

O ENQUADRAMENTO NAS CATÁSTROFES: da interpelação da experiência ao relato da emoção

Márcia Franz Amaral¹

Resumo: O trabalho caracteriza os enquadramentos jornalísticos na cobertura de acontecimentos como as catástrofes e localiza matrizes culturais que os inspiram. Destaca a importância das fontes na narrativa, em especial o relato da experiência das vítimas na forma do testemunho. A partir da análise da cobertura de quatro revistas semanais sobre o resgate dos mineiros chilenos, mostra que o enquadramento pode tanto produzir conhecimento sobre o acontecimento, quanto degradá-lo e reduzi-lo às emoções que provoca.

Palavras-chave: Enquadramento jornalístico. Cobertura de catástrofes. Testemunhos.

Abstract: The work is characterized by the frameworks in journalistic coverage of events such as disasters and finds cultural matrices that inspire them. Makes salient the importance of the information sources in the narrative, especially the story of the experience of victims in the form of testimony. From the analysis of coverage of four weekly magazines about the rescue of the miners in Chile, shows that the framework can produce knowledge about the event or degrade it and reduce it to the emotions it causes.

Key-words: Journalistic framework. Coverage of disasters. Testimonies.

1 Introdução

O artigo analisa o enquadramento dramático na cobertura de catástrofes por intermédio da revelação da experiência e da emoção. Se o acontecimento é um fenômeno de ordem hermenêutica, a compreensão da situação que ele gera ou revela passa pela sua explicação causal, mas não se resume nisso. O acontecimento constitui-se em experiência para aqueles que o viveram, mas, sobretudo, porta crenças e visões sociais de mundo. Pode, assim, reproduzir, inaugurar ou modificar interpretações sobre o mundo, nesse movimento, mobilizar diferentes processos cognitivos e culturais. As fontes jornalísticas auxiliam na constituição do acontecimento e no enquadramento dado a ele, a partir de relatos que envolvem conhecimento, poder, experiência, vivências e emoções.

¹ Doutora em Ciências da Comunicação e da Informação, professora do Curso de Comunicação Social - Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Tutora do Programa de Educação Tutorial do Curso de Comunicação Social- PET (SEU/MEC). Email: marciafranz.amaral@gmail.com.

Consideramos que, no caso de acontecimentos como as tragédias ou catástrofes, a emoção é constitutiva do enquadramento e, por isso, o uso de elementos de uma matriz dramática é frequente. Entretanto, o atributo do exagero não está no uso da emoção para relatar o acontecimento, mas num enquadramento que silencia seu entorno, na relação construída entre singularidade, particularidade e universalidade no interior da reportagem.

Abordamos dois conceitos que se aproximam semanticamente: emoção e experiência. Ambos envolvem os sentidos. A emoção é uma experiência subjetiva, reação tanto psíquica como física ante um fato que se manifesta, subjetivamente, como sensação intensa. Já a experiência, é o conhecimento obtido por meio dos sentidos, uma forma de conhecimento abrangente, não organizada, ou de sabedoria adquirida de maneira espontânea (HOUAISS, 2010 e AULETE, 2010).

Analisamos no artigo a natureza do acontecimento da tragédia, buscamos o enquadramento predominante nesse tipo de cobertura, identificamos características culturais desse relato, bem como o papel das fontes, especialmente as testemunhais. Como fio condutor da discussão, trazemos a cobertura do resgate dos mineiros chilenos² nas revistas semanais brasileiras – **Veja**, **Época**, **Isto é** e **Carta Capital**, colocadas nas bancas no período de 18 a 20 de outubro de 2010, na continuidade de uma exaustiva transmissão ao vivo pelas televisões do mundo inteiro.

2 O ponto de vista do sofrimento

Uma catástrofe de grande dimensão ultrapassa o que é julgado como possível. Trata-se de uma erupção no cotidiano que aciona uma rede de sentidos. Santos (2005:82) afirma que o caráter revelador do macroacontecimento compreende-se pela injeção de sentidos num acontecimento que começa “em bruto”. O acontecimento caracteriza-se pela sua pregnância, ou seja, por significações e interesses concentrados (BERGER e TAVARES, 2010). E um dos papéis do jornalismo é tentar permanentemente reduzir as descontinuidades e socializar as surpresas provocadas por eles:

reconstruímos, através do pensamento, as condições que permitiram ao acontecimento produzir-se com as particularidades que apresenta; restauramos a continuidade no momento em que a ruptura se manifestou, ligando a ocorrência do acontecimento a um passado de que ele é o ponto de

² Referimo-nos ao resgate, ocorrido dia 13 de outubro de 2010, de trinta e três mineiros que ficaram soterrados 69 dias em uma mina no Chile, a 700 metros de profundidade.

chegada ou o incluindo-o num contexto no qual ele se integra coerentemente e surge como, afinal, previsível. (QUÉRÉ, 2005: 61)

O acontecimento é da ordem do sofrimento, do que ocorre a alguém, ou seja, seu sentido está na experiência, ele se define pela “experiência que ocasiona” (2005: 69). O acontecimento prolonga-se na dor das perdas, na revelação dos inesperados, no horizonte de possíveis que ele abre, na situação alterada e na ação coletiva com vistas a remediar a devastação (BABO LANÇA, 2005: 89). Entretanto, os acontecimentos são individualizados enquanto produzirem efeitos sobre aqueles que afeta. Acontecimento e sujeito surgem em conjunto (QUÉRÉ, 2005:50) e o acontecimento só vai adquirir identidade e significação por intermédio da apropriação dos indivíduos ou dos coletivos sociais.

O acontecimento faz sentido como notícia em função de sua transformação em narrativa, num processo que aciona elementos de inteligibilidade entendidos pela noção de enquadramento. Denominam-se enquadramentos os

modos como as notícias nos são apresentadas pelos operadores jornalísticos a partir de referências que dêem às narrativas noticiosas inteligibilidade, o que implica relacioná-las a alguma dimensão do social reconhecível por quem as receberá. O enquadramento está centrado em reflexões acerca dos modos como é possível, a cada indivíduo, identificar a situação diante da qual se encontra em presença. (CARVALHO, 2010: 351)

Optamos por observar como as quatro reportagens sobre o acontecimento do resgate dos mineiros construíram sentidos por meio de suas narrativas. Primeiramente, observamos o enquadramento geral das matérias para, posteriormente, destacarmos como a emoção esteve presente nas revistas como um todo, especialmente no relato dos testemunhos.

Sob o título **Os sobreviventes**, a reportagem de **Isto é** (Edição 2136, 20/10/2010) teve como enquadramento os danos psicológicos dos mineiros resgatados. A matéria abre com uma sucessão de fotos que remetem ao sucesso da operação de salvamento e às sensações causadas por ela. O texto inicia relatando:

Quando Luis Urzúa, 54 anos, o último dos 33 trabalhadores resgatados de uma mina a quase 700 metros de profundidade, subiu à superfície, às 21h55m da quinta-feira 13, o acampamento Esperanza, no deserto do Atacama, explodiu de alegria. (Ed. 2136, 2010:83)

Destaca, em seu início, a mobilização da mídia, e, posteriormente, enfatiza o relato dos mineiros sobre seus martírios. No interior da matéria, fotos de vítimas de diversas situações e

o uso explícito de quatorze fontes: três mineiros, cinco vítimas de outros acontecimentos, duas psicólogas, dois psiquiatras, um médico e um coordenador de um Programa de Atendimento a Vítimas da Violência. A revista prioriza em suas sete páginas as lições de quem sobreviveu a situações extremas. Afirma que o que se viu foi “uma irretocável operação de manutenção de seus corpos e espíritos até que fosse possível resgatá-los.” (2010: 84) A reportagem passa, então, a consultar especialistas sobre os traumas da experiência e a entrevistar pessoas que passaram por dramas semelhantes.

A **Época** (Edição 648, de 18/10/2010) dedicou sete páginas ao fato, sob o título **A segunda vida dos heróis do Chile**. A matéria abre com o testemunho de um mineiro:

*“Sou a mesma pessoa que entrou na mina.” Ariel Ticona, de 29 anos, estava tranqüilo quando falou a **Época**, momentos depois de chegar em sua casa, 71 dias depois de ter saído para trabalhar a 700 metros de profundidade, na mina de cobre San José. [...]. “Sempre pensei que fosse sair. A fé não se perde nunca. Sou um homem de cabeça fria.” (Ed. 648, 2010: 101)*

Logo abaixo, um parágrafo resume as etapas do resgate. **Época** traz depoimentos do pai de um mineiro, afirma que os resgatados foram elevados a “Heróis do Bicentenário do Chile” e explica como cada família iria festejar a volta dos mineiros. A revista conta que um dos mineiros será recebido em sua cidade como um chefe do Estado e revela a disputa da imprensa por entrevistas das vítimas. No interior da matéria, uma série de fotos com explicações sobre o funcionamento do “acampamento da esperança”. Entre as fontes com visibilidade na matéria estão três mineiros, cinco parentes, a professora do acampamento, uma vizinha de um dos mineiros, um engenheiro e um psicólogo. A partir de então, a matéria relata a transmissão do resgate, afirmando que esta foi em estilo *reality show* e também refere-se ao acordo dos mineiros em criar um fundo para repartir os ganhos das aparições na mídia. Relaciona a cobertura com o filme *A Montanha dos Sete Abutres* e evidencia o fortalecimento do presidente chileno no processo do resgate. A matéria é acompanhada de fotos dos 33 personagens e as histórias de alguns deles são contadas. A reportagem relata o clima de esperança no acampamento. Menciona que os detalhes técnicos da operação e a religiosidade dos parentes geraram a confiança no sucesso da empreitada. No final da matéria, a revista cita os relatos pós-resgate que mostram como os mineiros se organizaram no interior da mina e os sentimentos que tiveram nos primeiros dezessete dias sem comunicação.

Em matéria de uma página, **Carta Capital** (Edição 618, de 20/10/2010) intitulou a matéria como **Deus, o diabo e a mina de San José**. No subtítulo, “Histórias de encontros e

desencontro no resgate dos 33 mineiros”. Na foto, o presidente Sebastián Piñera comemora efusivamente o resgate com os mineiros. A matéria utilizou-se de uma única fonte explícita, um mineiro que disse ter estado com Deus e o Diabo no interior da Mina. A revista afirma que na superfície, o demônio mostrou sua força. Revelou o estresse dos familiares dos mineiros que “quase saíram no tapa” entre si e o assédio da mídia. Para **Carta Capital**, o drama na mina serviu não só para revelar o gênero humano, como também tornou-se um triunfo da tecnologia. A matéria dá detalhes técnicos, menciona o custo da operação para o governo chileno e ressalta que o caso permitiu ao presidente chileno atuar como herói. Critica os prêmios de consolação entregues aos mineiros e revela que parte da premiação foi oferecida por mineradoras que tentam melhorar sua imagem.

Em **Veja** (2187, de 20/10/2010), a matéria de sete páginas teve como título **O reality de 1 bilhão de telespectadores** e o acontecimento foi enquadrado a partir da autorreferencialidade. Ou seja, a reportagem foi predominantemente sobre a cobertura midiática. A ênfase foi dada à “audiência similar a de uma final de Copa do Mundo”. A matéria justifica a audiência do resgate em massa pelo “drama de características únicas” vivido pelos mineiros e conta como os chilenos comemoram o fato. A matéria contém uma foto do presidente do Chile com sua equipe e um dos resgatados com o braço erguido em sinal de vitória. A legenda da foto afirma: “*Final apoteótico.*” No interior da matéria, fotos dos jornalistas e do povo chileno comemorando em praça pública. A revista relatou o “cenário cinematográfico” do discurso do presidente. As fontes citadas foram apenas um engenheiro e um psiquiatra. Conforme **Veja**, a transmissão chilena teve a intenção de privar os mineiros de “exposições indesejáveis”, mas também poupar “espetáculo planetário montado” de imagens chocantes que pudessem dar “um tom desafinado à festa monumental”.

Há um infográfico que informa a audiência das televisões em acontecimentos que pararam o mundo, mas não há um dado sequer para dar conta da realidade dos trabalhadores na mina. Somente ao final, a matéria lembra que os desmoronamentos não são raros nas minas chilenas e revela a falta de uma segunda saída para a superfície na mina de San José. As fontes que aparecem são um engenheiro, um sismólogo e um psiquiatra. Não aparecem na matéria depoimentos de mineiros ou familiares. Ao final, **Veja** aborda o pacto dos mineiros em dividir os lucros da história e revela que, ainda soterrados, por meio de videoconferências, receberam nove aulas de *media training*, que foram reforçadas em um manual distribuído a

eles. Ao final da matéria, um psiquiatra faz uma declaração sobre o perigo do stress pós-traumático entre as vítimas.

3 Enquadramento dramático

A cobertura do resgate dos mineiros na mídia em geral teve como lógica predominante a emoção. O tom dramático predomina, pois a mídia em geral circunscreveu a coberturas ao relato dos efeitos individuais da tragédia.

A emoção e o excesso no discurso jornalístico podem ser explicados de diversos pontos de vista, entre eles, o das matrizes culturais constituintes da imprensa. As tintas fortes que pintam a cena de uma tragédia não apenas justificam a gravidade do fato e sua repercussão social, mas também revelam uma maneira tanto de compreendê-lo, quanto de relatá-lo. Os enquadramentos jornalísticos nutrem-se de matrizes culturais. As matrizes são o lugar desde onde é possível perceber e compreender a interação entre o espaço da produção e da recepção. Para Martín-Barbero (1997), as matrizes articulam tradições, memórias e trazem elementos de um tempo aparentemente perdido.

Quando se trata de imprensa, podemos visualizar pelo menos dois grandes universos culturais diferentes, que convivem permanentemente pautados por duas *Matrizes* diversas: as *Matrizes* racional-iluminista e a dramática. Se falar em *Matriz* é abordar o funcionamento social de relatos, é preciso lembrar que várias *Matrizes Culturais* coexistem na imprensa brasileira e se cotejam dia-a-dia.

Na matriz racional-iluminista, o que é particular só adquire significado quando aparece como objeto de generalização, processo que requer abstração. Trata-se de uma matriz laica que expressa elementos como a razão, o progresso, a educação e a ilustração.

Cada Matriz vai tornar visíveis determinados atores, conflitos e espaços. (SUNKEL, 1995:54). Nenhuma publicação é a expressão pura de uma determinada Matriz, pois o massivo é um lugar de articulação delas. A racional-iluminista refere-se a uma identidade do tipo político - que apela a elementos mais conscientes do mundo popular - e a dramática, com ampla acolhida popular, a identidades de tipo social, utiliza uma linguagem concreta e dá lugar a uma representação mais cultural do popular. A Matriz dramática é introduzida na imprensa pela indústria das comunicações. É fruto de uma concepção dicotômica e religiosa

do mundo. Em vários momentos, no caso analisado, as reportagens relatam aspectos religiosos. A revista **Época**, por exemplo, cita a religiosidade dos parentes, “num país em que 70% da população é católica”, como motivo da confiança no resgate: “Quase todos falavam do ‘milagre’ da mina e de uma ‘ação divina’ para manter os mineiros vivos”.

Na matriz dramática, a linguagem é baseada em imagens e pobre em conceitos e os conflitos histórico-sociais são apresentados como interpessoais (SUNKEL, 2002), assim como podemos observar nos enquadramentos adotados pelas revista de uma forma geral.

A matriz dramática tem elementos do melodrama e do folhetim. Se o melodrama tem forte sabor emocional e tem a intenção de satisfazer a platéia (HUPPES, 2000:12), o enquadramento jornalístico afinado a ele também busca exaustivamente a alimentação da audiência, o deleite do telespectador ou do leitor. A mídia se reapropria de uma tendência do conhecimento popular em, como afirma Ortiz (1980), permanecer preso à concretude da realidade sensível. Há uma adesão à imediaticidade, uma limitação cognitiva de descolamento e distanciamento dos fatos. Sodré (1978) entende o melodrama, na América Latina, como um gênero que permite a mediação entre a indústria cultural e as culturas populares. A história se mantém aberta aguardando novos desdobramentos, o relato é consensual e a ordem social se mantém intocada.

A estética do melodrama apresenta o mundo como se ele fosse governado por valores e forças morais, emocionais e pessoais. Nas peças melodramáticas, a moral das personagens é pré-definida, tal como no relato dos mineiros. O texto do melodrama clássico apresenta indivíduos representando certos valores morais. Em duas revistas, havia fotos com todos os mineiros envolvidos na história e alguns tiveram suas histórias reconstituídas pela imprensa. Mas nem sempre foi assim. Trabalhos mostram que, anteriormente, quando pessoas eram atingidas por uma tragédia, relatava-se o caso de forma generalizada com a presença de alguns testemunhos anônimos. Hoje, as pessoas são apresentadas com nome, idade, profissão e aparecem como sendo vítimas da interrupção de uma vida cheia de felicidades e de projetos. (VAZ e ROLNY, 2010). Mesmo que apareçam os testemunhos literais das vítimas em das três das quatro revistas (**Veja** não os utiliza), vimos na cobertura um pouco da história de cada um. Soubemos quem era o mais velho do grupo, aquele que sofreu outros acidentes em minas, o que correu dez quilômetros diários durante o isolamento, o que desconhecia seu filho, o que construiu um santuário dentro da mina. Como afirma a revista **Época**, os mineiros se transformaram em personagens

a quem cabiam diferentes papéis' no roteiro do resgate – o líder, o humorista, o pessimista etc. Mario Sepúlveda, o segundo a sair do buraco, era o 'repórter' da mina. (**Época**, ed. 648, 2010:104)

Bucci (1993) afirma que, no caso da televisão, o melodrama serve para elevar a moral do espectador, ensina que a solução para as adversidades brota do centro do homem, na força de vontade, na fé, no amor - virtudes que por sua vez conduzem à paz, fraternidade, solidariedade, harmonia. Diz que o melodrama reforça a ilusão de permanência do bem que trazemos em nós, por isso ele precisa ter a fórmula da superação de todas as misérias dentro de si, dentro do personagem, e não fora.

Villarreal disse ao Guardian que os 33 tinham feito um "pacto de sangue" para ao revelar os piores momentos dentro da mina. (**Época**, ed. 648, 2010: 106)

O melodrama organiza e reorganiza as situações a partir de um centro de gravidade que está no núcleo do homem de bem; sua utopia de felicidade - sua esperança de final feliz (o final feliz pode não acontecer, mas a esperança dele é indispensável) - está justamente em fechar este centro, torná-lo forte, resolvido e de longo alcance, livre de todo mal.

O melodrama vai transformar-se em folhetim na metade do século XIX, com o desenvolvimento da imprensa na Europa. O folhetim é um fio condutor importante para nossa discussão, por ser um elemento chave da industrialização da imprensa na Europa, por constituir-se no primeiro texto escrito no formato popular de massa e ter concedido o *status* de personagem às classes trabalhadoras. Entre os atributos gerais do folhetim, estão: caracterização maniqueísta dos personagens, simplificação, suspense, superexposição e saga autobiográfica. Para darmos um exemplo de como esses atributos apareceram, no caso em questão, citamos os jornais chilenos mais populares. Conforme Tessler (2010), na semana do resgate dos mineiros, os jornais tradicionais fizeram matérias repetitivas como entrevistas com o engenheiro que coordenou as obras ou abordaram a explosão de popularidade do presidente. Já as publicações populares acompanharam os personagens da história. **Las Últimas Noticias** (Santiago, Chile) fez um perfil de Edison Peña, um dos mineiros resgatados, adepto das corridas, apelidado de Forrest Gump na mina, e descobre que agora, ao correr, ele marca o passo dizendo para si mesmo: estamos vivos. Já o **La Cuarta** (Santiago, Chile) fala do "Don Juan" Yonni Barrios e descobre que ele ficou mesmo com a amante gordinha.

O folhetim sincretiza elementos do cordel – produzido pelo povo – como o herói todo-poderoso e a luta entre o bem e o mal.

Saiu da cápsula exultante, deu um abraço efusivo no presidente Piñera e ganhou o apelido de Supermario, referência ao personagem bigodudo de um game de sucesso. (**Época**, ed. 648, 2010: 104)

“[...] Sebastián Piñera não tem do que se queixar. O caso permitiu que ele atuasse como herói [...]. (**Carta Capital**, ed. 618, 2010: 17)

Sodré (1978) lembra que a estrutura folhetinesca abriga elementos como o herói, os arquétipos, a atualidade informativo-jornalística (necessidade de informação de maneira acessível), o pedagogismo (intenção clara de dar resposta a questões reais) e as oposições míticas (o bem e o mal, a felicidade e a amargura, o perseguidor e o perseguido, a generosidade e a mesquinhez). Entre outras características do folhetim, estão o suspense (para reforçar o contato com o leitor) e a redundância (pois tudo deve ser explicado). Suspense e redundância fizeram parte de toda a narrativa sobre os mineiros. O suspense, por conta da dúvida sobre a possibilidade do resgate e a redundância pela exaustividade com que seus detalhes técnicos foram explicados.

Para Grisprud (1992), a popularidade do melodrama é uma resistência popular ao abstrato, ao teórico caminho de entender a sociedade e a história. O melodrama continua presente como uma maneira de fazer sentido, um sistema que insiste que a política ou a história somente são interessantes quando afetam nossa vida diária.

Nessa lógica, acolhemos a idéia de Motta (2007) de que o enquadramento predominante na mídia é o enquadramento dramático, um *frame* enraizado na sociedade e na cultura: ordenador, prático, fácil e compreensível.

4 Fontes e emoção

O jornalismo organiza discursivamente o acontecimento com seus enquadramentos e apelos às fontes. Para viabilizar o relato, utiliza-se de fontes como autoridades, experts ou testemunhadores. Enquanto as autoridades e os experts são convocados para explicar o fato pela sua posição de poder ou por sua qualificação profissional, os testemunhos têm visibilidade pelo relato da sua experiência.

A fonte testemunhal difere-se das demais porque não surge de uma autoridade ou de um conhecimento instituído que o jornalista reconhece como legítimo, mas sim do relato do ponto de vista de uma experiência individual e parcial (quanto mais parcial, mais envolvente será).

O enquadramento dramático envolve recursos narrativos que dão o efeito do “aqui e agora”. Na lógica de construção das matérias e na sua pontuação rítmica, exige-se a presença de quem vivenciou o fato, mesmo que suas palavras literais não sejam publicadas, como foi a opção de **Veja**, uma catástrofe que envolve a natureza, por exemplo, pode até ser previsível para a ciência. Mas esta é uma expectativa da ciência e não das pessoas de fora do campo científico. No âmbito jornalístico, a catástrofe é o acontecimento que “está inscrito na ordem do urgente”, que deve ser interpretado “no calor mesmo da sua ocorrência” (CARVALHO, 2010:342).

É preciso lembrar que, em alguns casos, o capital que eleva alguém à condição de fonte é justamente sua expropriação ou sofrimento. Ao contrário das fontes oficiais, oficiosas e dos experts, os testemunhos exercem funções peculiares no jornalismo não focadas na explicação cognitiva dos fatos. Por mais *media training* que tenham recebido, a característica da fala do testemunho é a fala do urgente, do pungente, do desespero, do sofrimento e da busca de solução individual.

Enquanto o expert é convocado por seu conhecimento e posição institucional, o testemunho é convocado pela sua ausência de poder perante o fato em questão. As histórias de “interesse humano” se revelam principalmente nos testemunhos. A história de vítimas, por exemplo, muitas vezes é o fio condutor de narrativas sobre acidentes e catástrofes, como no caso da reportagem de **Carta Capital** que se utiliza da metáfora de um testemunho de um mineiro sobre o fato de ter estado “entre Deus e o Diabo” para construir a matéria até o final.

Consideramos que, de forma geral, o testemunho tem a função de demonstrar um fato ou situação, de ser uma prova cabal, afinal, nele alguém relata o que viu ou ouviu ou sentiu. Outra função do testemunho é permitir ao público “ver” a partir de um lugar trágico sem que ele tenha que viver a tragédia, o que lhe dá conforto, alívio e segurança. “Uma boa vítima é acima de tudo uma pessoa/personagem com quem cada um pode compadecer-se ou identificar-se” (PONTE, 2004: 39). A história precisa envolver os leitores e colocar os leitores num lugar de envolvimento:

“Tínhamos pouca comida”, relatou Urzúa. *“no final daqueles dias, estávamos comendo a cada 48 horas para deixar algo para depois”* (ISTO É, ed. 2136, 2010: 106).

A partir de Motta (2002), compreendemos que a notícia reporta conflitos e divergências, relata acontecimentos que rompem com os fluxos esperados das coisas. A notícia traz o imponderável, o infortúnio, o incompreendido, o que não dominamos. Por vezes, gera o imaginário da perplexidade, da insegurança e do medo, mostra a realidade como imprevisível frente a perigos iminentes.

É preciso domar o selvagem, colocar ordem nas coisas, conhecê-las, nomeá-las, explicá-las e consensualizá-las para poder assimilá-las. As notícias veiculadas pelos meios de comunicação são o lugar de convergência dos discursos jornalísticos que informam sobre a desordem, mas também o lugar de convergência e divergência dos diversos discursos que a reelaboram, contrastam e confrontam as ocorrências e as suas significações. Neste processo, o jornalismo convoca, estabelece competências, cria e legitima atores, dimensiona e constrói os acontecimentos, mas vai também gerar cognitivamente novos consensos, reintroduzindo a ordem onde havia desordem, tornando familiar o que antes era não-familiar, construindo novas atualidades e realidades. (MOTTA, 2002: 7)

A presença das diversas fontes convocadas pelo jornalista auxilia na dominação das contingências.

5 Fontes e efeitos de realidade

O jornalismo tem uma função de testemunho (confirmação, vigilância, desenho e hierarquização do espaço social) e de testemunho do testemunho (ilusão referencial, efeito de real e credibilidade). Quando relata o resgate dos mineiros soterrados, provoca um esquecimento da ordem simbólica “e de si próprio como imerso nesta ordem”, enaltece o real como auto-suficiente, “como não mediatizado, na suposição da pura concretude.” (GOMES, 2000: 24). As entrevistas e, portanto, os testemunhos, funcionam como sinais de marcação de realidade. Trata-se de um exercício de referencialidade, de remetência a um real de “suposta plenitude” (2000, p 25). Parafraseando a autora, podemos afirmar que os procedimentos discursivos de referencialidade são encarnados pela emoção.

Enquanto o melodrama no cinema, televisão ou na literatura é apresentado como ficção e normalmente entendido como não empiricamente verdadeiro, a representação melodramática do mundo na imprensa popular busca autenticidade.

As fontes, especialmente as de tipo testemunhal, reforçam os efeitos de realidade pela interpelação de sua experiência. O testemunho se dá quando:

a declaração emana de um locutor que se contenta em descrever o que viu ou ouviu a respeito de um certo fato. Quase sempre se trata de um homo quotidianus, mas qualquer que seja a identidade do locutor, trata-se de uma palavra testemunhal. A instância midiática parece ganhar em credibilidade: a declaração relatada se reveste de um caráter de veracidade por ter como única finalidade descrever a realidade tal como foi vista e ouvida [...]. (CHARADEAU, 2006: 169)

Para o autor, os critérios de escolha dos atores sociais que terão visibilidade na matéria jornalística servem ora a objetivos de credibilidade, ora a objetivos de captação e podem obedecer a lógicas de notoriedade, representatividade, polêmica ou expressão. Dificilmente observamos atores sociais que provocam polêmica em coberturas de tragédias. Toda a manifestação que revela inconformidade ou tensão é habilmente controlada para não tirar o foco do espetáculo principal. E na cobertura do resgate dos mineiros não foi diferente. Certos discursos não emergem, são interditados para que somente a singularidade tenha vez. As posições de sujeito disponibilizadas para os testemunhos restringem-se a interpelar a experiência no calor da emoção.

Testemunhos, autoridades e experts podem aparecer de maneiras específicas no discurso das revistas, mas a princípio, são convocados para provar a verdade do relato. Para Charaudeau (2008: 49), há três maneiras de fornecer provas de que algo é verdadeiro. O primeiro é a designação, que confere autenticidade ao que é mostrado, como se a verdade pudesse ser localizada no fenômeno.

O resgate começou com a descida de seis socorristas para coordenar a operação dentro da mina. O primeiro mineiro chegou à superfície à 0h11 da quarta-feira e o último, às 21h55. (Veja, ed. 2187, 2010:122)

O segundo é a reconstituição do fato, por meio da qual se busca atingir a verossimilhança.

“No começo, meu filho ficou junto dos outros colegas que ele já conhecia. Aos poucos, os outros mineiros foram se aproximando dos cinco, como o Mario Sepúlveda. Só depois todos começaram a agir coordenadamente, e veio o Urzúa”, afirma Rosa. (Época, ed. 648, 2010: 106)

E, por último, há a elucidação, que se realiza na explicação dos fatos, papel comumente atribuído aos experts.

A euforia da libertação não é suficiente para eliminar o trauma, Eles vão ter que encarar a vida como ela é, com todas as suas seqüelas, diz o psiquiatra Jairo Werner, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. (**Isto é**, ed., 2136, 2010:84)

“Pactos de silêncio são um bom indicador da coesão do grupo”, diz o psicólogo John Fairbank, professor da Universidade Duke, nos Estados Unidos. (**Época**, ed. 648, 2010: 106)

As fontes participam dos três momentos e os testemunhos atuam principalmente na designação de autenticidade e na reconstituição do fato.

“*Sou a mesma pessoa que entrou na mina.*” Ariel Ticoná, de 29 anos, estava tranqüilo quando falou a **ÉPOCA**, momentos depois de chegar em sua casa [...]. “*Sempre pensei que fosse sair. A fé não se perde nunca. Sou um homem de cabeça fria*”. (**Época**, ed. 648, 2010: 101)

“*Para se chegar até o final, foi preciso ter cuero duro*”, disse Raúl Bustus, de 62 anos, pai de Raulito, o 30º resgatado- que em fevereiro deste ano sobreviveu a outra tragédia, o terremoto de 8,8 graus que destruiu sua cidade [...]. (**Época**, ed. 648, 2010: 102)

“*É preciso perguntar a ele se está alegre ou triste, porque não demonstra nada*”, diz a mulher, Elisabeth. (**Época**, ed. 648, 2010:102)

5 A humanização e seu avesso

A atividade jornalística se move no roteiro do *fazer saber, fazer crer e fazer sentir*. E o *fazer sentir* pode cumprir vários papéis. Seja pela presença de fontes testemunhais ou de outros recursos narrativos, o apelo à emoção pode ser justificado pela dramaticidade do acontecimento, pode ser utilizado para humanizar o relato, ou ainda para produzir apenas espetáculo e sensação. Assim, o relato da emoção pode tanto sobrepor-se à gravidade social do acontecimento, quanto minimizá-la.

Se a informação jornalística reproduz as condições de uma "experiência imediata", as sensações têm um importante papel nessa forma de conhecimento. Aliás, o que o jornalismo busca é uma forma de conhecimento que não dissolva a "sensação da experiência imediata", mas que se expresse através dela. Porém, na singularização extrema, isto é, no sensacionalismo, ocorre uma distorção, ocorre uma distorção do concreto através dos seus aspectos sensíveis no contexto da percepção e da apropriação subjetiva. A sensação assume um papel destacado na reprodução

da realidade e o fundamento histórico e dialético do fenômeno, ao invés de ser sugerido, é diluído na superfície do sensível (GENRO, 1987: 197)

Se é no testemunho que muitas vezes o jornalismo se humaniza, também é por intermédio dele que se pode espetacularizar ou descontextualizar um relato jornalístico. Consideramos o jornalismo humanizado como aquele que foge dos estereótipos, que consegue de fato trazer a Alteridade, o Outro. E no caso do testemunho, o Outro é aquele que sentiu “na pele”, é aquele que sofre. Entretanto, por vezes, o Outro aparece num processo de individualização, com enfoque restrito à vida privada. Os problemas sociais são construídos de tal maneira que exaltam apenas demandas individuais. Assim foram construídas matérias sobre o resgate em diversos veículos. Alguns autores chamariam este fenômeno de singularização extrema, que pode ser observada quando a presença da singularidade é tão intensa que o fato perde em contextualização.

A busca da "especificidade" na atividade jornalística muitas vezes é presa fácil da fragmentação, a “realidade transforma-se num agregado de fenômenos destituídos de nexos históricos e dialéticos” (GENRO, 1987: 163).

o critério jornalístico de uma informação está indissoluvelmente ligada à reprodução de um evento pelo ângulo de sua singularidade. Mas o conteúdo da informação vai estar associado (contraditoriamente) à particularidade e universalidade que nele se propõem, ou melhor, que são delineadas ou insinuadas pela subjetividade do jornalista. O singular, então, é a forma do jornalismo, a estrutura interna através da qual se cristaliza a significação trazida pelo particular e o universal que foram superados. O particular e o universal são negados em sua preponderância ou autonomia e mantidos como o horizonte do conteúdo. (GENRO, 1987: 163)

A cobertura do resgate dos mineiros, em geral, mostra um enquadramento dramático. São raras as pistas de uma visão crítica em relação ao acontecimento. Eventualmente, há apenas vestígios de um outro enquadramento possível, como quando **Época** compara a cobertura ao filme *Montanha dos Sete Abutres* ou nos trechos abaixo:

O engenheiro do departamento de minas e petróleo da Universidade de São Paulo declara: “Ela [a mina] deveria estar fechada há muito tempo, mas quiseram raspar o fundo do tacho”. (Veja, ed. 2187, 2010: 123)

Em um momento de reflexão, Sepúlveda disse à TV estatal que ele e seus colegas não deveriam ser vistos como “artistas”, mas sim como “mineiros trabalhadores”. (**Época**, ed. 648, 2010: 105)

Na superfície, foi um pouco diferente. O demônio mostrou sua força. Acampados no entorno da mina, familiares dos mineiros quase saíram no tapa. O motivo principal, o de sempre, dinheiro. (**Carta Capital**, ed. 618, 2010, p 18)

[...]terão que se conformar com prêmios de consolação, entre eles um cheque de 10 mil dólares para cada e uma viagem a Grécia. A premiação foi oferecida por mineradoras que tentam melhorar sua imagem com mais espetáculo em vez de mais segurança no trabalho. (**Carta Capital**, ed. 618, 2010: 18)

No enquadramento dramático, o singular predomina, pois não se mantém uma relação com o particular. No caso analisado, a única relação singular-particular evidenciada é a dos mineiros com outros grupos que passaram por sofrimentos psicológicos em função de traumas. Ponte (2004), citando Fowler (1991:15-16), afirma que a personalização é um recurso poderoso no trabalho jornalístico, mas tem limites. A

obsessão com pessoas serve de paliativo para contornar discussões sérias dos factores sociais e econômicos subjacentes, actuando como um aspecto de uma ideologia hegemónica de representação.[...] Não bastam que existam as pessoas, é preciso que correspondam e se adequem ao molde cultural com que são pensadas.”(PONTE, 2004 p.126)

Em outros enquadramentos, o testemunho pode confrontar ou desmentir a voz do sistema, a versão oficial dos fatos”. Entretanto, na maioria das vezes, sua fala é recortada de forma a ficar circunscrita à emoção.

[...]o mineiro Richard Villarroel, de 23 anos, disse também ao Guardian que eles “*estavam esperando pela morte*” nos primeiros 17 dias sem comunicação [...] (**Época**, ed.648, 2010:106)

A emoção e a sensação integram estratégias de captação da audiência. Autores como Bourdieu (1998: 25) já mencionaram que a comunicação só tem êxito ao suscitar e ressuscitar experiências singulares, socialmente marcadas. Já Ortiz (1980) aponta que há uma tendência do conhecimento popular em permanecer no nível cognitivo da representação sensível, preso à concretude da realidade sensível, fórmula que, por vezes, a imprensa adota.

“*Quando durmo, sonho que estou em um forno*”, dizia. (Victor Segovia, que escreveu um detalhado diário) (**Isto é**, ed. 2136, 2010: 86)

“*Tudo o que começa termina. Mas isso aqui ninguém esquecerá*”, disse a professora Margarita Guzmán, com lágrimas nos olhos, enquanto empacotava os livros da escolinha. (**Época**, ed. 648. 2010:103)

Ao ser resgatado após 69 dias preso no fundo da mina de San José, o mineiro Mario Sepúlveda afirmou: “*Estive com Deus e o Diabo, Os dois brigaram e Deus venceu*”. (Carta Capital, ed 618. 2010: 18)

A matriz dramática privilegia as imagens em detrimento dos conceitos, os conflitos interpessoais em detrimento dos conflitos histórico-sociais e entendimento familiar da realidade no lugar de um entendimento histórico-social.

Os elementos da matriz dramática podem ser encontrados em toda a cobertura sobre o resgate dos mineiros. Trata-se de uma história que não teria sentido se não interpelasse a experiência das vítimas. O que faz a presença da emoção parecer exagerada é o enquadramento que oferece como dimensão social reconhecível a identificação do público com o sofrimento daqueles trinta e três homens e silencia sobre as centenas de outros que também trabalham em condições similares.

Como lembra Ponte (2004), a cobertura acentua o lado comum da vítima, como descrições de particularidades arbitrárias ou detalhes biográficos, eliminando ou limitando a intervenção humana na ação por uma diversidade de processos discursivos. Alguns acidentes são narrados pela mídia como história da fatalidade, do inexplicável, numa lógica melodramática em que a marca é a retórica da autenticidade. Nestes enquadramentos, o soterramento foi uma fatalidade. Não houve antagonistas, nem vítimas, somente heróis. O setor de mineração não foi questionado, as entidades representantes dos trabalhadores também não e as condições subumanas de trabalho dos mineradores foram silenciadas.

O enquadramento do resgate das vítimas ficou circunscrito a sua imediaticidade e suas causas e desfechos já foram dados pelas reportagens. Entretanto, não é o uso de elementos dramáticos que provoca os excessos nas coberturas das tragédias. Afinal, os recursos narrativos que as circundam são a forma de cristalizar no discurso a gravidade da experiência.

Os limites éticos não estão no relato da emoção, mas na dimensão do seu entorno, na importância das particularidades que a cercam. Quando afirmamos “a emoção domina o relato do resgate dos mineiros” não significa que ela não estivesse que estar presente, mas sim que a ausência do contexto a inflacionou.

Como afirma Motta (2007), os enquadramentos não são produzidos pelos jornalistas, mas recolhidos por eles da experiência e cultura humanas para facilitar a compreensão da complexidade do mundo. O enquadramento dramático dá visibilidade para as experiências e

as emoções, mas não transcende o espetáculo e as histórias individuais. Entretanto, ao contrário de simplesmente organizar a compreensão de um mundo complexo, os enquadramentos midiáticos têm efeitos materiais sobre o mundo. O enquadramento das revistas circunscreve a emoção à sensação da experiência imediata, e ,por isso configura-se em exagero.

Referências bibliográficas

DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: < <http://biblioteca.uol.com.br> >. Acesso em 20 de outubro de 2010.

DICIONÁRIO AULETE. Disponível em: <<http://biblioteca.uol.com.br>> Acesso em 20 de outubro de 2010.

BABO LANÇA, Isabel. A constituição do sentido do acontecimento na experiência pública. In: **Trajectos**, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n.8-9. Lisboa, ISCTE, Casa das Letras, 2005.

BERGER, Christa; TAVARES, Frederico. Tipologias do acontecimento jornalístico. In: VII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2009, São Paulo. **Anais do VII SBPJor**. São Paulo : Universidade de São Paulo, 2009. v. 1. p. 1-15.

BUCCI, Eugênio. **O peixe morre pela boca**. São Paulo: Scritta, 1993.

CARVALHO, Carlos Alberto de. Premissas para o tratamento teórico metodológico do acontecimento apanhado pela trama noticiosa. In: BRAGA, José Luiz; LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; MARTINO, Luiz Cláudio (orgs.). **Pesquisa Empírica em Comunicação**. São Paulo: Editora Paulus, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo, Contexto, 2008.

_____. **Discurso das Mídias**. São Paulo, Contexto: 2006.

GENRO FILHO, Adelmo. **O Segredo da Pirâmide**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GOMES, Mayra. **Jornalismo e ciências da linguagem**. São Paulo: Hacker /EDUSP, 2000.

GRISPRUD, Jostein. The Aesthetics and Politics of Melodrama. In: DAHLGREN, Peter; SPARKS, Colin. **Journalism and Popular Culture**. London: Sage, 1992. p. 84-95.

HUPPES, Ivete. **Melodrama**: O gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê Cotia, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MOTTA, Luiz Gonzaga. O trabalho simbólico da notícia. XII Reunião Anual da **COMPOS** - Recife, Pernambuco – Junho 2002.

MOTTA, Gonzaga Luiz. Enquadramentos lúdico- dramáticos no jornalismo: mapas culturais para organizar conflitos políticos. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 17, p. 1-25, julho/dezembro 2007.

ORTIZ, Renato. **A consciência fragmentada**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

PENNA, João Camillo. “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho Hispano-Americano”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **História, memória, literatura** – o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP, UNICAM, 2003.

PONTE, Cristina. **Leituras das Notícias** – contributos para uma análise do discurso jornalístico Lisboa, Livros Horizontes, 2004.

QUÉRÉ, Louis. **Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento**. In: Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n.8-9. Lisboa, ISCTE, Casa das Letras, 2005.

SANTOS, José Manuel. Da perca do mundo à sociedade dos (mega) acontecimentos. In: **Trajectos**, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n.8-9. Lisboa, ISCTE, Casa das Letras, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SUNKEL, Guillermo. **Razon y pasion em la prensa popular**: un estudio sobre cultura popular, cultura de masas e cultura política. Santiago del Chile, ILET, 1985.

_____. **La prensa sensacionalista y los sectores populares**. Editorial Norma, Bogotá, 2002.

TESSLER, Eduardo. Pouca criatividade no Chile. Disponível em:
< <http://www.midiainformacao.com> >. Acesso em 13/10/2010

VAZ, Paulo e ROLNY, Gaelle. Políticas do sofrimento e as narrativas midiáticas de catástrofes naturais. **XIX Compós**, Rio de Janeiro, 2010.

Revistas analisadas:

VEJA, Edição 2187, de 20/10/2010.

ISTO É, Edição 2136, 20/10/2010.

CARTA CAPITAL, Edição 618, de 20/10/2010.

ÉPOCA, Edição 648, de 18/10/2010.