



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**A ESPETACULARIZAÇÃO DAS IMAGENS DE MORTES
FORTUITAS NOTICIÁVEIS**

FERNANDA OLIVEIRA SILVA

RIO DE JANEIRO

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**A ESPETACULARIZAÇÃO DAS IMAGENS DE MORTES
FORTUITAS NOTICIÁVEIS**

Monografia submetida à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

FERNANDA OLIVEIRA SILVA

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Nóra Pacheco Latini

RIO DE JANEIRO

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A Espetacularização das Imagens de Mortes Fortuitas Noticiáveis**, elaborada por Fernanda Oliveira Silva.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Nóra Pacheco Latini
Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Marialva Carlos Barbosa
Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF
Departamento de Expressões e Linguagens – UFRJ

Profa. Dra. Marta de Araújo Pinheiro
Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

SILVA, Fernanda Oliveira.

A Espetacularização das Imagens de Mortes Fortuitas
Noticiáveis. Rio de Janeiro, 2015.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientadora: Gabriela Nóra Pacheco Latini

DEDICATÓRIA

À minha avó, meu anjo.

AGRADECIMENTO

A Deus, primeiramente, pelo Seu amor tão generoso e solidário. À minha avó, por ter me escolhido. À minha mãe, por ser a mulher da minha vida. Ao meu pai, por ser o homem da minha vida. À família, pelo apoio e carinho. Às amigas, pelo amor e cuidado.

SILVA, Fernanda Oliveira. **A Espetacularização das Imagens de Mortes Fortuitas Noticiáveis**. Orientadora: Gabriela Nóra Pacheco Latini. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a maneira como a imprensa explora as imagens provenientes de mortes causadas por assassinatos, tragédias ou catástrofes. Baseado, sobretudo, nas narrativas jornalísticas que se utilizam da espetacularização para noticiarem esses tipos de acontecimentos, sensacionalizando-os. Para isso, é importante analisar a maneira como o homem ocidental lida com a morte. Relacionar os critérios de noticiabilidade e as teorias do campo do jornalismo com o objeto de estudo proposto. Perceber como o processo de individualismo do homem atua sobre a exploração dessas imagens pela imprensa. Notar a importância da internet e das redes sociais para a construção dessa espetacularização. Entender a relação entre a velocidade da notícia e sua absorção social. Compreender a importância do fotojornalismo nesse processo. Conceitos e ideias desenvolvidos por Marialva Barbosa, Muniz Sodré, Nelson Traquina, Pierre Bourdieu, Guy Debord, entre outros, fazem parte da análise do objeto de estudo proposto.

Palavras-chave: Imagens; Mortes; Fortuitas; Espetacularização; Sensacionalismo

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	01
2. A MORTE SEGUNDO O OCIDENTE.....	05
2.1 Trajetória histórica.....	05
2.2 Perspectiva brasileira.....	09
2.3 O homem nega a morte.....	10
2.4 O fim do luto.....	13
2.5 Retrato midiático da morte.....	15
3. A MORTE FORTUITA COMO NOTÍCIA.....	19
3.1 A construção do discurso jornalístico.....	19
3.2 A morte fortuita como critério de noticiabilidade.....	21
3.2.1 Por que a morte fortuita se torna notícia?.....	22
3.2.2 A morte fortuita e as teorias do jornalismo.....	26
3.3 Morte fortuita como <i>fait-divers</i>	28
4. A MORTE FORTUITA COMO ESPETÁCULO.....	33
4.1 A velocidade da informação como fetiche.....	34
4.2 O individualismo como aspecto determinante.....	37
4.3 A espetacularização da morte fortuita.....	39
4.3.1 O sensacionalismo da morte fortuita como forma de alienação.....	41
4.3.2 A linha tênue entre o real e o imaginário na morte fortuita noticiável.....	44
4.4 O fotojornalismo na morte fortuita.....	47
4.4.1 A valorização da morte fortuita pelo Prêmio Esso.....	49
5. CONCLUSÃO.....	51
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende lançar um olhar sobre a maneira como as imagens das mortes causadas por tragédias, catástrofes ou assassinatos são espetacularizadas pela imprensa na sociedade ocidental contemporânea. O que se busca é traçar um panorama do modo como a mídia repercute essas mortes imagetivamente e a forma como a população as absorve.

Para isso, é considerada a expressão “morte fortuita”, citada pela autora Marialva Barbosa (2004), no artigo “A morte imaginada”. Mortes fortuitas são aquelas causadas por alguma ruptura abrupta. Normalmente, desencadeadas por violência, tragédias ou catástrofes. Sendo assim, as imagens de mortes fortuitas noticiáveis são o objeto de estudo deste trabalho.

A intenção com o desenvolvimento deste conteúdo é salientar a narrativa dramática, construída através de imagens, que se tornou praticamente imprescindível para a imprensa, quando se noticia mortes fortuitas. Esta monografia visa observar a maneira como esse discurso jornalístico pode ser capaz de transformar as imagens provenientes de um assassinato, uma tragédia ou uma catástrofe, em um objeto de contemplação.

Nesse sentido, é determinante observar também o papel do homem contemporâneo na fundamentação dessa narrativa. Ou seja, compreender a relação que o público desenvolve com a imprensa é de suma importância. O que se almeja mostrar é que não se pode desvincular o produto, que é a notícia, dos consumidores, que são as pessoas. Sendo assim, notar que esses dois objetos estão ligados a um ciclo, quase vicioso, de alimentação recíproca de interesses, também é aspecto alvo do trabalho.

Contextualizar o homem contemporâneo, que precisa nutrir-se visualmente, é relevante para a compreensão do objeto de estudo proposto. O desenvolvimento do advento da internet e a evolução dos meios de comunicação, com o surgimento das redes sociais, são aspectos que devem ser considerados neste trabalho. Visto que, é possível perceber que são ferramentas fundamentais na evolução dos anseios visuais desenvolvidos pelo homem pós-moderno, que, agora, deseja cada vez mais contemplar com seus próprios olhos um acontecimento.

Ademais a função econômica das empresas jornalísticas também assume papel importante. A concorrência desenvolvida por essas instituições, que buscam, sobretudo, o lucro, tem função crucial na construção dessa narrativa, a fim de atrair o interesse público. Por isso, esta monografia pretende se debruçar sobre a ideia de mortes fortuitas noticiáveis

transformadas em espetáculo pela imprensa, para a contemplação e admiração dos consumidores, com o intuito de alcançar ganhos financeiros cada vez maiores.

A escolha deste objeto provém da percepção de como a imprensa tem se utilizado frequentemente das imagens que são capazes de presenciar os acontecimentos, para construir sua narrativa jornalística, por mais que sejam cenas impactantes. O que significa dizer que, a mídia lança mão do fato como se dá e o noticia.

Ou seja, busca um intervencionismo estético cada vez menor, para chocar o público. Em resumo, as imagens de um assassinato, flagrado por câmeras de segurança, são agora exibidas quase sem pudor. E exploradas quantas vezes um determinado telejornal, jornal ou site julgarem necessárias. O corpo de uma vítima de morte fortuita tornou-se alvo de contemplação.

Logo, essa apelação visual constante na mídia é o que chama atenção para o desenvolvimento dessa monografia. O modo espetacularizado, como as imagens advindas de mortes fortuitas é explorado, é que impulsiona esse trabalho. A maneira como o homem se comporta diante dessas inúmeras cenas impactantes a que é submetido, quase que diariamente, também é causa de interesse na observação dessa relação que se constrói atualmente entre mortes fortuitas, imprensa e o homem.

No primeiro capítulo será traçada a relação que o homem ocidental desenvolveu com a morte durante os séculos. Será possível perceber como ela é determinante para a narrativa jornalística que se formou em torno das mortes fortuitas. O processo de individualização do luto ao longo da história, a maneira como o homem passou a encarar a morte do outro e as mudanças no modo de se atrelar a morte à religiosidade, são aspectos importantes neste capítulo.

Destacar a relação de negação que o homem desenvolveu com a morte também é de interesse desta parte do trabalho. Introduzir a maneira como a mídia retrata a morte também é objeto deste tópico. Marialva Barbosa, Ariès Philippe e Michele Negrini são os autores fundamentais para o desenvolvimento deste primeiro capítulo.

O segundo capítulo visa contextualizar a morte fortuita como notícia. Um pequeno apanhado histórico pretende mostrar como a morte é noticiada ao longo da história pela sociedade ocidental. Perceber como os acontecimentos ligados à tragédias, à violências ou à catástrofes, se enquadram como critérios de noticiabilidade no jornalismo, é objetivo deste tópico também.

Alem disso, as teorias do jornalismo, desenvolvidas no campo de estudo desta área, também são de interesse. Perceber como as mortes fortuitas noticiáveis estão inseridas nas lógicas de construção de uma notícia, de que modo o jornalista a trabalha e como ela pode ser absorvida socialmente. A relação das mortes fortuitas como *fait-divers*, também é um aspecto que será considerado neste tópico. Alguns dos autores considerados para esse capítulo são: Nelson Traquina, Muniz Sodré e Nilson Lage.

O terceiro capítulo estará voltado para a construção das narrativas dessas mortes fortuitas como espetáculo. Nesse contexto, será válido destacar o modo como o homem contemporâneo absorve as informações, através de sua relação com a velocidade. Com a internet, por exemplo, que produz notícias em tempo real. A maneira como essas mortes fortuitas são passageiras, sempre a espera das próximas, que possam impactar mais, também será considerada neste capítulo.

O individualismo do homem pós-moderno, como um fator crucial para a transformação das mortes fortuitas em notícias, é parte deste tópico. Notar como esse homem, que se julga cada vez mais livre e independente, nas estruturas sociais, ainda está submetido aos discursos de poder, como o da imprensa.

Além disso, o conceito de espetacularização também é de suma importância para este capítulo. Baseado, principalmente, nas explorações visuais das mortes fortuitas pela imprensa. Compreender a maneira como a sociedade atual tende a transformar tudo em um espetáculo pautado, sobretudo, pela mercantilização. Ao mesmo tempo, observar a tendência contemporânea da contemplação por si mesma, também é parte deste tópico. Ou seja, como os homens estão mais ligados a tudo que é capaz de falar por si mesmo, sem exigir reflexões profundas. Relacionar esta problemática com a alienação social que esta tende a causar, diante das mortes fortuitas noticiáveis, será alvo deste capítulo.

Por fim, dois outros aspectos que deverão ser considerados no terceiro capítulo estão voltados para a confusão entre real e imaginário que o homem pode fazer, diante do turbilhão de imagens de mortes fortuitas a que é submetido durante sua vida. E, enfim, o papel do fotojornalismo como ferramenta contribuinte para essa disseminação de imagens relacionadas a mortes fortuitas como notícias. Dentro de todo esse contexto, foram considerados entre outros, Pierre Bourdieu, Muniz Sodré, Sylvia Moretzsohn e Guy Debord.

Este trabalho está metodologicamente fundamentado em pesquisas bibliográficas, através de uma análise descritiva, que busca relacionar conceitos que se adequam ao objeto de

estudo, às proposições sugeridas pelo projeto e à aplicação prática destes. Para isso é importante lançar mão de autores que discutam sobre os aspectos que são considerados.

Alguns exemplos reais de mortes fortuitas noticiáveis são citados para facilitar a inserção prática dos conceitos analisados sob o objeto de estudo. Por fim, um olhar sobre as últimas dez fotografias vencedoras do Prêmio Esso de Jornalismo é importante para a compreensão do papel no fotojornalismo como aspecto significativo para a fundamentação do objeto de estudo.

2. A MORTE SEGUNDO O OCIDENTE

A morte é um tabu na sociedade ocidental contemporânea. O homem, de modo geral, tem muita dificuldade em lidar com sua finitude e procura, a todo tempo, meios de velá-la de sua realidade. Isso é resultado de um processo histórico marcado, sobretudo, pelo advento da Revolução Industrial, entre os séculos XVIII e XIX, que transformou o modo da população se portar socialmente. Se antes, a morte era encarada como parte natural do fluxo da vida, agora já não é mais bem aceita.

A morte do outro e a própria morte passaram a ser assuntos evitados, ao máximo. O homem contemporâneo nega a ideia de finitude humana. E isso se faz refletir até nos cultos aos mortos e no luto. Era comum e, até parte da obrigação social, enaltecer um morto, inserindo-o nos rituais tradicionais funerários como, velório em casa, luto público, presença de todos que se importavam com aquele ser, cuidados especiais com os túmulos, entre outros. Atualmente o luto está cada vez mais individualizado, as cerimônias fúnebres foram terceirizadas e não se contempla mais túmulos como antes. Inclusive, o homem criou a possibilidade de cremação para pôr um fim definitivo aquele corpo que não produz mais e se tornou socialmente inútil.

Apesar disso, o homem tem prazer em observar a morte do outro, que lhe é distante. E, normalmente, isso se faz possível através do retrato midiático. A maneira atual de se encarar a morte é crucial para a compreensão de como a imprensa faz seu enquadramento sobre o assunto. Ela busca retratar, sobretudo, dois tipos de mortes. A morte de alguém famoso ou a morte gerada por catástrofes, tragédias e violências. Esse último tipo, inclusive, ganha contornos de espetáculo para atrair quem o está consumindo.

2.1 Trajetória histórica

Durante a história da humanidade, o Ocidente encarou a morte de diversas formas, que transitam do culto público ao moribundo ao individualismo do luto. São mudanças determinadas, sobretudo, por aspectos ligados à religião e à localização geográfica. Essas transformações no modo de lidar com a finitude humana foram graduais e incorporadas às mudanças sociais ao longo do tempo. Michele Negri, por exemplo, contextualiza a morte na sociedade através das palavras de José Carlos Rodrigues, que escreveu sobre o assunto no livro “Tabu da morte”, em 1983.

Seja do ponto de vista dos seus estilos particulares de acontecer aos indivíduos, seja do ponto de vista de sua rejeição pelas práticas e crenças, seja sob o ângulo de sua apropriação pelos sistemas de poder, a morte é um produto da história. Ao mesmo tempo, a história, tanto quanto produto da vida dos homens em sociedade, é resultado da morte deles. As sociedades se reproduzem porque seus membros morrem (RODRIGUES apud NEGRINI, 2010, p. 20).

O homem é o único ser que tem consciência de sua finitude. E é através desse conhecimento que o ser humano constrói sua vida. Saber que vai morrer é determinante para o que ele faz enquanto vivo. Portanto, a morte não pode ser encarada como um fato isolado. Ela faz parte da vida. “A consciência da morte é um elemento conflituoso para os seres humanos, mas fundamental para o entendimento de sua essência. É através da consciência da morte que o homem tem a noção de sua transitoriedade e dos limites de sua existência” (FREIRE apud NEGRINI, 2010, p.19).

No entanto, a atitude mais comum ao homem ocidental é negar a morte o tempo todo. Em vida, ele procura se distanciar de sua ideia de finitude. Segundo Negrini, ele prefere ver a morte como espectador. De certo, porque se trata de algo desconhecido. Já que, enquanto vivo, as experiências que o ser humano tem com a morte, são as mortes dos outros.

As autoras Marialva Barbosa e Renata Rezende (2007) citam Freud para explicar esse distanciamento que o homem cria com a morte. De acordo com as estudiosas, o psicanalista afirma que ninguém crê na sua própria morte. Freud acredita que o ser humano, inconscientemente, está convencido de sua imortalidade. E vê a morte no Ocidente como um jogo entre corpo, alma e consciência.

Na Idade Média, a compreensão da morte era o resultado da união de aspectos que estavam relacionados às crenças tradicionais e à religiosidade. De acordo com Negrini, o homem era determinado pelas “angústias da morte de ‘si’ (o medo do conhecido ‘juízo final’, onde era decidido se a alma ia para o céu, inferno ou purgatório)

Philippe Ariès (2003) afirma que na “morte domada”, aquela em que o homem tinha consciência de que ia morrer, ele era dono das circunstâncias de tudo que envolvia sua finitude. Ou seja, as pessoas se preparavam para o fim. José Carlos Rodrigues descreve como era o ritual desenvolvido pelo sujeito.

O grande sono da morte começa antecipadamente. Logo que observam os primeiros sinais de morte, as pessoas se preparam para recebê-la como se se preparassem para dormir. [...] Mas o sono desta noite tem um caráter ritual.

À espera da morte, o indivíduo se deita com o olhar voltado para o céu, corpo na direção do oriente, mãos cruzadas sobre o peito, numa posição que a estátua fúnebre fixará até os nossos olhares. Faz sua profissão de fé, confessa seus pecados, pede perdão às pessoas que o circundam, ordena que sejam reparados os males que porventura tivesse cometido, pede a Deus que proteja os sobreviventes, escolhe sua sepultura, faz em voz alta seu testamento. [...] Até essa época e ainda por alguns séculos, o moribundo preside a sua morte, diante de uma assistência calma que contribui para que tudo ocorra bem (RODRIGUES apud NEGRINI, 2010, p. 24).

E depois de morto, o moribundo ainda era submetido aos rituais de despedida. Os familiares davam banho e vestiam adequadamente o defunto para que ele pudesse, enfim, ir para seu “último lar”. Antes, no entanto, o cadáver ainda era levado por seus conhecidos até uma igreja para passar pelos ritos sagrados referentes a um morto, como a purificação e a encomendação.

O luto era nítido. Os familiares seguiam regras sociais que incluíam, tarefas como acender velas, fechar as janelas de casa, cobrir espelhos e parar relógios. Tratava-se de um pesar público. Do conhecimento de todos. A dor da perda deveria ser perceptível socialmente.

Já a morte súbita, segundo Ariès, era considerada maldita na Idade Média. Pois o indivíduo não tinha a chance de se arrepende de seus pecados e não podia se preparar adequadamente para o seu encontro com Deus. Para o cristão, a morte súbita era como um castigo que lhe priva de receber os santos sacramentos.

Ao longo da história, entretanto, a maneira de lidar com a morte foi mudando. Influenciada, principalmente, pelo processo de individualização do homem. São transformações determinadas por um novo pensamento humano, menos atrelado aos dogmas da Igreja.

Negrini salienta que esse processo de individualização teve ênfase no século XV. De acordo com a autora, os dogmas da Igreja, que reiteravam a passividade em relação à morte, passaram a ser questionados, com o surgimento de novas ideias e com as descobertas científicas. A partir do momento que se passou a refletir sobre o destino, sem tantas interferências religiosas, o homem entendeu que poderia mudar o que estava instituído pela Igreja como céu e inferno. Seria possível viver em busca de prazer e bem-estar sem tantas restrições e imposições (CHIAVENATO apud NEGRINI, 2010, p. 62).

Com o tempo, a morte perde gradualmente seu caráter público e se torna cada vez mais renegável. Os desenvolvimentos científico e tecnológico, que permitem os progressos da medicina, fazem o homem repensar sobre si mesmo. E a morte passa a ser algo pelo qual se busca lutar contra.

No século XX há uma mudança radical na relação do indivíduo com a morte. O homem, que antes costumava morrer em casa, vai agora para os hospitais. Aspecto que particulariza ainda mais o falecimento de alguém.

A morte no hospital não é mais ocasião de uma cerimônia ritualística presidida pelo moribundo em meio à assembleia de seus parentes e amigos, a qual tantas vezes mencionamos. A morte é um fenômeno técnico causado pela parada dos cuidados, ou seja, de maneira mais ou menos declarada, por decisão do médico e da equipe hospitalar. Inclusive, na maioria dos casos, há muito o moribundo perdeu a consciência. A morte foi dividida, parcelada numa série de pequenas etapas dentre as quais, definitivamente, não se sabe qual a verdadeira morte, aquela em que se perdeu a consciência ou aquela em que perdeu a respiração... Todas essas pequenas mortes silenciosas substituíram e apagaram a grande ação dramática da morte, e ninguém mais tem forças ou paciência de esperar durante semanas um momento que perdeu parte de seus sentidos (ARIÈS, 2003, p. 86).

Com isso, de acordo com Negrini, a morte perde seu sentido espetáculo e ganha uma função mais técnica. O morto se transforma em apenas mais um, entre tantos outros nos hospitais. O importante é que não seja preciso haver tanta mobilização social em torno do falecido. O sofrimento da perda de alguém se torna particular.

Ariès vai concluir, então, que é desse novo jeito que a morte passa a ser encarada. O francês ressalta as mudanças nas cerimônias funerárias. Lembra que, nesse processo de individualização, passou a ser importante reduzir ao mínimo necessário os rituais exigidos para os funerais. Passa a ser imprescindível fazer aquele corpo sumir o mais rápido possível. O autor salienta que a morte deve passar quase que despercebida. Tudo deve ser bem discreto. O luto, as condolências, o jeito de portar-se... Para Ariès, já não se admite manifestações de grandes emoções. Isso passou a ser condenável.

É por tudo isso, que a morte passa a ocupar o lugar de negação na vida do homem. Ela é velada o tempo todo, a fim de que não seja necessário enfrentá-la. E quando não for possível impedi-la, o importante é fazer com que passe rápido. As cerimônias fúnebres foram simplificadas. A morte, que antes, era devidamente aguardada pelo moribundo, passa a ser do poder da medicina. São os médicos que podem determinar a possibilidade da finitude humana atualmente.

José Carlos Rodrigues lembra que a regra social passa a ser a neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diz respeito a morte. Segundo o autor, é exatamente porque o homem nega a morte, que ele não pode suportar seus rituais. Ao mesmo tempo, de

acordo com Rodrigues, é a ausência desses rituais que também o faz banir a ideia de finitude humana (RODRIGUES apud NEGRINI 2010, p. 33).

Essa nova forma de lidar com a morte está atrelada à sociedade de consumo, que estimula a busca pelo bem-estar. A ideia de conservação da vida passa a ser essencial. O homem deve buscar aquilo que lhe dá prazer e negar o que o faz lidar com a ideia do seu fim. Ariès, inclusive, produz uma analogia entre a morte e o sexo para exemplificar como durante a história os valores relacionados entre os dois se inverteram. A morte se tornou um tabu.

Antigamente, dizia-se às crianças que se nascia dentro de um repolho, mas elas assistiam à grande cena das despedidas, à cabeceira do moribundo. Hoje, são iniciadas desde a mais tenra idade na fisiologia do amor, mas quando não vêm mais o avô e se surpreendem, alguém lhes diz que ele repousa num belo jardim de flores [...] Quanto mais a sociedade relaxava seus cerceamentos vitorianos ao sexo, mais rejeitava as coisas da morte (ARIÈS, 2003, p. 89).

2.2 Perspectiva brasileira

No Brasil, o modo de lidar com a morte segue a mesma forma evidenciada nas sociedades europeias. Isso porque o país tem herança de influências desse continente, que em muitos momentos se sobrepuseram às influências africanas e indígenas. Determinado pelo pensamento judaico-cristão, a morte na sociedade brasileira é vista, pela grande maioria, como um ritual de passagem. Trata-se da busca pela vida eterna.

O processo de individualização da morte no Brasil fica mais evidente a partir da década de 1970, com o desenvolvimento da população urbana. E, de acordo com Negrini, a sociedade brasileira sofreu um impacto ainda mais forte com essa mudança de valores (KOURY apud NEGRINI, 2010, p; 39).

A autora afirma que a passagem brusca de uma sociedade rural para uma sociedade urbana nos anos de 1970, no Brasil, determinou uma mudança ainda mais agressiva no jeito do homem brasileiro lidar com a morte, em relação ao homem europeu. Marcado, sobretudo, pelo rompimento de valores culturais.

O que significa dizer que, no Brasil, a morte também é alvo de negação na sociedade contemporânea e que, assim como na maioria dos países Ocidentais, ela passou pelo mesmo processo histórico. O que antes era público, hoje é individualizado. Não ocorre mais nas casas e, sim, nos hospitais. E é a medicina que pode salvar o homem de sua finitude. José de Souza Martins lembra que algumas populações ainda mantêm seus rituais históricos.

O tema morte é um tema interdito, banido, nos centros urbanos e nas regiões “mais cultas” e desenvolvidas da sociedade brasileira. Sobre a morte pesa o silêncio civilizado, a diferença aparente, a atitude racional e prática que remove rapidamente da vida o peso dos mortos. Só nas regiões distantes e “atrasadas”, entre caboclos e indígenas, ou nas fissuras das cidades, das favelas e dos subúrbios, entre negros e mestiços, subsistem rebeldes ritos funerários, concepções de morte radicalmente opostas à nossa morte branca e civilizada. São concepções de morte que encerram outras concepções de vida. Ali, a morte invade a vida (MARTINS apud NEGRINI, 2010, p. 41).

2.3 O homem nega a morte

Nas sociedades ocidentais atualmente a negação da morte é quase uma regra para a vida. O homem evita lidar com a ideia da morte do outro, que lhe é querido, e com sua própria ideia de finitude. É da natureza humana viver de forma que se faça pensar que a morte simplesmente não existe. Com suas atividades cotidianas, o ser humano acaba velando o fato de que um dia vai morrer. Ele prefere deixar isso para o lugar do inesperado.

Isso porque, para o homem, é inconcebível pensar em sua própria morte. Ele não aceita sua ideia de finitude. Nesse sentido, Negrini ressalta o desejo do homem de superar sua própria morte. “O homem deseja superar a morte, por isso constrói estas projeções. Pensar na morte como uma passagem, como uma etapa, significa negá-la como fim implacável da vida” (FREIRE apud NEGRINI, 2010, p.44).

Ainda, de acordo com a autora, essa negação pode estar relacionada ao fato de que a morte seja dos poucos acontecimentos que fogem completamente ao controle do homem. O que lhe dá uma sensação de impotência. Por isso, negá-la é uma maneira de fazer escapar a consciência de sua existência.

A estudiosa salienta a dificuldade que o homem tem de aceitar que um dia vai “partir”. Sendo assim, ele vive tentando por todos os meios preservar sua vida. Pois é porque tem consciência da morte que o ser humano a nega. E a morte reflete a fragilidade humana. Já que se trata de algo, sobre o qual, ele não pode controlar. Negrini ratifica que diante da morte, o homem é impotente.

A morte é alvo de verdadeiro temor para o homem contemporâneo. Refletir sobre ela lhe tira de sua zona de conforto. Uma vez que o faz encarar algo que ele não pode controlar. Por isso, é perturbador. Na eterna busca pelo prazer e bem-estar, ele acaba velando o fato de que é finito. Aceitar a morte seria ir contra a tudo que o homem faz para manter-se vivo. Por isso, negá-la se torna conveniente.

Negrini afirma que até as demonstrações de sentimentos pela perda do outro passam a ser cada vez mais veladas. A morte deve evitar, ao máximo, afetar o cotidiano. A obrigação dela é passar quase que despercebida. A sociedade não deve ser incomodada com a ideia da finitude humana. A dor da perda só é permitida para aqueles que tenham relações afetivas realmente consideráveis com o moribundo. Mesmo assim, quanto mais discreto o luto, melhor.

A autora busca uma explicação para essa postura de negação. E, de acordo com a estudiosa, o homem vive com a angústia de saber que a morte é a única experiência social que não pode ser vencida. E que a presença do individualismo, como característica cada vez mais presente socialmente, é determinante para que a morte seja encarada como um problema. Negrini lembra, por exemplo, que alguns cadáveres nos Estados Unidos são maquiados para serem colocados no caixão, de forma que fiquem parecendo que estão apenas dormindo (DAMATTA apud NEGRINI, 2010, p. 46).

Atualmente, no entanto, isso não é comum só nos EUA. As sociedades ocidentais passaram a maquiar seus mortos com mais frequência. Isso quando, não os colocam com objetos de valores, como joias em seus caixões. Esse é um modo evidente de negação da morte. O sujeito que se mantém vivo, faz de tudo para que o morto não se pareça morto. Justamente para não ter que lidar com a morte exposta aos seus olhos.

Negrini destaca que a morte para o homem é, sobretudo, a consciência da perda de individualidade. Quando morre, ele deixa de ser aquele ser único, dotado de características ímpares, para se tornar mais um. É com a experiência da morte que o homem percebe que faz parte de uma multidão de iguais, que ele passa a vida toda negando. Edgar Morin chama essa experiência de “emoção-choque”. Quando se dá conta que todo seu processo de individualização durante a vida, não faz sentido na morte.

O horror da morte é, portanto, a emoção, o sentimento ou a consciência da perda da individualidade. Emoção-choque, de dor, de terror ou de horror. Sentimento que é o de uma ruptura, de um mal, de uma catástrofe, isto é, sentimento, traumático. Consciência, enfim, de um vazio, de um vácuo, que se cava onde havia plenitude individual, isto é consciência traumática (MORIN apud NEGRINI, 2010, p. 47).

O homem tem verdadeira obsessão pela sobrevivência. É isso que o leva a passar a vida buscando todas as possibilidades para superar a morte. Porque ela o expõe a fraqueza. Morrer para o homem é fracassar diante de seus objetivos e desejos. Enquanto ele consegue superá-la, vence a natureza do próprio ser.

A certeza da morte existe, mas está mascarada pela ideia que os homens têm de sua imortalidade. O ser humano tem consciência de sua finitude, mas, ao mesmo tempo, [...] prefere ficar com perspectiva da morte como uma passagem para manter a fantasia (NEGRINI, 2010, p. 48).

José Carlos Rodrigues ressalta que a morte de uma pessoa representa diretamente seu desaparecimento da vida social em que ela estava inserida anteriormente. E essa é uma questão muito inquietante para o homem. Aquele indivíduo que fazia parte de uma estrutura, agora simplesmente não faz mais. Adaptar-se a isso é difícil e perturbador. O vazio social deixado pelo moribundo é um problema para o homem.

Toda essa preocupação social em afastar a morte supõe, evidentemente, uma certa consciência realista do desaparecimento dos indivíduos e dos perigos sociológicos que este desaparecimento provoca. Não basta à sociedade produzir explicações e tabus que afastem a morte: é preciso ainda que ela tome decisões efetivas para assegurar sua continuidade contra e através do desaparecimento de seus membros (RODRIGUES apud NEGRINI, 2010, p. 49).

Nas sociedades Ocidentais contemporâneas falar da morte é gerar um desconforto, que o homem considera desnecessário. Por isso, é melhor negá-la, escondê-la. É como se a morte fosse algo contagioso e, portanto, devesse ser evitado. A ideia de finitude humana abala o equilíbrio social. É esse o fator responsável, inclusive, por fazê-lo acreditar que a morte é uma passagem. Se o homem cria a perspectiva de uma vida eterna, assim como fazem as sociedades cristãs, não precisa lidar com o fim.

Negrini ressalta um exemplo claro do afastamento dos vivos em relação aos mortos. O fato de que o tratamento dos cadáveres e o cuidado com as sepulturas passaram a ser feitos por especialistas remunerados e não mais pela família, como antes. Segundo a autora, o corpo morto perdeu significação (ELIAS apud NEGRINI).

A morte representa, na verdade, uma fraqueza humana. Pois, apesar de, ter conseguido conquistar inúmeros progressos na sua história, a morte é algo que o homem ainda não consegue transpor. Não há avanço e conhecimento científico capazes de superar a realidade da finitude humana. Nem a medicina com sua sofisticação pode evitar que o homem morra.

É exatamente por isso que o indivíduo é levado aos hospitais para morrer atualmente. Dessa forma, a morte ocorre longe do cotidiano dos que permanecem vivos. A responsabilidade de lidar com o moribundo é terceirizada. Cabe aos médicos cuidar dele e prepará-lo para a morte. E até mesmo depois de morto, um profissional recebe a missão de

prepará-lo adequadamente para seu enterro. O que não ocorria na Idade Média. “Os moribundos são levados aos hospitais para passarem os momentos finais, o que faz com que a morte ocorra à margem, de forma fria e distante, e não perturbe o cotidiano das pessoas” (NEGRINI, 2010, p. 50).

2.4 O fim do luto

No decorrer da história da sociedade Ocidental o luto se manifestou de diversas formas, até chegar ao que se é hoje: um estado marcado pelo individualismo. Durante a Idade Média, por exemplo, era permitido chorar e sofrer publicamente pelo falecido. Naquela época, o luto tinha dupla função: o de externar a dor da perda e o de prestar solidariedade às pessoas próximas de quem faleceu.

Ariès enfatiza que o luto tinha dupla finalidade, durante o período que vai do fim da Idade Média até o século XVIII. Ele servia para prestar condolências à família do morto. Mesmo que pouco se importasse com o moribundo em questão. Tratava-se de uma regra social. Além disso, o luto ainda tinha outro papel: o de ajudar as pessoas próximas ao morto a superarem a dor da perda. Nesse tempo, era permitido sofrer publicamente pelo morto com menos pudor. O sofrimento pela perda era socialmente aceito.

De acordo com Ariès, já no século XIX o luto ganha contornos dramáticos. É permitido sofrer, chorar e até desmaiar diante da perda de alguém. Nesta época, a morte temida não é a de si mesmo, mas a morte do outro. É esse sofrimento exacerbado, inclusive, que dá origem ao culto aos túmulos e cemitérios. Como os hábitos de levar flores e rezar.

Se fosse possível traçar uma curva do luto, teríamos uma primeira fase aguda, de espontaneidade aberta e violenta, até o século XIII aproximadamente; depois uma fase longa de ritualização até o século XVIII e ainda, no século XIX, um período de exaltado “dolorismo”, de manifestação dramática e mitológica fúnebre. É possível que o paroxismo do luto no século XIX esteja relacionado com sua proibição no século XX, assim como a morte suja do pós-guerra, de Remarque a Sartre e a Genet, aprecia com o negativo da morte nobre do Romantismo (ARIÈS, 2003, p. 250).

A mudança de postura em relação ao luto ocorre entre as décadas de 1930 e 1950, quando a morte é transferida para os hospitais. O luto antes público, torna-se mais íntimo e individualista. Quanto menos explícita for a dor da perda de alguém, menos o equilíbrio social será perturbado. Os vizinhos e amigos, que antes, prestavam solidariedade aos que sofriam

com algum falecimento, agora se manifestam cada vez menos. Os cultos aos túmulos e cemitérios perdem sentido. E a cremação surge como uma alternativa, no lugar dos enterros. Ariès afirma que essa é uma forma de eliminar qualquer vestígio do corpo do falecido. Aquele corpo que perde sentido social.

O sofrimento pela perda de alguém, que era público, agora é interiorizado. O luto exacerbado, comum no século XIX, é visto como inadequado atualmente. O homem deve individualizar seus lamentos para não interferir na felicidade coletiva. A morte desequilibra o ser humano de seu eixo cotidiano e, por isso, não deve emergir socialmente. Quanto mais velada ela for, melhor.

É essa individualização do luto que afasta o homem cada vez mais de qualquer reflexão sobre o fim da vida. A verdade é que não se vive mais a morte. Os valores ligados a ela foram se esvaziando e hoje se mantém, apenas, o indispensável. Os velórios e as cerimônias de enterro são cada vez mais rápidos. Todos esses aspectos distanciam o homem do pensamento da finitude humana.

Isso se explica pela individualidade social na qual o indivíduo está inserido. O homem contemporâneo vive cercado de afazeres, de obrigações e, ao mesmo tempo, ocupado na busca de sua felicidade. Ter que lidar com a morte é perceber que o que faz enquanto vivo perde sentido completamente diante dela. A morte é uma certeza desesperadora por anular tudo que se faz em vida. Por isso, a melhor saída é internalizar o sofrimento da perda de alguém para não fazer refletir socialmente que a morte é impossível de ser superada. É da sensação de mortalidade que o homem escapa o tempo todo.

No contexto atual, o sofrimento causado pela perda de um parente tornou-se um problema particular, referente apenas àquele que perdeu, às famílias do falecido. Se a sociedade der espaço para a manifestação do luto, ela vai estar abrindo margens para a fragilização da individualidade dos seus membros; para que eles fiquem suscetíveis de refletir sobre a sua própria finitude e para que eles sejam condenados a ser incomodados com a sensação da mortalidade estar cercando, estar batendo à porta. A finitude é um fenômeno real, basta o homem dar uma pequena brecha, que ela se faz presente. (NEGRINI, 2010, p. 56).

O caso brasileiro se encaixa nessa perspectiva também. Os ritos de morte, no Brasil urbano, estão cada vez mais banalizados. Por mais que ainda se façam missas de corpo presente, de sétimo dia, mês ou ano, elas já não são tão mais comuns como antigamente. Mais uma vez, o individualismo ocupa o lugar que antes era de um luto público e compartilhado.

Há um mascaramento da dor da perda para que o bem-estar social não seja perturbado, para que o cotidiano da sociedade não seja atrapalhado com a ideia da finitude humana. A expressão pública de dor e de tristeza é escamoteada para os bastidores da vida social e, assim, a individualidade humana não fica ferida com a agonia do sofrimento dos outros e com a lembrança da própria morte. (NEGRINI, 2010, p. 57).

2.5 Retrato midiático da morte

Apesar de enfatizar que a morte atualmente tende a ser negada pela sociedade. José Carlos Rodrigues afirma que a imprensa segue um caminho contrário a esta ideia. Explorando, sempre que possível, a finitude humana.

Não obstante nossa argumentação, tudo o que estamos dizendo poderia ser aparentemente contestado se ligássemos um aparelho de televisão. Este simples gesto poderia, à primeira vista, demolir todas as acusações de ocultação e negação da morte, dirigidas contra nossa cultura. Um gesto tão simples, que talvez tenha esta função de demolição como um dos seus deveres ocultos: como afirmar que existe todo um esforço social para escondê-la, como sustentar que só pode ser descrita através de eufemismos, como declarar que a educação das nossas crianças ignora a realidade da morte, como dizer que nossa sociedade quer expulsá-la, se os nossos jornais relatam e dissecam dezenas de mortes diariamente, se ela exerce fascínio e é ambicionada mercadoria jornalística [...] (RODRIGUES apud NEGRINI, 2010, p. 60).

No entanto, para Rodrigues essas mortes retratadas pela imprensa, são estereotipadas, incapazes de perturbar a vida cotidiana (RODRIGUES apud NEGRINI). Elas não dão ao homem sua ideia de finitude, por serem poucos prováveis. Marialva Barbosa também ratifica isso, exemplificando quais são os tipos de mortes que viram notícias. São as mortes fortuitas, marcadas pelas rupturas, que interessam a mídia. A morte midiática é sempre fortuita, imprevisível, violenta. A autora também cita as mortes de celebridades como de interesse midiático. (BARBOSA, 2004, p. 4).

Além disso, são tragédias que, normalmente, passam rápido. São facilmente esquecidas e substituídas pelas seguintes. Mortes que se tornam inexpressivas por suas repetições na cena midiática. É como se a morte do outro fosse motivo de contemplação, enquanto, a sua própria ideia de finitude fica esquecida e ocupa o lugar do inesperado. Negrini

afirma que essas notícias alimentam o sadismo humano, reprimido socialmente. São como *fait-divers*¹, produzidos somente para a contemplação (MORIN apud NEGRINI, 2010, p. 61).

Negrini salienta que a imprensa passou a apelar, sobretudo, para os valores emocionais que pode despertar em seu público. Por isso, utiliza-se de acidentes, catástrofes, crimes, entre outros. Tirando vantagens da violência que assola a sociedade cotidianamente (MORIN apud NEGRINI, 2010, p. 62).

Já Marialva Barbosa destaca que a imprensa criou dois diferentes tipos de mortos para retratar. Segundo a autora, para os meios de comunicação existe o “morto comum” e o “morto notável”. A autora afirma que a televisão tem um papel crucial nessa classificação. Com as cenas de mortes cotidianas ela constrói um lugar para o morto comum, que se torna objeto da violência corriqueira. Já através do morto notável, ela cria narrativas para transformar aquele morto em alguém digno de um “ato memorável midiático” (BARBOSA, 2004, p. 12).

Barbosa salienta que as mortes de pessoas notáveis merecem destaques no retrato midiático. O morto vira um ser exemplar, que merece ser exaltado. Já a morte de alguém comum, só tem espaço na imprensa se estiver intimamente ligada a ideia de ruptura. Ela precisa ser trágica e violenta para merecer destaque. É esse último tipo de morte que interessa a este trabalho. Este projeto vai se debruçar sobre o enfoque midiático à que Marialva Barbosa classificou de “morte comum”, gerada por mortes fortuitas.

Negrini destaca que com essas representações o homem é capaz de ter contato com a morte seguro de seu distanciamento. Ou seja, ele assiste à guerra, no conforto do seu lar. Toma conhecimento de um homicídio na segurança da sua casa. E é dessa forma que ele tem proximidade com a morte (MORIN apud NEGRINI, 2010, p. 62).

Essa maneira de explorar a morte é definida por José Carlos Rodrigues como uma retificação da negação da finitude humana pelas sociedades contemporâneas. Para ele, o que fica enfatizado é que a mídia escancara exatamente o que deveria ser velado.

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

¹ *Fait-divers* é um termo introduzido por Roland Barthes e designa uma informação suficiente em si mesma. Ligada a fatos que fogem do convencional, como desastres, assassinatos, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices, entre outros. Esse termo, dentro do contexto deste trabalho, será melhor trabalhado no Capítulo 3.

vitrines, transformando-se em apelo para a venda das mercadorias da indústria cultural (RODRIGUES apud NEGRINI, 2010, p. 62).

Marialva Barbosa acredita que as sociedades Ocidentais contemporâneas têm uma nova forma de lidar com a morte estabelecida, sobretudo, pelos meios de comunicação. A imprensa leva a morte até as casas das pessoas, por mais que ela seja proibida, e a torna pública.

Com isso, a morte ganha contornos de espetáculo pela cena midiática. A individualidade dá lugar ao direito de comoção pública até pelo desconhecido. O drama e a excesso tornam-se importantes e indispensáveis. Michele Negrini ressalta esse viés dramático espetacularizado adotado pela mídia para retratar a morte.

No mundo contemporâneo, marcado pelo individualismo, a morte deixa de ser gradativamente familiar e próxima, para ser cada vez mais a morte do outro. Por outro lado, a profusão de mortos na cena midiática faz dela ato corriqueiro. A morte, como constatou P. Ariès (1977), torna-se selvagem, ainda que extremamente vulgarizada. Diante da cena midiática é espetáculo banal, mesmo que os gestos ritualizados devam ser dramáticos. O que importa são os instantes que antecedem ao desfecho previsível. Seja a crueldade, o assassinato frio e calculista, seja a doença interminável. Ambos interrompem uma trajetória. (NEGRINI, 2010, p. 3).

Por meio da morte violenta que a mídia constrói o seu espetáculo. A guerra, a violência cotidiana, a brutalidade, as epidemias, entre outros, são fatores essenciais para a repercussão da morte no enredo midiático. Sem esse “aspecto-escândalo” não há espaço para a lembrança da finitude humana pela imprensa.

É através dessa contemplação que o homem tem acesso às mortes cotidianas. Observar a morte pela televisão, pelos jornais ou pela internet, dá a ele a segurança necessária para se manter longe dela. A morte do outro, que é distante, não perturba. Não o faz ter ideia de sua própria finitude. É a experiência perfeita.

Ao mesmo tempo, é nesse momento que o homem se vê diante das angústias que evita ao máximo. A morte alheia, do sujeito distante, o fortalece sobre a vida, mas suscita as questões que ele renega. O coloca frente a frente com o que ele faz questão de velar sempre que possível.

Negrini afirma que é através da representação da morte na imprensa que o público tem a oportunidade de estar diante de um assunto que lhe soa maldito, mas, ao mesmo tempo, é digno de contemplação, quando está ligado a alguém distante e envolve um acontecimento que não é comum cotidianamente. Segundo a autora, o sujeito que vê essas mortes sai mais

fortalecido como indivíduo. Já que foi o outro que foi atingido pela finitude e não ele. Para a estudiosa, consumir a morte através da mídia vai além de contemplá-la. Está ligada também a possibilidade do homem poder “trabalhar” com um assunto que lhe é tão polêmico (NEGRINI, 2010, p. 64).

3. A MORTE FORTUITA COMO NOTÍCIA

Conhecer a maneira como se constrói o discurso jornalístico durante a história é essencial para a compreensão do panorama atual. Ao longo dos séculos, com o desenvolvimento do capitalismo, a imprensa assumiu um caráter cada vez mercadológico. O que refletiu diretamente na forma como a notícia passou a ser consumida.

Aliás, entender o processo de construção da notícia também é de suma importância. Visto que ela vai determinar de que modo se chega ao produto final. Os fatores responsáveis por construir uma notícia são imprescindíveis para a percepção de como a morte é retratada, por exemplo. Os critérios de noticiabilidade são determinantes para a presença da morte fortuita nos telejornais, sites, jornais, entre outros.

Ademais, as teorias do jornalismo explicam de que modo notícias ligadas a mortes fortuitas se tornam de interesse público. Perceber como a notícia é captada pelo espectador e de que forma ela determina o meio em que vai ser inserida é crucial para a maneira como ela será disseminada através dos mais variados veículos de comunicação.

3.1 A construção do discurso jornalístico

A popularização dos jornais, no século XVII, está ligada ao crescimento das atividades comerciais e à disseminação da tecnologia da prensa de papel, criada por Johannes Guttenberg em 1455. De acordo com Nilson Lage (2006), o primeiro jornal que se tem registro circulou em Bremen, na Alemanha, em 1609. Naquela época, as redações se resumiam a duas ou três pessoas e os investimentos para imprimir um jornal eram pequenos. Vale ressaltar que ainda não se tratavam de periódicos.

Nelson Traquina (2004) lembra que nas últimas décadas do século XVII os jornais ainda não tinham a concepção que assumiriam futuramente, sendo o produto final de informação de várias notícias. Segundo o autor, o que existia eram as “folhas volantes”. Publicações que se dedicavam a um único tema, cada uma, e não eram periódicas. Traquina salienta que as notícias eram, sobretudo, avisos moralistas ou interpretações religiosas. Nesse sentido, vale destacar que o autor ressalta que no ano de 1606 foram publicadas 25 “folhas volantes” e um terço delas se dedicou a relatar os assassinatos da época.

Na época das “folhas volantes” houve um fascínio com os homicídios. Muitas delas se relacionavam com homicídios e enforcamentos. Muitas

tinham relatos, escritos na primeira pessoa, de arrependimento dos assassinos esperando a morte – alguns desses relatos escritos em verso, formando cantigas (TRAQUINA, 2004, p. 65).

Através dessa constatação pode-se notar que a morte fortuita está inserida nas sociedades Ocidentais como forma de notícia há séculos. Trata-se de um assunto que sempre mereceu destaque nos meios de informação. E, portanto, possuem uma inserção social significativa. Atuando como um fator-notícia.

Com a Revolução Industrial, que aconteceu entre os séculos XVIII e XIX, os jornais ganharam função mercadológica. Mais pessoas aprenderam a ler e escrever e passaram a querer consumir notícias. Lage lembra que, a partir de então, as máquinas e a organização de produção próprias do capitalismo chegaram aos jornais. “Com isso, o empreendimento jornalístico tornava-se empresarial: baixavam os custos por exemplar, armavam-se redes imensas de coleta de informações” (LAGE, 2006, p. 12).

Foi nos Estados Unidos que a imprensa desenvolveu o que ficou conhecido como sensacionalismo. Se antes, os norte-americanos voltavam suas notícias para as coberturas locais, a partir do início do século XX, as informações veiculadas passaram a ter outro enfoque. Voltadas para histórias sentimentais e crimes.

Nos anos em que imperaram os magnatas William Randolph Hearst e Joseph Pulitzer (fim do século XIX, início do século XX), adquiriu novo aspecto, dando ênfase a histórias sentimentais e crimes, que distraem e ao mesmo tempo projetam aspirações e angústias de grandes massas. O tratamento emocional desses temas gerou o que se chama de imprensa sensacionalista – competitiva, voltada para a coleta de informações a qualquer preço, e eventualmente, mentirosa (LAGE, 2006, p. 15).

O desenvolvimento do campo jornalístico, no entanto, formou profissionais que passaram a aprimorar este trabalho. O ideal de imparcialidade se tornou referência na grande maioria das redações. Em busca, do que muitos profissionais acreditavam e ainda acreditam ser um meio de credibilidade na profissão. Segundo o dicionário virtual Michaelis, imparcialidade significa algo que tem caráter ou qualidade de imparcial; que está relacionado à neutralidade. Este conceito é muito debatido no campo jornalístico. Grande parte dos estudiosos da área acredita que é impossível se praticar a imparcialidade. No entanto, este não é o foco deste trabalho. E, por isso, este tema não será retratado minuciosamente.

As últimas décadas do século XX e a chegada do século XXI trouxeram, no entanto, mais uma mudança significativa na construção do discurso jornalístico. A internet contribuiu

de maneira decisiva para o advento da informação em tempo real. O jornalismo teve que se adaptar a este novo meio de comunicação. A concorrência entre as empresas jornalísticas ficou mais acirrada e a busca pelo furo jornalístico, se tornou quase que uma obsessão. A primeira imagem, o primeiro relato, a primeira fonte... É preciso atrair o consumidor de notícias. Felipe Pena (2005) afirma que “a batalha por corações e mentes, travada na seara da comunicação, é tão ou mais importante do que os fuzis e canhões” (PENA, 2005, p. 11), fazendo uma analogia entre a comunicação e a guerra.

3.2 A morte fortuita como critério de noticiabilidade

A temática da morte ganha notoriedade no jornalismo através da concepção do que é notícia. Mas não é qualquer morte que tem espaço na imprensa. É preciso satisfazer os critérios de noticiabilidade que se tornaram convenções entre jornalistas. Uma morte só se transforma em notícia quando se enquadra nos aspectos exigidos por quem é responsável em torná-la noticiável.

De modo geral, os jornalistas costumam afirmar que é muito difícil definir o que é notícia. Por isso, busca-se o tempo todo critérios que possam interligar os fatos que se transformam em notícias. E são esses critérios que determinam diretamente a morte fortuita, relacionada a rupturas, como um acontecimento noticioso.

A previsibilidade do esquema geral das notícias deve-se à existência de critérios de noticiabilidade. Isto é, existência de valores-notícia que os membros da tribo jornalística partilham. Podemos definir o conceito de noticiabilidade como o conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico, isto é, possuir valor como notícia. Assim, 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, 2004, p. 63).

Gislene Silva (2014), Mário Erbolato (1991) e Nelson Traquina (2004), por exemplo, defendem que a notícia é constituída através de um processo de produção que envolve, inclusive, fatores externos ao acontecimento. Como a empresa jornalística em que o profissional atua.

Durante o século XVII, os jornais serviam, sobretudo, como arma política até o surgimento da “*penny press*”, na década de 1930. Quando houve a redefinição do conceito de

notícia. Os jornais norte-americanos passam a dar enfoque a outros tipos de acontecimentos. A intenção era satisfazer "os gostos, os interesses e a capacidade de compreensão das camadas menos instruídas da sociedade" (TRAQUINA, 2004, p. 67).

Traquina ressalta que até a época da "*penny press*" as notícias eram basicamente sobre assuntos políticos e econômicos. Com o surgimento dessa nova categoria os jornais ampliaram seus enfoques. O *New York Sun*, lançado em 1833, se dedicava à fatos de interesse humano e produzia reportagens sensacionalistas de acontecimentos surpreendentes. Segundo o autor, o jornal norte-americano retratava crimes, escândalos, tragédias e outras notícias que entretenham o homem. A novidade, de acordo com Traquina, trouxe um lucro arrebatador para o jornal, que viu seu número de exemplares diários aumentar quinze vezes em apenas quatro anos.

A popularização da televisão e dos telejornais, no fim da década de 1950 e começo da década de 1960, contribuíram ainda mais para a presença da morte fortuita como aspecto noticiável. Traquina ressalta que um estudo de Herbet Gans, de 1979, concluiu que, naquela época, fatos que envolvessem "vítimas de desastres, naturais ou sociais; em particular na televisão, quando há imagens fortes" (TRAQUINA, 2005, p. 68) tinham forte valor-notícia.

No Brasil, de acordo com Marialva Barbosa (2007), as notas sensacionais estão presentes nas páginas das principais publicações do país desde 1910. Segundo a autora, desde aquele tempo, as notícias sensacionalistas já eram exemplos de popularidade entre os leitores. A estudiosa salienta que os textos, minuciosamente descritos, davam ao leitor a oportunidade de se sentir participando daquela realidade descrita. Barbosa destaca que a popularização dessas temáticas acontece definitivamente com o surgimento dos jornais diários inteiramente dedicados aos escândalos e as tragédias cotidianas, na década de 1920.

É corrente entre certos jornais ilustrados do Rio a exibição de horrores. Qualquer crime ou acidente serve de pretexto para gravuras repelentes: crânios abertos, braços decepados, olhos esgazeados e mãos crispadas pela dor. [...] Que sadismo barato esse que se pretende atribuir ao nosso público (O PAIZ apud BARBOSA, 2007, p. 49).

3.2.1 Por que a morte fortuita se torna notícia?

Os diversos autores, que se dedicam aos estudos dos critérios de noticiabilidade, destacam diferentes valores capazes de transformar a morte fortuita em notícia. Eles salientam variados critérios que são imprescindíveis no momento da construção desse tipo de notícia. A

morte fortuita, portanto, se torna merecedora de ser noticiosa por satisfazer aspectos importantes de valor-notícia. Nelson Traquina, inclusive, afirma que acontecimentos ligados a morte costumam atrair jornalistas.

Onde há morte, há jornalistas. A morte é um valor-notícia fundamental para esta comunidade interpretativa e uma razão que explica o negativismo do mundo jornalístico que é apresentado diariamente nas páginas do jornal ou nos écrans da televisão (TRAQUINA, 2004, p. 79).

Gislene Silva (2014) destaca que a rede de critérios de noticiabilidade compreende tudo aquilo que é capaz de agir no processo de produção de notícia. A autora ressalta aspectos como: características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais. Silva reforça que a necessidade de enquadrar os acontecimentos sob critérios de noticiabilidade surgiu diante da constatação de que todos os fatos do dia-a-dia não têm espaço para serem retratados pela imprensa (SILVA, 2014, p. 54).

Nelson Traquina (2004) fundamenta-se em estudos de diversos teóricos para explicar como se dá a notícia. Herbet Gans, Galting, Ruge, Richard Ericson, Patricia Baranek e Janet Chan são alguns dos autores citados por Traquina. Todos comprometidos em encontrar aspectos comuns nos fatos que o transformem em noticiáveis. Nos estudos de Galtung e Ruge, por exemplo, o autor destaca que o inesperado e o negativismo são considerados como importantes valores-notícias. O estudioso ressalta que é a famosa máxima de que “*bad news is good news*”.

A referência a algo negativo é outro valor-notícia, segundo Galtung e Ruge (1965/1193: 69): “Quando reclamamos que as notícias negativas são preferidas em relação às positivas, não estamos a dizer nada mais sofisticado do que aquilo que a maioria das pessoas parece querer dizer quando afirma que ‘há tão pouca coisa alegre nas notícias’”. Os autores apresentaram alguns fatores para explicar este estado de coisas: a) as notícias negativas satisfazem melhor o critério de frequência; b) as notícias negativas são mais facilmente consensuais e inequívocas no sentido de que haverá acordo acerca da interpretação do acontecimento como negativo; c) as notícias negativas são mais consonantes com, pelo menos, algumas pré-imagens dominantes do no nosso tempo; e d) as notícias negativas são mais inesperadas do que as positivas, tanto no sentido de que os acontecimentos referidos são mais raros, como no sentido de são menos previsíveis (TRAQUINA, 2004, p. 72).

Já Mário Erbolato, em seu livro “Técnicas de Codificação em Jornalismo – redação, captação e edição no jornal diário”, de 1991, salienta alguns critérios importantes que devem ser considerados na transformação da morte-pública em notícia. O impacto, segundo o autor, é muito relevante. O acontecimento precisa causar um abalo moral nas pessoas. Tem que ser chocante e impressionante. Aventura e conflito é outro critério significativo. Erbolato lembra que assassinatos normalmente são fatos que normalmente atraem o interesse público. Há outros, ainda, que o estudioso enxerga como determinantes. Como, por exemplo, a política editorial do jornal; a importância do fato, que vai ser julgada pelo editor responsável; e a repercussão que aquele ocorrido pode gerar (ERBOLATO, 1991, p. 61).

Enquanto isso, Gislene Silva surge com o termo “macro-valores-notícias” para designar os critérios que são capazes de reger os demais. A autora destaca aspectos como negatividade x positividade; coletividade x individualidade e imprevisibilidade x previsibilidade. A estudiosa lembra que uma tragédia é o resultado dos “macro-atributos” negativismo, coletividade e imprevisibilidade. Através deles, outros micro-critérios surgem para dar valor-notícia ao fato.

Um acontecimento cujo valor-notícia dominante seja a tragédia ou a proeminência pode ser resultado da combinação dos macro-atributos negativo-coletivo-imprevisível ou positivo-individual-previsível, ou resultado de todas as variações possíveis, retomando inclusive os macro-valores importante (interesse público) e/ou interessante (interesse do público) - lembrando ainda, obviamente, que um mesmo acontecimento pode carregar em si mesmo atributos contrários (SILVA, 2014, p. 63).

A dramatização também é um valor-notícia importante para que a morte fortuita seja noticiável. De acordo com Traquina, um estudo desenvolvido por Richard Ericson, Patricia Baranek e Janet Chan aponta que o drama capaz de envolver qualquer fato é determinante para a construção da notícia. Tudo isso porque se trata de um aspecto que permite um enquadramento diferenciado para o acontecimento. Exatamente o que os profissionais buscam. Traquina encerra citando uma frase do trabalho desenvolvido por Ericson, Baranek e Chan: “As más notícias são boas para o discurso” (TRAQUINA, 2004 p. 75).

O teórico português autor lembra que, “onde há morte, há jornalistas. A morte é um valor-notícia fundamental para esta comunidade interpretativa [...]” (TRAQUINA, 2004, p. 79). O autor ainda ressalta uma entrevista feita por Mark Pedeltyouve, em seu estudo antropológico dos correspondentes de guerra em El Salvador, a um fotojornalista que afirma

que os tipos de fotos que interessam a um jornal são de assassinatos, bombardeamentos e funerais.

A repercussão de uma morte na imprensa está, ainda, ligada a outros valores-notícia importantes destacados por Traquina (2004), que são: relevância, notabilidade e infração. A relevância se traduz como aquilo que tem capacidade de impactar a vida das pessoas. A notabilidade ressalta o que é visível, o que se destaca. Para isso, Traquina salienta o que chama de “registros de notabilidade”. Em um assunto ligado à morte, por exemplo, quanto maior for o número de pessoas que morrer, maior destaque aquele fato terá como notícia. Já a infração refere-se ao que é capaz de violação, de transgressão as regras.

O crime é percebido como um fenômeno permanente e recorrente, e assim grande parte dele é observado pelos media noticiosos de uma forma igualmente rotinizada. Muita desta cobertura do crime assinala, no entanto, a transgressão das fronteiras normativas. A cobertura mais pormenorizada de certas circunstâncias dramáticas de um crime resulta e sobressai do pano de fundo desse tratamento rotinizado do crime. O que confere especial atenção às “estórias” de crimes é a mesma estrutura de “valores-notícia” que se aplica a outras áreas noticiosas: um crime mais violento, com maior número de vítimas, equivale a maior noticiabilidade para esse crime. Qualquer crime pode ficar com mais valor-notícia se a violência lhe estiver associada (TRAQUINA, 2004, p. 85).

Para Traquina esses valores-notícia ajudam a construir a ideia de “consenso” na sociedade. E os crimes e as tragédias ganham relevância como notícia, justamente por romperem com as fronteiras desse consenso. Eles vão na contramão do que é instituído como normalidade social. Fogem do cotidiano, da rotina. Porém, vale destacar, que como já citado anteriormente, esses dois fatores não se transformam em noticiáveis por si só. Precisam atender aos requisitos de noticiabilidade.

Outro valor-notícia destacado pelo autor é a visualidade. Ele salienta que a presença de imagens é um diferencial para a construção da notícia. Se há o que se ver sobre o fato, ele ganha ainda mais importância na imprensa.

Outro valor-notícia de seleção neste subgrupo dos critérios contextuais é a visualidade, isto é, se há elementos visuais, como fotografias ou filme. Em particular no jornalismo televisivo, este valor-notícia é um fator de noticiabilidade fundamental. Há imagens ou não? Qual a qualidade dessas imagens? A existência de boas imagens, de “bom” material visual, pode ser determinante na seleção desses acontecimentos como notícia. Este fator de noticiabilidade ajuda a explicar a maior presença de notícias sobre desastres no jornalismo televisivo (GANS apud TRAQUINA, 2004, p. 89).

A concorrência também é lembrada como um valor-notícia que se destaca. Traquina (2004) lembra que, de modo geral, os veículos geradores de conteúdos noticiosos são, na verdade, empresas jornalísticas. Portanto, elas disputam entre si a atenção do espectador. Bourdieu, por exemplo, afirma que “o mundo dos jornalistas é um mundo dividido em que há muitos conflitos, concorrências, hostilidades” (BOURDIEU apud TRAQUINA, 2004, p. 89). Um jornalista está sempre atrás do “furo”, que é aquela notícia ainda desconhecida e relevante. E, para isso, os profissionais se esforçam para merecerem o destaque de suas notícias a qualquer custo. Inclusive, através da exploração de imagens de tragédias e crimes, por exemplo.

Para ser o primeiro a ver alguma coisa, o jornalista está mais ou menos disposto a tudo e, como os jornalistas se copiam mutuamente, cada um deles para ultrapassar os outros, para fazer primeiro que os outros, ou para fazer de modo diferente dos outros, acabam por fazer todos a mesma coisa (BOURDIEU apud TRAQUINA, 2004, p. 90).

3.2.2 A morte fortuita e as teorias do jornalismo

As mortes fortuitas podem ser estudadas a partir das diversas teorias do jornalismo, o que é de suma importância para a compreensão de como elas se fazem noticiáveis. Entender a maneira como essas teorias absorvem os acontecimentos viabiliza a percepção desse tipo de fato inserido nos telejornais, nos jornais e nos sites no cotidiano. Algumas dessas teorias merecem destaque por justificarem a presença de mortes fortuitas nos noticiários diários.

A partir da teoria do *gatekeeper*, por exemplo, é possível compreender a morte fortuita como um acontecimento de valor-notícia definido pelos profissionais da área. Ou seja, são os jornalistas que transformam fatos como assassinatos, tragédias, catástrofes, entre outros em noticiáveis. De acordo com Lage, neste momento, as editorias começaram a se orientar por leis de mercado, por conveniências, ou, pelo que ele chama de “interesse nacional”. (LAGE, 2006, p. 15). Traquina afirma que nesta teoria os acontecimentos precisam atravessar por “portões”, que são os critérios de escolhas definidos pelos jornalistas.

Nesta teoria, o processo de produção de informação é concebido como uma série de escolhas onde o fluxo de notícias tem de passar por diversos *gates*, isso é, “portões”, que não são mais do que áreas de decisão em relação às quais, o jornalista, isto é, o *gatekeeper*, tem de decidir, se vai escolher essa notícia ou não. Se a decisão for positiva, a notícia acaba por passar pelo portão; se não for, a sua progressão é impedida, o que na prática significa a

sua morte, porque significa que a notícia não será publicada, pelo menos nesse órgão de informação (TRAQUINA, 2001, p. 69).

Felipe Pena e Nelson Traquina citam o estudo de David Manning White, de 1950, para afirmarem que, de acordo com o autor, esta teoria está fundamentada em um processo de seleção subjetivo e arbitrário. Vale ressaltar que White foi o primeiro teórico a aplicar a teoria *gatekeeper* no campo do jornalismo. Diante dessa proposição, a morte fortuita se tornaria notícia exclusivamente por uma escolha do jornalista determinado pelos seus próprios critérios subjetivos. É uma teoria que individualiza a escolha da notícia.

Enquanto isso, a teoria organizacional, que teve seu primeiro estudo publicado por Warren Breed, defende que um acontecimento pode se tornar notícia determinado, sobretudo, pela sua cultura organizacional. “Assim, segundo a teoria organizacional, as notícias são o resultado de processos de interação social que têm lugar dentro da empresa jornalística” (TRAQUINA, 2001, p. 77).

Nesse contexto, vale ressaltar que a morte fortuita é notícia, de acordo com essa teoria, porque o jornalista é influenciado pela empresa em que trabalha, pelos colegas de profissão, pelos seus anseios profissionais, seus chefes e, acima de tudo, pelo aspecto econômico que a empresa jornalística em que ele está inserido se vê atrelada. Felipe Pena ressalta que o jornalismo é um negócio. E, portanto, deve gerar lucro. O que significa dizer, que os profissionais têm que atrair os consumidores de notícias (PENA, 2005, p. 135).

Nesse sentido, é que a morte fortuita pode ser vista, então, como algo lucrativo às empresas jornalísticas. Noticiar mortes consequentes de tragédias, assassinatos, catástrofes, entre outros, costuma render um balanço comercial favorável para essas empresas. Pena afirma que, segundo Breed, nesta teoria, não é o referencial público que tem mais importância. E, sim, o grupo constituído pelos colegas de profissão e chefes.

Para Breed, o contexto profissional-organizativo-burocrático exerce influência decisiva nas escolhas do jornalista. Sua principal fonte de expectativas, orientações e valores profissionais não é o público, mas o grupo de referências constituído pelos colegas e pelos superiores (PENA, 2005, p. 136).

No entanto, essa definição não pode ser estabelecida de forma tão definitiva. Uma vez que o público é o responsável direto pelo lucro da empresa jornalística. Então, de certo modo, os chefes e os colegas de profissão não são tão independentes em suas escolhas de critérios de

noticiabilidade. Estão ligados ao clamor do consumidor. Logo, é possível perceber que a morte fortuita é algo apreciado socialmente, rentável.

Pena aborda ainda a teoria do agendamento, segundo a qual os meios de comunicação, através do que é noticiado, definem o que se torna conversa em sociedade. O autor afirma que Walter Lippman antecipou essa teoria, já em 1922. No entanto, ressalta que foi com os estudos de McCombs e Shaw que a teoria do agendamento realmente se estruturou, em 1972.

a mídia é a principal ligação entre os acontecimentos do mundo e as imagens desses acontecimentos em nossa mente. Na perspectiva de Lippman, a imprensa funciona como agente modeladora de conhecimento, usando os estereótipos como forma simplificada e distorcida de entender a sociedade (PENA, 2005, p. 142).

O autor lembra que nessa proposição a preocupação da imprensa vai além de pautar as conversas das pessoas. Essa teoria também tem interesse na maneira como os assuntos são conversados. Pena ressalta que a televisão, por exemplo, muda nossas formas de aprendizado, através da imposição da velocidade das edições e da telegrafia da linguagem. “Reflexões profundas e demoradas tornam-se mais difíceis para as gerações que crescem em frente aos aparelhos de TV. O tempo de cognição é outro” (PENA, 2005, p. 144).

Sob a ótica da teoria do agendamento, é possível perceber a presença da morte fortuita como notícia. Os assassinatos, as tragédias, as catástrofes, entre outros, geram algum tipo de conversa entre as pessoas. Por serem acontecimentos que costumam impactar, permeiam socialmente e se transformam em assuntos comentados. Também a partir dessa teoria, observa-se como essas mortes fortuitas noticiáveis são tratada socialmente. Não geram muitas reflexões. É algo passageiro, rápido. Como já citado no capítulo anterior deste trabalho, segundo Marialva Barbosa (2004), é uma morte substituível sempre à espera da próxima que vai chocar tanto quanto ou mais.

3.3 Morte fortuita como *fait-divers*

Segundo a autora Fábila Angélica Dejavite, o termo *fait-divers* foi introduzido por Roland Barthes, no livro “*Essais Critiques*”, em 1964. A estudiosa afirma que trata-se de uma expressão ligada a fatos que englobam escândalos, curiosidades ou bizarrices. *Fait-divers* está atrelado à imprensa popular e sensacionalista. Ele é usado, sobretudo, atualmente para atrair a audiência do público (DEJAVITE, 2001, p. 1).

Na sociedade contemporânea, no entanto, este termo não está subordinado apenas à imprensa sensacionalista. Até os veículos mais tradicionais já se utilizam deste meio para atrair público. O *fait-divers* passou a ocupar um lugar comum na mídia atualmente. É inerente às notícias publicadas nos jornais, em sites ou nos telejornais.

Essa mudança se deu principalmente com a disseminação da televisão na sociedade ocidental. A TV ditou um novo jeito de fazer jornalismo. Agora é preciso se utilizar de todos os recursos possíveis para conquistar o espectador e sua audiência. Por isso, fazer valer o *fait-divers* é uma saída para o sucesso da empresa jornalística.

Segundo Carlos Rabaça e Gustavo Guimarães Barbosa, o *fait-divers* é um jargão da imprensa francesa, que designa toda e qualquer notícia que implique rompimento insólito ou extraordinário do curso cotidiano dos acontecimentos. Assim, o crime passional, a briga de rua, o atropelamento, o assalto são *fait-divers*. Narrativas típicas do jornalismo sensacionalista e popularesco (DEJAVITE, 2001, p.7).

Muniz Sodré afirma que *fait-divers* é a “forma noticiosa que publiciza os aspectos mais insólitos, senão sórdidos, da vida privada” (SODRÉ, 2009, p. 250). O autor afirma que essa é a maneira utilizada para expor um acontecimento monstruoso, ligado a uma pessoa ou a um grupo, no espaço público. Fazendo o que choca ser alvo da contemplação alheia. Sodré salienta também que o *fait-divers* é o lugar das satisfações através das frustrações alheias.

Os desejos mais criminosos se veem satisfeitos por procuração nas cenografias dos *fait-divers*. E a indignação que provocam tais fatos não é senão o signo de uma satisfação coletiva inconfessável de que o horror possa ser real na vida cotidiana, no espaço familiar de uma vizinhança sem limites (JEUDY apud SODRÉ, 2009, p. 250).

O *fait-divers* tem como intuito o entretenimento. Ele deve ser uma forma de distração e evitar reflexões profundas. Dejavitte afirma que esta expressão surgiu para disseminar a cultura de massa na vida da população norte-americana, no século XIX, através da *penny press*, já citada anteriormente (GABLER apud DEJAVITE, 2001, p. 4).

A autora salienta que a expressão *fait-divers*, etimologicamente, está ligada à notícia do dia. São fatos que têm importância circunstancial e que possuem um elemento importante para os noticiários diários. Dejavitte cita o Manual da Folha de São Paulo que, de acordo com a autora, afirma se tratar de uma “expressão usada para designar notas e notícias com alto potencial de atração para o leitor. Exemplos: crime envolvendo família de classe média ou alta; casamento de personalidade; morte de pessoa famosa” (DEJAVITE, 2001, p. 7).

Ou seja, notícias de mortes fortuitas muitas vezes podem ser inseridas como *fait-divers*. Já que, estão interessadas na apreciação do fato e não em sua reflexão. É uma notícia que fala por si e não se compromete com sentido e significações. E esse é o lugar comum da morte fortuita na imprensa. O que importa é a contemplação e o fato pelo fato. E não suas consequências ou razões. O trabalho jornalístico passou a explorá-la da forma mais crua possível. Ou seja, em um assassinato noticiável, o que ganha relevância são as imagens que ele pode gerar. A exploração do corpo morto, por exemplo, atrai a contemplação pública. O mesmo acontece em tragédias ou catástrofes.

Ivan Luiz Giacomelli (2014) lembra que o jornal *Daily Mirror* foi um dos primeiros jornais diários a se utilizar de imagens fotográficas, em 1904. Um recurso importante do *fait-divers*. O autor comenta que o objetivo era a busca pela sensacionalização da notícia. Segundo Giacomelli, mais importante do que o fato, era o espetáculo. O importante era fazer com que o consumidor não tivesse que fazer nenhum esforço intelectual para entender o que estava acontecendo.

Dejavite busca esmiuçar o sentido mais profundo do *fait-divers*. E através de suas palavras é possível enxergar a presença da morte fortuita como um recurso da expressão. Esse tipo de acontecimento busca ser o mais objetivo e simples possível para o entendimento claro e facilitado do público. A morte fortuita noticiável não assume compromisso com questões sociais. Apenas quer se mostrar. Deseja ser apreciada.

É uma informação total, ou mais precisamente, imanente, que contém em si todo o seu saber: não é preciso conhecer nada do mundo para consumir um *fait-divers*; ele não remete a nada além dele próprio; evidentemente, seu conteúdo não é estranho ao mundo: desastres, assassinatos, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices, tudo que remete ao homem: à sua história, à sua alienação, a seus fantasmas, aos seus sonhos, aos seus medos (BARTHES apud DEJAVITE, 2001, p. 8).

Paulo Vaz (2008) afirma que para se constituir o *fait-divers* dois elementos são essenciais: a surpresa e o espanto. O autor ressalta ainda que são narrativas fechadas, que independem de fatores para se explicar. Diferente, por exemplo, do que acontece em noticiários de política ou economia.

O *fait-divers* quer atrair o público pela emoção. Dejavite ressalta aspectos importantes desta expressão, que englobam notícias geradas por mortes fortuitas. A autora lembra que no *fait-divers* o limite do real e do inesperado, o crime, o acidente, salta na vida cotidiana. A estudiosa salienta, ainda, que o *fait-divers* é consumido no metrô, durante o café do manhã ou

entre outras ações diárias e passageiras. Isso acontece porque “as vítimas do *fait-divers* são projetivas, ou seja, elas são oferecidas em sacrifício à infelicidade e à morte” (MORIN apud DEJAVITE, 2001, p.8).

A autora comenta que o telejornalismo é crucial na massificação do *fait-divers*. Nesse sentido, é possível incluir também a chegada da internet, que modificou o jeito de se produzir e consumir notícias. Sendo assim, é possível observar que inclusive alguns telejornais passaram a se ocupar do espetáculo no lugar da informação. O *Brasil Urgente*, apresentado por José Luiz Datena, na Band, ou o *Cidade Alerta*, na Record, que tem Marcelo Rezende como apresentador, são bons exemplos de como transformar um fato em *fai-divers* e explorá-lo a fim de fazer dele um simples espetáculo para apreciação.

Esse tipo de telejornalismo, hoje comum nos telejornais mais tradicionais também, ditou o modo de produção jornalística nos jornais impressos e na internet. A apelação visual se tornou imprescindível. O consumidor quer poder apreciar o que aconteceu com seus próprios olhos. A simples narração dos fatos já não satisfaz mais.

A própria linha editorial do *Cidade Alerta*, por exemplo, em seu site² ressalta que se trata de uma “atração” com conteúdo jornalístico. O texto ainda salienta o “jeito ágil de passar a informação”. O telejornal tem como *slogan*: “Violência, crimes e utilidade pública de segunda a sexta-feira”. Considerando essas maneiras do telejornal se definir, é possível concluir que ele é feito mais para distrair do que para informar.

O telejornal, principalmente graças à sua ideologia do direto e em tempo real, impôs paulatinamente uma concepção radicalmente diferente da informação. Hoje em dia, informar é ‘mostrar a história em curso, a história acontecendo’, ou, em outras palavras, fazer o público assistir (se possível, ao vivo) os acontecimentos (RAMONET apud DEJAVITE, 2001, p. 9).

Dejavite lembra também que os telejornais, hoje em dia, devem, sobretudo, suscitar a emoção. O público quer ver ação. Há o desejo de poder, de alguma forma, interagir com o fato. Relacionar-se com ele intimamente, e as imagens são as que melhor podem proporcionar isso. O importante é despertar algum sentimento em quem consome aquela notícia. Seja ele qual for. O espectador precisa ser sensibilizado. As cenas monótonas estão proibidas.

Por isso, o noticiário é constituído de imagens ‘interessantes’, imagens que atraem, prendem, seguram o telespectador seja pela dor, seja pelo

² Disponível em: <http://noticias.r7.com/cidade-alerta/saiba-mais-sobre-o-programa-cidade-alerta-26032015>
Acessado em: 05/06/2015

entusiasmo, seja pela preocupação que provocam, seja pela esperança (MARCONDES FILHO apud DEJAVITE, 2001, p. 10).

É por esse motivo que mortes fortuitas noticiáveis se tornam alvos importantes da imprensa. Ela é capaz de suscitar emoções, de atrair atenção, de prender o público. E é nisso que os veículos de comunicação estão interessados. O que importa é transformar aquele consumidor de notícias em um sujeito fiel a determinada empresa jornalística. Para isso, vale qualquer meio de sedução. Dejavite destaca que este é um recurso utilizado pela mídia, para esvaziar o mundo das ideologias reflexivas. O problema social do fato é menos importante que o espetáculo de entretenimento que ele pode gerar. “O esquecimento do mundo é ideologia, pois constrói um outro mundo. As ‘notícias que distraem é ideologia, já que chamam a atenção para o não importante, desviando-a do resto” (HALIMI apud DEJAVITE, 2001, p. 10).

4. A MORTE FORTUITA COMO ESPETÁCULO

A transformação do discurso jornalístico, ao longo da história, como já retratada neste trabalho, também foi determinante para a mudança no modo de consumir notícia. Não foi só o jeito de se produzir informação que passou por alterações. A sociedade, como um todo, se transformou ao longo dos séculos. Aliás, a construção do discurso jornalístico é que sempre esteve ligado às mudanças sociais. Trata-se de um ciclo de interdependência entre esses dois aspectos: a sociedade e o discurso jornalístico.

E, nesse sentido, é possível notar as diversas maneiras como a morte fortuita é retratada pela imprensa no decorrer da história. Sempre pautada nessa relação de interdependência entre o discurso jornalístico e a sociedade. O modo como a notícia da morte, gerada por catástrofes, tragédias ou assassinatos, é repassada para o público está, ao longo do tempo, intimamente relacionada aos hábitos sociais.

Atualmente, por exemplo, é possível perceber, cada vez mais, esse apelo visual que nutre o consumidor de notícias. Quanto mais imagens, melhor. Isso se caracteriza, sobretudo, pela transformação social dos últimos tempos. O homem contemporâneo vive cheio de tarefas e com menos tempo disponível. A velocidade é uma característica relevante da sociedade atual. O ser humano precisa dar conta de inúmeras obrigações diárias e, por isso, não pode perder tempo com o que não é realmente importante.

É baseada nisso que a imprensa constrói o seu discurso jornalístico atualmente. Os veículos de comunicação precisaram se adaptar a esta nova realidade social para conquistar o público. Sendo assim, foi preciso satisfazer a esse apelo visual, que poupa o consumidor de qualquer reflexão muito profunda. Reduzir um fato a uma sequência de imagens atende ao critério de objetividade, defendido pelo jornalismo. E, ainda, contribuiu para a construção da notícia como espetáculo. Que está mais preocupada em entreter do que em informar, como será possível observar mais adiante neste capítulo.

A morte fortuita transformada em apelo visual é um meio imprescindível para atrair o público, que precisa ser cativado pela informação. E considerando o fator velocidade como característica importante da sociedade Ocidental contemporânea, quanto mais objetiva for a notícia, melhor. Mário Erbolato (1991), por exemplo, afirma que a notícia deve ser dada sem rodeios e de maneira sintética. Em uma morte fortuita o que pode haver de mais objetivo que o próprio corpo estendido ou o as imagens do fato? São desses recursos que a imprensa cada vez mais se utiliza para noticiar uma morte fortuita.

Essa demanda de objetividade é determinante para esse anseio visual que se gerou. Uma boa notícia passou a ser aquela capaz não apenas de relatar um acontecimento, mas de presenciá-lo. O espectador quer ver e poder presenciar aquele momento também. E esse bombardeio de imagens criou uma constatação social relevante. O homem pode estar se perdendo na linha entre o real e o imaginário. Um assassinato, que vira conteúdo jornalístico, passou a ser apreciado esteticamente, tal qual, um assassinato ficcional, presente nos filmes, por exemplo. Como será melhor debatido mais adiante neste capítulo.

As mortes consequentes de tragédias, catástrofes ou assassinatos ocupam um lugar no discurso jornalístico, atualmente, onde a contemplação das imagens, que ela são capazes de gerar, se tornou muito mais importante que a informação em si, ou que qualquer reflexão que ela possa suscitar. Para a imprensa o que importa é satisfazer seu público de seus anseios visuais e transformar a notícia em um espetáculo digno de ser apreciado.

4.1 A velocidade da informação como fetiche

Uma das características da sociedade contemporânea é o tempo como aspecto determinante para a vida cotidiana. O acúmulo de tarefas criou uma rotina cheia de obrigações para o homem. Ele precisa dar conta de inúmeros afazeres em pouco tempo. E, nesse sentido, foi preciso adaptar todo seu entorno a sua atual realidade. O que significa dizer que, até mesmo o modo como se consome informações atualmente sofreu mudanças.

Para atrair a atenção do público é necessário ser objetivo e conciso. Por isso, em muitos casos, a imprensa resolveu adotar a máxima de que “uma imagem vale mais que mil palavras” e se utilizar dos recursos visuais, no intuito de seduzir seus consumidores. Trata-se de um recurso importante, visto que, ele permite um grande acúmulo de informações em pouco tempo.

Felipe Pena afirma que essa mudança, visando o apelo visual, se deu, sobretudo, a partir dos atentados às Torres Gêmeas, no complexo empresarial do World Trade Center, em Nova York, nos EUA, em 11 de setembro de 2001. Na ocasião, dois prédios foram derrubados por dois aviões comerciais, sequestrados, em um atentado terrorista, matando milhares de pessoas. O autor afirma que foi a partir deste acontecimento que o século XXI foi inaugurado pelo jornalismo. Pena salienta: “Afinal, como duvidar das imagens da CNN?” (PENA, 2005, p. 10).

Não bastava atingir o símbolo do império capitalista, era preciso que o mundo fosse testemunha desse ato. E, assim, ele foi meticulosamente programado para que o segundo avião atingisse o alvo em um espaço de tempo suficiente para as câmeras de TV transmitirem ao vivo. O espetáculo do terror encontrou seu palco. E os roteiristas e diretores fomos nós, jornalistas, do alto da nossa perene pretensão de testemunhar a história e oferecer aos outros mortais a verdade sobre os acontecimentos (PENA, 2005, p. 10).

O estudioso, referindo-se às coberturas de guerras, ainda ressalta que “a batalha por corações e mentes, travada na seara da comunicação, é tão ou mais importante do que os fuzis e canhões” (PENA, 2005, p. 11). O que ratifica essa postura atual da imprensa pelo apelo visual.

Ademais, o advento da internet e o desenvolvimento das tecnologias de comunicação também contribuem de modo definitivo para essa nova realidade do jornalismo. Essas ferramentas estão mudando a maneira de se fazer o trabalho jornalístico. Por se tratar de algo ainda muito recente, é difícil estabelecer um caminho definitivo para a relação entre esses novos instrumentos e o campo jornalístico.

O que já fica explícito, no entanto, é a relação entre a construção do fato como notícia e essas ferramentas. Sublinhada, principalmente, pela velocidade de como tudo se dá. Com a internet e as redes sociais, as notícias chegam praticamente em tempo real a todo mundo, em um instante de minutos. O que exige do jornalismo um trabalho ainda maior, no intuito de atrair público. As empresas jornalísticas precisam recorrer às mais variadas formas para convencer seus consumidores. E fazem isso, sobretudo, através da busca do conhecido furo jornalístico, definido por uma informação exclusiva. O Manual da Redação da Folha de S. Paulo, por exemplo, salienta que o furo ganhou muita importância nas condições contemporâneas de reprodução de notícias (MANUAL DA REDAÇÃO DA FOLHA DE S. PAULO, 2010, p. 26).

Muniz Sodré destaca essa relação entre as novas tecnologias de informação e a atividade jornalística. O autor ressalta que se trata de um processo complexo, onde as primeiras determinam de forma fundamental o modo como se dá a segunda. Fazendo com que a imprensa preocupe-se em atrair o interesse público.

As transformações, hoje como no passado, devem-se às complexas relações entre as novas tecnologias de informação e a atividade jornalística, às interações comunicacionais que levam o texto hegemônico de um *medium* a provocar mudanças no outro, e também às pressões do mercado consumidor que incitam o jornalismo a fazer leve e agradável, compatibilizando-o com a

atmosfera sedutora do consumo. O caráter mercadológico do texto jornalístico é, portanto vetor das mudanças (SODRÉ, 1996, p. 148).

Uma maneira relevante de conseguir esse furo é através de imagens. Nada melhor para o consumidor de informações do que poder ver o acontecimento. Assim, ele pode apreciar a notícia mais próximo do fato que ela busca contar. É um recurso que atrai e, por isso, atualmente, praticamente indispensável. E, sendo assim, a imprensa não mede esforços para conseguir a melhor imagem. Aquela que vai repercutir e chamar atenção.

Considerando tudo isso, as redes sociais ganharam uma significativa relevância como ferramenta para a construção do trabalho jornalístico. Muitos jornais, telejornais e sites de notícias passaram a interagir com seu público, permitindo que este também ajude a produzir a notícia. O RJTV, telejornal local do Rio de Janeiro e região metropolitana, exibido pela TV Globo, é um dos inúmeros exemplos de como a imprensa se utiliza dessas novas tecnologias de comunicação para fazer seu trabalho.

O telejornal criou um número de telefone para que os espectadores possam enviar vídeos, através do aplicativo *Whatsapp*, que permite troca de conteúdos entre duas ou mais pessoas. Dessa maneira, o RJTV pode noticiar algum tiroteio, por exemplo, mesmo que nenhum de seus jornalistas estejam presentes no local do acontecimento. Com essas ferramentas, uma enxurrada de novas imagens passaram a ser veiculadas pela imprensa. Muitas, com uma exclusividade, que antes seria impossível, sem a presença de um profissional do jornalismo.

As câmeras de segurança espalhadas por diversos lugares também contribuem para essa exploração visual, recorrente na imprensa atualmente. Esses equipamentos permitem flagras que atraem atenção do público e são sempre ferramentas muito utilizadas para noticiar algum acontecimento.

Todos esses são recursos que permitem a exploração visual e, simultaneamente, estão relacionados com a rapidez na disseminação da notícia. Ou seja, o homem além de poder ver o que aconteceu, faz isso quase ao mesmo tempo em que acontece. É uma nova relação tempo-notícia-velocidade.

Luis Fernando Veríssimo que demonstra essa relação entre a informação e o tempo. “Vivemos em um tempo maluco em que a informação é tão rápida que exige explicação instantânea e tão superficial que qualquer explicação serve” (VERÍSSIMO apud MORETZSOHN, 2002, p.119).

A autora afirma que a imprensa atualmente vende a ideologia da velocidade, que é consumida como fetiche. O importante, segundo a estudiosa, é “chegar na frente”. Para Moretzsohn, é assim que a estrutura das empresas jornalísticas está fundamentada hoje em dia. A estudiosa ressalta que o jornalismo não está se preocupa apenas em vender os fatos, e sim, em transformá-los em mercadorias, explorando e vendendo suas aparências, o seu caráter explosivo e o seu impacto social (MARCONDES FILHO apud MORETZSOHN, 2002, p. 120).

Na morte fortuita essa ligação entre notícia e velocidade fica explícita, por exemplo, nas considerações de Marialva Barbosa, já citadas anteriormente, quando a autora se refere às mortes midiáticas, como sendo aquelas que são facilmente esquecidas e substituídas pelas seguintes. Ou seja, o que importa é o impacto que essas mortes podem causar, através dos seus poderes estéticos e de comoção. A reflexão social do acontecimento, pouco importa neste sentido.

E, dessa forma, se constrói as narrativas jornalísticas sobre as mortes fortuitas. Salientar seu apelo visual é fundamental para satisfazer esse aspecto importante, percebido no jornalismo atualmente, que é esse fetiche pela velocidade na notícia. Quanto mais rápido ela chega e mais objetiva for, mais pessoas ela atingirá. E as imagens são capazes de suprir essas necessidades de maneira determinante.

4.2 O individualismo como aspecto determinante

Na sociedade pós-moderna, a morte fortuita atrai o homem por atender um de seus anseios, que é o individualismo. O ser humano da sociedade contemporânea, de acordo com Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles, gosta do efêmero, do sedutor e do que faz parte de uma diferenciação marginal. Ou seja, está fundamentado, sobretudo, na superficialidade, marcado, segundo os autores, pela espetacularidade (LIPOVETSKY & CHARLES, 2004, p. 19).

A relação velocidade-notícia comentada anteriormente é um reflexo dessa nova sociedade, que está mais interessada no agora e não se prende ao antes e ao depois. É esse anseio do presente que faz com que a notícia seja, cada vez mais, inserida nesse tempo que não permite reflexões e está voltado para a espetacularização.

Os indivíduos hipermodernos são ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais

tributários das modas, mais abertos e mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos (LIPOVETSKY & CHARLES, 2004, p. 27).

Os autores salientam que, diante dessa nova sociedade, a mídia se viu obrigada a se inserir no espetacular e no superficial. Valorizando, principalmente, a sedução e o entretenimento em suas mensagens. Assim, destacam eles, ela se adaptou ao fato de que o desenvolvimento do raciocínio pessoal está atrelado, cada vez mais, ao consumo, pelas vias sedutoras de informação. É a novidade que atrai atualmente (LIPOVETSKY & CHARLES, 2004, p. 41).

De algum modo, é possível perceber uma relação entre o individualismo do homem em relação a morte, já trabalhada anteriormente, e o individualismo, em relação ao consumo de informações. Nos dois casos, trata-se de um ser humano que está mais interessado na busca de sua felicidade pessoal. Um indivíduo menos ligado aos valores sociais em conjunto, e mais voltado para se satisfazer.

Lipovetsky e Charles, no entanto, ressaltam que se trata de uma autonomia dominada. O que significa dizer que as estruturas de poder, como a imprensa, não perderam força, mas se reorganizaram, a fim de dar ao homem essa sensação de independência que, na verdade, é regulada e direcionada pelos que detêm o controle, como o discurso jornalístico (LIPOVETSKY & CHARLES, 2004, p. 20).

Os estudiosos afirmam algo que pode ser relacionado de maneira direta com a narração da morte fortuita feita pela imprensa, baseada nesse processo de individualismo do homem. Sublinhada, principalmente, pelo prazer de contemplação do espetáculo. Segundo os autores, tudo isso pautado nesse “mundo de consumo”. Lipovetsky e Charles destacam o que chamam de “princípio de *self-service*” do ser humano, que vive em busca de emoções e prazeres e está estruturado na superficialidade dos vínculos (LIPOVETSKY & CHARLES, 2004, p. 33).

Ou seja, a morte fortuita noticiável é algo que atrai o homem porque se trata do enquadramento da morte do outro, que lhe é distante. É alvo de contemplação por retratar um espetáculo que, nessa era do individualismo, não o faz refletir socialmente. Como se aquela morte falasse por si e não estivesse vinculada a uma estrutura social. Lipovetsky e Charles afirmam que se trata do fim da dívida coletiva. É o momento de exacerbação do individualismo.

Supostamente destinada a informar-nos (a mídia), ela mais é nos desinforma em função dos interesses sensacionalistas. [...] Considera-se que a mídia

favoreça a liberdade individual e o gosto da iniciativa, muito embora os consumidores exibam atitudes cada vez mais compulsivas em relação a ela. Tem como função formar o discernimento e o espírito crítico, mas com muita frequência a lógica da mercantilização faz que a reflexão seja abandonada em favor da emoção (LIPOVVETSKY & CHARLES, 2004, p. 44).

Muniz Sodré afirma que o *fait-divers*, citado anteriormente, também tem papel importante nesse processo de individualização. De acordo com o autor, o homem se satisfaz também contemplando o que acontece com o outro. É um meio de presenciar vários acontecimentos que ele não pode ter a experiência.

É tanto mais justa a aproximação entre a narrativa romanesca (ou simplesmente folhetinesca) e o *fait-divers* quando colocada sob a égide do fenômeno da *privatização* na sociedade moderna. Ao mesmo tempo em que o indivíduo – impossibilitado de participar ativamente da gestão coletiva – recolhe-se à sua existência privada, delega a outros a possibilidade de realizar imaginariamente seus desejos de movimentação externa. Instala-se aí o germe da sociedade do espetáculo contemporânea (SODRÉ, 1996, p. 134).

4.3 A espetacularização da morte fortuita

A imprensa construiu para as mortes fortuitas noticiáveis uma narrativa capaz de atrair seu público, através de um enquadramento que suscita, sobretudo, a comoção. As notícias sobre assassinatos, tragédias, catástrofes, entes outros, estão diretamente relacionadas a essa espetacularização que permeia a sociedade contemporânea.

toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação (DEBORD, 1997, p. 13).

O que significa dizer que, a imprensa explora essa linha tênue entre a verdade e a representação para narrar as mortes fortuitas. Ela transforma um acontecimento, o real, em um espetáculo feito para ser contemplado. Debord afirma que as imagens que se destacam por determinado fato, fundem-se de tal forma no fluxo da vida comum, que deixam de ser percebidos como algo realmente relevante (DEBORD, 1997, p. 13).

Um exemplo prático deste conceito de espetacularização na imprensa através da morte fortuita está na narrativa do que ficou conhecido como o “Massacre de Realengo”. Na ocasião, na manhã de sete de abril de 2011, um homem, armado, invadiu uma escola

municipal, no Bairro de Realengo, no Rio de Janeiro e abriu fogo contra o local. Naquele momento centenas de alunos estavam em aula. O ataque resultou na chacina de doze adolescentes entre 13 e 16 anos. E, segundo a polícia, no suicídio do atirador.

As câmeras de segurança da escola gravaram todo o ocorrido e essas imagens circularam exaustivamente na imprensa durante semanas. É possível ter acesso a todo fato através das imagens captadas e também pela narração dramática dos alunos sobreviventes, que são crianças ou adolescentes. Ademais, as fotografias feitas pelas pessoas que estavam na cena do massacre também registraram os corpos estendidos e as pessoas feridas.

Para Debord, no modo como a imprensa retratou este acontecimento é que está caracterizado o espetáculo. O autor acredita que a verdade se reduziu a um mundo de aparências que falam tudo por si mesmas. O que significa dizer que, a verdade que passou a importar é aquela que está representada através do espetáculo. Diante disso, mais uma vez, é possível perceber a presença do processo de individualismo do homem na narração da morte fortuita, visando negar a ideia da própria morte, contemplando a morte do outro.

O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana – isto é, social – como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como a negação visível da vida: como negação da vida que se tornou visível (DEBORD, 1997, p. 16).

Debord ratifica a ideia de que o espetáculo não pretende falar nada além do que já mostra. O autor salienta que o que basta a ele é aparentar ser o que é. Para o estudioso, ele não tem pretensão de ser reflexivo, quer apenas ser contemplado.

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) (DEBORD, 1997, p. 18).

Para esse “comportamento hipnótico”, Debord afirma que existe uma alienação, que gera, sobretudo, o “isolamento das multidões solitárias”. Reforçando, mais uma vez, a ideia do individualismo trabalhado anteriormente. O estudioso destaca o papel dos meios de comunicação de massa, que, segundo o autor, são armas que reforçam esse processo de isolamento, de individualismo (DEBORD, 1997, p. 18).

Na transformação da morte fortuita em notícia, portanto, fica evidente que a intenção é explorar o fato como espetáculo. Fazê-lo falar por si mesmo, através do apelo visual que ele pode gerar. O que importa, neste caso, é transformá-lo em uma narração capaz de comover o

espectador e atrai sua audiência. Afinal, tratam-se de empresas jornalísticas, que precisam gerar lucros. O próprio Debord salienta que esta espetacularização está fundamentada na ordem econômica do mundo atualmente. Nesse sentido, quanto mais imagens, melhor. Maior será o interesse público.

Sendo assim, vale destacar essa ideia de alienação que o autor desenvolve. O estudioso afirma que essa alienação do espectador se dá sob a forma contemplação. “A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive” (DEBORD, 1997, p. 24)

Paul Virilio também constrói um pensamento crítico sobre essa espetacularização pautada, principalmente, na construção de uma narração dramática, como no caso do “Massacre de Realengo”, que explorou exaustivamente aquelas imagens até provocar sua banalização e, conseqüentemente, sua alienação.

O reino da chegada generalizada se confunde então com a generalização da informação em tempo real, tudo se precipita sobre o homem, um homem-alvo atacado de todos os lados e cuja salvação só pode estar na ilusão, a fuga diante das realidades do momento, perda do livre arbítrio cuja ocorrência Pascal evocava, quando escreveu: “Nossos sentidos não percebem nada de extremo. Barulho demais nos ensurdece. Luz demais nos ofusca. As quantidades extremas são inimigas. Não sentimos mais, sofreremos” (VIRILIO apud MORETZSOHN, 2002, p. 125).

Debord autor destaca, ainda, o movimento de banalização que o fenômeno do espetáculo causa. De acordo com o autor, a espetacularização leva diretamente a banalização da verdade, que vai, cada vez mais, se camuflando com a representação construída. E esse processo se torna, gradualmente, dominante entre as estruturas sociais, que só observam as aparências, o superficial (DEBORD, 1997, p. 39).

4.3.1 O sensacionalismo da morte fortuita como forma de alienação

Referindo-se especificamente à televisão, Pierre Bourdieu (1997) também constrói essa crítica em relação a espetacularização, produzido por este veículo de comunicação. Vale ressaltar, que no ano de produção desse texto, 1997, a internet ainda não tinha assumido o papel que possui socialmente nos dias de hoje. Por isso, deve-se levar em consideração que nesses últimos, aproximadamente, vinte anos, houve transformações significativas nos meios

de comunicação. Mas as considerações de Bourdieu continuam pertinentes e, em suas devidas proporções, podem até ser aplicadas à internet.

O autor ressalta que a televisão dos anos 90 está preocupada em oferecer produtos brutos para seus telespectadores, a fim de atrair a audiência. Bourdieu destaca que o importante é dar ao seu público “fatias da vida, exposições cruas de experiências vividas, frequentemente externas e capazes de satisfazer uma forma de *voyeurismo* e de exibicionismo” (BOURDIEU, 1997, p. 68). É possível notar que este objetivo não mudou ao longo dessas quase duas décadas. Pelo contrário, se aprimorou e passou a contar com a ferramenta da internet para se disseminar ainda mais.

Nesse contexto, a morte fortuita no discurso jornalístico se enquadra nesse exemplo de voyeurismo e de exibicionismo, citado pelo teórico francês. A imprensa lança mão, cada vez mais, de todos os instrumentos possíveis para atrair seu público através dos apelos visuais gerados por esse acontecimento. Noticiar um assassinato, ou uma catástrofe, por exemplo, é muito mais interessante quando se tem imagens do ocorrido. Através disso, é possível construir uma narrativa comovente e ainda suprir o anseio do espectador de ver com seus próprios olhos o que aconteceu.

O estudioso salienta o peso econômico como causa dessa iniciativa de espetacularização. Para Bourdieu é a briga pela audiência, sobretudo, que leva a imprensa a construir essa narrativa jornalística, sensacionalista. O autor comenta que interessadas nas fatias de mercado, as televisões recorrem, cada vez mais, aos truques sensacionalistas. Para Bourdieu, essa concorrência econômica é determinante para a construção desse discurso jornalístico vazio e despolitizado, como ele denomina (BOURDIEU, 1997, p. 63).

[...] sem falar das catástrofes naturais, dos acidentes, dos incêndios, em suma, de tudo que pode suscitar um interesse um interesse de simples curiosidade, e que não exige nenhuma competência específica prévia, sobretudo política. As notícias de variedades, como disse, têm por efeito produzir o vazio político, despolitizar e reduzir a vida do mundo à anedota e ao mexerico, [...] fixando e prendendo a atenção em acontecimentos sem consequências políticas, que são dramatizados para deles “tirar lições”, ou para os transformar em “problemas da sociedade” [...] (BOURDIEU, 1997, p. 73).

O autor destaca que essa busca pelo sensacional está diretamente relacionada ao sucesso comercial que as empresas jornalísticas almejam. Bourdieu destaca que para se alcançar esse êxito, entende-se que é necessário despertar um imenso interesse incentivando,

sobretudo, a comoção. Sendo capaz de estimular os mais variados sentimentos em seu público, através da narração espetacularizada dos fatos (BOURDIEU, 1997, p. 73).

O autor afirma ainda que na mídia, normalmente só se problematiza essa espetacularização dentro dos programas de humor, que sendo assim, a imprensa perde, cada vez mais, seu referencial do que é positivo e negativo. (BORDIEU, 1997, p. 73-76). O programa “Tá no Ar: a TV na TV”, exibido pela TV Globo é um bom exemplo dessa ideia sustentada por Bourdieu. O humorístico tem um quadro batizado de “Jardim Urgente”, em analogia ao telejornal “Brasil Urgente”, já citado anteriormente. No “Jardim Urgente”, o ator se passa por um apresentador de telejornal, cheio de jargões, como acontece realmente, e apresenta narrativas dramáticas de supostos crimes cometidos por crianças, dentro do contexto infantil, como roubar a merenda do colega, ou faltar aula.

O autor afirma também que os veículos de comunicação através de seus discursos banalizados, estruturados, principalmente, na espetacularização, podem estar reforçando a criação de um ideal social, através da exploração desmedida de um mesmo fato, sensacionalizando-o. Segundo ele, os jornalistas acabam cumprindo o papel de “bombeiros incendiários”, utilizando-se da emoção que um acontecimento é capaz de provocar, explorando-o exaustivamente (BOURDIEU, 1997, p. 92).

Um exemplo dessa ideia explicitada por Bordieu está nas atuais discussões sobre a redução da maioria penal. Os constantes crimes praticados por menores noticiados atualmente, suscitou essa questão e levantou um clamor social, pautado pouco pela reflexão, mas, sobretudo, pela comoção que narração jornalística foi capaz de fazer sobre esses acontecimentos. O caso do assassinato do médico Jaime Gold, enquanto pedalava na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, em maio de 2015, retrata essa problemática.

Na ocasião, o médico foi esfaqueado, segundo a polícia, por um menor, que tinha a companhia de outro adolescente. Depois do ocorrido, em que a imprensa explorou exaustivamente a imagem do corpo do médico esfaqueado, que foi filmado por transeuntes que estavam no local e compartilharam as fotos e os vídeos através das redes sociais, a proposta de redução da maioria penal tornou-se um assunto ainda mais debatido e ganhou um clamor que, até então, não ecoava com tanta força.

Bourdieu faz uma reflexão sobre essa função dominadora que a televisão exerce, que pode ser estendida também aos outros veículos de comunicação, como jornal, internet e revistas. Para o autor a mídia trabalha com essa ideia de liberdade de pensamento do

indivíduo, fundamentada nesse individualismo dominante atualmente, mas, na verdade, está interessada em produzir uma massa sedenta de sensacionalismo, a fim de possuir audiência.

A televisão regida pelo índice de audiência contribui para exercer sobre o consumidor supostamente livre e esclarecido as pressões do mercado, que não têm nada de expressão democrática de uma opinião coletiva esclarecida, racional, de uma razão pública, como querem fazer crer os demagogos cínicos (BOURDIEU, 1997, p. 97).

Muniz Sodré também destaca a importância dos meios de comunicação que se utilizam das ferramentas audiovisuais para buscar entreter o espectador, nas narrativas jornalísticas, até mesmo, diante do sofrimento. O estudioso cita o jornalismo norte-americano, mas é possível perceber que essa é uma tendência cada vez mais comum na imprensa Ocidental.

O entretenimento como matriz cultural é uma constante no jornalismo norte-americano, em especial no jornalismo audiovisual. Pode-se mesmo falar de uma compulsão coletiva para o *show* ou espetáculo, que críticos da cultura contemporânea apontam como verdadeira “doença”. A tradicional *news of the day* transforma-se aos poucos no “*show of the day*”, onde até mesmo o sofrimento do outro – na verdade, basicamente o sofrimento do outro – é produzido como espetáculo (SODRÉ, 1996, p. 149).

O autor salienta como outros meios de comunicação, além da televisão, citada por Bourdieu, têm recorrido a essa exploração imagética para atrair o público. Sodré cita o exemplo do jornal *U. S. Today*, que desde sua fundação em 1982, pretendeu ser uma “televisão impressa”, com notícias curtas e apelando, sobretudo, para os recursos visuais (SODRÉ, 1996, p. 147). Sodré ressalta, ainda, as ferramentas que os jornais impressos têm lançado mão, por exemplo, para satisfazer esses anseios visuais do público.

De parte do consumidor, é patente a diminuição do esforço em face da recepção de notícias por meio de rádio e televisão. A pressão das novas tecnologias informativas obriga o jornalismo impresso, como no passado, a transformar os seus textos, inclusive a notícia, que passa a comportar diagramas, recapitulações, quadros e a chamada *infografia* (a própria imagem torna-se informativa) (SODRÉ, 1996, p. 146).

4.3.2 A linha tênue entre o real e o imaginário na morte fortuita noticiável

Essa construção do discurso jornalístico, baseada na espetacularização do fato, contribui de maneira definitiva para o modo como o consumidor de notícias absorve esses

acontecimentos noticiáveis. O que significa dizer, que, de certo modo, esse sensacionalismo pode ser crucial para a maneira como a realidade é encarada socialmente. Ou seja, uma linha tênue entre real e imaginário pode servir de explicação para esse distanciamento, que o homem criou em relação ao outro, gerada pela transformação de um acontecimento em espetáculo.

A teoria do espelho, desenvolvida no campo do jornalismo sustenta que as notícias são um reflexo da sociedade. Nesse sentido, o jornalista seria “comunicador desinteressado”, que apenas reproduz a realidade de um acontecimento. No entanto, como já citado anteriormente, os interesses das empresas jornalísticas determinam a forma como um acontecimento é transformado em notícia. Ademais, não se pode desvincular o próprio jornalista de seu poder de interpretação e narração dos fatos. Um profissional constrói uma reportagem depois de observar o que aconteceu. Essa observação não é única e generalizada por todos os jornalistas. Cada um pode ver algo diferente do outro, ou ver algo que o outro não viu.

Esse poder de interpretação subjetiva, no entanto, não será desenvolvido por este trabalho. O que interessa, aqui, é o papel da narrativa jornalística espetacularizada nessa distorção entre real e imaginário, construído na intenção de atrair o público, através da comoção. Para isso, Muniz Sodré afirma que a reportagem é um conto jornalístico capaz de produzir interesse humano. Segundo o autor, trata-se da leitura de um acontecimento na forma de um filme (SODRÉ apud MOREIRA, 2012, p. 4).

É nesse sentido, então, que o real e o imaginário se confundem. A exploração imensurável dessas imagens noticiadas consequências de assassinatos, tragédias ou catástrofes, banalizou-se de tal forma que o homem chega a confundi-la com algo ficcional. Inclusive, desenvolve um anseio pelo *vouyer* desses acontecimentos, que praticamente já não o permite mais discernir o real do imaginário. Todo passou a ocupar o lugar da representação. Felipe Pena observa a importância das nuances sentimentais nessa relação entre imaginário e real, no discurso jornalístico.

Além disso, a mídia influencia o ideário coletivo, que não se reduz ao significado intelectual, sendo também estritamente ligado a nuances emocionais. O que “a realidade propõe, o imaginário dispõe”, analisa Pierre Nora, tomando como exemplo o suicídio de Marilyn Monroe, que, para tornar-se acontecimento, precisou que milhões de pessoas vissem nele o drama do *star system* e a tragédia da beleza interrompida (PENA, 2005, p. 158).

Referindo-se às práticas jornalísticas no Brasil na década de 1910, Marialva Barbosa destaca o sentido romancado que o discurso jornalístico produz para as suas narrativas sensacionais. Segundo a autora, o jornalista cria um novo mundo que mescla realismo e romance. A estudiosa salienta que o público é “movido tanto pelo inusitado da trama quanto pela participação – ainda que indireta – na vida daqueles personagens” (BARBOSA, 2007, p. 50).

Atualmente o discurso jornalístico constrói uma narrativa dramática, explorando imagetivamente um fato. Dessa forma, a imprensa sustenta esse fluxo entre real e imaginário que alimenta o espectador. A autora denomina isso de “fluxo sensacional” (BARBOSA, 2007, P. 53).

Sodré salienta que a notícia deve ser tomada como “gênero sociodiscursivo”, e deve ser construída a partir de “técnicas, dosagens, seleções e combinações de elementos” que realcem a verdade. Ou seja, o jornalista deve desenvolver uma narrativa do real. Logo, o que será noticiado é verossimilhante ao que aconteceu (SODRÉ apud MOREIRA, 2012, p. 6).

Nesse sentido, o autor afirma que o jornalismo tende a tomar os “fatos brutos” como ponto de partida para a construção da narrativa jornalística. No entanto, na sociedade contemporânea, regida pelo espetáculo, o jornalismo faz dos “fatos brutos” a própria notícia e a enquadra de modo a despertar a comoção de seu público (SODRÉ apud MOREIRA, 2012, p. 7).

Sendo assim, é possível perceber como a morte fortuita é objeto disso. O corpo estendido, o momento do assassinato, ou da catástrofe são incessantemente explorados pela imprensa, a ponto de fazer com o que o espectador já não consiga mais fundamentar as diferenças do real e do imaginário. É como se diante do real, o espectador estivesse assistindo a um filme ficcional.

Os constantes assassinatos cometidos pelo grupo extremista jhadista Estado Islâmico retratam essa postura do espectador. A imprensa reproduz inúmeras vezes todos os crimes cometidos pelo grupo, que são filmados e divulgados, pelo próprio EI. Aquelas cenas podem ser vistas em qualquer telejornal, site de notícias, entre outros. E o anseio de *voyeur* do público faz com que ele contemple aquilo repetidamente. O espectador, ainda, compartilha esses vídeos através das redes sociais, para garantir que mais pessoas possam ver. Esses assassinatos reais ficam tão banalizados que soam aos olhos humano como os crimes cometidos na ficção. O homem sente prazer em contemplar aquilo.

Outro exemplo pertinente é o da auxiliar de limpeza, Claudia Silva Ferreira, que depois de ter sido baleada, em Madureira, no subúrbio do Rio de Janeiro, em março de 2014, foi colocada dentro do porta-malas de um camburão da Polícia Militar, segundo a PM para ser socorrida. No meio do caminho, a porta do bagageiro abriu, os policiais afirmaram não ter percebido, o corpo da mulher escorregou e foi arrastado por 350 metros. De acordo com a imprensa, as imagens foram feitas por um cinegrafista amador. As cenas desse fato foram exibidas tantas vezes, que o que, a princípio, era motivo de horror, tornou-se motivo de contemplação. O público passou a gostar de ver aquilo, de poder analisar o fato com seus próprios olhos.

Felipe Pena destaca que, diante disso, é preciso repensar essa narrativa jornalística e criar uma linha clara de separação entre o real e o imaginário. Para ele, a sociedade está diante de um ciclo vicioso em que o desejo de consumir e o mercado se alimentam de modo desmedido e criam uma relação perigosa sob o ponto de vista ético.

Devemos repensar conceitos éticos e estéticos, refletindo sobre as forças simbólicas de condução e construção de eventos, e sobre suas próprias demandas. As representações feitas através de imagens sensacionalistas e cortes na ilha de edição não são situações isoladas, não se produzem sozinhas. São, na verdade, aspirações da própria sociedade, ávida por consumir esse tipo de produto. Este sim é um movimento perigoso, em que o consumo determina o produto e o produto determina o consumo, em um ciclo vicioso interminável (PENA, 2005, p. 159).

4.4 O fotojornalismo na morte fortuita

O fotojornalismo também cumpre um papel importante no processo de espetacularização das mortes fortuitas. Uma vez que, eterniza imagens que ficarão para a história. A foto também é importante para a construção da informação e contribui para atrair atenção do leitor. Nessa rotina repleta de tarefas, que o homem tem que dar conta atualmente, as imagens ajudam a traduzir fatos de modo mais simples. Muniz Sodré destaca a importância da fotografia na narrativa jornalística.

Uma das razões da perfeita adequação da fotografia ao jornal é que a imagem química paralisa a duração, imobilizando a experiência. A afinidade da foto com a notícia está nesse reforçamento do movimento aparente do real (SODRÉ, 1996, p. 137).

O Manual da Redação da Folha de S. Paulo, por exemplo, afirma que a fotografia é muito mais que um mero complemento da informação escrita. Segundo o livro, ele tem uma importância histórica na construção do jornalismo. Vale ressaltar, no entanto, que a trajetória do desenvolvimento do fotojornalismo no campo jornalístico não será retratada neste trabalho, por não alterar as considerações que se pretende fazer desta técnica para a espetacularização das mortes fortuitas.

Ainda, segundo o Manual, “o recurso visual do jornalismo impresso moderno deve ser entendido como uma possibilidade complementar e suplementar à informação textual” (MANUAL DA FOLHA DE S. PAULO, 2010, p. 32). A publicação ressalta também que as fotos não existem apenas para decorar um texto. São ferramentas importantes para a compreensão da melhor da informação.

Em muitos casos, a fotografia assume a velha máxima de que “uma imagem vale mais que mil palavras” e se faz a própria informação. O que Muniz Sodré chama de “fatos brutos”, como já citado anteriormente. Ou seja, a imagem acaba falando por si mesma e satisfazendo o público.

Na sociedade contemporânea, onde os apelos visuais são cada vez mais recorrentes, o fotojornalismo assume função tão importante quanto a do texto. O leitor de um jornal impresso se interessa bastante pelo que vê, não só pelo que lê. Por isso, este passou a ser um recurso significativo.

Sendo assim, o Manual lembra que o repórter fotográfico deve entrar em sintonia com o editor para, juntos, buscarem a fotografia que satisfaça a linha editorial do jornal, mas que também seja de interesse público. De acordo com a publicação, é esse conjunto de intenções que torna a fotografia no jornalismo impresso de suma importância e indispensável.

Danilo Agrimani, autor do livro ‘Espreme Que Sai Sangue’, defende que a morte é assunto muito relevante para os jornais, que a tomam como fetiche para suas publicações. O autor ratifica que a morte estampada no noticiário atrai o leitor, que a encara como a representação de um espetáculo (AVNER apud AGRIMANI, 2010, p. 2).

A capa do jornal O Globo, do dia nove de abril de 2011, por exemplo, representa de modo determinante essa relação que a imprensa desenvolveu com a espetacularização das mortes fortuitas. A foto principal da publicação complementa a manchete, que dá adeus às crianças vítimas do “Massacre de Realengo”. A imagem é o rosto de uma das meninas vítimas do ataque, já no caixão, coberto por um tecido voal e envolto por flores. A representação dramática e espetacular do corpo, exposta para a contemplação do outro.

4.4.1 A valorização da morte fortuita pelo Prêmio Esso

O Prêmio Esso de Jornalismo, um dos mais importantes desta área profissional, também é significativo para a contribuição do entendimento de como as representações das mortes fortuitas são valorizadas pelo jornalismo atualmente. Em seu site³, o texto institucional do prêmio se define como o mais tradicional e o mais disputado programa de reconhecimento de mérito dos profissionais de imprensa do Brasil. Trata-se de uma gratificação dividida em várias categorias, a fim de contemplar os melhores trabalhos do ano.

Na categoria fotojornalismo a presença das mortes fortuitas fica explícita, considerando os últimos dez anos do prêmio. Analisando os contemplados desde 2005, apenas em três edições, o fotojornalista vencedor não retratou uma cena de violência, tragédia ou catástrofe. Todas as outras fotos mostram o momento de um assassinato, um corpo estendido ou outro momento violento, como pessoas feridas por tiros.

Em 2014, por exemplo, Domingos Porto, do jornal O Globo foi o vencedor da categoria com a foto “Crimes à liberdade de imprensa”, que mostra o momento exato em que o cinegrafista Santiago Ilídio Andrade, da TV Bandeirantes, é atingido por um rojão enquanto cobria um protesto contra o aumento das passagens no Rio de Janeiro, em fevereiro de 2014.

O vencedor de 2008 foi Clóvis Miranda, de A Crítica, de Manaus, com a fotografia “Martírio no presídio”. A imagem mostra o corpo de um detento sendo resgatado, depois de ter sido torturado e mutilado, durante uma rebelião no Instituto Penal Antônio Trindade, em Manaus.

Já Marcelo Carnaval, do O Globo, foi contemplado em 2006, com a imagem “Engenheiro é morto no centro”. A foto retrata uma mãe que ampara o corpo do seu filho, morto a tiros momentos antes, enquanto está sentada na calçada de uma rua.

Diante disso, é possível perceber que a morte fortuita noticiável desperta interesse não só do público, mas também da categoria jornalística. Os apelos visuais são formas de contemplação. E, para o homem da sociedade contemporânea, é importante satisfazer seus anseios pelo que pode se ver.

Mauro Guilherme Pinheiro Koury afirma que o modo banal como a morte pública tem sido representada pela imprensa parece neutralizar o homem, quanto ao verdadeiro horror que deveriam retratar. Segundo o autor, o ser humano parece estar mais interessado na estética do que é mostrado, do que no seu significado social. É a espetacularização voltada para seu

³ Disponível em: <http://www.premioexxonmobil.com.br/site/historia/index.aspx> Acessado em: 12/06/2015

sentido maior de contemplação por si só, sem maiores reflexões. (KOURY apud SILVA & NOBRE, 2008, p. 6)

A banalização da morte pública pela fotografia, principalmente jornalística, (...), parece pulverizar os seus efeitos de horror na mentalidade do homem comum. A visão de corpos dilacerados, jogados, esquecidos, estendidos em locais ermos ou em vias públicas parece não mais chocar os olhos do observador, a não ser pela morbidez e estética (do sujo, do poluído) (KOURY apud SILVA & NOBRE, 2008, p. 6).

5. CONCLUSÃO

O que se pretendeu com este trabalho foi fazer uma análise da maneira como as imagens de mortes fortuitas noticiáveis são exploradas pela imprensa, através de uma narrativa espetacularizada. Foi possível perceber que a mídia se utiliza, sobretudo, da dramatização nesses tipos de notícias, para atrair atenção do público e, dessa forma, garantir audiência. Alguns dos motivos que levam a imprensa a lançar mão dessas imagens foram expostos, a fim de que se fizesse compreender, que se trata de uma série de diferentes fatores, ligados ao campo jornalístico, aos anseios de lucros, ao comportamento do homem contemporâneo, às estruturas sociais, entre outros.

Entender a maneira como o homem lida com a morte e as mudanças na trajetória histórica dessa relação foram de suma importância para a contextualização do cenário que se tem atualmente no discurso jornalístico em relação a esse assunto. Nesse contexto, então, foi possível perceber que a mídia retrata as mortes fortuitas, ao longo dos anos, baseada principalmente no comportamento humano diante delas.

Também foi significativo notar como os critérios de noticiabilidade são essenciais para enquadrar essas imagens de mortes fortuitas como noticiáveis. Sem esses critérios ficaria mais difícil compreender o porquê dessas imagens serem transformadas em notícias. Ou seja, tratam-se de critérios importantes, que estabelecem a relação entre o objeto de estudo e o que se é necessário para construir uma notícia.

Trabalhar como o conceito de *fait-divers* pode ser aplicado a esses tipos de imagens também foi crucial para poder estabelecer a relação entre o objeto de estudo trabalhado e este importante conceito, que está inserido no cotidiano das notícias. Sendo assim, pôde-se buscar uma correlação entre esse conceito e seu papel contribuinte na transformação das imagens provenientes de assassinatos, catástrofes ou tragédias em notícias.

Outro aspecto significativo para o desenvolvimento da análise do objeto de estudo apresentado foi o conceito de espetacularização voltado, nesse sentido, principalmente, para a narrativa sensacionalista que se constrói sobre essas imagens e a exploração, cada vez mais, desmedida das mesmas. Voltando-se, sobretudo, para a contemplação dessas imagens, somente pelos seus valores estéticos. Buscando negar suas reflexões no âmbito social.

Vale ressaltar, no entanto, que, apesar de considerar variados aspectos, este trabalho não pretende se encerrar em suas questões. Há outros vertentes importantes que devem ser consideradas na análise desse objeto de estudo e que não foram apresentadas durante o

desenvolvimento deste projeto. Trata-se de um assunto amplo, capaz de gerar muitas discussões e que não pode ter suas questões encerradas com a apresentação dessa análise.

Compreender de forma mais ampla o papel da internet e dos novos meios de comunicação, voltados para as redes sociais, e suas relações com a construção contemporânea do discurso jornalístico, por exemplo, é de extrema importância para o entendimento do objeto de estudo que foi proposto. Trata-se de uma nova realidade, ainda muito recente, mas já bastante significativa e determinante para o cenário que se estabelece atualmente.

A morte do cantor sertanejo Cristiano Araújo, vítima de um acidente de carro em junho de 2015, é um exemplo de como a problemática em torno da internet e dos novos meios de comunicação, atrelados às redes sociais, merecem ser mais profundamente discutidos. Os corpos do músico e de sua namorada foram filmados e fotografados, enquanto passavam por autópsia, aparentemente por funcionários, do Instituto Médico Legal. As imagens rapidamente se espalharam pelas redes sociais e foram até reproduzidas em site de notícias.

Além disso, ainda faz-se importante desenvolver um questionamento sobre as reais necessidades da exploração dessas imagens para a construção da notícia. Buscando perceber, sobretudo, se a informação realmente precisa apresentar cenas chocantes e impactantes para elaborar sua narrativa jornalística. Visando principalmente conceitos éticos, que se voltam para o respeito à privacidade das vítimas, por exemplo. Ou ainda, para com as famílias destas.

Portanto, relacionar o objeto de estudo à ética jornalística apresentada na sociedade contemporânea, também, é importante para a análise da problemática apresentada por este trabalho. Ou seja, debater a exploração dessas imagens do ponto de visto ético é um aspecto crucial no desenvolvimento dessa questão.

É possível, ainda, fazer uma contextualização desse prazer do *voyeurismo* humano pelo que está relacionado ao outro. Entender como o discurso jornalístico, lida com essa questão psicológica do homem, e fundamenta, assim, suas narrativas. Ou seja, estudar a relação que o campo do jornalismo desenvolve com o campo da psicologia para construir suas notícias.

O objeto de estudo apresentado é amplo e carece de inúmeras outras discussões para ser mais profundamente compreendido. São muitos aspectos que precisam ser debatidos para uma contextualização, cada vez melhor da questão que foi apresentada neste projeto, no campo jornalístico. Essa análise não se satisfaz e nem se encerra em si mesma.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AVNER, Victor. “A Morte em Destaque no Fotorjornalismo do Portal Alagoas 24 Horas”. Anais do XII Congresso Brasileiro de Ciências Comunicação. Intercom. UEPB. Campina Grande. 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1074-1.pdf>. Acessado em: 25/05/2015.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa – Brasil 1900 – 2000**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

_____. “A Morte Imaginada”. Anais do GT Comunicação e Sociabilidade da XIII Compós. UMESP: São Paulo, 2004. Disponível em: <https://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/a-morte-imaginada.pdf>. Acessado em: 01/05/2015.

_____; REZENDE, Renata. “Fragmentos de Um Corpo: As Novas Tecnologias de Comunicação e a Construção da Morte Contemporânea”. Anais do XVI Congresso Brasileiro de Ciências Comunicação. Intercom. UFF. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-1262-1.pdf> Acessado em: 03/05/2015.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo: Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEJAVITE, Fábila Angélica. “O Poder do *Fait-Divers* no Jornalismo: Humor, Espetáculo e Emoção”. Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências Comunicação. Intercom. UNIDERP: Campo Grande, 2001. Disponível em: <http://jornalismo.ufma.br/licristina/files/2014/01/jornalismo-e-entretenimento.pdf>. Acessado em: 10/05/2015.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de Codificação em Jornalismo – Redação, Captação e Edição no Jornal Diário**. São Paulo: Ática, 1991.

GIACOMELLI, Ivan Luiz. “Critérios de Noticiabilidade e o Fotorjornalismo”. In: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo da; FERNANDES, Mario Luiz (org). **Critérios de Noticiabilidade – Problemas Conceituais e Aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

LAGE, Nilson. **Estrutura da Notícia**. São Paulo: Ática, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MANUAL DA REDAÇÃO DA FOLHA DE S. PAULO. São Paulo: PubliFolha, 2010.

MOREIRA, Rejane M. “Limiares da Narrativa Jornalística: Entre o Verossímil e o Fabuloso”. Anais do GP Jornalismo Impresso no XXXV Congresso Brasileiro de Ciências Comunicação.

Intercom. Unifor: Fortaleza. 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0341-1.pdf> Acessado: 02/05/2015

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo em “Tempo Real”: O Fetiche da Velocidade**. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

NEGRINI, Michele. **A Morte em Horário Nobre: A Espetacularização da Notícia no Telejornalismo Brasileiro**. Tese de Doutorado em Comunicação Social. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2588. Acessado em: 20/04/2015.

NOBRE, Itamar de Moraes; SILVA, Ana Carmem do Nascimento. “Imagens que Revelam a Violência”. Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências Comunicação. Intercom. UnP. Natal, 2008. Disponível: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1666-1.pdf> Acessado em: 25/05/2015.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

SILVA, Gislene. “Para Pensar Critérios de Noticiabilidade”. In: _____; SILVA, Marcos Paulo da; FERNANDES, Mario Luiz (org). **Critérios de Noticiabilidade – Problemas Conceituais e Aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato: Notas para Uma Teoria do Acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Reinventando a Cultura: A Comunicação e Seus Produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: A Tribo Jornalística – Uma comunidade Interpretativa Transnacional**. Florianópolis: Insular, 2004.

_____. **O Estudo do Jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

VAZ, Paulo. “O Destino do *Fait-Divers*: Política, Risco e Ressentimento no Brasil Contemporâneo”. REVISTA FAMECOS. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/5366/4885> Acessado em: 18/05/2015.