



A fotografia no tensionamento do noticiário trágico nas capas de jornais populares

**Paulo Bernardo Ferreira Vaz
Rodrigo Daniel Levoti Portari**

Artigo recebido em 24/10/2012
Artigo aprovado em 08/07/2013

DOI 10.5433/1984-7939.2013v9n15p37

A fotografia no tensionamento do noticiário trágico nas capas de jornais populares

Photography and the counterpoise in the tragic news at popular newspapers cover pages

Paulo Bernardo Ferreira Vaz*
Rodrigo Daniel Levoti Portari**

Resumo: *O artigo investiga a representação recorrente da tragédia no jornalismo popular, explorando a presença da violência, morte e do trágico na capas destes jornais, e levanta hipóteses acerca de estratégias dos jornais em tensionar o trágico e o não trágico em suas capas, amenizando os impactos provocados pelas tragédias.*

Palavras-Chave: *Jornalismo popular. Capas de jornais. Super Notícia. Jornal de Notícias.*

Abstract: *The article searches into the iterant representation of tragedy at popular journalism, which explores violence, death and tragic at their cover pages. It also rises the hypothesis that those newspapers use the tragic and non-tragic to promote a balance and attenuate the impact caused by tragedies.*

Keywords: *Popular journalism; Newspaper cover pages; Super Notícia; Jornal de Notícias.*

* Pós-doutor pela Universidade do Minho (Portugal). Doutor em Comunicação e Educação pela Université de Paris XIII. Mestre em Editoração e Audiovisual. Membro permanente do corpo docente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como professor voluntário. Coordenador do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Estudos Culturais Contemporâneos da Fundação Mineira de Educação e Cultura (Fumec). Integrante do GRIS - Grupo de Pesquisa Imagem e Sociabilidade. Coordenador do GRISpress – Grupo de Pesquisa da Cultura do Impresso. E-mail: paulobvaz@gmail.com

** Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Bauru. Docente do curso de Comunicação Social da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). E-mail: rportari@yahoo.com

Introdução

Este artigo busca compreender a representação recorrente da tragédia no jornalismo popular, observada historicamente desde o aparecimento da grande imprensa em princípios do século XIX, quando o jornalismo passou a se voltar para as matérias de “interesses humanos”, em especial as tragédias e mortes provocadas em assassinatos, retomando em suas páginas dramas comuns aos leitores, aproximando as publicações à realidade cotidiana de quem tinha acesso aos impressos.

O tédio dos jornais tradicionais foi substituído por notícias sobre assassinatos, incêndios, suicídios e distúrbios de rua. Se antes a imprensa era destinada às classes mais abastadas, o *Sun* passou a atender um público leitor que buscava informações ligadas ao seu cotidiano, relacionadas a dramas de pessoas comuns, a polícia e ao dia-a-dia nos parlamentos. Todos os episódios sensacionais do cotidiano eram relatados extensamente para assegurar a fidelidade do público. (AMARAL, 2006, p.17).

Manchetes escandalosas, fontes garrafais nas capas e fatos que não eram tão relevantes para a vida da sociedade começaram a fazer parte do jornalismo estadunidense, características próprias do jornalismo sensacionalista à época.

No Brasil os primeiros traços do que viria a ser essa modalidade de jornalismo foram registrados a partir de 1840, por meio dos folhetins. Posteriormente a impressão de publicações sensacionalistas passou a ser conhecida como “imprensa marrom” e, nesse ponto, há uma discordância sobre a origem do termo no país. A partir de então o jornalismo popular – antes chamado de sensacionalista – passou por transformações em seu modo de produção de conteúdo, sendo que o ápice dos jornais “de sensação” se deu com o extinto *Notícias Populares*, que não se furtava em inventar fatos fantasiosos para assegurar sua vendagem.

Atualmente, o jornalismo popular enfrenta uma nova realidade, na qual a principal busca é a da credibilidade junto a seus leitores e, para

isso, busca evidenciar com especial atenção em suas capas os chamados “problemas de bairro”, ou seja, fatos que acontecem em suas áreas de abrangência e que são destaques em suas capas em detrimento a temas como política e economia, assuntos comumente encontrados no chamado jornalismo “de referência” ou imprensa “tradicional”.

Super Notícia e Jornal de Notícias

Atentemo-nos para esta publicação à observação de dois jornais populares, o *Super Notícia (SN)* e o *Jornal de Notícias (JN)*, tabloides de grande penetração, publicados em duas cidades fora do principal polo de produção midiática do Brasil e Portugal: Belo Horizonte e Porto. Os jornais têm como receptores-alvos leitores de baixa renda que não dispõem de recursos financeiros para pagar caro por uma publicação impressa e, assim, são vendidos a preços baixos, tornando-os mais acessíveis para este nicho de mercado. As publicações – separadas pelo Atlântico, portanto distantes milhares de quilômetros uma da outra – estampam diariamente em suas capas chamadas sobre a violência, a morte e o trágico. A escolha das publicações se deu para compreender se há uma linguagem em comum no que diz respeito ao “modo de fazer” jornalismo popular levando em consideração o fato de os dois países serem os maiores a terem a língua portuguesa como idioma oficial.

Situado em Belo Horizonte e considerado o de maior tiragem do Brasil, com média de 300 mil exemplares diários segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC), o jornal *Super Notícia* apresenta características marcadamente populares, seja em seu preço de capa, seja em sua formatação de textos e imagens. A publicação tem suas atenções voltadas especialmente para um noticiário “bairrista”, raramente dispendendo espaços em sua página para eventos de relevância nacional, internacional ou mesmo que ultrapassem os limites geográficos da região metropolitana de Belo Horizonte. No espaço das páginas do jornal, temos

conflitos e soluções que interessam diretamente a todos os leitores, tornando-se local de passagem do privado para o público, ancorando os indivíduos no grupo social. Vendido nas esquinas, em bancas, padarias e bares, o jornal não oferta a seus leitores a “assinatura” diária, obrigando o leitor a uma participação ativa para encontrar o conteúdo da publicação: quem quiser ler o *SN* deve, necessariamente, ter o esforço de comprar a publicação ou, no mínimo, pegar emprestado com quem o comprou em algum dos pontos de venda.

Com essas características, editores e jornalistas, ao elaborarem a capa da publicação, já levam em consideração o contexto onde essas notícias irão circular e, mais que isso, podem projetar o perfil dos leitores que estarão diante de seu noticiário logo nas primeiras horas da manhã.

O *Jornal de Notícias* é editado na cidade do Porto, em Portugal. Tem 125 anos de fundação e, de acordo com a página da publicação na internet, tira, em média, 111 mil exemplares diários e é editado pelo grupo Controlinveste Media¹. De acordo com dados colhidos pela Associação Portuguesa de Controlo de Tiragem (APCT) já foi o jornal de maior vendagem no país, porém, atualmente, foi ultrapassado por seu principal concorrente, o também popular *Correio da Manhã*, que tira em média 120 mil exemplares por dia. Os números são expressivos para o país, sendo que o preço de capa é de noventa centavos de euro de segunda-feira a sexta-feira, com um pequeno acréscimo aos domingos, quando é vendido a um euro e trinta centavos. O *JN* traz um perfil marcadamente popular em sua capa. Em linhas gerais, predomina a preocupação com acontecimentos mais próximos da vida de seus leitores em sua área de circulação, deixando, muitas vezes, temas nacionais e internacionais relevantes em segundo plano durante sua publicação.

¹ O grupo Controlinveste Media é também o proprietário do jornal de referência *Diário de Notícias* e do jornal esportivo *O Jogo*, além de editar revistas como *Volta ao Mundo* e *Evasões*. O grupo ainda tem investimentos na área de esportes, marketing, publicidade, telecomunicações, produção de conteúdos multimídias, dentre outras atividades.

Um dos principais pontos em comum encontrado nas duas publicações está na presença constante da morte e do trágico em suas capas, seja na forma de manchete principal, seja como acontecimentos que figuram como parte da reconstrução do dia anterior apresentada em sua primeira página. Assim, seja o formato, o preço de capa ou o foco de interesse das publicações, temos características que unem os jornais enquanto impressos classificados como “populares”.

Muito aquém do jornalismo impresso, desde os primórdios da civilização, a violência, a morte e o trágico faziam parte do cotidiano do ser humano. Destacam-se, especialmente, as abundantes – e chocantes – representações da morte no *Painel da Dança Macabra* (Figura 1), mencionado por Johan Huizinga, existente na Paris do final da Idade Média. Situado no Cemitério dos Inocentes, coração vital da cidade, local de grande fluxo, no qual as as pessoas transitavam e passeavam, o painel tanto representava cenas terrificantes, quanto permitia a leitura de textos. O local também era utilizado por pregadores e nele se podia ouvir sermões admoestadores. (HUIZINGA, 2010, p.234).

Figura 1 - “A Morte não perdoa nem bispo nem nobre”. Detalhe da dança macabra de Guyot Merchant (*La Danse Macabre*, 1485)



Fonte: Huizinga (2010, p.234)

O próprio Cemitério dos Inocentes era um elo entre a vida e a morte. O local é descrito por Huizinga como ponto de encontro da sociedade parisiense do século XV, além de ser palco de festas e até mesmo cortejos promovidos por crianças, que iam do cemitério à igreja de Notre-Dame e voltavam, segurando velas.

Em várias culturas pode-se notar esta convivência – e conivência – do homem com a violência e a morte. Lembremos que na cultura judaico-cristã, a Bíblia, desde o Gênesis, relata cenas de fratricídio, como o assassinato de Abel por Caim; automutilação como a circuncisão de Abraão que se estendeu por todas as gerações seguintes; genocídio, como a dizimação de toda a população de Sodoma; tentativa de sacrifício do filho Isaac por Abraão, por ordem divina; e um sem número de ações violentas dentro da própria família, como a violação de Dina, filha de Jacó, por Siquém, e a tentativa de extermínio de José por todos os seus irmãos.

O ponto alto do Novo Testamento – a condenação à morte de Jesus, o ungido de Deus – talvez seja a cena mais lembrada em todo o ocidente com a onipresença da cruz vista no alto das torres de igrejas, reconhecida em pingentes usados como joias nos pescoços de fiéis e religiosos, além de seu uso como símbolo da morte marcada em estradas e cemitérios. Essa lembrança de morte e violência persegue toda a hagiografia nesses dois milênios de cristianismo, na qual se faz a apologia do sofrimento no martírio de centenas de santos cujas biografias e iconografias são cultuadas por seus devotos. Mesmo que os santos tenham tido uma morte sem violência, a igreja católica se incumba de exibir e às vezes dilacerar o seu corpo – como pode se ver por toda a basílica de Santo Antônio de Pádua, na Itália, onde a língua do santo encerrada em uma urna metálica é objeto de culto no altar-mor, e todos os seus ossos estão esparramados e expostos em paredes dos altares laterais. O culto ao santo morto vai de par com a celebração da vida de cada fiel que visita a basílica, que vê, ora e invoca sua proteção – seja como agenciador de casamentos ou como protetor daquilo que compõe o repertório do devoto em seu cotidiano. Uma das imagens mais conhecidas de São Francisco – fundador da ordem a que pertencia Santo Antônio – são os estigmas

em suas mãos, pés e no peito, mesmas chagas de Cristo crucificado; imagem largamente divulgada pela igreja não apenas em reproduções de santinhos utilizados por devotos, mas ao longo da história da arte, desde Giotto di Bondone nos séculos XIII e XIV.

Vale lembrar também a reiterada presença da morte e da violência na formação de outras culturas, tais como a civilização helênica-romana – cuja mitologia é fartíssima de ações parricidas, como o parricídio por mutilação de Urano por seu filho Saturno que, mais tarde, devorou, um a um, os próprios filhos à medida que nasciam. “O que caracteriza as divindades das primeiras edades mythologicas, é um brutal egoísmo junto a uma desapiedada crueldade.” (COMMELIN, 1983, p.3).

Bastante sugestivo para este estudo é a associação que pode ser feita entre as capas dos jornais populares às festas que os cartagineses dedicavam a Saturno, nas quais eram oferecidos “sacrifícios humanos; as victimas eram creanças recém-nascidas. Nesses sacrifícios, as frutas, os tympanos, os tambores faziam um ruído tão grande que não se ouviam os gritos da creança immolada”. (COMMELIN, 1983, p.11). Ora, as constantes cenas de erotismo assim como as de notícias esportivas que têm, diariamente, lugar reservado nas capas desses jornais populares, não parecem corresponder ao som altissonante das flautas, tímpanos e tambores dos cartagineses?

Da Índia, Jean-Claude Carrière menciona outro mito que deve ser lembrado nesta associação de violência e cotidiano: o da deusa Kali, apresentada como o próprio terror.

Ela vem de uma época em que os deuses eram duros, em que a vida parecia sujeita a uma ameaça constante, em que a morte era a rainha absoluta. Assim, a palavra Kali significa ‘A Negra’ e, para os indianos, evoca imediatamente a noção de Kala, ‘O Negro’, imagem todo-poderosa e impiedosa do Tempo, que nos conduz à morte, o mais rapidamente possível. Quando Kali dança, dança sobre um cadáver. (CARRIÈRE, 2001, p.194).

Muito interessante o retorno à associação entre o tempo, a morte e a dança macabra – exibida milênios depois em outra civilização, na Paris

medieval – e a situação cotidiana de violência e festa configurada lado a lado nas capas dos jornais em pauta neste artigo.

Neste ambiente onde o trágico está em cena desde os primórdios da raça humana, Maffesoli (1987, p.9-10) destaca que “[...] é graças a Satã que a história humana começa, e regularmente encontramos o mal, o assassinato, o sangue na fundação de todas as estruturas sociais”. Pode-se afirmar que a sociedade se desenvolveu tendo em seu imaginário as diversas formas de violência e morte, o que, para os pesquisadores da escola de Tartú-Moscou, leva à criação dos textos culturais² com o intuito de suplantar o medo do fim. Neste jogo de contrastes, atos de violência ou morte são vistos como negativos, posto que, desde os textos mais antigos, são tidos como punição ou vingança.

Enraizada no imaginário humano, não é estranho que diariamente o ambiente midiático estampe notícias que dão conta desses temas. Programas televisivos, portais de internet, jornais, programas radiofônicos, entre outras formas de transmissão de informação, trazem sucessivamente notícias sobre mortes, violência urbana, catástrofes naturais etc. Propomos enxergar essas manifestações de tragédia, violência e morte em jornais, que não só permitem maior tempo de leitura e reflexão sobre o material impresso, mas, têm uma constante e continuada abordagem na vida cotidiana de seus leitores.

Enquanto mídia fixa, podem-se delinear estratégias traçadas por seus editores para reforçar a presença de determinados assuntos, entre eles o trágico, no imaginário dos receptores. É o caso do *SN* e do *JN*, que trazem diariamente em suas capas notícias do trágico/violência (seja ela anômica³ ou natural), esporte, e ainda, um *sex symbol* que pode ser tanto

² Para os pesquisadores de Tartú-Moscou, a unidade mínima de significação é entendida como texto, sendo textos culturais manifestações conscientes a fim de se eternizar através de palavras, imagens, sons, entre outras formas. (BYSTRINA, 1995). Baitello Junior (1999, p.40), ao falar da capacidade imaginativa do homem em narrativizar, afirma: “Assim, o conjunto menor destas associações, denominado ‘texto’, constitui a unidade mínima da cultura.”

³ Retomando o conceito de anomia de Aristóteles, Muniz Sodré (2006) chama de violência urbana e anômica fatos violentos registrados nas ruas das cidades, considerando essa anomia uma violência física onde há a intenção de ferir/matar o outro. Esta também é a mesma denominação utilizada por Maffesoli (1987) ao tratar do tema.

masculino como feminino, o que chamamos de “tríade temática”⁴, observada nas capas das publicações, como pode ser visto nas figuras 2, 3 e 4.

Por meio de repetições, os jornais contam e recontam as mesmas histórias, como constata Martins (2010) ao apontar reflexos na mídia da crise da contemporaneidade, definida por ele como uma época da melancolia⁵.

Ora, se atendermos ao ensinamento de Vladimir Propp, e também de Algirdas Greimas e de Claude Lévi-Strauss, não parece restar dúvidas: ‘o conto é sempre o mesmo’. Com efeito, a narrativa do jornal televisivo repete a todo o tempo o mesmo conto de tragédia, catástrofe e crise. Exilada da escatologia, e, portanto em ‘sofrimento de finalidade’ (LYOTARD, 1993: 93), a narrativa televisiva expõe a crise desta época, o seu mal-estar, a sua melancolia. (MARTINS, 2010, p.3).

A constatação caminha na mesma direção de Maffesoli (1984, p.86), que, ao citar La Bruyère e a peça *Os caracteres*, afirma que a narrativa repetitiva faz parte “desse teatro intangível que é o mundo”. Já Dietmar Kamper (2000, p.8) diz que, para o homem, “seu tempo é segundo o futuro: tudo o que virá já foi antes”.

Com as histórias em constante ciclo, chega-se a uma crise da historicidade contemporânea, onde “os média realizam o trágico como o imaginário de uma época sem esperança, sem utopia, a nossa época”. (MARTINS, 2002, p.75). O ambiente midiático reforça essa crise.

⁴ A repetição dessas temáticas nas capas dos jornais tem sido chamada por nós, em pesquisa elaborada em parceria com o professor Ricardo Duarte em 2011 de “tríade temática”, que envolve uma frequência de seções/temas nas capas, tais como: polícia/violência de bairro; futebol/celebridades da bola e rivalidade dos clubes; e entretenimento/mulheres seminuas. A tríade temática é inspirada no chamado “tripé sensacionalista” proposto anteriormente por Angrimani Sobrinho (1995), mas analisado sob outro paradigma ou forma de abordagem.

⁵ Ao tratar da melancolia, o autor afirma que nela se encontram pelo menos três desdobramentos: o barroco (figuras escuras, dobras, distorção) em oposição ao classicismo (linhas retas, clareza); o grotesco em oposição ao sublime e o trágico em oposição ao dramático. Para ele, a contemporaneidade tem, predominantemente, a presença do trágico, do barroco e do grotesco em seu imaginário, que, juntos, levam o homem a ser guiado pelo *pathos*, resultando na melancolia.

Invariavelmente, as aberturas dos telejornais estão por conta da tragédia e da catástrofe. Como se um *fatum* inexplicável cobrisse a cidade dos homens, conduzindo-a por veredas desconhecidas, e uma vontade insondável se sobrepujasse a toda acção humana, os telejornais começam por dar a voz aos deuses, e só depois se ocupam dos humanos e das suas insignificantes acções [...]. O futuro, que o telejornal narra no passado, não parece reservar-nos hoje nenhuma esperança. (MARTINS, 2002, p.76).

A inquietação dos autores é a mesma sentida diante dos jornais apresentados, que parecem mostrar ser o trágico a linha condutora da apreensão do mundo. Diariamente dão destaque a esses insucessos, deixando os demais acontecimentos como pequenas aparições das acções humanas no mundo.

Figura 2 - Super Notícia (Capa, 08/11/11)



Fonte: Jornal Super Notícia (08/11/11)

Figura 3 - *Jornal de Notícias* (Capa, 11/11/11)

Fonte: *Jornal de Notícias* (11/11/11)

A crise da cultura e o trágico no mediático

Para o receptor que diariamente lê (ou vê) a capa do *SN* ou do *JN*, a sensação de estar diante do mesmo conto é semelhante: as notícias de hoje nos preveem o amanhã com base no ontem. O futuro é narrado no passado à medida que suas capas mantêm a tríade temática. A crise da contemporaneidade parece se confirmar nestes jornais, que coincidem na forma de olhar para o mundo. As inquietações que movimentam os leitores portugueses também atingem aos brasileiros.

Para Martins (2002), a crise retira qualquer esperança dos receptores e pode ser verificada através da presença da melancolia no noticiário. No caso dos jornais citados, a melancolia e o trágico são tensionados com a presença da vida, da efervescência, nos dizeres de Maffesoli (1984, p.2003), representadas pelos modelos na capa ou pelos jogadores de futebol, que, em campo, fazem parte de um simulacro ou um

“espetáculo”, no sentido tratado por Guy Debord⁶. Na repetição incessante das notícias na tríade midiática, o mundo é apresentado pelo jornal em um eterno movimento de rotação. A repetição é entendida por Maffesoli (1984, p.81) como “negação do tempo”, uma forma de driblar a “entropia” da morte⁷.

Aprofundando suas reflexões acerca da crise, Martins (2002) entende que este momento foi provocado pela transição do *sun/bolé* (*sun* é prefixo grego de união) para o *dia/bolé* (o prefixo *dia* remete a separação). O universo mediático reforça a separação, agravando a crise cultural, refletida nas reconstruções do mundo através do noticiário: “Precipitados na imanência, vivemos uma existência separada. O mundo separado é uma estrutura fragilizada e se faz acompanhar pelo sentimento de perda daquilo que nunca se teve e pelo sentimento de espera daquilo que nunca se terá.” (MARTINS, 2002, p.2)⁸.

Na transição do *sunbolé* para o *diabolé* há uma mudança do mundo das palavras (*logos*) para o das imagens (*icon*), resultando na perda da analogia da palavra para chegar ao mundo da imagem digital, representada pelos *bits* 1 e 0 do código binário, sem qualquer relação análoga com o real. Essa transição também provoca mudanças na narrativa, que deixa de ser escatológica, no sentido de haver um início e um fim (Gênese e Apocalipse) para narrativas fragmentárias, relativistas, para uma “sociedade de meios sem fins”, como diz o autor ao retomar Giorgio Agamben (1995)⁹.

⁶ Mais informações em: DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 2010.

⁷ Maffesoli vê a repetição como um ritual, que permite à sociedade negar o transcurso do tempo e da morte: “Para nos servirmos de uma metáfora, podemos dizer que o tempo que passa e a angústia da morte que ele suscita são da ordem da entropia. No entanto, sabemos que, ao lado da entropia geral, a física moderna postula a existência de ‘buracos negros’, verdadeiros reservatórios que escapam ao progresso e que, num mecanismo de ‘tempo invertido’, resistem à entropia. [...] A repetição, na verdade, possibilita a resistência à entropia social, à imposição mortífera do poder [...] nega o transcurso do tempo, corolário da degradação, possibilitando a catarse da angústia própria à situação mundana.” (MAFFESOLI, 1984, p.86).

⁸ Tradução livre do original: “Précipités dans l’immanence, nous vivons donc une existence séparée. Ce monde séparé est un monde structurellement fragilisé et se fait accompagner du sentiment de perte de ce que nous n’avons jamais eu et du sentiment d’attente de ce que nous n’irons jamais avoir.”

⁹ Mais informações em: AGAMBEN, Giorgio. **Moyens sans fins: notes sur la politique**. Paris: Payot & Rivages, 1995.

O fluxo constante, o caminhar para uma direção sem conhecer o início e sem perspectiva do fim, provocado pela mudança de regime do análogo para a digitalização do *icon*, acelera o ritmo de vida, distancia os corpos, pois a tela digital é fria, é simulacro. “Com efeito, espelhado como imagem numa tela, o corpo digital dar-nos-ia a ver apenas a emanção delirante de um corpo já sem alma. E a cultura da tela constituiria a expressão de uma comunidade fria, uma comunidade sem o corpo do outro [...]” (MARTINS, 2010, p.16). A tecnologização, redes virtuais, todas surgidas desse processo de transposição, provoca uma aceleração a ponto de Maffesoli afirmar que esse processo culmina no trágico, onde há desaceleração do tempo:

[...] com a sensibilidade trágica o tempo se imobiliza ou, ao menos, se lanteia. De fato, a velocidade, sob suas diversas modulações, foi a marca do drama moderno. O desenvolvimento científico, tecnológico ou econômico é sua consequência mais visível. De modo contrário, hoje vemos despontar um elogio da lentidão, incluindo a ociosidade. A vida não é mais que uma concatenação de instantes imóveis, de instantes eternos, dos quais se pode tirar o máximo gozo. (MAFFESOLI, 2003, p.8).

Nessa busca, Baitello Junior (1999) diz que o homem transforma-se no “animal que parou os relógios”. No elogio à lentidão, insere-se o trágico e suas representações e instaura-se o ambiente de melancolia. Aceitando o pressuposto de que o melancólico é o regime adotado pelos *media*, pretende-se identificar como essa repetição da crise se apresenta ao leitor. Se o noticiário repete-se cotidianamente e sendo o trágico naturalmente negativo em relação à vida ou à efervescência, como o *SN* e *JN* recontam o mundo a seus leitores? Há uma neutralização dos aspectos negativos a fim de minimizar os efeitos da melancolia e do trágico?

Estratégias de neutralização do trágico

Tomando o impresso como parte do espaço urbano¹⁰, figurando em sua paisagem através de bancas ou nas mãos dos leitores, ele reconta o dia anterior. A reconstrução do cotidiano se dá de forma mais intensa na capa das publicações, que tem caráter publicitário, produzida para atrair o olhar diante de outras centenas de publicações que estão na banca. Para isso, selecionam-se os fatos considerados mais atrativos, compondo aquilo que houve de “mais importante” para o jornal, esperando motivar a compra do exemplar.

A capa é a última a ser elaborada havendo preocupação maior quanto ao uso de textos verbais e não-verbais. Tanto para o *SN* quanto para o *JN*, independente de quaisquer outros acontecimentos¹¹, sempre haverá espaço para o *sex symbol*/entretenimento, o futebol (essas editorias como tambores que abafam o grito do trágico) e as tragédias. Em formato de “capa-anúncio”, a primeira página é um lugar privilegiado para a narrativa visual.

Se a mídia for priorizada enquanto aparato sócio-técnico (instância de determinação), isso nos leva a minimizar a intervenção dos interlocutores, abandonando o processo comunicativo. Desta forma, seria reduzida a apreensão da dinâmica de produção de sentidos, fechando a compreensão da extensa ‘prosa’ do mundo que acontece paralelamente à intervenção dos meios de comunicação, marcada por eles ou à sua revelia. (ANTUNES; VAZ, 2006, p.43).

Os leitores do jornal popular têm simplificada a compreensão e apreensão do conteúdo noticioso, facilitando a estratégia de “contar os mesmos contos”. Através desta “fórmula” é possível antecipar a edição

¹⁰ Ferreira Junior (2005) constata que a própria diagramação dos jornais faz parte de uma paisagem urbana comum aos moradores das grandes cidades.

¹¹ Não fazemos, aqui, distinção entre fato e acontecimento.

de amanhã, permitindo a leitores mais atentos prepararem-se para o que será lido no outro dia¹².

Ao observar as figuras 2 e 3 visualiza-se uma tensão constante entre vida e morte. Para evitar um possível afastamento dos leitores, preocupam-se em neutralizar o impacto negativo provocado por esse conteúdo. O noticiário dos jornais reforça o sentido de crise da sociedade moderna, sendo um ambiente marcado essencialmente pela melancolia, que se desdobra em três figuras: o barroco, o grotesco e o trágico.

As três formas são figuras avessas à ideia de totalização da existência, o que quer dizer, que são figuras avessas à ideia de perfeição e de harmonia. São figuras que declinam um destino sacudido pela vertigem do fragmentário, do marginal, do mundano e do profano, dando-nos a ver, além disso, o carácter viscoso, sinuoso, titubeante e labiríntico da condição humana. (MARTINS, 2010, p.7).

Essas características reforçam o sentido de polo negativo gerado pela oposição entre vida e morte na capa. Se o trágico é avesso à harmonização, a vida é o caminho da harmonia, do sublime. Nesta oposição, é preciso um caminho para fidelizar os receptores e, mesmo com notícias de carácter negativo, buscar uma solução que consista em amenizar a introdução desse conteúdo no cotidiano dos leitores. Bystrina (1996) identifica pelo menos três padrões de solução: negação, identificação e inversão. No primeiro padrão, há supressão do polo¹³ negativo, como na tríade céu / terra / inferno, onde o elemento terra atua como polo negativo (em relação ao céu) ou positivo (em relação ao inferno). O segundo modelo pretende uma identificação entre os dois polos: o que está dentro é o mesmo que está fora, levando ao pensamento de que se o trágico está lá fora, também está aqui dentro.

¹² Não temos o intuito de discutir se essa repetição trata-se de estratégias mercadológicas, deixando a sugestão para futuras pesquisas de recepção ou com empresas envolvidas na emissão.

¹³ Para o autor, os textos culturais são binários (vida e morte), polares (positivo e negativo) e assimétricos (o negativo é mais forte que o positivo).

Já o terceiro padrão é considerado o mais radical, pois nele se inverte totalmente os polos, onde se vê a degradação do outro como algo afastado e que não atinge ao leitor do jornal.

O autor acrescenta existirem padrões ainda não estudados e, neste sentido, Guimarães (2003) fala de uma neutralização provocada pelo tratamento dos elementos gráficos, onde o negativo perde este aspecto e passa a atuar de forma a não provocar o medo ou a sensação de insegurança nos leitores.

Há um princípio primordial para o êxito da atividade jornalística visual: informações iguais devem receber o mesmo tratamento gráfico; informações diferentes devem receber tratamento gráfico diferente. Qualquer inversão nesse ordenamento é prejudicial à informação, levando, em última instância, à sua deformação [...]. Nenhuma leitura minimamente organizada é desprovida de significação espacial ou temporal. Mesmo que nos elementos de uma página impressa, por exemplo, não haja preocupação com a criação de relações de hierarquia, subordinação, agrupamento, identificação, complementaridade etc., o sentido tradicional de leitura (da esquerda para a direita e do alto para baixo) valoriza mais algumas áreas do que outras. (GUIMARÃES, 2003, p.109).

Tensionar vida e morte é uma estratégia adotada pelo jornalismo para provocar essa neutralização. Ao mesmo tempo em que o negativo é estampado em fotografias ou manchetes trágicas, o positivo vem em forma de futebol, entretenimento ou da mulher seminua. O leitor recebe a informação do trágico, mas, ao mesmo tempo, seu olhar passa para notícias que podem ter o caráter positivo. O ato de ir de uma manchete a outra, de uma fotografia a outra, assemelha-se ao efeito *zap* da troca de canais em uma TV.

Retomando a figura 3 é possível identificar como a neutralização do negativo aparece na capa. Para isso, vejamos uma ampliação (Figura 4) da imagem:

Figura 4 - Jornal de Notícias (Capa, 11/11/11)



Fonte: Jornal de Notícias (11/11/11)

A tríade temática está explícita, com o trágico, o esporte e o entretenimento competindo espaço na capa. Em um primeiro momento, identificamos duas notícias que se ligam diretamente ao trágico e grotesco¹⁴ da manchete (“Matou o pai pelo póquer”) e ao barroco (a fotografia em “Mandou assaltar empresário rival”). Ao mesmo tempo, acima, uma notícia de entretenimento seguida de destaque para o noticiário esportivo (“Ronaldo responde a raio laser”). Há a tentativa de neutralizar as manchetes negativas que trazem violência e morte, concorrendo-as imediatamente com a figura da atriz de TV e com Cristiano Ronaldo.

Na imagem do jogador temos um extravasamento que deixa o quadro alaranjado, desalinha-se do texto, para que o dedo médio,

¹⁴ Conforme Martins (2002; 2010), trágico, grotesco e barroco caminham sempre juntos, porém, um sempre se destacará mais que o outro.

erguido, alcance outra notícia sobre homicídio. O extravasamento da fotografia (e do jogador), somado à semelhança das cores entre o texto e a mão, pode provocar outra leitura da manchete “Matou o pai por causa do póquer”, como uma estratégia de neutralização.

A fotografia do gesto obsceno representa um texto visual que se liga ao texto verbal do trágico, oferecendo outras leituras para os receptores. Abril (2007, p.7) afirma que qualquer texto, incluindo as imagens, remete a um universo semântico-simbólico que ultrapassa os limites da linguística textual, levando a um marco de pressupostos culturais e formas coletivas de organização do sentido.

O autor acrescenta que a forma de compreensão da imagem vai depender da mirada, da forma como a imagem será vista: “Las convenciones representativas desconocen la inocencia, siempre son producto de un intento de naturalizar o de sustraer a la problematización la hegemonia de ciertas formas de acción o de comportamiento, y por tanto de ciertos grupos o clases.” (ABRIL, 2007, p.108).

Para Paulo Bernardo Vaz (2010, p.190), as “imagens podem ser lidas, interpretadas por todo e qualquer leitor, em qualquer nível”. A forma de olhar para a página, para a imagem em consonância com os demais elementos, permite fazer inferências a ela.

O leitor menos informado estaria apto a ver, interpretar e fazer suas próprias inferências? Acreditamos que sim, pois suas vivências é que o capacitam para a leitura e interpretação dessa e qualquer outra representação à sua própria percepção, com o impacto que lhe for próprio. (VAZ, 2010, p.195).

O gesto obsceno de Cristiano Ronaldo (Figura 5) alcança o trágico e o grotesco em uma estratégia midiática de neutralização.

Em um primeiro momento de decodificação do texto visual, temos a pessoa de Cristiano Ronaldo, atleta, figura conhecida em Portugal e considerado um dos mais belos jogadores portugueses, estrelando campanhas publicitárias naquele país. A identificação é rápida e imediata e leva a um segundo nível de identificação.

Figura 5 - Detalhe ampliado do gesto de Cristiano Ronaldo no Jornal de Notícias (Capa, 11/11/11)



Fonte: Jornal de Notícias (11/11/11)

No segundo momento temos o ídolo Cristiano Ronaldo, considerado um dos melhores jogadores contemporâneos, estrela da seleção portuguesa e de sua equipe, o Real Madrid, da Espanha. A identificação se dá pelo uniforme da seleção, traje ligado ao mundo futebolístico. Mais ainda, é o retrato do êxtase, da efervescência, tensionado com a morte através do gesto do jogador. A tensão reafirma a melancolia: o espetáculo futebolístico convive diretamente com o trágico, divide espaço na crise contemporânea. Maffesoli (1984) ao falar da melancolia onde êxtase e trágico coabitam, salienta:

Embora pareça uma grande banalidade, convém dizer que o que chamamos de trágico é um misto onde a vida diária se consolida, um vaivém de brilhos e tristezas, de efervescências e dores, cujo objetivo consiste em lembrar que nossa vida consciente ou afetiva é regulada pelo limite. A felicidade dos bens e dos sentidos é breve, seu preço é alto e, uma vez conseguida, pesa com toda gravidade, inscrevendo-se na repetição e evocando sua ultrapassagem. Toda a melancolia gerada por essa tensão encontra-se resumida na palavra trágico. (MAFFESOLI, 1984, p.97).

Na construção da capa, a utilização do ídolo do futebol praticando um gesto obsceno provoca a efervescência em seus leitores, reduzindo a melancolia da notícia trágica. No terceiro momento, porém, ele deixa de ser reconhecido como pessoa e ídolo e passa a representar, simbolicamente, o leitor do jornal. A mão que extravasa o limite das cores e da manchete até alcançar o trágico pode ser entendida como o reflexo da reação do leitor que, assustado com o parricídio, reage abruptamente àquela situação. A imagem deixa de se ligar ao esporte para unir ao trágico e, mais, responder a manchete com um gesto neutralizador do negativo presente na informação. O receptor vê o seu desabafo materializar-se na fotografia do jogador, enviando uma mensagem diretamente ao assassino.

A construção da imagem representa o eixo vivo, positivo, êxtase, simulacro da realização do real possível, em consonância com a morte (negativa) tensiona o leitor para um mundo onde a coexistência de ambos é inevitável. Porém, a morte é neutralizada para que amanhã o jornal seja comprado. Estratégias como esta também são utilizadas no *SN*. Como no caso da edição do dia 23/11/2011 (Figura 6).

A tensão entre vida e morte no simulacro da capa é mais uma vez neutralizada. Para além da manchete principal, o trágico está presente na manchete “Preso acusado de estuprar e matar estudante”, abaixo de “Bem desinibida” e do braço da mulher. Estupro e morte carregam o trágico e o grotesco, mas o impacto negativo é quebrado pela excitação e efervescência da jovem que, em posição erótica, seduz o leitor. A mão ultrapassa sua manchete e encontra com a “barbárie”.

Estabelecida a tensão, o jornal situa mais uma vez o paradigma da crise da contemporaneidade, colocando a melancolia, o *pathos*, como modelo dominante. A moça, o futebol e outras notícias “secundárias” e anúncios figuram ali o espaço da passagem que trazem a sensação de normalidade na vida do jornal e de seus leitores. A imagem da jovem também assume posturas para o leitor: sua própria representação (as manchetes colocam-na apenas como um objeto de conquista); a de *affair* do jogador Neymar; e representa a jovem indefesa, que poderia ter sido estuprada e morta. Seus braços simulam estar encostados em uma parede,

e podem sugerir que ela tenta se defender, mas que é mais fraca que a tragédia que, com a sua mão esquerda, ela alcança na capa do jornal.

Figura 6 - Jornal Super Notícia (Capa, 23/11/11)



Fonte: Jornal Super Notícia (23/11/11)

Considerações finais

O tensionamento entre vida e morte na capa dos jornais *SN* e *JN* acontece diariamente, e as imagens fotográficas têm papel preponderante ao provocar “conflitos visuais” entre os eixos positivos e negativos.

Ao noticiar o trágico, percebe-se um esforço em naturalizar a sua presença como parte integrante do cotidiano dos leitores e do ambiente midiático, tal como ocorria com o *Painel da Dança Macabra* em pleno centro de Paris, onde a morte fazia parte do cotidiano daquela sociedade, naturalizando-se a sua presença entre os vivos. Segundo

Martins (2002, p.78): “Definitivamente, o discurso dos média não é um discurso crítico, é um discurso melancólico, possuído por um imaginário trágico, que nenhum horizonte de redenção finaliza.” Nesta perspectiva, a inserção da morte no cotidiano do jornal é feita por meio de estratégias para criar a ilusão de não ser o homem o responsável pelas suas próprias tragédias, em uma tentativa de neutralizar a informação negativa, com a inserção do “espetáculo” ou da “efervescência” nesse noticiário, figurativizadas no *sex symbol* e nos atletas do noticiário esportivo.

É possível constatar nos exemplos que, a cada dia, o esforço em garantir uma quebra na melancolia é tomado por editores, uma vez que a leitura visual é sempre ativa:

Los textos visuales siempre se leen activamente: ni siquiera la mirada incidental del paseante que se encuentra con una valla publicitaria o con un periódico arrojado a una papelera es puramente aleatoria o pasiva. Incluso cuando la voluntad que rige esa mirada procede de esse fondo ciego, siempre mal conocido, que escapa al control del sujeto consciente y racional. Quien lee a través de los propios ojos es un yo, pero también la instancia impersonal o transpersonal de um ‘se’ (de ‘se lee’) determinado por pautas aprióricas, normativas, a menudo ideológicas, de atención, selección y acotación de la realidad visible que se trate. (ABRIL, 2007, p.13).

O olhar ativo do leitor resulta em uma interdependência entre emissor e receptor, onde o primeiro imagina a resposta do segundo, enquanto, no caminho inverso, receptor imagina a intenção do emissor. (ABRIL, 2007, p.24).

Este jogo de interpretações nos permite traçar leituras acerca das intenções da capa do jornal, na tentativa de fidelizar leitores. Os receptores compram os mesmos “contos”, vêm a mesma “peça”, o que pode resultar também em uma fórmula para facilitar a leitura ou o entendimento do mundo à sua volta, apresentando sempre o tensionamento trágico x euforia, reflexos da crise contemporânea.

Tal como os ritos antigos, os jornais parecem tentar abafar o grito das tragédias, desfilando notícias negativas de forma silenciosa, como as imagens da dança macabra no Cemitério dos Inocentes. Por outro lado, a efervescência permite que o espetáculo seja garantido e a morte se torna asséptica. A crise da cultura, tal como descrita por Martins (2010), se faz presente, mas tenta-se de amenizar seu reflexo, com os elementos vivos – representados nas imagens fotográficas – que não estão ligados à “ira dos deuses”, invadindo outro espaço para garantir uma neutralização ou, ao menos, uma amenização nesse sentimento instaurado pela aceleração dos tempos e pela perda da proximidade entre os leitores.

Referências

ABRIL, Gonzalo. **Análisis crítico de textos visuales**: mirar o que los mira. Madrid: Síntesis, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Moyeus sans fins**: notes sur la politique. Paris: Payot & Rivages, 1995.

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995. (Coleção Novas Buscas em Comunicação ; v.47).

AMARAL, Marcia Franz. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006.

ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: GUIMARÃES, Cesar; FRANÇA, Vera. (Org.). **Na mídia, na rua**: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.43-60.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os relógios:** ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura.** São Paulo: CISC, 1996. (pré-print).

CARRIÈRE, Jean-Claude. **Índia:** um olhar amoroso. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

COMMELIN, Pierre. **Nova mitologia grega e romana.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

FERREIRA JUNIOR, José. **Capas de jornal:** a primeira imagem e o espaço gráfico visual. São Paulo: Senac, 2003.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação.** São Paulo: Annablume, 2003.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média:** estudos sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KAMPER, Dietmar. O corpo vivo, o corpo morto. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL “IMAGEM E VIOLÊNCIA, 2000, São Paulo. **Anais...** São Paulo: CISC, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente.** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

_____. **Dinâmica da violência.** São Paulo: Edições Vértices, 1987.

MARTINS, Moisés. O trágico como imaginário da era mediática. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, v.4, 2002. p.73-79.

_____. A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins. In: ÁLVARES, Cláudia; DAMÁSIO, Manuel. **Teorias e práticas dos media**: situando o local no global. Lisboa: Edições Lusófonas, 2010. p.267-279.

SODRÉ, Muniz. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Salina; PUC-RS, 2006.

VAZ, Paulo Bernardo. Cristo revisitado: experiência estética e fotojornalismo. In: LEAL, Bruno Souza; GUIMARÃES, César; MENDONÇA, César (Org.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p.189-204.