

A ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA: A CORRIDA PELA AUDIÊNCIA E O JORNALISMO ATROPELADO

Jéssica Thaís Lisboa dos Santos¹
Claudemir Cesar Hauptmann²

RESUMO

O trabalho apresenta um estudo que compreende o sensacionalismo na televisão, observando de que maneira ele é construído. A pesquisa analisa, ainda, algumas notícias que ganharam destaque no Telejornal Tarobá 1ª Edição, principal noticiário da TV Tarobá, de Cascavel, uma das mais tradicionais afiliadas da rede Band no Paraná. A análise é desenvolvida a partir de conceitos de sensacionalismo e de espetacularização, encontrados em autores como Angrimani (1995), Bourdieu (1997) e Debord (2003). O estudo apresenta a abordagem do sensacionalismo como um ato falho do jornalismo, isto é, como um verdadeiro abuso de poder, nos termos dos Estudos Críticos do Discurso, encontrados em Dijk (1980).

Discute-se neste artigo a abordagem jornalística a partir dos manuais do jornalismo. Porém, o estudo revelou que as reportagens apresentaram elementos que fazem uso de dramatização como ponto central das matérias e que contribuem para o sensacionalismo, em detrimento de informações mais plurais.

PALAVRAS-CHAVE

Espetacularização, Sensacionalismo, Abuso de poder, Discurso.

¹ Jornalista formada pelo Centro Universitário FAG. E-mail: jessica_lisboa@hotmail.com

² Professor orientador: cchauptmann@fag.edu.br

1 INTRODUÇÃO

O telejornalismo precisou se modelar, se reinventar, para manter a atenção do telespectador para a notícia. Para conquistar audiência, muitos veículos de comunicação passaram a fazer uso do sensacionalismo, que nada mais é do que um jornalismo exagerado, que potencializa e explora o aspecto dramático de um fato, apresentando-o como se fosse, em verdade, a notícia propriamente dita. Ao mesmo tempo em que espetaculariza os fatos, que se aproveita e que prioriza o sensacional, esse tipo de jornalismo costuma se descomprometer com a qualidade das informações.

O sensacionalismo, nesse contexto, explora algo impactante, como por exemplo imagens de acidentes com vítimas fatais nas ruas da cidade e de crimes bárbaros, quando deveria, a partir do que se preconiza como função social do jornalismo, noticiar esses mesmos fatos a partir de informações melhor contextualizadas, como a partir de análise e debate sobre os comportamentos naturalizados no trânsito, como uma série de abusos que acabam por provocar tais acidentes.

Essa prática – sensacionalista – acontece em muitos veículos de comunicação, sejam impressos, programas radiofônicos especializados em cobertura policial, internet e televisão. Porém, o sensacionalismo encontrou especificamente na televisão seu ambiente mais propício para se consolidar, por conta do apelo dramático ligado à imagem, sobretudo no que se refere aos flagrantes do cotidiano nas grandes cidades. O sensacionalismo marcou época no jornalismo de televisão no Brasil a partir de 1991, quando foi ao ar o programa “Aqui Agora”, então apresentado pelo jornalista Gil Gomes, no SBT. O objetivo do programa era fugir da linha de jornalismo tradicional que a Rede Globo seguia. Gil, à época, dava ênfase às reportagens e às notícias de crimes e de acidentes graves, utilizando-se de palavras de baixo calão, além de encenações e da repetição das imagens de pessoas feridas e mortas.

Além disso, devido ao fato de fórmulas de sucesso serem frequentemente copiadas como modelos, o jornalismo espetacularizado e superficial foi ganhando espaço nos veículos de comunicação de massa, a ponto de os chamados programas

populares de TV passarem a se dedicar quase que exclusivamente às cenas de violência no trânsito e de violência doméstica majoritariamente, sempre em busca, meramente, de mais pontos nos índices de audiência.

Os programas deste segmento jornalístico são comumente intitulados de noticiários. Contudo, não passam de programas policiais que espetacularizam os crimes que acontecem diariamente na sociedade. Ao abordar esses fatos de forma sensacionalista, esses programas contribuem para uma espécie de naturalização da violência, uma vez que dissociam os fatos das circunstâncias, do contexto que os geram no ambiente social. Ao invés de um jornalismo que se pautar pela apuração, pela discussão de causas e de consequências dos fatos, o sensacionalismo vai sempre explorar a miséria, as tragédias do cotidiano, como numa verdadeira “operação caça-níqueis”, a partir da simples busca de audiência pela audiência.

Este artigo apresenta um estudo que pretende compreender o sensacionalismo na televisão, observando de que maneira ele é construído antes de chegar ao telespectador. Para materializar a pesquisa, o artigo analisa o Jornal Tarobá 1º edição, da TV Tarobá, filiada da Rede Bandeirantes de Comunicação, especificamente no que se refere às edições dos dias 29 de fevereiro de 2016, de 09 de março de 2016 e de 29 de março de 2016.

Neste trabalho, ainda, o principal objetivo é discutir a abordagem jornalística a partir do que preconizam os tradicionais manuais do jornalismo. Vale destacar que são nesses manuais que se encontram a base técnica e a teórica, responsáveis por expor o modo por meio do qual deveria se sustentar a prática jornalística se os profissionais responsáveis trabalhassem com o Jornalismo na acepção do termo e não a partir da espetacularização da notícia em busca da audiência pura e simples.

2 SENSACIONALISMO: UMA FORMA DE ABUSO DE PODER

Para corroborar a pesquisa e a análise que se seguem, este artigo analisa algumas notícias que ganharam destaque no programa de TV em questão. Essa análise, porém, é feita a partir de alguns conceitos, como o de sensacionalismo e o de espetacularização, encontrados em autores como Angrimani (1995), Bourdieu

(1997) e Debord (2003). Uma das premissas do trabalho é a de apresentar a abordagem sensacionalista como um ato falho do jornalismo, isto é, como um verdadeiro abuso de poder, nos termos dos Estudos Críticos do Discurso, encontrados em Dijk (1980).

Nesse contexto, Angrimani (1995) afirma que sensacionalismo é uma produção em que se apresenta a informação de forma exagerada. Para o autor, o sensacionalismo é:

Modo de produção discursivo da informação da atualidade, processado por critérios de intensificação e exagero gráfico, temático, "lingüístico" e semântico, contendo em si valores e elementos desproporcionais, destacados, acrescentados ou subtraídos no contexto de representação ou reprodução de real social. (ANGRIMANI, 1995, p.14).

Bourdieu (1997), por sua vez, possibilita a reflexão um pouco mais profunda no que se refere ao fato de as emissoras de televisão explorarem especificamente o sensacionalismo. O estudioso considera que a televisão busca o sensacional e o espetacular, vez que "[...] levadas pela concorrência por fatias do mercado, as televisões recorrem cada vez mais aos velhos truques dos jornais sensacionalistas" (BOURDIEU, 1997, p. 73).

A partir de alguns conceitos de Debord (2003), no entanto, é possível entender melhor o fenômeno do sensacionalismo, da espetacularização da notícia, nos programas de televisão. Referido autor nos permite inferir que o sensacionalismo não se constitui apenas por obra técnica do emissor, de forma isolada, como se isso fosse dissociado, ao final da linha do processo produtivo, da tradição de consumo. Em outras palavras, o autor considera que a audiência também é ativa na construção do espetáculo em que se transforma o noticiário de TV, uma vez que a espetacularização pode ser vista desde a maneira por meio da qual o apresentador conduz o programa, recorrendo a um tom mais dramático, até ao consumo propriamente dito, dessa forma de notícias.

Dessa maneira, o autor entende que "a mais velha especialização social, a especialização do poder, encontra-se na raiz do espetáculo. Assim o espetáculo é uma atividade que responde por todas as outras" (DEBORD, 2003, p.20), sobretudo porque:

[...] o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, midiaticizada por imagens. O espetáculo não pode ser compreendido como abuso do mundo da visão ou produto de técnicas de difusão massiva de imagens (DEBORD, 2003, p. 09).

No mesmo sentido que o fazem Angrimani (1995) e Bourdieu (1997), Debord (2003) associa intimamente os conceitos de espetacularização e de sensacionalismo à narrativa exagerada.

A repetição de imagens e a dramatização são utilizadas constantemente como estratégias em programas televisivos policiais, sendo que, neste caso, as narrativas são absolutamente particulares. A narração apresentada nos noticiários se aproxima do conceito de espetacularização. Em sua obra "Sociedade do Espectáculo", Debord (1997, p.171) afirma que:

O conceito do espetáculo nada mais seria que o exagero da mídia, cuja natureza, indiscutivelmente boa, visto que serve para comunicar, pode às vezes chegar a excessos. Frequentemente, os donos da sociedade declaram-se mal servidos por seus empregados midiáticos; mais ainda, censuram a plebe de espectadores pela tendência de entregar-se sem reservas e quase bestialmente, aos prazeres da mídia.

Outra autora que corrobora as teses sobre a televisão como ambiente típico do sensacionalismo jornalístico é Magri (2011). Para ela, o telejornalismo apresenta recursos para deixar a notícia e as reportagens mais espetacularizadas, no intuito de atrair a atenção do telespectador, reconstruindo o fato noticioso para alcançar o alto índice de audiência televisiva, fugindo, assim, do jornalismo padrão:

A informação espetaculosa, que visa à audiência, parece fugir dos padrões estabelecidos pela imprensa. Sendo assim, além do discurso da objetividade na construção do real, o telejornal se preocupa com a sua atratividade perante o público. Ao optar pelos mecanismos que se direcionam ao fascínio, o telejornalismo relata os acontecimentos muitas vezes reconstituindo o fato. A reconstrução do acontecimento ou encenação deixa a reportagem parecida com programas ficcionais de suspense ou terror (MAGRI, 2011, p. 18).

Patias (2006) também aborda o sensacionalismo no telejornalismo, aproximando-se da visão de Debord (2003), ao atribuir responsabilidades também aos telespectadores. Segundo Patias (2006, p. 81), o sensacionalismo existe há muito tempo e a audiência é colaboradora para que ele continue constantemente na TV e em outras plataformas do jornalismo:

O gênero, no seu estilo e forma, tende a explorar o extraordinário, anormal, o *fait divers*³, utilizando-se da linguagem do espetáculo e imagens chocantes que prendem a atenção do público, criando uma grande expectativa.

O problema decorrente deste tipo de jornalismo é que ele se distancia de informações e de análises mais qualificadas, na medida em que os envolvidos simplesmente não teriam tempo para fazer as duas coisas em um só programa de TV, que sobrevaloriza o fator tempo. Ou seja, o espetáculo, como característica, se dá em detrimento da informação, da análise aprofundada.

Outra característica do sensacionalismo é não ter uma preocupação maior com a ética, ao apresentar os assuntos de forma evidentemente enviesada a partir das imagens mais dramáticas, expondo a intimidade de pessoas em situações vexatórias e apelando para comentários que podem ser, por vezes, agressivos. O sensacionalismo é um produto de consumo que os veículos de comunicação utilizam para manter o telespectador “fidelizado”.

O que difere o jornalismo sensacionalista é a supervalorização do aspecto trágico no fato noticiado. Segundo Angrimani (1995, p.40), “a edição deve ser nervosa, mesclar depoimentos e a narração de um locutor experiente em dramatizar a notícia”.

Outros autores nos permitem avançar mais sobre o discurso, um entendimento importante na análise do trabalho jornalístico. Nesse contexto, discurso é uma prática da filosofia e da comunicação e, ao estudá-lo, é possível compreender as construções ideológicas presentes no texto. Os Estudos Críticos do Discurso, utilizados como base para as análises neste artigo, são úteis para estudos dos textos da mídia e das ideologias que os constituem.

Ideologia é entendida aqui, a partir de conceitos de Van Dijk (1980) – um dos mais importantes pesquisadores dos Estudos Críticos do Discurso –, como um sistema cognitivo, isto é, uma representação mental, armazenada em longo prazo para uma interpretação de ações e de compreensão da fala. O sistema ideológico é

³ Fait Divers: No português significa “fatos diversos”. Notícia cujo interesse reside no extraordinário e no surpreendente.

relacionado a questões relevantes como política, artes, cultura e educação, entre outros.

Segundo Van Dijk (1980), as ideologias se dão em acordo com o nosso ponto de vista. E, como sistemas cognitivos, as ideologias nos cobram certas advertências preliminares sobre a estrutura e o uso de tais sistemas, especialmente no contexto de produção e da compreensão do discurso.

No entendimento de um texto, segundo o autor, é necessária uma compreensão, de forma geral, um conhecimento de corpo organizado. Van Dijk (1980) organizou o texto da seguinte maneira:

a) la interpolación de 'eslabones faltantes' en el discurso, por ejemplo, proposiciones no expresadas por el texto, pero necesarias para La construcción de su significado (en particular su coherencia); b) aplicar varios tipos de reglas (por ejemplo las llamadas macrorreglas que construyen la macroestructura o 'temas' de los fragmentos Del discurso); para decidir sobre el grado de relevancia o importancia; c) predecir los posibles significados de las partes restantes del discurso (procedimiento de integración) , en particular (DIJK, 1980, p. 39).

A partir do que ensina Van Dijk, é possível compreender a notícia sensacionalista na televisão como um discurso que só faz sentido caso sejam acionados os dispositivos de consumo mais relevantes para o grupo social a que se destina. No caso, utilizam-se as imagens e os textos dramáticos para apresentar um relato qualquer, apostando que os consumidores se sintam atraídos pela tragédia que atingiu algum semelhante.

Não obstante a isso, no jornalismo sensacionalista, explora-se o aspecto da curiosidade, no sentido de querer saber quem são as vítimas de uma eventual tragédia e de que maneira ela se deu, de forma particular. Ao mesmo tempo, não há preocupação alguma, entre produtores e consumidores desses conteúdos, sobre o esclarecimento, o entendimento acerca da tragédia em si e suas consequências para a sociedade como um todo.

Tal fenômeno se assemelha à possibilidade de, por exemplo, um telespectador assistir a uma notícia sobre determinado direito trabalhista retirado de uma certa categoria, o que lhe incitaria a curiosidade para saber qual categoria seria aquela e quais direitos teriam sido negados, sem compreender as correlações deste fato para consigo mesmo por não ter conhecimento de classe. Tal telespectador,

nesta hipótese, consideraria o outro colega trabalhador como participante de uma outra categoria e não veria a si mesmo como membro da classe, no caso, de trabalhadores.

O autor Van Dijk (1980) afirma que existem outros sistemas de conhecimento, chamados de cognitivos relevantes, na fala e na leitura, propriamente ditos, na interação mais próxima da ideologia do ser humano. O estudioso considera que temos o conhecimento organizado sobre o mundo, mas também temos o que chamamos de crenças. Alguns grupos de pessoas podem ter o conhecimento como uso de crença:

Las creencias religiosas son quizá el mejor ejemplo conocido de tal sistema. Característico de las creencias es que son unidades de conocimiento que no tienen o no pueden ser enfrentadas a algún otro criterio independiente de verdad (que puede ser cultural e históricamente variable), tales como la observación, fuentes de información confiables, investigación científica, etc (DIJK, 1980, p. 40).

Não obstante a isso, é imprescindível atentarmo-nos ao fato de que a linguagem é o elemento da vida social, que, por isso, faz parte da sociedade. Ela é um processo que deve, obrigatoriamente, envolver um discurso Sobre isso, Barros (2016, p. 02) assevera que a linguagem:

Envolve condições sociais, que podem ser especificadas como condições sociais de produção e condições sociais de interpretações. Além disso, essas condições sociais se relacionam com três diferentes 'níveis' de organização social: o nível da situação social, ou o meio social imediato, no qual o discurso ocorre; o nível da instituição social, que constitui uma matriz mais ampla para o discurso; e o nível da sociedade como um todo.

O discurso é compreendido como uma ação no mundo atual. Isso porque, "é mediante o discurso que os indivíduos constroem sua realidade social, agem no mundo em condições histórico-sociais e nas relações de poder nas quais operam" (BARROS, 2016, p. 02).

Para Fairclough (2003, p. 91), "o discurso não é apenas prática de representação do mundo; mas também prática de significação no mundo, construindo o mundo em significado", pelo que contribui para a construção de "identidades sociais", de "relações sociais entre as pessoas" e de "sistemas de conhecimento e crença".

Com base nisso, pode-se depreender que a análise crítica do discurso, na prática, implica em três níveis:

No primeiro nível – o Textual (...) O léxico utilizado num texto carrega traços da identidade do falante/escritor, uma vez que as escolhas feitas pelo falante/escritor podem estar transparentes ou não, precisando, portanto, ser desvelados. A análise lingüística permite, dessa forma, interpretar os significados presentes nos textos. No segundo nível – prática discursiva – é preciso considerar a interpretação do texto, ou seja, questões inerentes à produção, à distribuição e consumo (leitura e interpretação). Neste nível de análise, os aspectos intertextuais e interdiscursivos presentes no texto devem ser avaliados. No terceiro nível – prática social – busca a explicação macrossocial da prática discursiva. Neste nível de análise, busca-se compreender como as estruturas sociais moldam os textos e como eles refletem as estruturas sociais. A análise da prática social traz à tona os efeitos ideológicos e políticos presentes nos textos. (BARROS, 2016, p. 3).

Neste trabalho, considerando os objetivos estabelecidos, a análise se dá principalmente no âmbito dos dois últimos níveis de prática observados por Fairclough (2003). Para tanto, optou-se, basicamente, pelos trabalhos de Van Dijk, a partir dos Estudos Críticos do Discurso, daqui por diante nominados como ECD. Aliás, Van Dijk (2006) faz uma defesa de tal rótulo, diante da tradicional expressão “Análise Crítica do Discurso” (ACD) para a tradução de Critical Discourse Analysis (CDA). Ele explica que propõe ECD ao invés de ACD porque, ao contrário do que normalmente se presume, os ECD, bem como a própria Análise do Discurso (AD), não são um método de análise do discurso. Isso porque “os ECD usam qualquer método que seja relevante para os objetivos dos seus projetos de pesquisa e tais métodos são, em grande parte, aqueles utilizados em estudos de discurso em geral” (DIJK, 2006, p. 10). Segundo o autor, não há apenas uma análise do discurso, do mesmo modo que também não há tão somente uma análise social e nem uma única análise cognitiva. O autor destaca que podem ser utilizados diversos métodos de estudo, dependendo dos objetivos da investigação e da natureza dos dados avaliados.

Para Van Dijk (2006), no entanto, existem várias maneiras de estudar as estruturas, os conteúdos e as estratégias da escrita e da fala, a exemplo da análise gramatical, da análise pragmática dos atos de fala e dos atos comunicativos, da análise retórica, da análise estilística, da análise de estruturas específicas (gêneros): narrativas, argumentação, notícias jornalísticas, livros didáticos; análise conversacional da fala em interação; análise semiótica de sons, imagens e outras

propriedades multimodais do discurso e da interação. No caso deste trabalho, uma das prioridades é a análise de estruturas específicas das notícias sensacionalistas na televisão e seu processo produtivo como um todo.

O ECD analisa o discurso do abuso de poder e da desigualdade social. Considerando assim, Hauptmann (2012) considera que deve-se pesquisar, de forma crítica, atos inaceitáveis generalizados, e não isolados. Faz-se necessário, também, analisar rigorosamente os meios de comunicação ao invés de fazê-lo somente com relação a determinado grupo. Os meios se concentram em atitudes que indicam um abuso de poder, o que os coloca em conflito direto com a ideologia do indivíduo.

A comunicação de massa sabe exatamente de que maneira se controla o telespectador, de modo a lidar com seu emocional e, assim, controlar seu psicológico, a exemplo do que acontece nos telejornais sensacionalistas. Para que o discurso tenha efeito, é necessário que o meio de massa conheça, estude, pesquise e investigue a ideologia do público alvo. Hauptmann (2012) comenta que a imprensa tem o poder de emitir conceitos e preconceitos em determinados grupos.

A noção de poder envolve, antes de mais nada, o conceito de controle sobre duas instâncias: os atos das pessoas e a mente das pessoas. Ou seja, falar de poder é falar de controle e o controle remete à limitação da liberdade dos outros (HAUPTMANN, 2012, p. 28).

Um exemplo de abuso de poder se dá no âmbito político, por exemplo, quando um partido não dá ao eleitor comum a opção de escolher livremente seu candidato a determinado cargo. Isso porque o partido simplesmente escolhe um representante e o apresenta como opção. Sem perceber o processo como um todo, o eleitor tende a acreditar que escolheu, democraticamente, em quem votar, o que se configura como abuso de poder direto, pois, neste caso, o eleitor, sem perceber, não teve outra escolha a não ser aceitar de maneira inconsciente os nomes que foram impostos por quem detém o verdadeiro poder de escolher candidatos. Hauptmann (2012) comenta, sobre isso, que "este tipo de controle é também um controle de limitação de liberdade mas, em geral, o poder moderno não se dá dessa forma."

Segundo Hauptmann (2012), ainda, o poder se faz por meio do psicológico do indivíduo, controlando, assim, indiretamente o poder sobre ele:

O poder moderno consiste em influenciar os outros por meio da persuasão para conseguir que façam algo que se quer. Os grupos que têm acesso a essas formas de poder e de controle social são geralmente grupos que tem sido legitimados e que tem acesso ao discurso público. Isto é o que Gramsci (1989) define como hegemonia (HAUPTMANN, 2012, p. 28).

O poder é utilizado diretamente através de gêneros, de imagens, de conteúdos e de discursos. O indivíduo menos favorecido tem acesso a um discurso simples, como o do telejornal que está sendo analisado. É possível afirmar com clareza que referido indivíduo não tem acesso a uma participação ativa no discurso, ou seja, é como foi mencionado no caso da política, ele não tem participação na “construção” discursiva, vez que tão somente recebe de maneira passiva o que a televisão quer que ele receba. Conforme Van Dijk (*apud* HAUPTMANN, 2012), o grupo dominante, caracterizado como elite, tem livre acesso e é ativo na construção do discurso.

Esse grupo é o responsável por definir o que deve ir ao ar, o que deve ser mostrado e o que deve ser dito:

É a elite que estabelece as limitações de tópicos determinando quem deve falar, sobre o que e a que momento. Os demais, grupos dominados, tem acesso ativo somente a conversas privadas, acessos passivos aos meios de comunicação e acesso parcialmente controlado aos diálogos institucionais (HAUPTMANN, 2012, p. 29).

Na elaboração do discurso, quem o faz é a produção do telejornal, em que um grupo dominante ativo elabora o que irá ao ar e quais serão os comentários a serem dirigidos a seu público alvo, de acordo com o gênero da notícia e com o script elaborado pela produção. Hauptmann (2012), ainda, entende que, quem tem mais poder social pode controlar o discurso selecionando o lugar, os participantes, a audiência, os atos de fala, o tempo, o tema, os gêneros e até mesmo o ângulo de abordagem.

No caso do telejornalismo sensacionalista, o apresentador tem um papel importante, pois é ele quem define quem irá começar o discurso e quem irá encerrar. Segundo Debord (2003, p.119), as condições do jornalismo deram origem à sociedade do espetáculo em que “tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação”.

3 ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DAS REPORTAGENS

Uma das reportagens que se destaca no período selecionado para análise neste artigo é a que foi ao ar em 29 de fevereiro, que tratava sobre as consequências trágicas de um racha mal sucedido, ocorrido no trecho urbano da BR 467, em Cascavel, no Oeste do Paraná. Especificamente, a notícia é sobre o jovem, Pedro Henrique, que foi atropelado no trecho da BR ao longo do Jardim Gramado, vítima de um veículo que trafegava em alta velocidade e que estaria participando de um racha. A representação jornalística sobre o fato dura dois minutos e 34 segundos.

Na reportagem, há uso, por parte do apresentador, de uma entonação grave para chamar a reportagem: “Nós estamos de volta com um caso que serve de alerta. Olha só que perigo: ontem à tarde, um rapaz morreu atropelado enquanto assistia o que pode ter sido um racha na BR 467, aqui em Cascavel, no trecho urbano da cidade. Esse vídeo aí mostra várias pessoas que estavam à beira da rodovia”. O apresentador, ainda, pede para assistir ao vídeo novamente, frisando para o momento em que passa uma moto e, em seguida, um veículo em alta velocidade atinge o rapaz que está filmando o racha, sendo que o capacete que ele tinha nas mãos cai com o impacto da batida.

Figura 1: *Momento em que o rapaz é atropelado*



Fonte: Imagem TV Tarobá

Enquanto o apresentador faz os comentários sobre o acidente, o vídeo continua sendo reprisado por mais duas vezes. As imagens, junto com a entonação de voz do apresentador, levam o telespectador à euforia e à indignação, concomitantemente, reforçando, assim, a dramatização e prendendo a atenção do telespectador à participação ao vivo de um repórter, do local do acidente.

Figura 2: Chamada realizada pelos apresentadores para o link ao vivo



Fonte: Imagem TV Tarobá

O repórter começa com uma passagem⁴, comunicando que o acidente aconteceu na BR 467, no perímetro urbano, e que não se sabe o local exato em que o rapaz foi atropelado:

Só para complementar a informação o acidente ocorreu na BR 467 aqui próximo ao jardim Gramado no perímetro urbano de Cascavel. O rapaz que você viu nas imagens, não deu para ver certamente o local, o ponto adequado, no entanto ele foi atendido pelos socorristas do Siate e encaminhado ao Hospital Universitário, mas não resistiu aos ferimentos. Pedro Henrique, de 19 anos, foi atendido e morreu então no Hospital Universitário (Exposição oral – TV Tarobá – 29 fev. 2016).

Na sequência, o repórter, que, na oportunidade, está ao vivo, entrevista o inspetor da Polícia Federal, comentando sobre a prevenção desse tipo de “evento”, ressaltando o fato de que, em fatalidades como a transmitida, a população pode entrar em contato com a Polícia para denunciar.

O link⁵ foi organizado nas proximidades em que aconteceu o racha, sendo que, da reportagem, é possível depreender que, em nenhum momento, o repórter procurou outras fontes na produção da reportagem, entrevistando apenas o inspetor da Polícia Federal. Embora o telejornal tenha explorado à exaustão o aspecto dramático da notícia e as imagens, não se comprometeu com a possibilidade de ampliar o debate sobre temas que têm sido frequentes no noticiário local: rachas e acidentes decorrentes deles.

Nesse sentido, considera-se que o Jornal poderia, por exemplo, colocar este acidente dentro de um contexto mais amplo e discutir o porquê de não haver políticas públicas locais que permitam aos jovens usar, com segurança, o autódromo

⁴ Passagem: gravação feita pelo repórter no local do acontecimento com informações a serem usadas no meio da matéria.

⁵ Link: indica entrada ao vivo do repórter, do local onde acontece a notícia.

municipal, de modo a evitar os rachas pelas ruas, avenidas e rodovias no entorno da cidade. O autódromo é um local apropriado para a prática esportiva. Não obstante a isso, possui infraestrutura adequada e recebe investimentos públicos. No entanto, é apenas aberto para um restrito grupo de pessoas para a prática esportiva. Ou seja, a notícia explora o drama, mas o jornalismo praticamente não tenta, de forma alguma, promover o debate social sobre as possíveis alternativas para se resolver o problema da violência no trânsito, que frequentemente ocupa espaço nos noticiários locais.

A partir dos conceitos de Van Dijk (1980), é possível inferir que a forma da narrativa jornalística pode ser entendida como abuso de poder, na medida em que não amplia o debate e não se apresenta, nas reportagens, outros pontos de vista sobre o tema, a exemplo da matéria ora analisada, em que o único ponto de vista destacado foi o das imagens, o do sensacionalismo.

É possível, também, observar a espetacularização, o teatro e a dramatização de que o telejornal lançou mão, repetindo, por cinco vezes, a imagem do vídeo no momento exato do atropelamento. Assim, a imagem, somada à entonação de voz do apresentador, leva à naturalização do sensacionalismo, jornalismo que não segue a ética e que não cumpre com o seu papel, que é o de levar informação completa ao telespectador. No caso específico que ora se debate, não bastaria apenas informar que houve o acidente, mas sim teria que mostrar que não foi o primeiro, nem o último, e que praticamente nada se faz para resolver o problema da violência no trânsito.

Outra reportagem que chamou a atenção em meio à coleta de *corpus* deste artigo foi a veiculada em 09 de março de 2016. Nesta situação, a edição começa sem indicação ou explicação alguma sobre a reportagem, mas somente com a comunicação do apresentador, no sentido de que “o clima voltou a ‘ficar quente’ em Quedas do Iguaçu, onde integrantes do Movimento Sem Terra – MST bloquearam a rodovia e ‘invadiram’ propriedades rurais”. Ao dizer que “o clima voltou a ficar quente na cidade”, referindo-se ao conflito agrário, o jornalista deixa claro que a notícia do dia é mais uma sobre uma sequência de acontecimentos deste tipo na cidade.

No entanto, embora notícias como esta tenham se tornado corriqueiras na localidade, o jornal não adotou nenhum posicionamento crítico a respeito do fato social em si, mas tão somente retratou a fatalidade de maneira sensacionalista.

Ainda, na reportagem, não foi dada nenhuma explicação sobre o porquê de os integrantes do MST tomarem essa atitude, ou seja, evitarem falar do contexto que levou o movimento à ação. Ao contrário, a seleção lexical utilizada na edição deixa claro o tom crítico ao Movimento Sem Terra, ao ressaltar que os trabalhadores rurais sem-terra bloquearam uma rodovia e que “invadiram propriedades rurais”. Nas palavras do apresentador: “O clima voltou a ficar tenso em Quedas do Iguaçu, no sudoeste do estado. Integrantes do Movimento Sem Terra bloquearam hoje cedo uma rodovia e invadiram propriedades rurais”.

A reportagem começa com o *off* do apresentador, narrando o bloqueio da rodovia em Quedas do Iguaçu. Enquanto a narração segue, imagens de galhos e de bandeiras do MST são exibidas a todo o momento, acompanhando o áudio. Então, o apresentador comenta a manifestação feita no dia anterior ao bloqueio na rodovia, quando os integrantes teriam invadido o viveiro de mudas de árvores da empresa Araupel e incendiado o local, destruindo 1 milhão e 700 mudas de pinos e 100 mil árvores nativas. Enquanto o *off* continua, a edição mostra imagens do local pegando fogo e o que restou após o incêndio. O repórter faz uma breve entrevista com dois funcionários, da Araupel que comentam que todos os funcionários de diversos setores estavam ajudando na separação das plantas que restaram.

Em outro *off*, o repórter comenta que o setor jurídico da empresa está cuidando do caso, para que os culpados sejam punidos. Enquanto isso, as imagens do galpão da empresa pegando fogo se repetem.

Na sequência, no estúdio, o apresentador anuncia que toda a cidade de Quedas do Iguaçu está em alerta por conta das invasões nas fazendas vizinhas da Araupel. Não obstante a isso, em momento algum a reportagem aduz quantas e quais fazendas teriam sido invadidas. Informações obtidas dos portais de internet ligados ao movimento dão conta de que apenas áreas da Araupel e uma área retomada pela União estariam ocupadas pelos trabalhadores como forma de pressionar o Estado a acelerar o processo de reforma agrária e a constituir novos

⁶ Off: narração gravada da reportagem, complemento para que todas as informações sejam passadas, utilizada para cobrir as imagens.

assentamentos na região. O apresentador do noticiário em análise comenta que uma moradora narrou “o desespero que está passando” por conta das invasões. O tom de voz e a gesticulação empregados pelo apresentador são claramente dramáticos.

A edição do jornal ainda apresenta o áudio de uma moradora entrevistada aos prantos: “ai, gurias, pelo amor de Deus, eles estão vindo pra cá. A gente tá (SIC) vendo os carros na estrada, tá (SIC) cheio de gente. Meu Deus do céu, cadê a polícia?. Gurias me ajudem por favor”. O áudio foi editado e segue com a mulher chorando: “Eles estão aqui dentro. Eles mandaram nós sair, mas eu não vou sair, eu não vou sair daqui, eu não vou deixar meus cachorros, eu não vou deixar nada aqui. Eles estão a pé aqui dentro. Ai, gurias”. É possível perceber o modo como a edição espetacularizou o desespero da moradora, para despertar, no telespectador, os sentimentos de indignação e de medo para com os integrantes do MST.

Posteriormente, há, ainda, a exibição de outro áudio da moradora, um pouco mais calmo, em que narra a situação em sua terra: “Tem 50 homens armados com granada, escopeta, com armas que tu possa imaginar aqui dentro (SIC), aqui na fazenda do lado. Eles estão passando aqui toda hora com o carro, sabe? Já mataram seis cabeças de boi que estavam em confinamento na fazenda aqui e agora estão dizendo que vão entrar aqui na nossa (SIC). A qualquer momento estão entrando aqui. Nossa situação aqui é muito complicada, invadiram a fazenda aqui próxima (SIC), ao lado da nossa, a do Rosimbo e tão ameaçando que vão invadir a nossa e que vão invadir tudo aqui e que tudo aqui é deles (SIC). Eles estão entrando escondido aqui na minha fazenda. Nós estamos aqui dentro preso, nós não podemos sair daqui de dentro e sendo que a qualquer hora eles vão tá invadindo aqui certo?! (SIC) Então a gente tá vivendo um filme de terror aqui” (SIC). O áudio foi cortado.

Figura 3: Momento do áudio da moradora



Fonte: Imagem TV Tarobá

O jornal fez uso do sensacionalismo para manter a audiência e editou a notícia desfavoravelmente aos integrantes do grupo MST. Em momento algum da reportagem a equipe entrevistou o responsável pelo grupo ou deu alguma informação ao telespectador sobre o que motivou o MST a tomar essa atitude, o que ajudaria ao telespectador ter uma visão mais ampla sobre o contexto da disputa agrária que acontece no município de Quedas do Iguaçu.

O jornal, em contrapartida, mostrou imagens e fez uso de áudio impactante, utilizando-se da experiência da moradora da fazenda não para informar o público, mas para dramatizar a reportagem e influenciar a opinião do telespectador sobre um determinado grupo de pessoas, neste caso, os integrantes do Movimento Sem Terra.

A reportagem não traz, também, qualquer informação concreta sobre outra área invadida naquele momento, a não ser a que pertence à Araupel, que, há décadas, é denunciada pelos movimentos sociais por grilagem de terras e que, ainda em 2015, perdeu uma parte da área para a União, após comprovação de que a empresa ocupava referido espaço indevidamente.

A partir dos ECD de Van Dijk (1980), é possível considerar que a narrativa jornalística, nesse caso, pode ser entendida como abuso de poder, pois não apresenta a versão dos acusados e fica claramente em concordância com o grupo dominante – nesta hipótese, a visão ruralista sobre a disputa de terras.

Na cartilha de jornalismo, a regra é a de ouvir todas as partes envolvidas em determinado acontecimento, apresentando, em seguida, a versão de vítimas, de acusados e até de especialistas que possam ajudar a esclarecer a situação. O objetivo jornalístico é o de levar informação ao telespectador, o que não é o caso da reportagem analisada, que claramente manifesta opinião sobre o ato dos trabalhadores rurais sem terra.

Outra reportagem que se destaca em meio ao *corpus* deste artigo foi a veiculada em 29 de março de 2016, em que a edição apresenta um resumo do clima vivido pelos cascavelenses no último domingo do mês de março, quando Guilherme de Freitas, um adolescente de 15 anos, foi morto durante uma tentativa de assalto a uma residência. O menor estava com mais duas pessoas e tentou o assalto, mas foi surpreendido pela reação de um Policial Federal que estava no local. Menos de vinte e quatro horas após o ocorrido, Cleyton Rafael, de 25 anos, conhecido como

Cleitinho, primo de Guilherme de Freitas, disparou tiros contra um ônibus de transporte coletivo e tentou atear fogo no veículo, em represália à morte do primo. Cleyton, porém, também foi surpreendido por policiais e morreu no local, durante a troca de tiros com a polícia.

A morte dos dois infratores provocou uma série de atos de violência praticados por amigos dos criminosos, que anunciaram vingança. Foram horas de desespero na cidade. O clima era tenso com ataques a ônibus de transporte público, que foram incendiados. A situação ficou tão grave que o serviço de transporte coletivo foi paralisado como medida preventiva de segurança para os trabalhadores e passageiros. A cidade ficou em estado de alerta por vários dias e o policiamento foi reforçado por unidades especiais e por grupos policiais vindos de diversas cidades do Estado. Em todos os pontos que tivessem aglomerações de pessoas havia policiais fazendo ronda.

A reportagem começa com o *off* da apresentadora, que dura três minutos e quatro segundos: “depois do transporte coletivo de Cascavel ser tirado de circulação por motivo de segurança a medida foi acionar equipes de outras cidades para reforçar o policiamento [...]”

Enquanto a apresentadora narra, o jornal mostra imagens do terminal de transporte público de Cascavel, da empresa que fornece o transporte e dos policiais do grupamento de Choque que estavam em pontos estratégicos na cidade.

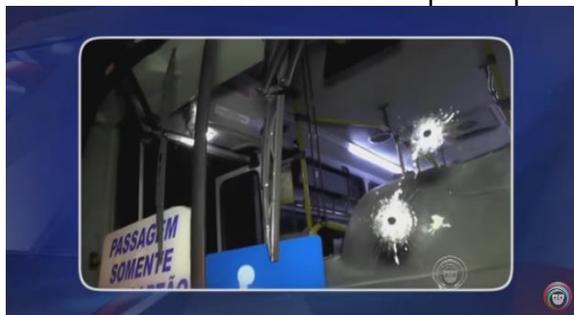
Ainda no mesmo *off*, a apresentadora explica como tudo começou, utilizando-se de um tom de voz grave e fazendo uso das imagens da casa que o adolescente tentou assaltar. Depois disso, explica de que maneira Guilherme invadiu a casa: “Guilherme e outros dois rapazes teriam pulado o muro de uma casa e rendido a moradora, mas, um amigo, um Policial Federal que estava na casa, atirou contra os bandidos e um deles morreu na hora”.

Enquanto a jornalista descreve a ocorrência, o telejornal mostra imagens da residência que teria sido alvo dos assaltantes, com veículos da polícia e do IML (Instituto Médico Legal) em frente à casa.

Ainda no *off*, a jornalista descreve que, por motivos de retaliação, os bandidos teriam atirado contra um ônibus de transporte público em Cascavel, ao passo que as imagens dos fatos correm de acordo com a narração. É possível

observar claramente a dramatização utilizada pelo telejornal, transformando a notícia em um verdadeiro *show*, um filme de suspense.

Figura 4: Marcas de tiros no ônibus de transporte público de Cascavel



Fonte: Imagem TV Tarobá

Ainda no *off* da apresentadora, é possível notar a mudança de entonação de acordo com a sequência da reportagem. Quando descreve que haviam atirado contra o ônibus, seu tom de voz muda para o grave, causando, então, no telespectador, uma realidade dramática.

Com base na análise desta reportagem, depreende-se que apenas foi mostrado o que realmente dá audiência. No caso ora retratado, a violência ocorrida na cidade. Este modo é o de produção da informação, que é intensificado ao exagero discursivo juntamente com a apelação de imagem.

Em outro momento, durante o *off*, a apresentadora descreve e mostra a imagem de Cleyton Rafael, de 25 anos, primo do menor infrator que também foi morto a tiros após atirar contra o ônibus de transporte público. A intenção era atear fogo no veículo, como forma de protesto pela morte de Guilherme, mas a polícia foi ágil e acabou impedindo que o indivíduo atearse fogo ao veículo.

Neste momento, nota-se a dramatização da imagem com o tom de voz da apresentadora, gerando, assim, uma nova realidade ao fato ocorrido.

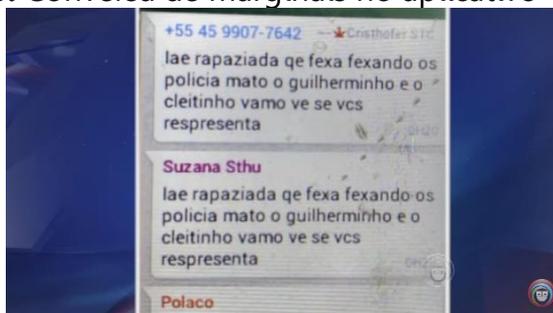
Figura 5: Rapaz morto a tiros após tentativa de incendiar o ônibus



Fonte: Imagem TV Tarobá

Em seguida, a apresentadora, ainda com entonação grave, narra a conversa que os bandidos tiveram no aplicativo Whatsapp, quando tramaram um plano de vingança pelas mortes de Guilherme e de Cleyton. Durante a narração, é mostrada a imagem da conversa dos bandidos, para que o telespectador se sinta envolvido com a dramatização montada pelo telejornal. A apresentadora lê a conversa dos bandidos “lae rapaziada qe fexa fexando os policia mato o guilhermino e o cleitinho vamo ve se vcs respresenta (SIC)”. A imagem da conversa, conforme figura 5, foi ao ar durante a narração.

Figura 6: Conversa de marginais no aplicativo Whatsapp



Fonte: Imagem TV Tarobá

Na sequência, o telejornal mostra imagens da câmera de segurança do ônibus, no momento em que os indivíduos mandam os passageiros e o motorista saírem do ônibus, e, em seguida, imagens do incêndio. Neste caso, é possível observar o teatro que a edição faz, transformando uma reportagem em um filme de suspense, em que seriam necessárias mais informações além de imagens impactantes.

O telejornal tratou o tema da mesma maneira que os demais veículos de imprensa local trataram o caso, explorando as imagens de forma dramática e

repetidamente, utilizando-se do sensacionalismo para manter a audiência. O próprio título do link da reportagem, encontrado no site da emissora Tarobá, já revela o sensacionalismo: “Entenda todo o terror que toma conta de Cascavel”.

O que se deve ter em mente que, o que de fato aconteceu foi um vandalismo gerado por marginais e não um terror. A palavra “terror” utilizada no título da reportagem, serve para gerar impacto em quem está assistindo, fazendo com que o telespectador participe diretamente da reportagem e que se sinta parte da dramatização feita pelo telejornal.

A reportagem segue com imagens e narração de outros veículos incendiados no município, momento em que, da mesma maneira que outrora, a apresentadora do telejornal se utiliza de entonação de voz grave, com imagens dos veículos sendo incendiados na cidade. Em momento algum do *off* a jornalista muda sua entonação, pelo que continua fazendo uso da voz grave e de imagens chocantes.

Na sequência, o telejornal mostra o momento em que um dos criminosos é preso e chega ao batalhão da polícia, sendo, posteriormente, retirado com violência do camburão da polícia. Enquanto a narração segue, a edição do telejornal repete por duas vezes o rapaz sendo retirado do veículo com violência por um dos policiais.

Figura 7: Rapaz é preso por tentativa de atear fogo em ônibus



Fonte: Imagem TV Tarobá

Em seguida, há a exibição de uma entrevista feita com o rapaz preso, em que ele revela que participou do ato criminoso. A edição, então, traz imagens de outros jovens, que haviam sido presos com facão, fósforo e galão de gasolina, chegando ao batalhão da polícia militar.

Figura 8: Gasolina, fósforo e facção apreendidos com os jovens



Fonte: Imagem TV Tarobá

Após esta exibição, há nova reportagem ao vivo, transmitida da Prefeitura de Cascavel, em que o repórter está com o prefeito e com o comandante da Polícia Militar. Antes de o repórter entrar no ar, também apresentador do telejornal faz uma pergunta direcionando sobre a segurança da cidade, apenas reforçando o que já foi anunciado pela apresentadora, no início do *off*.

Não obstante tenha sido informado que o repórter, que estava ao vivo, se encontrava na companhia do prefeito e do comandante da Polícia, a entrevista foi feita apenas com o policial. Em momento algum o repórter conversou ou ouviu o prefeito para comentar sobre a segurança. Neste caso, o apresentador fez uso do nome do prefeito do município para que fosse mantida a audiência, gerando expectativa, por parte do telespectador, no sentido de se conhecer a posição do prefeito acerca dos acontecimentos, sendo que o representante não foi ouvido, servindo apenas como mero figurante da reportagem.

Para finalizar a reportagem, há o comentário de um dos apresentadores: “Não podemos fugir de uma realidade. Tudo indica que, em Cascavel, está formada uma facção criminosa. Sem nenhuma inibição, partem para reação em cadeia quando alguns de seus integrantes são eliminados, como aconteceu. É essa a ideia que se tem diante desse quadro de vingança que se relaciona com o resultado das ações policiais nos assaltos relatados. E se é formada ou informação essa ou essas facções criminosas a opinião pública caberá ter que curtir mais uma decepção na área de segurança, pois segundo se sabe, existe na polícia militar um setor chamado Inteligência, que o mínimo que se espera é que tenham realmente condições de inteligências e aja antecipadamente no sentido de impedir que esses organismos se desenvolvam [...]”

Quando um dos apresentadores faz uso do termo “facção criminosa”, está partindo para a dramatização, gerando, no telespectador, um sentimento de que não estamos tão seguros quanto o governo representa que estamos. Fica nítido, também, que o apresentador fez um texto para afetar o emocional do telespectador, de modo a causar medo na população, que, por vezes, se sente inserida em filmes de terror e de suspense.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises feitas nos dias 29 de fevereiro, 09 de março e 29 de março, ambos de 2016, é possível observar as estratégias narrativas que vêm sendo feitas por diversos veículos de comunicação. O estudo revela que as reportagens apresentam elementos que fazem uso de dramatização como ponto central das matérias e que contribuem para o sensacionalismo. Nas três reportagens do telejornal, foi observado o uso repetitivo de imagens impactantes e o discurso para afetar com a emoção do telespectador.

Sem uma problematização definida, o jornal trabalha de forma sensacionalista, focando apenas nas questões ligadas à violência na vida humana, trabalhando, assim, na espetacularização, sem compromisso real com a sociedade, para quem se deve levar informação.

É possível considerar que a emissora recorre ao uso de sensacionalismo, por conta do objetivo de alcançar altos índices de audiência, visando apenas e tão somente ao resultado econômico decorrente desses índices. Duas das reportagens analisadas, as dos dias 29 de fevereiro e de 29 de março, não repassaram aos telespectadores nenhuma informação nova, vez que somente exploraram superficialmente o que ocorreu no município e que já era de domínio público a partir da cobertura das emissoras de rádio e dos portais de internet, que trouxeram as mesmas informações horas antes do telejornal em questão. O único recurso da televisão foi retratar os fatos de forma dramatizada, por meio da junção de poucas imagens repetidas seguidamente e de discursos televisivos.

Já a reportagem do dia 09 de março deixou passar a apuração jornalística, pois retratou, por um lado, o viés da empresa incendiada, e, por outro, o drama da

moradora amedrontada com as “invasões” do MST. Ambas as reportagens fizeram uso do abuso de poder. E, mesmo depois, quando referida ameaça de invasão a outras áreas não se confirmou, a emissora não relatou, deixando prevalecer a edição distorcida do dia anterior.

O telejornal explorou coberturas jornalísticas impactantes, como a violência dos conhecidos dos mortos pela polícia, ao protestarem a violência em Quedas do Iguaçu, por parte do MST, e a violência na morte do rapaz que foi atropelado enquanto filmava um racha na BR.

A prática sensacionalista, a partir de imagens e de discursos apelativos, acontece diariamente no telejornal analisado, visto que o sensacionalismo tem espaço certo na televisão local, por conta do apelo dramático ligado à imagem do flagrante e da dramatização.

O sensacionalismo, que surgiu como recurso em programas policiais na TV aberta, tem se tornado prática cada vez mais consagrada também nos telejornais, deixando de ser exclusividade dos programas policiaiscos. A espetacularização passou a fazer parte do cotidiano do telejornalismo como um todo, chegando, inclusive, aos principais telejornais das emissoras abertas, como é o caso da TV Tarobá, umas das mais importantes afiliadas da Rede Bandeirantes no sul do país. De certa maneira, isso mostra que a luta pela audiência tem levado o jornalismo a priorizar aspectos sensacionalistas no cotidiano das pessoas, explorando, assim, a curiosidade do público.

Essa prática, que parece priorizar a espetacularização dos fatos a partir das imagens, tem, de certa forma, alterado o processo produtivo jornalístico de televisão. Isso significa dizer que a apuração jornalística, tradicionalmente focada no levantamento e na checagem de informações relevantes sobre os fatos noticiados tem se convertido a uma simples busca por imagens espetaculares. Ou seja, é como a imagem substituiu definitivamente as informações, em uma substituição irreconciliável.

Segundo o autor Van Dijk (1980), quando uma população é mal informada ou é vítima de um modelo que lhe impõe opiniões pré-fabricadas, essa população, alienada da realidade, se torna uma presa fácil no processo de dominação, principal causa das desigualdades sociais. Tirando, assim, a capacidade do homem de

desenvolver sua própria opinião. Isso justificaria, por exemplo, o clima de ódio ao MST em Quedas do Iguaçu, em que é cada vez mais comum às manifestações contrárias ao movimento, ao mesmo tempo em que ocorre o silenciamento sobre a ocupação irregular de áreas pela empresa ao longo das últimas décadas.

O problema do sensacionalismo é apostar unicamente nas imagens, sem uma preocupação clara com a qualidade da informação e com a pluralidade necessária de vozes para falar sobre um acontecimento social. O sensacionalismo se caracteriza por ser uma estratégia rasa, muito utilizada por programas com pouco ou nenhum compromisso com a informação, por serem programas mais preocupados com o show, com o espetáculo e com pouca ou nenhuma preocupação com a investigação jornalística.

O problema central se dá quando o jornalismo, que não se relaciona, a princípio, com os programas de auditório, com os programas sensacionalistas que exploram o drama e a miséria humanos, traíndo seus princípios, suas origens e caindo na vala dos comuns pela disputa de audiência.

A audiência do jornalismo deve ser conquistada pela qualidade e pela pluralidade das informações. As imagens são apenas uma forma estética de apresentar tais informações e de conferir credibilidade ao texto jornalístico, mas que jamais podem se sobrepor à informação, anulando a lógica preconizada nos mais respeitados tratados jornalísticos.

Pode-se concluir, com a análise das três reportagens, que o telejornal apelou para o emocional, visando a prender a atenção do telespectador. O sensacionalismo encontrado no Jornal Tarobá 1º edição é um “produto” da sociedade do espetáculo, adaptado ao mercado, no intuito de vender notícias com publicidade, negando, assim, o direito do telespectador de receber notícias com conteúdo. Conforme mencionado no estudo, o telespectador não tem participação discursiva, pois apenas recebe o que de fato gera lucros para a emissora que transmite o telejornal local da região de Cascavel.

Em momento algum, nas peças analisadas, o jornalismo praticado demonstrou preocupação com a informação completa, plural, haja vista que apenas seguiu a linha editorial da emissora, uma linha que de fato se preocupa em vender “espetáculo”, em busca de lucro. A televisão, de fato, ao optar pelo espetáculo,

manipula a informação e, por consequência, o próprio telespectador, na medida em que leva a ele a face mais pobre dos fatos como se fosse o melhor jornalismo.

A corrida pela audiência fez com que o telejornal recorresse ao sensacionalismo, inutilizando o bom jornalismo. Existe uma precipitação na apuração jornalística e, nessa corrida pela audiência, o jornalismo acaba atropelado, apresentando versões cada vez mais rasas como se fosse o todo jornalístico.

Em outras palavras, o problema não é o jornalismo mostrar o incêndio, a violência, o acidente, o conflito. O problema é relatar esses fatos de forma dissociada do contexto, em que se encontram causas e consequências, a pluralidade de vozes e seus pontos de vista sobre tais fatos. Sem priorizar ou mesmo considerar as circunstâncias, o jornalismo só “sensacionaliza” os fatos e não contribui para o esclarecimento público sobre eles. Se o telejornalismo continuar se enveredando no cenário dramático da busca irresponsável por imagens, sem se considerar o contexto, pode acabar literalmente atropelado pelos fatos, como ocorreu com um dos personagens em uma das reportagens analisadas nesse artigo.

REFERÊNCIAS

ANGRIMANI, Danilo Sobrinho. **Espreme Que Sai Sangue: Um Estudo do Sensacionalismo na Imprensa**. São Paulo: Sumus, 1995.

BARROS, Solange Maria Papa de. Análise Crítica do Discurso e Realismo Crítico: Reflexões teórico-metodológicas. 2016. **Revista Linguagem**. 16 ed. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao16/art_003.pdf>. Acesso em: 02 abril. 2016.

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

DIJK, Teun Van. **Algunas Notas Sobre La Ideología Y La Teoría Del Discurso**. Xalapa México: Semiosis, 1980.

_____. Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones. In: Universidad Pompeu Fabra, España. **Revista Signos**, 2006, 39 (60) - p. 49-74. Disponível em <<http://www.discursos.org/download/articles/index.html>> acesso em 26 março. 2016.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. 2003. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse**. Routledge: Taylor & Francis Group. London and New York, 2003.

HAUPTMANN, Claudemir Cesar. **Os Estudos Críticos Do Discurso No Radiojornalismo: Um Estudo Sobre As Formas Do Abuso De Poder**. Dissertação (Mestrado). Cascavel: Unioeste, 2012.

MAGRI, Jenifer. **A Espetacularização e a Busca Pelo Furo de Reportagem no Caso Isabella São Apresentados Por Dois Vieses Narrativos: Dramático E Técnico**. Curitiba: Faculdade Integradas do Brasil – UniBrasil, 2011.

PATIAS, J. C. . O espetáculo no telejornal sensacionalista. In: Cláudio Novaes Pinto Coelho, Valdir José de Castro. (Org.). **Comunicação e sociedade do espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2006, v. 1, p. 81-106.