo chega diante de outro, ele analisa a situação e o ambiente em que se encontra e age de acordo, ou seja, é capaz de agir e se adequar de acordo com a situação de comunicação.

Às vezes agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-lo a uma resposta específica que lhe interessa obter. Outras vezes, o indivíduo estará agindo calculadamente, mas terá, em termos relativos, pouca consciência de estar procedendo assim. Ocasionalmente, expressar-se-á intencional e conscientemente de determinada forma, mas, principalmente, porque a tradição de seu grupo ou posição requer esse tipo de expressão, e não por causa de qualquer resposta particular (que não a de vaga aceitação ou aprovação), que provavelmente seja despertada naqueles que foram impressionados pela expressão. Outras vezes as tradições de um papel pessoal leva-lo-ão a dar uma impressão deliberada de determinada espécie, e contudo é possível que não tenha nem consciente nem inconsciente, a intenção de criar tal impressão. (GOFFMAN, 2009, p. 15).

De acordo com Márcia Benetti (2018, no prelo), Goffman faz uma costura sofisticada entre a percepção do sujeito – sobre a situação, sobre si e sobre os outros – e suas ações efetivas, que refletem em novas movimentações por parte dos atores que estão em interação.

Goffman trabalha com o conceito de *self* que de acordo com ele é basicamente o personagem que o indivíduo busca representar para outro indivíduo - o papel que ele deseja desempenhar em determinada situação e de acordo com o que o personagem deveria parecer e agir. O que não significa que ele não possa revelar suas expressões, mas sim, agir o mais próximo do que lhe foi imposto. (BENETTI, 2018, no prelo).

Eu já revisei a suposição de que, quando um indivíduo se apresenta em uma posição dada, ele será a pessoa que aquela posição lhe permite e o obriga a ser e continuará a ser esta pessoa durante o desempenho social daquele papel. O indivíduo se esforçará para produzir as expressões que julga consistentes com a identidade a ele imputada; ele se sentirá constrangido a controlar e vigiar as expressões que surgirem. A atuação, portanto, permitirá expressar identidade. (GOFFMAN; 1961 *apud* BENETTI, 2018, p.12, no prelo).

Na construção do *self*, Goffman traz o conceito de fachada. Para o autor, fachada é o que o ator/indivíduo/sujeito constrói dentro de um cenário para sua representação. Em suas palavras, “fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”. (GOFFMAN, 2009, p. 29). O termo fachada errada pode ser utilizado no jornalismo quando o indivíduo se desestabiliza por uma determinada situação: uma roupa inadequada, cabelo sujo, inconveniência, entre outros.

Nem sempre o ator consegue acatar ou representar o que lhe foi determinado. Existem situações inesperadas que acabam desestabilizando sua atuação e o que se percebe é o indivíduo buscando retomar a performance adequada. Pensando em situações semelhantes, no telejornalismo é comum, principalmente quando a transmissão é “ao vivo”, acontecer algo inusitado ou fora do script.

Exemplificando com meu objeto de estudo, por diversas vezes, os âncoras, do Bom Dia Brasil foram interrompidos por outros jornalistas que continham novas informações na sua maioria tristes, que acabavam implicando nos apresentadores e todos os demais que estavam naquela cobertura. Muitos jornalistas e colegas estavam naquele avião, o que desestabilizou ainda mais os apresentadores.

Benetti (2018, no prelo) faz uma analogia ao jornalismo explicando o que Goffman diz quando divide a representação em região de fundo e fachada. De acordo com Benetti, região de fundo consiste em tudo que está por trás das câmeras e que fica invisível aos olhos do telespectador, mas que auxiliam na construção das representações. São os pauteiros, produtores, redatores, técnicos de som, motoristas, cinegrafistas, entre outros.

O cenário, conforme Goffman é aonde vai se desenrolar a ação humana. No telejornal, entende-se cenário como a mobília, decoração, disposição física, entre outros – elementos que ficam visíveis ao telespectador. É o espaço onde o sujeito vai construir sua representação. Já a fachada pessoal são os elementos que o ator



utiliza para se expressar, como vestimenta, gênero, altura, peso, entre outros. A fachada pessoal é dividida em duas categorias de equipamento expressivo. De acordo com Benetti (2018, no prelo), com base em Goffman, uma das categorias é a aparência que revela o status social do ator; a outra é a maneira que é utilizada para informar sobre o papel que o ator espera desempenhar.

De acordo com Fechine (2008), é possível identificar uma personalização desses apresentadores e conseqüentemente uma mudança oratória dos telejornais. Essa mudança sustenta-se na importância dada a construção do *ethos* dos apresentadores de acordo com os procedimentos determinados inicialmente pelas enunciativas dos telejornais. Segundo a autora, a construção do *ethos* dos apresentadores é a imagem construída do “eu” através do discurso. Fechine classifica quatro tipos de *ethos* entre os apresentadores brasileiros.

O primeiro seria do Apresentador Crítico, aquele que investe mais na racionalidade do que na emoção, expõe seus sentimentos e posições através de comentários discretamente irônicos, bem ou mal humorados.

O segundo seria o *ethos* do Apresentador Impessoal, que demonstra uma postura mais tensa, caracterizado pela formalidade e gestualidade moderada. “Esse tipo de apresentador evidencia uma obediência mais estrita ao texto escrito (script), evitando improvisações ou mesmo exprimir emoções”. (FECHINE, 2008, p. 74).

O terceiro é identificado pela autora como Apresentador Comprometido. Não impessoal, ele comporta-se buscando a empatia com o público, mas sem assumir posições político-ideológicas “Seu esforço para construir uma maior proximidade do telespectador manifesta-se, frequentemente, por meio de comentários simpáticos e de natureza pessoal, que tentam construir a si mesmo como ‘homem comum’. (FECHINE, 2008, p. 75)”. Alguém com os mesmo problemas, hábitos e gostos de um telespectador.

Por fim, o Apresentador Cúmplice adota um comportamento mais informal e uma postura corporal mais relaxada, costuma usar mais os gestos e suas expressões faciais são visíveis, age de acordo com a situação e não contém suas emoções. “A performance do apresentador-cúmplice, ao contrário, apela à afetividade e passionalidade do telespectador”. (FECHINE, 2008, p.74).

Segundo Juliana Gutmann (2014), se pensar a performance como uma estratégia de presentificação, ela pode exercer a função no telejornal para materializar sentidos relacionados a valores jornalísticos, como por exemplo,

objetividade e interesse público. “O acesso aos acontecimentos é dado por essa camada de mediação, conformadas por dispositivos expressivos como voz, gesto, posicionamento de câmera, figurino, transmissão direta, etc.”. (GUTMANN, 2014, p. 112).

Gutmann (2014) apresenta dois tipos de posições assumidas pelos repórteres e construídas para os telespectadores: a performance do repórter ventríloquo e a performance do repórter persona. Apesar de concentrar-se na posição enunciativa do repórter, acredita-se que essa performatização pode aplicar-se também às figuras dos apresentadores do telejornalismo.

De acordo com a autora, o repórter ventríloquo é aquele que possui a performance mais contida, poucos movimentos corporais, utiliza-se de uma postura distanciada do fato e atua como figurativização do telejornal. O repórter ventríloquo coloca o espectador na condição de observador do fato de modo a legitimar o acontecimento noticioso.

Já o repórter persona é aquele que se inclui na situação que ele está narrando, tornando-se personagem da ação, aproximando-se do espectador. O repórter persona coloca o espectador na condição de cúmplice, uma vez implica uma maior interação entre enunciador/enunciatário.

Gutmann (2014) enfatiza a importância de se pensar esse formato não apenas do conteúdo mas das possibilidades de interação com o espectador.

Essas formas de performatização da notícia são concebidas enquanto estratégias de comunicabilidade do telejornal e apontam para a importância de pensar esse formato televisivo não apenas a partir das mensagens (do seu conteúdo), mas das interações postas com o espectador e a cultura. (GUTMANN, 2014, p. 117).

Apresentado o termo fachada (Goffman, 2009), os tipos de *ethos* (Fechine, 2008) e as características do repórter ventríloquo e o do repórter persona (Gutmann, 2014), precisamos nos aprofundar nos perfis de nossos apresentadores para que possamos entender suas performances. Devido à escassez de literatura sobre esses sujeitos, as informações a seguir sobre os perfis dos apresentadores foram retiradas do site Memória Globo. (2018, online).

## 2.7 Ana Paula Araújo

Foi aos nove anos, ainda na infância, que a jornalista e apresentadora Ana Paula Araújo escolheu o jornalismo como a profissão que queria seguir. Nasceu no dia 15 de abril de 1972, no Rio de Janeiro, mas passou sua infância e boa parte da juventude em Juiz de Fora, zona da mata de Minas Gerais. Aos 16 anos, ingressou na vida acadêmica no curso de comunicação social pela Universidade Federal da cidade. Após conseguir um estágio na Rádio Globo, Ana Paula transferiu-se para o Rio onde se formou na Universidade Federal Fluminense. (MEMÓRIA GLOBO, online, 2018).

Em entrevista para a Memória Globo, Ana Paula contou sua primeira experiência profissional. Foi aos 17 anos, como assistente de produção e locutora de comerciais de uma rádio de Juiz de Fora. Mais tarde, na mesma emissora, começou a fazer um programa musical. Segundo a jornalista, ela fazia o programa sem o consentimento dos pais, pois entrava no ar aos fins de semana, tarde da noite. “Nesses dias, eu dormia na casa de amigas e orientava minha irmã a desligar todos os rádios da casa para meus pais não descobrirem”. (ANA PAULA ARAÚJO, MEMÓRIA GLOBO, online, 2018).

Aos 20 anos, depois de dois anos trabalhando na Rádio Globo, Ana Paula decidiu buscar uma oportunidade na televisão. Após uma boa dose de coragem e muita insistência, conseguiu através do diretor de jornalismo José Messias, uma oportunidade para substituir uma apresentadora que entraria em licença-maternidade, trabalhou na TV Serra Mar - filiada da Globo em Petrópolis e na TV Manchete.

Em 1995, a jornalista entrou na emissora Rede Globo após surgir uma vaga de repórter/apresentador. Na ocasião ela havia deixado uma fita com os trabalhos que fizera em outras emissoras.

A primeira coisa que fiz na Globo foi uma matéria para o Bom Dia Rio com uma entrada ao vivo. Eu estranhei: nunca deixam um repórter que está começando entrar ao vivo. Eu tinha três entradas, e o então editor-chefe, Márcio Sternick, me deixou apenas com uma, para não correr risco de logo no primeiro dia. Deu tudo certo. Já no dia seguinte, eu tinha três entradas; depois, no outro, quatro. Eu pensei: Ah! Estou agradando. (ANA PAULA ARAÚJO, MEMÓRIA GLOBO, online, 2018).

Desde essa época, Ana Paula Araújo passou por diversos telejornais da emissora como o Jornal Hoje, RJ TV – 1ª Edição, Globo Comunidade e Jornal Nacional. Em 1999, apresentou o jornal Bom Dia Rio como titular.

Após sua licença maternidade, voltou como repórter do Jornal Hoje. Em 2009, retornou para a bancada do RJ TV – 1ª Edição. Em 30 de setembro de 2013, a jornalista assumiu a bancada do Bom Dia Brasil ao lado de Chico Pinheiro.

Ana Paula Araújo viveu grandes momentos de drama em coberturas ao vivo. Uma dela foi a ocupação policial do Complexo do Alemão, no ano de 2010.

A gente sabia que o objetivo da operação era a prisão dos chefes do tráfico. Mas quando apareceu a imagem do Zeu (assassino do jornalista Tim Lopes)<sup>3</sup> e tivemos a confirmação que era ele, eu fiquei em choque e comecei a falar como se fosse outra pessoa falando por mim. Foi uma emoção forte, o instante mais difícil de toda a transmissão. (ANA PAULA ARAÚJO, MEMÓRIA GLOBO, online, 2018).

A jornalista cobriu a queda do avião do time de futebol da Chapecoense, durante a transmissão do jornal Bom Dia Brasil.

## 2.8 Chico Pinheiro

Francisco de Assis Pinheiro, mais conhecido como Chico Pinheiro, nasceu em 17 de junho de 1953, na cidade de Santa Maria da Boca do Monte, no Rio Grande do Sul. Criado em Minas Gerais, cursou até o quarto ano a faculdade de engenharia, pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-MG), mas abandonou o curso para formar-se em Jornalismo, no ano de 1976.

Em 1971, conseguiu um estágio no Diário de Minas. Ainda como estudante, conseguiu uma vaga no Jornal do Brasil. Em entrevista para o Memória Globo, Chico contou como foi seu primeiro contato com o chefe do Jornal do Brasil, Eduardo Simbalista.

Quando cheguei à redação, Eduardo Simbalista me deu uma lauda em branco, uma matéria escrita e me mandou sentar e copiar, para aprender

---

<sup>3</sup> O jornalista Tim Lopes foi morto no ano de 2002, após ser sequestrado e torturado por traficantes enquanto fazia uma reportagem sobre tráfico de drogas e abuso sexual na favela da Vila Cruzeiro, no Rio de Janeiro. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-nacional/o-caso-tim-lopes.htm>. Acesso: 02 de abril de 2018.

como distribuir uma matéria, o que era importante, como se compunha um lead, o corpo da matéria. Bem arrogante e topetudo, falei: 'Não vim aqui para isso, não. Se você tiver uma pauta para me dar, me dê. E você avalia se eu sirvo ou não. Não vou ficar aqui copiando matéria'. Ele me achou meio atrevido e me mandou fazer uma reportagem sobre uma briga política em Contagem. No dia seguinte, a matéria saiu publicada. (CHICO PINHEIRO, MEMÓRIA GLOBO, online, 2018).

Logo em seguida, Eduardo Simbalista assumiu a direção regional da Globo Minas e convidou o estudante para trabalhar na televisão.

Na época era muito difícil, você fazia jornalismo em televisão com filme: editava matéria com moviola, cortando e emendando. O sujeito usava uma luvinha branca, emendava com fita durex e montava a matéria. Às vezes, tinha que gravar uma banda sonora e pregar ali. Era um horror! (CHICO PINHEIRO, MEMÓRIA GLOBO, online, 2018).

1977, Chico Pinheiro começou a trabalhar na Globo como chefe de reportagem, o que segundo ele, naquela época, era o que fazia de tudo, desde organizar a pauta do dia seguinte - até a distribuição de equipamentos. Em 1980, mudou-se para Espanha, onde ganhou uma bolsa de estudos na Universidade de Navarra. De volta à emissora, foi repórter do Jornal Nacional em Belo Horizonte por dois anos, deixando a mesma para ministrar aulas de jornalismo na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Na mesma década, trabalhou na produtora Quilombo que cuidava da carreira artística de alguns famosos como o compositor Milton Nascimento; foi editor do jornal Trem Azul; foi chefe de gabinete do secretário de Saúde do Governo de Minas Gerais, além de comandar um programa de debates na TV Minas.

Em 1989, mudou-se para São Paulo para trabalhar na TV Bandeirantes, onde editava e apresentava o programa Canal Livre, além de fazer comentários políticos no telejornal local. Em 1992, coordenou a cobertura da segunda visita do Papa João Paulo II ao Brasil e também participou da cobertura do Impeachment de Fernando Collor, que lhe rendeu prêmios. Continuou na emissora até 1995, onde foi âncora do Jornal da Noite, do Jornal de Domingo e do Jornal da Bandeirantes.

Deixou a emissora para assumir o cargo de diretor de jornalismo da TV Record e âncora do Jornal da Record. Depois de um episódio onde o pastor da Igreja Universal, Sérgio Helde, chutou uma imagem de Nossa Senhora da Aparecida durante um programa, Chico acabou se desentendendo com a direção e foi demitido

da emissora. Poucos meses depois, transferiu-se para a Rádio CBN, onde ficou no cargo de apresentador do Jornal da CBN até 1997.

Um pouco antes, foi convidado para retornar a Globo como apresentador do Bom Dia São Paulo e editor do Bom Dia Brasil. Passou a apresentar, ocasionalmente, o Jornal Nacional e o Jornal da Globo. Na sequência, começou a apresentar o telejornal SPTV, na Globo, e o programa Espaço Aberto na Globo News.

Em setembro de 2011, passou a dividir a bancada do Jornal Bom Dia Brasil com Renata Vasconcellos. Há sete anos à frente do Bom Dia Brasil, Chico Pinheiro já noticiou grandes momentos. Quando a notícia tem um apelo e mobiliza a sociedade, Chico costuma ancorar o telejornal no local do acontecimento. Um exemplo foi no desabamento de dois prédios no centro do Rio, em 2012, deixando 17 mortos e cinco feridos. No dia seguinte, Chico apresentou o telejornal diretamente do local. Evidente que não se pode dizer o mesmo sobre a tragédia da Chapecoense, pois não tinha a mínima possibilidade de se fazer presente visto que o acidente aconteceu em um local chamado de Cerro El Gordo na Colômbia.

Concluindo as qualidades estéticas e a performance dos sujeitos, com o intuito de compreender o que é acontecimento e como torna-se notícia, trago através de autores como França (2002), Babo-Lança (2005), Traquina (2005), entre outros, definições importantes para a contribuição deste trabalho.

### 3 ACONTECIMENTO

Acontecimento é um evento que surge de forma repentina, que afeta e é de relevância para determinado grupo ou pessoa. De acordo com Rodrigues (1993) “é acontecimento tudo aquilo que irrompe na superfície lisa da história de entre uma multiplicidade aleatória de factos visuais” (p.27). Nem sempre determinado acontecimento afetará um todo, o que é importante para alguns, pode não ter o mesmo impacto para outros. “Há o acontecimento em si, uma ação que interrompe um estado qualquer, mas que só existe quando há sujeitos afetados e que lhe dão sentidos”. (BERGER, TAVARES, 2010, p. 123).

Todo acontecimento é um fato, mas nem todo o fato é um acontecimento, segundo Queré (2005), o diferencial dos acontecimentos está no tempo e espaço que são situados. José Rebelo (2006) explica: “a ocorrência tem mais probabilidades de ser considerado um acontecimento quando nos incita a reconstruir esse nosso quadro de vida momentaneamente perturbado pela ocorrência inesperada”. (REBELO, 2006, p. 17).

França (2012) caracteriza acontecimento como fatos com poderes maiores de afetação, algo que se destaca e merece ser destacado. Segundo a autora está muito presente na história, pois é através dos acontecimentos que ela é construída.

Para Rodrigues (1993), acontecimento é tudo aquilo que invade o território do passado, aquilo que talvez exista uma probabilidade de acontecer, mas que ninguém espera ou que nunca imaginaria que pudesse suceder. Surgindo de forma devastadora quebrando a linearidade com uma multiplicidade de fatos “Pela sua natureza, o acontecimento situa-se, portanto, em algures na escala das probabilidades de ocorrência, sendo tanto mais imprevisível quanto menos provável for a sua realização”. (RODRIGUES, 1993, p. 27).

Babo Lança (2005) tomando como referência Queré, cita três abordagens que convergem de três perspectivas: a primeira, fenomenológica – não há acontecimento que não aconteça a alguém. A segunda, hermenêutica filosófica – a experiência modifica aquele que a faz e aquilo de que a experiência é feita. A terceira trata-se da exploração e pesquisa do que se passou.

O acontecimento é extremamente importante para a mídia e para os meios de comunicação. É através dele que surgem as notícias e se disseminam pelas redações. Essa é uma prática do jornalismo “que se constrói exatamente em torno

dos acontecimentos”. (FRANÇA, 2012, p. 12). É função do jornalismo descobrir e assim narrar.

Nesse âmbito, a teoria do jornalismo desenvolve toda uma tipologia da notícia para definir e classificar o que é ou não é relevante, hierarquizando fatos em função de sua importância, abrangência, impacto, interesse. Esses fatos que merecem ser noticiados seriam os “acontecimentos”. Nessa compreensão, é a natureza intrínseca da ocorrência que define seu estatuto de “noticiável”, seu estatuto de acontecimento. (FRANÇA, 2012, p. 12).

O que determina um acontecimento jornalístico é a imprevisibilidade (RODRIGUES, 1993), quando menos previsível um fato for, mais chance tem de se tornar uma notícia. Sendo assim, acontecimento jornalístico é, portanto, um fato anormal, algo que foge dos fatos mais possíveis, embora tenha algumas probabilidades de acontecer.

O acontecimento é portador de uma diferença e de uma ruptura. Ele rompe o esperado, a normalidade; ele quebra uma sequência e, num primeiro momento, desorganiza o nosso presente. Ele penetra sem aviso prévio, e gera um impasse. O desdobramento se vê comprometido. O acontecimento gera uma interrogação. (FRANÇA, 2012, p. 13).

O acontecimento jornalístico sempre se desdobra no passado e no futuro. “A perspectiva inédita aberta pelo acontecimento ilumina o passado sob uma outra luz, ao mesmo tempo que é o futuro que ele abre que lhe confere o seu sentido. Ora, o futuro do acontecimento liga-se a suas consequências”. (BABO LANÇA, 2005, p. 88). Após o fato, o jornalista precisa contextualizar temporalmente, resgatando o passado para entender, interpretar e conseguir narrar. Através do acontecimento é possível analisar o todo e trazer à tona o que ainda não se havia pensado.

Com base em Queré, França (2012) diz que “o acontecimento convoca passado e futuro. Faz-nos olhar para trás, olhar diferentemente para trás e indagar: onde ele estava anunciado e não foi percebido? De onde ele vem, e que causas vieram a provocá-lo?”. (FRANÇA, 2012, p. 13). Da mesma forma nos faz pensar o futuro. A partir do momento que ele acaba com uma sequência, ele nos obriga a pensar alternativas e como continuar com aquela vida que existia antes dele. “Nesse sentido, o acontecimento faz agir”. (FRANÇA, 2012, p.14).

Este é então o conceito de acontecimento adotado aqui: são fatos que ocorrem a alguém; que provocam a ruptura e desorganização, que introduzem uma diferença. Eles fazem pensar, suscitam sentidos, e fazem agir (têm uma dimensão pragmática). E tais ocorrências curto-circuitam o



tempo linear; ocorrendo no nosso presente, eles convocam um passado e re-posicionam o futuro. (FRANÇA, 2012, p. 14).

De acordo com Rodrigues (1993), há vários fatos que se caracterizam facilmente como notabilidade. Um exemplo, segundo o autor, é o excesso. Mortes/massacres em excesso são, claramente, fatos de notabilidade. Ainda, de acordo com Rodrigues (1993), a notícia seria algo que ele chama de “meta acontecimento do discurso” que aborda outro acontecimento, esse segundo, um acontecimento notável, concreto. “O que torna o discurso jornalístico fonte de acontecimentos notáveis é o fato de ele próprio ser dispositivo de notabilidade”. (RODRIGUES, 1993, p. 29). Desta forma, os acontecimentos tornam-se notícias através do discurso jornalístico, sendo a notícia, a homogeneidade discursiva.

A utilização dos critérios de noticiabilidade é essencial para distinguir um fato comum de um acontecimento noticioso. Para Traquina (2005), é possível definir o conceito de notícia como um conjunto de critérios que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico.

Os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo ‘valor-notícia’. (TRAQUINA, 2005, p. 63).

Traquina (2005) cita os critérios como fundamentais para distinguir o que torna um acontecimento notícia. Não me estendendo muito, destaco dois que, a meu ver, possuem uma ligação direta com meu objeto de estudo: a morte e a proximidade. De acordo com Traquina (2005), a morte sempre será um critério de noticiabilidade.

“Onde há morte, há jornalistas. A morte é um valor notícia fundamental para essa comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo no mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas dos jornais ou nos écrans da televisão”. (TRAQUINA, 2005, p.79).

A proximidade é outro valor notícia relevante, tanto culturalmente como geograficamente. Um avião que cai aqui no Brasil, com certeza torna-se notícia, mas possivelmente não será noticiado fora do país. No caso do avião da Chapecoense, o acidente foi noticiado em praticamente todo o mundo, principalmente na Colômbia, local da queda.

Seguindo a mesma linha, outro fato que indica notabilidade do acontecimento é o da falha. Aqueles que normalmente são caracterizados por um acidente. A morte - coletiva e/ou individual, uma falha automotiva, um erro médico, entre outros.

Buscando sempre trazer meu objeto de estudo, percebo que esse último fato de notabilidade do acontecimento é outro critério que caracterizou o acidente da Chapecoense como um acontecimento noticioso. Embora tenha sido um acidente imprevisível, com uma escala de probabilidade considerável, pois se tratava de um avião, foi provocado por falhas (humanas), que teve como consequência a morte de 71 pessoas.

Importante salientar que, embora existam muitos critérios que determinam o acontecimento notório, cada veículo de comunicação possui sua política editorial. Todo jornal tem como referência suas diretrizes e as seguem como base para definir o que noticiar. Berger e Tavares (2010), com base em diversos autores, elencam a partir da imprevisibilidade/previsibilidade, dois tipos de acontecimento jornalístico: os acontecimentos imprevistos e previstos.

De acordo com Berger e Tavares (2010), fundamentados por José Manuel dos Santos, os imprevistos podem ser separados em três categorias: *microacontecimentos* – os que possuem repercussões pequenas na mídia; *macroacontecimentos* – os que provocam reações, que quebram a normalidade; e *mega-acontecimentos* – como nome já diz, são grandes acontecimentos que ultrapassam simples afetações, que são capazes de abalar um todo.

Ao contrário dos imprevisíveis, que são notórios pelo caráter acidental, existem os previsíveis, que ainda de acordo com Berger e Tavares (2010), com base em Charaudeau, apresentam algumas definições: acontecimento *programado* – aquele que é anunciado antecipadamente, como por exemplo, eventos, jogos, entre outros. Acontecimento *suscitado* – é aquele coordenado por uma parte da sociedade como manifestações, entrevistas, etc.

Ao mesmo tempo em que se exigem alguns valores para que o acontecimento se torne um discurso, seja notório. Devemos lembrar que vivemos uma nova era tecnológica. Se antes estávamos restritos a determinados valores – notícias, hoje a sociedade ganhou certo poder com a possibilidade de publicação no ciberespaço e qualquer coisa pode ser acontecimento e se tornar público, lógico que com pesos diferentes – alguns mais relevantes, outros nem tanto.

Vemos como algo positivo esse “empoderamento”, porém, existe o lado negativo dessas novas possibilidades. Recebemos milhares de informações diariamente, o que faz como que não tenhamos o tempo necessário pra digerir todos os acontecimentos, assimilar e refletir. França (2012) levanta uma indagação de como estamos reagindo a todas as coisas que acontecem diariamente. Porque não damos a importância necessária para determinados assuntos? Estamos ficando insensíveis ou os tais fatos estão virando corriqueiros? O caso Isabela Nardoni é muito mais relevante e impacta mais do que a corrupção em Brasília?

Acontecimentos acontecem em nossa experiência – e falam dessa experiência. Retratam quem somos, como vivemos. Em tempos midiáticos, os acontecimentos (e aqueles que os experimentam) estão submetidos a novas condições e, sobretudo, a uma nova dinâmica. A janela de análise dos acontecimentos se torna assim um importante instrumento de compreensão da realidade da vida cotidiana, da interpenetração de múltiplas realidades, da configuração do mundo da vida. Leva-nos, mesmo, a perguntar: é assim mesmo que queremos continuar vivendo? É esse o mundo... é essa a realidade que efetivamente optamos por construir e queremos deixar como nosso legado? (FRANÇA, 2012, p.20).

Tendo compreendido como o acontecimento torna-se notícia, explico a tragédia da Chapecoense como um acontecimento jornalístico e sintetizo a história do clube.

### 3.1 Tragédia da Chapecoense

Na madrugada do dia 29 de novembro de 2016, o avião modelo British Aerospace 146 (Avro RJ 85), da companhia aérea *Línea Aérea Merideña Internacional de Aviación* (LAMIA), que transportava o time de futebol brasileiro Associação Chapecoense de Futebol até a Colômbia, caiu próximo ao aeroporto José Maria Córdova, em Rio negro, mais precisamente, em uma montanha que leva o nome de *Cerro El Gordo*, 71 pessoas morreram e seis sobreviveram.

O time da Chapecoense viajava para a disputa da primeira partida da final da Copa Sul-Americana contra o time Atlético Nacional, em Medellín, na Colômbia. Segundo o prefeito de Chapecó Luciano Buligon – que tinha o hábito de viajar com o time, mas por imprevisto não estava no voo- a delegação pretendia fazer um voo direto para Medellín, porém, devido as normas do Código Brasileiro de Aeronáutica, a Agencia Nacional de Aviação Civil (ANAC), indeferiu o pedido. De acordo com o

código, apenas uma companhia aérea brasileira ou colombiana poderia fazer o voo. A alternativa foi, então, pegar um voo comercial no dia 28 de novembro, com a companhia boliviana BOA, até Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia e em seguida embarcar para a Colômbia, no avião da companhia LAMIA. De acordo com a torre de controle, por volta das 22:00 – horário da Colômbia, madrugada do dia 29 no Brasil, o Piloto Miguel Quiroba, comunicou que o avião apresentava problemas elétricos. Logo em seguida, a aeronave caiu. As equipes de resgates tiveram dificuldades para chegar ao local devido à chuva e forte cerração, além de ser uma região montanhosa. O jogador Alan Ruschel – um dos sobreviventes- foi o primeiro a ser resgatado. O goleiro Jackson Follmann, o zagueiro Neto, o jornalista Rafael Henzel, a comissária de bordo Ximena Suarez e o técnico de voo Erwin Tumiri, também sobreviveram<sup>4</sup>. Meses depois foi confirmado que uma pane seca (falta de combustível) ocasionou a queda. O acidente foi noticiado por diversos veículos de comunicação do mundo inteiro, batizado como “Tragédia da Chapecoense”.

São múltiplos os aspectos que caracterizam o acidente do clube como acontecimento noticioso. Dentre muitos, cito a proximidade e a morte que são critérios de noticiabilidade, além do acontecido interromper a normalidade, ou seja, todos esperavam pelo jogo e ninguém imaginava que o time não chegaria vivo na Colômbia. Esses aspectos caracterizaram o fato como um acontecimento jornalístico noticiado no mundo.

A Associação Chapecoense de Futebol foi fundada em 10 de maio de 1973, pela junção de dois clubes amadores da região: Atlético Chapecó e Independente. A ideia surgiu de um grupo de jovens esportistas que desejavam ter na cidade um time de futebol profissional. Formou-se então o clube que tinha como presidente Lotário Immich- um dos fundadores.

A Chapecoense é um clube que desde sua criação vem crescendo no futebol. Em 1977, veio o primeiro título do campeonato catarinense e em 2009, após participar da Copa do Brasil, o time teve acesso a série D do Campeonato Brasileiro de Futebol, subindo no mesmo ano para a série C. Com um excelente desempenho na série C, em 2012 obteve o direito de disputar a série B do campeonato. Já em 2013, o maior feito do clube: Entrou para a elite do futebol brasileiro ao conseguir o acesso

---

<sup>4</sup> As informações da tragédia da Chapecoense foram retiradas do objeto de estudo, O telejornal Bom Dia Brasil, Rede Globo, do dia 29 de novembro de 2018.

a serie A do Brasileirão. Permanecendo na serie A, em 2015 a Chapecoense encarrou o desafio de disputar, pela primeira vez, uma competição internacional: a Copa Sul-Americana chegando até as quartas de finais. Em 2016, o clube ganhou ainda mais força. Conquistou o campeonato Catarinense pela sexta vez e em agosto iniciou a competição que mais tarde chegaria a uma inédita final. O clube vivia um grande momento nunca visto pelos catarinenses. A expectativa era gigantesca e mobilizou o estado inteiro. Porém, o sonho acabou naquela madrugada do dia 29 de novembro, (CHAPECOENSE, ONLINE, 2018).

Com a intenção de mostrar como se dá a construção do corpus e a análise do dispositivo, fundamentada por Benetti (2007; 2016), Gadret (2016) e Orlandi (1999; 2007), avanço para o capítulo de metodologia.

## 4 METODOLOGIA

Tendo como objetivo principal a análise da performance emocional dos apresentadores do Jornal Bom Dia Brasil – Rede Globo, durante a cobertura da tragédia da Chapecoense, **no dia 29 de novembro de 2016**, procuro através da Análise de Discurso compreender como o discurso e as qualidades estéticas acionam a emoção e provocam o telespectador a senti-las.

Benetti (2016) trabalha a Análise de Discurso (AD) de linha francesa como discurso metodológico adequado para trabalhos científicos do campo da comunicação. Benetti (2007) considera que a AD é extremamente produtiva para dois tipos de estudo no jornalismo: mapeamento das vozes e, o de minha escolha, identificação dos sentidos. “O trabalho do analista de discurso é mostrar como um objeto produz sentidos, como os processos de significação trabalham um texto, qualquer texto”. (ORLANDI, 2007, p.80).

Segundo Benetti (2016), a linguagem é um ponto de vista que pode ser utilizado para analisar o estudo do objeto da comunicação. A Análise de Discurso pode ser um dos modos de problematização da linguagem. Ainda assim, Benetti enfatiza que nem todas as perguntas podem ser respondidas por esse método e nem todo objeto oferta itens exigidos para o trabalho com Análise de Discurso, cabe ao analista a tarefa de buscar os conceitos mais adequados que o permita chegar com eficiência sobre seu objeto de estudo.

Sendo assim, entendo o estudo de sentidos como o mais apropriado para (AD). Um dos conceitos que deve ser compreendido é a intersubjetividade que remete a relação entre sujeitos. O discurso é impossível de se desenvolver sem essa relação discursiva, portanto, a intersubjetividade é essencial, visto que, na Análise de Discurso, o texto só faz sentido à relação entre sujeitos, pois só se realiza ao produzir sentidos através de um sujeito que enuncia e um que o interpreta. (BENETTI, 2016).

Segundo Gadret (2016) a Análise de Discurso coloca em cheque uma suposta transparência da língua. Isso ocorre por dois tipos de esquecimento dos sujeitos. O esquecimento dividido em duas partes é estrutural para a AD, pois se estabelece de forma particular e no processamento de sentidos. O primeiro é a forma como contamos/dizemos alguma coisa e não outra. Determina uma relação natural entre a língua e o que se fala. Ou seja, aquilo que o sujeito diz é exatamente

o que ele quis dizer O segundo é o que o sujeito idealiza. O sujeito basicamente possui a ilusão de que o que ele está transmitindo/falando/dizendo é de origem de si próprio, quando na verdade está apenas resgatando sentidos preexistentes. “A memória discursiva, enquanto conjunto de formulações daquilo que já foi dito e esquecido, sustenta as possibilidades do dizer. (GADRET, 2016, p.105).

O processo de construção de sentidos, portanto, não é estático, mas é administrado. É exatamente a relação dos textos com sua exterioridade - seu lugar na história e na sociedade, sua relação com a memória e a ideologia - que orienta os sentidos do discurso. (GADRET, 2016, p. 105).

Segundo Benetti (2007), o discurso não é transparente e está aberto a diversas interpretações. Assumir o jornalismo como um discurso intersubjetivo e interdiscursivo é aceitar que o jornalista tem apenas a intenção de elaborar um texto que direcione o leitor a um determinado sentido, “sem que haja qualquer garantia que essa convergência de sentidos vá de fato ocorrer”. (BENETTI, 2007, p.108).

Segundo Gadret (2016), o discurso jornalístico é também dependente de enquadramentos sociais e culturais e está submetido a condições de produções, rotinas produtivas, entre outros. É o que diz Benetti (2007) “de forma mais ampla, o jornalismo constrói sentidos sobre a realidade, em um processo de contínua e mútua interferência. (p.110).

Gadret (2016) também enfatiza que mesmo falando de jornalismo como gênero discursivo autorizado a produzir sentidos sobre o fato, é importante retomar a ideia da televisão como dispositivo de encenação e suas qualidades estéticas. Segundo a autora, na “Análise de Discurso, a materialidade dos textos é fundamental para a produção de sentidos”. (GADRET, 2016, p.107). No caso deste estudo, a televisão é a materialidade dos textos.

Benetti (2007) explica que o primeiro passo para começarmos uma análise é partindo do próprio texto, identificando as formações discursivas (FDs), que é basicamente “uma região de sentidos”. (p.112).

O conceito de formação discursiva (FD) é fundamental em AD porque é por meio dele que conseguimos “reunir o que está disperso” ao longo de diversos textos (disperso, mas nucleado pelo mesmo sentido). Basicamente, uma formação discursiva é aquilo que pode e deve ser dito, em oposição ao que não pode e deve ser dito, em uma posição dada e em uma conjuntura dada. (BENETTI, 2016 p. 240).

Após uma compreensão sobre Análise de Discurso e pensando na aplicação no meu objeto de estudo, identifico que os apresentadores Chico Pinheiro e Ana Paula Araújo direcionam seus discursos para os telespectadores que ficam do outro lado da tela. Se o discurso pode apenas existir em um espaço entre sujeitos, concluo que há um discurso, esse por sua vez de intersubjetividade, bem como interdiscursivo, pois aciona vários discursos entre apresentadores e telespectadores.

Por último e não menos importante existem dois movimentos de construção de sentido na Análise de Discurso: A paráfrase e polissemia. Considera-se paráfrase todo movimento de repetição. Já a polissemia é o movimento de deslocamento, abertura de sentidos, (BENETTI, 2016) “A paráfrase representa assim o retorno aos menos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização”. (ORLANDI, 2001, p. 36 APUD, BENETTI, 2016, p.241). Para Benetti (2016), o movimento da paráfrase é muito utilizado na pesquisa de AD porque “permite mapear e analisar os sentidos hegemônicos de certos discursos”. (2016, p.242).

Visto que a polissemia não se enquadra na construção de sentidos da minha análise, trato apenas da paráfrase, pois no corpus do meu estudo e na construção da cobertura a repetição se faz necessária, uma vez que, é preciso contextualizar a todo o momento. Início agora a construção do corpus.

#### **4.1 Procedimentos**

##### **a) A construção do corpus**

Com a aproximação do meu trabalho de conclusão, ideias fluíam em minha cabeça, como hipótese para meu objeto de estudo. A única certeza que eu tinha em mente era que eu deveria buscar algo que estivesse relacionado à minha vida cotidiana e que estivesse de acordo com meus interesses. Sempre fui adepta do esporte e apaixonada pela televisão – meu principal meio de comunicação. Com o objetivo de unir duas paixões procurei um jornal de expressão que eu pudesse introduzir o esporte. Não foi muito difícil visto a repercussão que a tragédia da Chapecoense causou.

Após a escolha do objeto, parti em busca das imagens que contavam o início do dia 29 de novembro de 2016, no telejornal Bom Dia Brasil. Encontrei trechos no Youtube e no Globo Play que não foram suficientes para que se pudesse analisar.



Desta forma, entrei em contato com a Rede Globo, mas não obtive sucesso. Meses depois, através de uma indicação de minha orientadora e do Globo Universidades, consegui o acesso aos vídeos da cobertura, **do jornal Bom Dia Brasil do dia 29 de novembro de 2016.**




O vídeo tem uma duração de 202 min, aproximadamente 3h e 36 min. Defini que após observação do corpus, os blocos um, três e cinco eram mais relevantes para análise, visto que os blocos dois e quatro apresentavam informações repetitivas. Separei então, trechos com base no meu percurso metodológico, para que fosse possível fazer a análise do discurso e por fim analisar a performance emocional através das qualidades estéticas, guiando-me sempre pelas indagações em minha pesquisa.

#### b) Dispositivo de Análise

Para que se possa fazer a análise, o estudo com o objeto empírico precisa partir das decupagens, que nada mais é do que a transcrição dos áudios e das imagens. Gadret (2016) utiliza-se do modelo proposto por Rose (2011) que sugere transcrever os áudios e as imagens em duas colunas: na esquerda a transcrição das imagens em movimento e na direita a transcrição dos áudios. Para melhor analisar o discurso, Gadret (2016) acrescentou uma terceira coluna numerando as Sequências Audiovisuais (SA).

De acordo com Gadret (2016), qualquer estudo que tenha como objeto empírico o telejornalismo, deve-se iniciar pelas decupagens do trabalho audiovisual. “Esse processo envolve a transcrição daquilo que se vê e se ouve para o papel. É esse ato de interromper o fluxo televisual para posteriormente reconstruí-lo que possibilita perceber as nuances de sua construção discursiva”. (GADRET, 2016, p.113). Seguindo os passos da autora, procurei analisar as qualidades estéticas, bem como numerar as Sequências Discursivas (SDs), observando performances que evidenciam emoções. No quadro 1, exemplifico a minha decupagem.

Quadro 1 – Exemplo de Decupagem

JORNAL BOM DIA BRASIL – BLOCO 1		
SA	FRAME	FALAS
SA1		[ANA PAULA ARAÚJO] Olá, a gente começa o Bom Dia Brasil mais cedo com a cobertura do acidente...
SA2		[ANA PAULA ARAÚJO] ... com avião da Chapecoense que caiu...
SA2		[ANA PAULA ARAÚJO] ... essa madrugada na Colômbia.
SA2		[ANA PAULA ARAÚJO] As buscas foram suspensas agora há pouco por causa do mau tempo.(SD1) [CHICO PINHEIRO] O prefeito de Medellín já informou que 25 pessoas morreram e que...

Fonte: Autoria Própria.

Através da decupagem, dividida em três colunas, conforme adaptação de Gadret (2016), observei com mais clareza e detalhadamente elementos que pudessem contribuir para identificar qualidades estéticas que acionam a emoção, além das Sequências Discursivas (SD) que possibilitaram apontar a dimensão verbal.

Na performance do sujeito, dediquei-me em examinar os movimentos corporais e as expressões faciais. Na Dimensão Verbal, o discurso através de gatilhos responsável pelo eixo articulador de sentidos. Trago no quadro 2 (abaixo) funções das qualidades estéticas para orientar minha análise.

Quadro 2 – Funções das Qualidades Estéticas

SUJEITOS E SUAS PERFORMANCES		
Apresentadores	Repórteres	Fontes
<ul style="list-style-type: none"> <li>① Introduzir ou reforçar a emoção principal.</li> <li>② Indicar ou pontuar a emoção de fundo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>① Mostrar ou promover a emoção principal.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>① Encarnar a emoção principal.</li> </ul>
DIMENSÃO AUDIOVISUAL		
Planos e Edição	Efeitos Visuais	Som
<ul style="list-style-type: none"> <li>① Evidenciar a emoção principal.</li> <li>② Propor ou autenticar uma emoção.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>① Autenticar uma emoção.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>① Potencializar a emoção principal.</li> </ul>
DIMENSÃO VERBAL		
Associada aos Sujeitos		Associada às Imagens
Apresentadores e Repórteres: <ul style="list-style-type: none"> <li>① Contextualizar a emoção principal.</li> <li>② Sugerir uma emoção de fundo.</li> </ul> Fontes: <ul style="list-style-type: none"> <li>③ Contextualizar ou Ser o Alvo de uma emoção.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>① Narrar, apontar ou contextualizar uma emoção.</li> </ul>

Fonte: GADRET, 2016, p. 146.

Segundo Gadret, as qualidades estéticas podem ser divididas da seguinte forma: Sujeito e suas performances, Dimensão Audiovisual e Dimensão Verbal. Importante salientar, que meu corpus não traz atributos de Dimensão Audiovisual,

permitindo-me analisar apenas sujeitos e suas performances, bem como dimensão verbal. Explicado o percurso metodológico, parto para minha análise a fim de identificar os eixos articuladores de sentidos.

## 5 COMO AS QUALIDADES ESTÉTICAS ACIONAM A EMOÇÃO

Neste capítulo, almejo mostrar de que forma as qualidades estéticas são capazes de acionar a emoção e produzir sentidos sobre a tragédia da Chapecoense no Bom Dia Brasil. Para isso, me baseei na construção da emoção partindo das funções discursivas apontadas por Gadret (2016). Lembrando que minha questão de pesquisa concentra-se nos apresentadores e nas fontes presentes no estúdio durante a cobertura do Jornal Bom Dia Brasil.

Como se trata de estudar as emoções acionadas por esses apresentadores e fontes, analisarei dois dos três aspectos propostos por Gadret (2016): os sujeitos e suas performances e a dimensão verbal do discurso. Como mencionei anteriormente, o vídeo da edição tem aproximadamente 3h e 36min de cobertura, dividido em cinco blocos. Analisei três desses blocos, a partir de trechos em que fosse possível identificar as qualidades estéticas relacionadas ao acionamento de sentidos emocionais.

### 5.1 Sujeitos e suas performances

De acordo com Gadret, “a televisão, enquanto dispositivo de encenação rico em deixas simbólicas, dá a ver em sua construção discursiva os sujeitos partícipes de suas atrações, o que ajuda a estabelecer uma relação de intimidade entre o público e a TV”. (2016, p. 120). Dito isso e analisando meu objeto de estudo, percebo que os apresentadores são os responsáveis por estabelecer essa relação de intimidade com o público.

Ana Paula Araújo e Chico Pinheiro, como âncoras do telejornal, iniciam a missão de conduzir a cobertura e fazer essa ligação com o telespectador. Posteriormente são auxiliados, pelo até então comentarista esportivo Luís Ernesto Lacombe,<sup>5</sup> pelo apresentador e narrador esportivo Galvão Bueno e pelo também apresentador do Bom Dia Brasil São Paulo, Rodrigo Bocardi. É através das expressões corporais, em especial da face, e da linguagem verbal que os apresentadores indicam a emoção que desejam passar aos seus telespectadores.

---

<sup>5</sup> Há 20 anos na Rede Globo, Lacombe foi demitido após o término do seu contrato, em março de 2017. Emissora optou por não renovar com o Jornalista. Divulgação: Redes Sociais/Instagram. Link: <https://www.instagram.com/p/BUwUDO2lxbO/?taken-by=luis.lacombe> Acesso: 25 de abril de 2018.

Segundo Gadret (2016), é através da performance de cada um, que a emoção encontra sua melhor expressão: materializada no corpo e na fala.

Como apontado anteriormente, os apresentadores desempenham um papel crucial na construção da emoção nos telejornais. São a conexão do programa com seus respectivos telespectadores. Possuem a tarefa de apresentar, através da cabeça a reportagem e posteriormente, através da nota pé, informações cruciais à notícia. (GADRET, 2016). Vale lembrar que os âncoras – como profissionais alinhados com a política editorial da emissora – possuem autonomia suficiente para comentar e opinar sobre qualquer assunto, desde que suas expressões e discursos não ultrapassem os limites da ética profissional.

Porém, se faz necessário explicar que uma cobertura é totalmente diferente de edições normais dos telejornais, ainda mais quando se trata de tragédias. Neste tipo de edição, os fatos aparecem no decorrer da transmissão e através das atualizações do acontecimento é possível construir a notícia. Nem sempre as informações apuradas são corretas, fato bastante corriqueiro, visto que, o acontecimento ou a consequência dele se desenvolve e é construída no decorrer do programa.

No caso do meu objeto de estudo, creio que por se tratar de uma cobertura de um acidente trágico que culminou com a morte de diversas pessoas, houve certa liberdade para que os apresentadores pudessem expressar de forma explícita suas emoções. A morte em si, como critério de noticiabilidade, supracitado por mim no capítulo sobre acontecimento jornalístico, permitiu aos apresentadores certo grau de subjetividade construída em suas expressões. Além da proximidade dos mesmos com as vítimas do acidente, fator este que contribui consideravelmente ao aparecimento da emoção como sentido que faz parte da cobertura jornalística.

Antes de adentrar minha análise, preciso explicar algumas individualidades. Importante ressaltar que cada pessoa age de acordo com sua personalidade, cultura e crença em relação a diversas situações. Procurei identificar as expressões mais nítidas e considerar as características de cada um dos apresentadores. Observando o corpus de pesquisa, foi possível perceber que os apresentadores Chico Pinheiro e Rodrigo Bocardi são sujeitos de poucas expressões faciais. Agem mais contidos praticamente a cobertura toda com semblantes preocupados e sérios, porém, não tão evidentes. Já os demais demonstram não moderar suas expressões.

Posto isso, inicio com mais clareza e profundidade minha análise investigando a cabeça das matérias. Quando fala-se em cabeça, no jornalismo, estamos falando na apresentação que o âncora faz sobre determinado assunto que será mostrado na notícia ou reportagem. Conforme Gadret (2016), em suas cabeças, os apresentadores podem exercer duas funções: Introduzir a emoção principal ou indicar uma emoção de fundo. A primeira ocorre quando as expressões ficam evidentes e corroboram para a emoção principal que será acionada pelas demais qualidades estéticas. Já a segunda não é tão evidente, mas sugere/indica uma compreensão das imagens através de uma emoção implícita na matéria.

Figura 1 – Performance dos apresentadores (Emoção Principal)



SA1, tristeza

SA20, tristeza

Como meu objeto de estudo trata-se de uma tragédia que matou 71 pessoas e teve um grande impacto internacional, é evidente que a tristeza é a emoção que prevalece durante o programa, ou seja, a emoção principal. Essas duas sequências audiovisuais mostradas na Figura 1 (acima), representam então, a expressão mais recorrente utilizada pelos apresentadores nessa cobertura. É preciso explicar que a performance do sujeito e a dimensão verbal só se separam afim de realização de estudo das qualidades estéticas.

Elas precisam ser compreendidas como elementos de uma unidade plena de sentidos, condicionada a um processo de significação na qual o pesquisador precisa separá-las e reagrupá-las para compreender o todo de sua construção discursiva. (GADRET, 2016 p. 109).

Isto posto, compreendemos que a dimensão verbal do discurso associada às expressões faciais completam-se na construção de sentidos. (GADRET,2016). Na imagem acima (Figura 1, SA1) Ana Paula Araújo, inicia a cobertura da tragédia da

Chapecoense, com uma expressão de tristeza, mais especificamente de lamento ao utilizar o músculo corrugado do supercílio tornando as sobrancelhas oblíquas e o lábio inferior contraído introduzindo que o destaque da edição, do dia 29 de novembro de 2016, do jornal Bom Dia Brasil, é o avião da Chapecoense que caiu na madrugada, na Colômbia.

Já na SA20, Chico Pinheiro em uma de suas poucas expressões evidentes, contextualiza resumidamente o acontecimento, direcionando a fala para os novos telespectadores que acompanham a cobertura. Desta forma, a performance dos apresentadores preparam a tristeza como emoção principal a ser acionada pelos telespectadores.

Figura 2 – Performance dos apresentadores (emoção principal)



SA35 tristeza

SA207 tristeza

Na Figura 2 (acima), trago outros dois exemplos de performance dos apresentadores que expressam a emoção de tristeza. Na SA35, Ana Paula reforça a emoção principal (tristeza) lamentando a confirmação de 25 mortos. Juntamente com as outras qualidades estéticas ela enfatiza ser uma tragédia. Utilizando novamente os músculos corrugados do supercílio e a boca com os cantos levemente caídos, reforça ao telespectador a tristeza como a principal emoção.

A SA207 é um dos momentos mais evidentes que acionam a emoção e convida o telespectador a sentir aquela mesma tristeza aproximando o enunciado do enunciador e do espectador. Na situação, Chico e Lacombe em um gesto de pesar, olham para o chão e abraçam-se, enquanto Ana lamenta após desejarem força ao time da Chapecoense.



Figura 3 – Performance dos apresentadores (Emoção de Fundo)



SA192, desprezo

SA48, medo

As imagens selecionadas da Figura 3 (acima), representam emoções de fundo. Embora a emoção principal predomine durante a cobertura, nas duas sequências os apresentadores indicam emoções distintas, que sugerem a interpretação de um acontecimento apresentado.

Na SA192, a apresentadora Ana Paula – com as sobrancelhas arqueadas e pressionando um lábio contra o outro – pontua uma emoção de fundo: raiva. Na situação, ela respondia ao especialista de gerenciamento de risco que questionou a cultura de manutenção da companhia Lamia, que permitiu um avião de potência e qualidade sofrer uma pane elétrica. A jornalista diz que o fato é “decepcionante” e que devem “aguardar as investigações”. Acionada pelas demais qualidades estéticas, Ana pontua a emoção de fundo ao telespectador ao mostrar descontentamento em relação à postura da empresa aérea.

Na SA48, o apresentador Galvão Bueno, aciona a emoção que posteriormente será construída por outras qualidades estéticas. Através das expressões faciais, dos movimentos com a mão e do acionamento do passado no discurso verbal, ele conta como eram assustadores os aeroportos da Colômbia antigamente. As sobrancelhas com a parte inferior levantadas e juntas, movimentando os músculos da boca expressam uma emoção de medo que corrobora com a análise de discurso convidando o telespectador a sentir a emoção que aquela memória discursiva apresenta.

Trabalhei no capítulo dois, mais precisamente, na Performance do Sujeito, três autores que apresentam conceitos interessantes na construção da performance dos apresentadores de telejornal. Procuo agora interpretar o corpus de pesquisa trazendo alguns exemplos de emoções que sustentam essas teorias.

Para Fachine (2008), é possível identificar uma personalização dos apresentadores, o que ela denomina construção do *ethos*, que nada mais é do que a imagem construída do “eu” através do discurso. Fachine classifica quatro tipos de *ethos* identificados nos apresentadores brasileiros. Para fins de exemplificar, explorarei o apresentador cúmplice. Retomando brevemente, o apresentador cúmplice é aquele que age de acordo com a situação, adotando uma postura informal, expressando suas emoções.

Figura 4 – Performance do apresentador Cúmplice (emoção)



SA35 lamento (tristeza)

Na imagem acima, Luís Ernesto Lacombe adota uma postura mais informal, utilizando-se de alguns gestos. Suas expressões são mais evidentes na face. Na Sequência Audiovisual (SA) corroborada com a Sequência Discursiva (SD), o jornalista lamenta a tragédia, enfatizando que não poderia ter acontecido o acidente. A respiração profunda e o movimento negativo com a cabeça expressam seu lamento. Lacombe evidencia características de um apresentador cúmplice.

Juliana Gutmann (2014), em sua tese, apresenta dois tipos de posições assumidas pelos repórteres e direcionadas aos telespectadores no qual ela intitula repórter Ventriloquo e repórter Persona. O primeiro apresenta aspectos de uma performance mais contida, uma postura distanciada do fato colocando o espectador na situação de observador. Já o segundo, não só se coloca no contexto como o torna personagem do fato em que está narrando. Esta posição aproxima o enunciado do enunciador e adjetiva o espectador como cúmplice do acontecimento noticiado. De acordo com minha proposta de estudo, analisarei esses dois tipos de posições na condição de apresentadores e não de repórteres.

Figura 5 – Performance do apresentador Persona



SA48 – tristeza

Na Imagem acima, percebe-se que o apresentador e narrador, Galvão Bueno, nitidamente aciona a emoção ao se colocar na situação. Através da memória discursiva, ele inicia sua participação na cobertura, lembrando outros acidentes que aconteceram no antigo aeroporto, na Colômbia. Ao descrever como “assustador” a forma como as aeronaves decolavam e pousavam no local, a imagem corrobora a SD acionando ao telespectador a emoção de medo e tristeza, notório na imagem e no discurso. Essa circunstância de persona ao qual o apresentador se sujeita, o aproxima do telespectador, tornando a televisão um dispositivo de intimidade. (GADRET, 2016).

Observa-se que a SA35 (Figura 4, acima) e a SA48 (Figura 5, acima) apresentam, praticamente, as mesmas características. Um fator que contribuí consideravelmente é a proximidade dos apresentadores Lacombe e Galvão com algumas vítimas do acidente.

Figura 6 – Performance do apresentador Ventriloquo



SA64 (emoção de fundo)

A figura 6, que traz a imagem do apresentador do Bom Dia Brasil São Paulo, Rodrigo Bocardi, aciona uma emoção de fundo. Embora ele apareça bastante na cobertura, em comparação com os outros, Bocardi não se manifesta muito. Sua expressão facial movimenta-se apenas pela musculatura da boca. A meu ver, com um semblante mais sério, preocupado, mas não tão evidente, Bocardi parece mais distante dos fatos com uma performance mais contida. Através da identificação das micro expressões e da análise de discurso (AD), o apresentador aciona uma emoção de fundo. SA64, ele questiona os convidados<sup>6</sup> sobre qual seria o trajeto que o voo da Chapecoense pretendia fazer.

Ainda que a situação permitisse aos apresentadores deixar-se envolver pelas emoções, devido à proximidade com as vítimas, como mencionei algumas vezes, Bocardi, Chico Pinheiro e Ana Paula Araújo mantém o que o autor Erving Goffman (2009) chama de *self* através da exibição de uma fachada.

O conceito de *self* está relacionado ao personagem que o indivíduo busca apresentar para outro indivíduo ou seja, o papel que ele deseja desempenhar em determinada situação de comunicação. Dentro do conceito de *self*, o autor traz a fachada que basicamente é o que o sujeito/ator/apresentador constrói dentro de um cenário para a sua representação. Ao contrário de Galvão Bueno e Lacombe, Chico, e Bocardi evidenciam mais características relacionadas à fachada. Já Ana Paula, mantém a fachada, mas não de forma tão evidente, pois se expressa muito mais, embora, nas redes sociais tenha sido o alvo de críticas<sup>7</sup>. Uma última observação antes de contextualizar as fontes. Percebi, embora não tenha citado nos parágrafos iniciais e nem indicado através de exemplos, em razão de já haver bastante imagens da âncora, uma característica que condiciona Ana Paula Araújo a Apresentador Comprometido – conceito esse, arquitetado por Fechine (2008), na construção do *ethos* – já explanado anteriormente. Para que se possa compreender, Apresentador Comprometido é aquele que se esforça buscando uma empatia com o público, mas sem assumir posições político-ideológicas.

---

<sup>6</sup> A cobertura da tragédia da Chapecoense no jornal Bom Dia Brasil contou com a presença do Prefeito da cidade de Chapecó Luciano Buligon e do presidente deliberativo da Chapecoense Plínio David de Nês Filho.

<sup>7</sup> Durante a edição do jornal Bom Dia Brasil, na cobertura da tragédia da Chapecoense, seguidores criticaram a performance da apresentadora na página do jornal no Facebook. De acordo com os seguidores, a jornalista não acionava a emoção aos telespectadores. Link: <https://www.facebook.com/BomDiaBrasil/photos/a.261322933919372.75241.245000562218276/1299977590053896/?type=3&theater> Acesso 26 de maio de 2018.

Como mencionado anteriormente, Ana Paula manifesta-se muito e gesticula porém mantém a sua fachada.

A fonte é o sujeito que mais evidencia as emoções, pois não ameaça a noção de objetividade do jornalismo. “A performance das fontes é o espaço autorizado para a expressão da emoção, sem colocar em risco a ideia de objetividade do jornalismo”. (GADRET, 2016, p.128). A fonte leva esse nome justamente por ter uma ligação com o acontecimento, sobre o qual pode prestar informações ao jornalista.

Sua função na reportagem – quando falamos em construção de sentidos emocionais – pode ser de encarnar as emoções, contextualizar ou ser alvo da emoção. (GADRET, 2016). Na cobertura da tragédia da Chapecoense, duas fontes participaram da transmissão: o prefeito de Chapecó, Luciano Buligon – que tinha o costume de viajar com a equipe – e o presidente do conselho deliberativo da Chapecoense. Ambos viajariam com o avião que caiu. Por motivos de agendas, adiaram o voo. Busco exemplificar, através das imagens, como as fontes encarnam as emoções. Exemplos de contextualização serão apresentados na sequência.

Figura 7 – Performance das fontes (Encarnar a emoção tristeza)



As fontes encarnam a emoção através das suas performances materializando, os fatos que são mostrados na construção discursiva. Eles convidam o telespectador a sentir e a responder de acordo com o enquadramento. (GADRET, 2016). Na Figura 7 (acima), trago dois exemplos das performances dos apresentadores que encarnam a emoção de tristeza, reforçando o sentido principal da cobertura.

Na SA64, o prefeito de Chapecó Luciano Buligon, explica o trajeto que o avião levaria para chegar à Colômbia e os imprevistos. Ao lembrar que o plano inicial era

para eles estarem no avião que caiu, encarna um lamento e ao mesmo tempo um alívio do que talvez pudesse ter acontecido com eles.

Na SA109, Plínio David, visivelmente emocionado convida o telespectador a viver a sua emoção. Ao ver a imagem das vítimas fatais, o presidente deliberativo tem fortes emoções. Ao ser questionado se gostaria de falar, com a voz embargada e extremamente abalado, Plínio diz não ter condições, pois tinha a equipe como filhos. As duas sequências evidenciam o abalo emocional encarnado pelas fontes e transmitido aos telespectadores.

## 5.2 Dimensão verbal

Dando continuidade à minha análise, procurarei de forma mais detalhada explicar as diversas funções que a dimensão verbal possui na construção discursiva dos telejornais. Segundo Gadret (2016), é indissociável a relação da performance do sujeito com a dimensão do discurso. Uma praticamente completa a outra. Obviamente, existem casos que a imagem expressa sentidos de forma mais evidente e outras que o discurso se sobressai para conformar os sentidos dessas imagens. Analisarei os discursos dos mesmos sujeitos apresentados na performance: apresentadores e fontes, afim de destacar trechos onde o discurso é predominante.

### a) O verbal associado ao sujeito

Independentemente de quem for o sujeito, a dimensão verbal é capaz de construir emoções mesmo que a performance do sujeito seja de micro expressões. Nos exemplos abaixo, destaco trechos onde a emoção principal está contextualizada no discurso que corrobora com as demais qualidades estéticas.

[ANA PAULA ARAÚJO] *Triste notícia* que a gente vai acompanhando desde a madrugada. O time ia disputar amanhã a primeira partida da final da Copa sul-americana contra o Atlético Nacional em Medellín, na Colômbia. (SD9)

[CHICO PINHEIRO] *Infelizmente* então chega à notícia que *faleceu o goleiro Danilo*.[...] no local do acidente *não há mais nenhuma esperança* de sobreviventes. E aos poucos vão surgindo fragmentos dessa viagem que *acabou em tragédia*. (SD263)



*Contextualizar uma emoção* é anexar informações que corroboram com a emoção principal. No primeiro trecho (SD9), Ana Paula convida o telespectador a sentir, mencionando ser “triste a notícia” da queda do avião. Na sequência contextualiza que o time vivia um bom momento pois disputaria a primeira partida da Copa Sul- Americana, na Colômbia.

Na SD263, o apresentador aciona informações que dimensionam uma a emoção, embora tenha micros expressões, Chico Pinheiro explicitamente aciona a tristeza ao anunciar que “infelizmente” o goleiro Danilo faleceu e que “não há mais sobreviventes” no local.

*Sugerir uma emoção* é adicionar gatilhos culturais que indicam uma emoção de fundo. (GADRET, 2016). É aquela emoção que não está explícita no discurso, mas são acionadas pelos apresentadores e que somos capazes de identificá-las. É o caso do discurso do apresentador Chico Pinheiro que aciona a emoção de fundo, através da memória discursiva, ao chamar a repórter Ducinéia, que se encontrava na frente da residência do técnico da Chapecoense Caio Junior.

[CHICO PINHEIRO] ...Ele que estava no avião e disse depois do último jogo da Chapecoense: “se eu morresse agora, morreria feliz”. Ducinéia, Curitiba. (SD269)

Na ocasião Chico lembrou uma entrevista do técnico no último jogo comandado por ele, no qual, se expressa imensamente feliz. Sua satisfação é tanta que chega a dizer “se eu morresse agora, morreria feliz”. A emoção não está explícita, mas remete a uma tristeza, pois o técnico vivia um grande momento na sua carreira.

[RODRIGO BOCARDI] Galvão me perguntava como se despedir numa manhã como essa, *tão difícil*, eu acho que fica só isso mesmo, né Galvão. É a *força neste momento* muito grande, para as famílias todas que perderam seus parentes nessa tragédia com o time da Chapecoense. (SD306)

No segundo trecho (SD306), Rodrigo Bocardi sugere uma emoção ao tentar expressar como se despediria daquela cobertura. Bocardi traz no seu discurso gatilhos como “manhã tão difícil” e dizendo que não há muito o que fazer a não ser desejar “força para as famílias que perderam seus parentes nessa tragédia”. Com essas palavras o apresentador tenta caracterizar aquele momento sugerindo uma emoção de lamento por ter apenas que desejar forças. Como mencionei na

performance do sujeito, Chico e Bocardi manifestam-se através de micro expressões e no discurso expressam de forma mais clara suas emoções.

Já as fontes, elas podem contextualizar ou ser alvo de uma emoção. Na contextualização, elas dimensionam as proporções do acontecimento de modo geral e a quem afeta. Como alvo de uma emoção, ao ser inserida na situação, por exemplo, defende seu ponto de vista, argumentando, defendendo-se, etc., ela pode acionar uma emoção. Segundo Gadret, ela pode reforçar uma emoção ou avaliação moral já mostrada em outras qualidades estéticas. Abaixo trago exemplo da fonte contextualizando uma emoção.

[PLÍNIO DE NÊS FILHO] ...pelo profissional ou pelo dirigente. Era um grupo familiar, era um grupo de amizade onde todo mundo ria muito. As nossas, mesmo nas derrotas nossos estímulos para que se procurasse mais adiante a vitória...(SD140)

[PLÍNIO DE NÊS FILHO] ...era uma coisa constante. Nós vivíamos numa harmonia, alegria muito grande e ontem de manhã, eu me despedindo...(SD140)

[PLÍNIO DE NÊS FILHO]...deles, eles me diziam que iam em busca do sonho para tornar esse sonho, uma realidade. E, nós, muito emocionados até, compartilhamos muito com eles desse sonho e o sonho acabou... (SD140)

Neste caso apresentado acima, a fonte contextualiza através da memória discursiva, lembranças felizes de como era o time da Chapecoense. Na situação aciona a emoção de lamento por estarem disputando um título e do nada esse “sonho” acabar.

#### b) O verbal associado às imagens

A dimensão verbal associada às imagens apresenta um discurso relacionado a um contexto. Capaz de controlar os sentidos a serem construídos. Segundo Gadret, é responsável por acionar a emoção como eixo articulador de sentidos por meio do off. Pode ser responsável por articular esses sentidos, através de três formas: narrando, apontando ou contextualizando uma emoção.

[LACOMBE REPÓRTER] Em abril de 1993, toda a seleção de futebol da Zâmbia morreu, quando o avião em que estavam explodiu... (SD85)



[LACOMBE REPÓRTER] ...o acidente foi na decolagem em Gabão. A equipe iria disputar uma partida pelas eliminatórias da copa de 94.(SD85)

Nos trechos acima, o apresentador Lacombe utiliza-se de um resgate histórico para acionar ao telespectador uma emoção. Lacombe relembra outros acidentes aéreos com equipes esportivas. Ao mencionar que “toda a seleção de futebol da Zâmbia morreu” ele contextualiza e aciona uma emoção de tristeza, mesmo que a palavra tristeza não esteja implícita no discurso, ele direciona o telespectador a sentir. A sequência audiovisual corrobora com imagens do acidente e dos jogadores.

[CHICO PINHEIRO] [...] E nós confirmamos então, *infelizmente*, o número de 76 mortos nesta *tragédia*. *A maior tragédia da história do esporte*. (SD265)

[ANA PAULA ARAÚJO] Tínhamos inicialmente o goleiro Danilo que havia sobrevivido. Mas chegou a informação *triste* de que *morreu* agora a pouco no hospital. Mas temos agora o zagueiro Neto que conseguiu chegar...(SD267)

A cobertura traz a todo o momento fotos dos jogadores, do acidente e imagens dos resgates contextualizados por intermédio do discurso e acionando uma emoção através do off. Na Sequência Discursiva acima (SD265) o apresentador aciona a emoção ao contextualizar e afirmar a morte de 76 pessoas. Utilizando-se das palavras “infelizmente” e afirmando ser “a maior tragédia da história do esporte”, Chico Pinheiro convida seus telespectadores a sentir a emoção de tristeza.

Já Ana Paula, contextualiza e traz no discurso a própria emoção principal, ao dizer que chegou a informação “triste” que “morreu” o jogador Danilo. Ao mesmo tempo, ainda que a cobertura seja inevitavelmente triste, ela aciona uma expectativa ao mencionar que o zagueiro Neto chegou com vida ao hospital. É uma tentativa de pensamento positivo em meio à tristeza que prevalece. Importante ressaltar que essa expectativa positiva é imposta em boa parte do jornal.

Tendo finalizado minha análise, parto para o último capítulo deste trabalho, no qual procuro trazer considerações e observações com o propósito de finalizar minha pesquisa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procurei como objetivo específico analisar como a performance dos sujeitos (apresentadores, comentaristas e fontes) constrói sentidos emocionais na ancoragem do telejornal. Para tal, foi preciso analisar a performance através da expressão facial, linguagem corporal e fala, além de examinar os eixos de sentido relacionados à emoção nesta performance, como também refletir sobre os limites de performance emocional em uma cobertura de tragédia. De acordo com Gadret (2016), foi possível identificar a televisão como dispositivo de intimidade. Tendo Fachine (2008) como referência, trouxe a ligação, telespectador – televisão que trabalha a relação estabelecida entre o sujeito telespectador e o sujeito apresentador. A televisão permite uma interação que possibilita a ligação entre os dois sujeitos, posicionando-os na mesma dimensão espaço – temporal.

Com base em Gadret que diz que “a construção discursiva da reportagem de TV está ancorada nas qualidades estéticas da televisão, que acionam a emoção como eixo de produção de sentidos” (2016, p.171), identifiquei, através da análise de discurso, dos apresentadores do jornal Bom Dia Brasil na tragédia da Chapecoense, qualidades estéticas que acionam a emoção, tanto principal como de fundo.

Embora, Gadret (2016) já tenha comprovado que é possível o enunciador acionar emoções ao espectador e seja evidente que uma cobertura de tragédia acione uma emoção de tristeza, alguns fatores contribuíram para reforçar essa ideia. Procurei entender o discurso dos apresentadores associado às qualidades estéticas, para isso atentei ao que os apresentadores falaram e constatei que todos utilizaram gatilhos específicos como eixo articulador de sentidos como “morreu”, “tragédia”, “triste”. Galvão Bueno e Luís Ernesto Lacombe usam a memória discursiva para acionar emoções como o medo e a tristeza, trazendo lembranças de outros acidentes aéreos que vitimaram outros atletas, outros clubes, bem como experiências assustadoras em aeroportos da própria Colômbia. Chico Pinheiro e Rodrigo Bocardi indicam suas emoções de tristeza e desprezo através das micro expressões dos gatilhos específicos apresentados anteriormente. Ana Paula Araújo usa a performance através da linguagem corporal e das expressões faciais, para acionar as emoções de tristeza e raiva além do discurso carregado de gatilhos.

Com a presença das fontes durante toda a transmissão da cobertura, identifiquei emoções através dos adjetivos que enalteceram o clube que vivia um grande momento.

Trazendo mais aspectos da performance identifiquei diferentes adjetivos nos apresentadores, no qual procurei qualificá-los através das teorias de alguns autores. Luís Ernesto Lacombe e Galvão Bueno expressam traços de apresentador cúmplice – postura mais informal, emoção explícita (FECHINE, 2008) e apresentador persona – coloca -se na situação que está narrando. (GUTMANN, 2014).

Já os apresentadores Rodrigo Bocardi e Chico Pinheiro acionam emoções, através de micro expressões, com traços de apresentadores ventríloquo - possuem emoções mais contidas. (GUTMANN, 2014). Por último e não menos importante, identifiquei que a apresentadora Ana Paula Araújo utiliza diversas expressões para acionar a emoção. Porém não se encaixa no apresentador cúmplice e persona, nem mesmo no apresentador ventríloquo. Contudo, indica sinais de apresentador comprometido buscando a todo momento uma empatia com o telespectador. Ana Paula também mantém a fachada – aquilo que o apresentador constrói dentro de um cenário para sua representação (GOFFMAN, 2009), mas não tão evidente como Chico e Bocardi.

Destaco duas situações intrigantes. A primeira está relacionada ao tratamento diferenciado ao anunciar que duas pessoas da tripulação também estavam entre os sobreviventes. Senti falta da busca por informações dessas pessoas. Creio que esteja relacionado ao critério de noticiabilidade, proximidade, visto que os jornalistas buscavam por notícias apenas dos brasileiros. Por outro lado, a segunda observação está relacionada aos jornalistas que estavam no avião. Se com os sobreviventes da tripulação boliviana faltaram informações, talvez pela falta de proximidade, são poucos os momentos que os apresentadores relembram os colegas de profissão que também faleceram no acidente, este por sua vez, com critérios de sobra. A única possibilidade que possa justificar esse comportamento, evidente em Chico Pinheiro, Ana Paula e Bocardi, é a tentativa de manter a fachada diante de tamanha tragédia.

Eu compreendo que as vítimas do acidente eram na sua maioria, representantes da Associação Chapecoense de Futebol, tanto que o acidente ficou conhecido como “Tragédia da Chapecoense”, entendo também, que todos que estavam no avião (jogadores, jornalistas, convidados, etc.) foram em função do

clube. Porém, notei que havia uma preocupação maior com relação aos jogadores e pouco com os demais, como dito acima, senti falta de informações sobre o estado de saúde dos demais resgatados como também, dos jornalistas da própria emissora que vieram a falecer.

**Feito esta avaliação crítica, pude compreender que é possível mesmo com expressões implícitas acionar uma emoção.**

Na condição apenas de espectadora, no dia do acidente, mesmo acionada pela emoção principal, não percebi essas emoções implícitas. Na condição de pesquisadora entendo que os apresentadores possuem um discurso carregado de fatores emocionais e na tentativa de mensurar o tamanho da tragédia, aproximar as vítimas, e exaltar o clube, suas performances acionam a emoção e convidam o telespectador a sentir e compartilhar.

Creio que esse trabalho abra precedentes para novas pesquisas ou que ajude a identificar outras qualidades estéticas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BABO-LANÇA, I. **A constituição do sentido do acontecimento na experiência pública**. Trajectos: revista de comunicação, cultura e educação, Lisboa, n.6, p.85-94, 2005.

BENETTI, Marcia. **Análise do Discurso em jornalismo**: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia. **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BENETTI, Marcia. **O jornalismo como gênero discursivo**. Galáxia, São Paulo, PUC-SP, n. 14, 2008.

BENETTI, Marcia. **Análise de discurso como método de pesquisa em comunicação**. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Pesquisa em Comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

BENETTI, Marcia. **Erving Goffman: a microssociologia da interação**. 2018, no prelo.

BRASIL. SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Pesquisa brasileira de mídia 2016**: Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2016.

CHAPECOENSE, **Nossa história**. Disponível em: <https://chapecoense.com/pt/nossa-historia> - Acesso: 27 de julho de 2018.

FRANÇA, V. **O acontecimento e a mídia**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 24, p. 10-21, dez. 2012

FECHINE, Yvana. **Televisão e presença**: uma abordagem semiótica da transmissão direta. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

GADRET, Débora Lapa. **A emoção na reportagem de televisão**: as qualidades estéticas e a organização do enquadramento. Tese [Doutorado em comunicação e informação]. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOMES, Itania. **Metodologia de Análise de Telejornalismo**. In: GOMES, Itania (Org.). **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

GUTMANN, Juliana Freire. **Formas do telejornal**: Linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais. Salvador: EDUFBA, 2014.

GUTMANN, J.F. **Entre tecnicidades e ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 28, p.

108-120, dez. 2014. Link: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014216654> Acesso: 20 de julho 2017.

HAGEN, Sean. **A emoção como estratégia de fidelização ao telejornal**: um estudo de recepção sobre os laços entre apresentadores e telespectadores do Jornal Nacional. Tese [Doutorado em comunicação e informação]. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

História grupo Globo - **Inauguração da Tv Globo**, disponível em: <http://historiagrupoglobo.globo.com/hgg/index.htm>. Acesso em 22 de novembro de 2017.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1968.

LIMA, Luísa Abreu. **Por uma gramática da reportagem: Uma proposta de ensino em telejornalismo**. Dissertação [Mestrado em Comunicação]. Recife: UFPE, 2010.

MACIEL, P. **Jornalismo de televisão**. Porto Alegre: Sagra-Luzzato, 1995.

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

MÉMORIA GLOBO ONLINE – **Jornal Bom dia Brasil**, disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/bom-dia-brasil/primeiros-anos.htm>. Acesso: 22 de novembro de 2017.

MÉMORIA GLOBO ONLINE - **Trajectoria Chico Pinheiro**, disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/chico-pinheiro/trajectoria.htm>. Acesso em 15 de Fevereiro de 2018.

MÉMORIA GLOBO ONLINE - **Trajectoria Ana Paula Araújo**, disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/ana-paula-araujo.htm>. Acesso em 02 de Fevereiro de 2018.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos**. Brasil: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas: Pontes, 2007.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV: Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1999. Brasiliense, 1999.

QUÉRÉ, L. (2005) **“Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento”**. Trajectos, nº 5, pp. 59-75.

REBELO, José. **Prolegómenos à narrativa mediática do acontecimento**. Trajectos – Revista de comunicação, Cultura e Educação. Lisboa, nº 8-9, 2006.

RODRIGUES, A. D. (1993) **O Acontecimento**. In: TRAQUINA, N. (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, pp. 27-33.

SALAVERRÍA, Ramón. **Multimedialidade: informar para cinco sentidos**. In: CANAVILHAS, João. Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença, 2014, extraído:

[http://www.academia.edu/9628319/Multimedialidade\\_informar\\_para\\_cinco\\_sentidos](http://www.academia.edu/9628319/Multimedialidade_informar_para_cinco_sentidos).

Acesso: 22 de setembro de 2017.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala**. Petrópolis: Vozes, 1989.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na Televisão Brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **A tribo jornalística - Uma comunidade interpretativatransnacional**. volume II, Florianópolis: insular, 2ª Ed., 2005.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ática, 1996.

**ANEXO A - DECUPAGENS**