



Enquadramento: Amy Winehouse e as drogas no programa Fantástico¹

João Marcelo FAXINA²
Luiz Fernando Greiner BARP³
Marcelo FREIRE⁴

Universidade Federal de Santa Maria, Frederico Westphalen, RS

RESUMO

Nesta pesquisa, investigamos o enquadramento utilizado pelo programa *Fantástico* na cobertura da morte de Amy Winehouse e analisamos as vozes representadas em/por seu discurso. Para isso, recorreremos ao arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) e da Teoria do Enquadramento. A partir desse ferramental, desenvolvemos o estudo de uma reportagem da revista eletrônica, exibida em 24 de julho de 2011. A análise permitiu reconhecer que o semanário televisivo privilegiou um enquadramento noticioso-dramático, marcado pela alternância entre momentos racionais e emocionais, o que contribuiu para a construção de sua versão dos fatos: a morte da cantora já estava anunciada muito antes de acontecer e está relacionada ao seu envolvimento com as drogas.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do Discurso; Discurso da mídia; Teoria do Enquadramento.

1 Introdução

Potencializadora na vida de qualquer artista, a mídia desempenha um papel fundamental na trajetória profissional daqueles que se dedicam a entreter a população. Utilizando os estudos de Edgar Morin (1997) sobre os novos olímpicos⁵, percebemos que a indústria cultural ao mesmo tempo em que cria um papel mitológico das celebridades, também invade suas vidas privadas, extraindo elementos que permitem identificação com o público. Com a cantora e compositora britânica Amy Winehouse não foi diferente: os veículos de comunicação foram responsáveis por seu sucesso e por sua ruína, mesmo após a sua morte.

¹ Trabalho apresentado no IJ 01 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013.

² Estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: joaomarclof@hotmail.com

³ Estudante graduado em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo no CESNORS/UFSM, email: barp.lf@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo do CESNORS/UFSM, email: marcelofreire@gmail.com

⁵ O sociólogo emprega o termo ao analisar a indústria cultural onipresente na mídia contemporânea, constatando que a mídia transforma as celebridades atuais em equivalentes de “deuses do Olimpo”.



Ingressando no cenário musical em outubro de 2003, Amy logo teve seu talento reconhecido devido ao seu timbre marcante e suas canções no estilo *jazz* de autoria própria. Mas foi com o lançamento do seu segundo álbum, *Back to Black* (2006), que a britânica conquistou fãs de todo o mundo, recebendo inclusive seis indicações para o Grammy 2008.

Paralelo ao seu sucesso musical, os escândalos envolvendo bebidas e drogas fizeram da cantora um destaque nos noticiários internacionais. Além de realizar diversas apresentações sob efeito de álcool, a “diva do soul”, como ficou conhecida, também foi flagrada portando drogas ilícitas e admitiu diversas vezes ser viciada em maconha, cocaína e crack.

Em 23 de julho de 2011, sua polêmica carreira chegou ao fim: Amy foi encontrada morta em sua casa. Mesmo com a causa do seu falecimento indeterminada, nas semanas seguintes à sua morte o assunto repercutiu nos veículos de comunicação mundial comovendo milhares de fãs.

No domingo posterior ao seu falecimento, o programa *Fantástico*, da Rede Globo de Comunicação, dedicou uma cobertura especial à vida de Amy em sua programação. Reportagens, matérias e entrevistas envolvendo diversos aspectos da vida e morte da artista foram pautas da revista eletrônica semanal da emissora.

Tendo em vista que a televisão é o principal veículo de comunicação do país, além da popularidade da emissora Globo, o objetivo deste artigo é analisar uma das reportagens exibidas no dia 24 de julho de 2011 pelo *Fantástico*, a qual se destinou especialmente a abordar a carreira e a morte de Amy Winehouse, e também seu envolvimento com o álcool e com as drogas. Como objeto empírico, escolhemos a reportagem do jornalista Álvaro Pereira Júnior, que possui duração de 3’20”, exibida no segundo bloco do programa. Com esta análise, pretendemos reconhecer o tratamento discursivo conferido à morte da cantora, buscando identificar as vozes representadas na/pela reportagem, bem como o enquadramento utilizado para veicular o assunto. Para isso, recorreremos às matrizes teórico-metodológicas da Teoria do Enquadramento e da Análise do Discurso (AD).

2.1 A reportagem como gênero de excelência no jornalismo

À medida em que as sociedades transformaram-se, as exigências do público aumentaram. No jornalismo, essa mudança acarretou a constituição de um público mais



exigente. Para manter o padrão de qualidade, os veículos de comunicação começaram a investir em maneiras de informar mais qualificadas. Os repórteres passaram a ser enviados para coberturas de acontecimentos em outros locais, aprimorando o que até então era conhecido como jornalismo.

A palavra “reportagem”, originária do francês *reportage*, tem como significado “transportar”. Baseando-se nisso, o jornalista transporta o receptor para um local, até então desconhecido, envolvendo-o e fazendo-o se sentir parte daquela história. Segundo Carvalho (1997), o aparecimento da reportagem marca uma nova forma de conceber graficamente os jornais. Sua paginação ganha um novo estilo, além conquistar mais espaço nas publicações.

Diferentemente dos outros gêneros jornalísticos, a reportagem permite que o seu realizador ofereça uma visão pessoal à informação relatada. Por isso, “implica subjetividade, pois nela é importante a subjetividade do repórter” (CASCAIS, 2000, p. 167). Dessa forma, a reportagem rompe com alguns padrões jornalísticos, podendo se aproximar de outras modalidades de discurso.

Nesse cenário, o jornalista muitas vezes desenvolve a função de historiador, embora não tenha a pretensão de ser um. Para Rodrigues dos Santos (2003), os comunicadores são ótimas testemunhas da História, pois descrevem melhor a realidade que outras pessoas que presenciaram um acontecimento, já que a relatam com os olhos de quem busca passá-la adiante.

2.2 Do papel para a tela

Durante muito tempo, a principal forma de receber a informação se deu por meios escritos. A única forma de jornalismo existente acontecia através das palavras no papel até que, em 1941, um grupo de jornalistas cobriu a notícia de um ataque japonês a Pearl Harbour pela televisão (LOPES, 1982). Porém, segundo Sousa (2003), os primeiros anos de programação audiovisual não eram voltados para a notícia, pois os programas de entretenimento cativavam os espectadores e geravam maior audiência que os demais. Foi só nos anos 70 que os telejornais revelaram-se ao mundo, apesar do seu alto custo, e fizeram parte da grade de programação de diversas emissoras.

Concomitante a outros veículos de comunicação, o telejornalismo é dividido em gêneros e subdividido em formatos de características diferentes. O gênero opinativo é composto pelos formatos editorial, crônica e comentário; já dentro do gênero



informativo estão abrigados a nota, a notícia, a reportagem, a entrevista e o indicador (REZENDE, 2000). Não cabe a este estudo diferenciar cada gênero e formato telejornalístico, por isso iremos nos concentrar apenas ao que interessa significativamente à análise do objeto em questão.

Muitos autores afirmam que as primeiras reportagens em televisão se assemelhavam ao cinema, pois eram projetadas em sessões. Além disso, para se produzir tal formato “usava-se filme, tal e qual como no cinema”, o que “complicava bastante a edição” (SOUSA, 2003, p. 64). Deixando de lado as dificuldades técnicas, a reportagem é composta por unidades que a formam, sendo elas: cabeça, *off*, sonora, boletim e nota de pé. A cabeça é o segmento da reportagem apresentado pelo âncora ou apresentador, que corresponde ao começo da notícia. Já o *off* busca unir as informações contidas no formato. O momento em que o repórter aparece na reportagem se chama, obrigatoriamente, boletim, e serve para destacar sua presença no local do acontecimento. As sonoras são trechos de determinadas entrevistas, que servem para dar veracidade ao conteúdo noticiado. E, por fim, a nota de pé serve para complementar uma informação de última hora que não foi dita na reportagem (REZENDE, 2000).

Formato televisivo por excelência, segundo Roglán e Equiza (1996), a reportagem teria a função principal de aprofundar os conteúdos sobre determinado tema, com oferecimento de diferentes pontos de vista, mediados pelo repórter que, ainda, deveria conduzir essa narrativa, com frequência ambientada no passado. Porém, por possuir uma maior duração,

El reportaje de televisión precisa de un componente humano que lo haga atractivo a los espectadores y esto se consigue, por lo general, al utilizar temas de interés general em que los que aparezcan personas o nombres familiares para la audiencia (ROGLÁN, M.; EQUIZA, P., 1996, p. 84).

3 A linha editorial e o enquadramento jornalístico

Como forma de orientar a produção de notícia, a linha editorial de uma emissora induz de maneira real ou imaginária a forma que os acontecimentos devem ser reproduzidos. Somente com uma análise profunda é possível saber quais valores e ideologias estão presentes num determinado meio de comunicação.

Segundo Arbex Júnior (2001), são muitos os fatores que influenciam na transformação de um fato em notícia. Alguém designa por motivos culturais, sociais,



econômicos ou políticos qual acontecimento deve ser veiculado e de que forma ele deve ser abordado (ARBEX JÚNIOR, 2001). Por isso,

[..] a informação jornalística não é contrária à formação da experiência: trata-se, inclusive, de uma experiência que já vem, em alguma medida, “pré-formada” pelos mediadores e pelo *sistema jornalístico* no qual estão inseridos; noutro sentido, essa experiência “pré-formada” não resulta pronta e acabada, mas convida o público a completá-la como um fenômeno que estivesse sendo percebido diretamente. A sua significação universal está apenas sugerida ao invés de formalmente fixada. A concepção ingênua de que o jornalismo inevitavelmente fragmenta o real e, em consequência, é necessariamente manipulatório e alienante, sequer consegue notar que a singularidade é uma dimensão objetiva da realidade e, além disso, que o singular também contém o particular e o universal (GENRO FILHO, 1987, p. 209, grifo do autor).

Para Genro Filho (1987), a notícia⁶ se alimenta do que há de mais específico em um acontecimento, ou seja, a que se refere a notícia e em quais circunstâncias ela ocorreu. Entretanto, o jornalismo também utiliza de dimensões amplas, utilizando características abrangentes da realidade a qual o acontecimento está inserido.

Na visão do autor, o jornalismo é uma atividade em que deve se ter em conta os sujeitos que estão em contato com a notícia, pois a partir do momento em que uma pessoa toma posse do acontecimento para reproduzir interpretações e correlações pessoais passa a fazer parte da informação divulgada. Dessa forma, o jornalismo torna-se um ator social, pois não somente espelha a realidade, mas participa da sua construção.

Essa participação não se deve somente à linha editorial, própria de cada veículo, mas se relaciona também a outros aspectos definidores dos modos como os meios de comunicação selecionam os acontecimentos e os apresentam em forma de narrativas. Para esses aspectos é dado o nome de enquadramento, segundo os estudos de Tuchman (1978). Ao promover enquadramentos, o jornalismo salienta recortes relevantes para a interpretação dos acontecimentos narrados. De maneira geral, os enquadramentos ajudam a revelar as peculiaridades de cada emissora.

O conceito de enquadramento foi introduzido por Erving Goffman, e tem sido utilizado por diversos autores que estudam as práticas jornalísticas. Através dele é possível gerar uma série de estudos sobre os modos como as notícias são apresentadas pelos veículos de comunicação. E, também, como essas notícias são interpretadas pelos receptores, gerando possíveis reflexões. O autor define enquadramento como:

⁶ Os estudos de Genro Filho entendem por notícia todo e qualquer formato jornalístico.



Parto do princípio de que as definições de uma situação são construídas de acordo com princípios de organizações que governam eventos – pelo menos os sociais – e o nosso envolvimento subjetivo neles; enquadramento é a palavra que eu uso para referir-se a um destes elementos básicos, tais como sou capaz de identificar (GOFFMAN, 2006, p. 11).

Para Goffman (2006), o enquadramento serve para analisar como sujeitos se envolvem em uma situação social. Importa para ele como atores sociais utilizam os enquadramentos para definir um raciocínio fundamental para as diversas realidades sociais nas quais estão inseridos, já que eles interpretariam e organizariam suas experiências através desses quadros de referência. Ao consumir os produtos da mídia, os sujeitos, então, assimilariam, reordenariam e produziriam mensagens que refletiriam seus próprios enquadramentos. Essas narrativas construídas pela audiência serviriam para compreensão de outras já que quando um indivíduo “reconhece um determinado acontecimento, faça o que fizer, tende a envolver em sua resposta (e mesmo a usar) um ou mais quadros de referência ou esquemas interpretativos” (GOFFMANN *apud* CARVALHO, 2009, p.5). Nesse sentido, o termo *framing* era empregado para designar *scripts* que auxiliavam os indivíduos a estruturar experiências e a construir significados particulares.

No jornalismo, o conceito de enquadramento foi utilizado por Gaye Tuchman (1978) que, baseando-se nos estudos de Goffman, afirmou que “as notícias impõem um enquadramento que define e constrói a realidade” (TUCHMANN *apud* PORTO, 2002, p.79). A partir disso, a mídia consegue dar ênfase em determinados assuntos e exclusão em outros, construindo uma interpretação própria dos acontecimentos que noticia.

Entre os principais tipos de enquadramentos definidos por pesquisadores, Porto (2002) destaca o noticioso e o temático. No noticioso, o jornalista organiza suas informações, apontando o que de mais importante há naquele acontecimento. Dessa forma, consegue-se determinar um ângulo para a sua notícia, que fica em evidência se comparado aos demais que poderiam ter sido explorados. Já o temático diz respeito ao formato da matéria que o jornalista dá ao seu conteúdo e a quais recursos ele utiliza para falar ao público sobre determinado tema.

De maneira geral, o enquadramento nos permite refletir sobre o modo como o jornalismo faz recortes da realidade e os expõe para seus receptores. Muitas vezes refletindo a ideologia da emissora, juntamente com percepções pessoais do profissional de comunicação.



4 Análise do Discurso e as vozes do sujeito

A Análise do Discurso (AD) é uma disciplina que se estrutura na linguística e nas ciências sociais. É através dela que se trabalham os processos de produção de sentido e suas determinações histórico-sociais. Assim, consegue-se entender a língua enquanto produção social. Já o sujeito, que produz o discurso, tem sua fala identificada como um lugar de significação.

Segundo Chareaudeau e Maingueneau (2004), as palavras são as responsáveis por expressar ideias e pensamentos, bem como por ocultá-los e dissimulá-los. Essa atividade pode ser chamada de “enunciado ou silêncio”, utilizada por diversos estudiosos, linguistas e jornalistas. É a partir do enunciando, então, que podemos identificar as diferentes posições tomadas pelo sujeito em um determinado discurso.

Ao considerarmos a linguagem como uma prática histórico-social, deixamos de lado a funcionalidade da língua, e atingimos a sua intencionalidade. Por meio disso, podemos identificar outros significados contidos na fala, e não somente os produzidos pelo seu enunciador. Dessa forma, é possível perceber que o discurso está ligado a formações ideológicas, culturais e familiares. Em relação a isso, Pêcheux (1998) comenta que “o sentido de uma palavra de uma expressão não existe em si mesmo, mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico, no qual as palavras e as expressões são produzidas” (PÊCHEUX, 1988, p. 23).

O sujeito que manifesta seu discurso relaciona-se com outros em uma determinada sociedade, por isso em sua formação discursiva também estão presentes marcas de outras relações. Por isso, na AD, “o sujeito de linguagem é descartado, pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam” (ORLANDI, 2005, p. 20). Portanto, a singularidade do sujeito passa a ser ignorada, dando destaque para a pluralidade do discurso, já que este é resultado de uma interação social, com diferentes vozes reunidas.

Não é possível moldar uma forma definida de sujeito, antes de tudo é necessária a identificação das vozes sociais que então em volta da voz principal, já que

Na perspectiva da Análise do Discurso, a noção de sujeito deixa de ser uma noção idealista, imanente; o sujeito da linguagem não é o sujeito em si, mas tal como existe socialmente, interpelado pela ideologia. Dessa forma, o sujeito não é a origem, a fonte absoluta do sentido, por que na sua fala outras falas se dizem (BRANDÃO, 1993, p. 92).



Desse modo, é de extrema importância, através de pesquisas empíricas, a identificação de vozes falantes em textos escritos ou visuais, a fim de observar e identificar ideologias representadas no discurso, bem como enquadramentos que muitas vezes aparecem de formas implícitas nos conteúdos jornalísticos.

5 Análise da retrospectiva da vida de Amy Winehouse no *Fantástico*

O *corpus*⁷ do trabalho é composto pelos elementos básicos de uma reportagem. Inicialmente introduzido por uma cabeça, seguido de *offs* e sonoras. O que chama a atenção, inicialmente, é presença excessiva de *offs* em relação as sonoras. Segundo Charaudeau (2010), isso torna reportagem veiculada como uma atividade de explicação, não especializada. O conteúdo retratado, como veremos a seguir, é apresentado de maneira didática, totalmente acessível ao grande público e demonstrado com simplicidade.

Logo no começo da reportagem (transcrita em APÊNCIDE A), ainda na cabeça, o programa *Fantástico* assume a posição de instância⁸ de produção da informação. Argumentando que a voz principal do que será reproduzido a seguir é a da própria emissora, isso pode ser comprovado quando a apresentadora anuncia “Os arquivos do *Fantástico* registram”. A palavra “registram” também pressupõem um valor de verdade, já que existem provas para comprovar o que será dito, diferente do que vem a seguir, caracterizado como efeito de verdade.

Diferentemente do valor de verdade, que se baseia na evidência, o efeito de verdade baseia-se na convicção, e participa de um movimento que se prende a um saber de opinião, a qual só pode ser apreendida empiricamente, através dos textos portadores de julgamentos (CHARAUDEAU, 2010, p. 49).

A primeira oração da cabeça é apresentada de maneira afirmativa, concluindo, antes mesmo da veiculação da reportagem, um determinado assunto. Logo após, a apresentadora termina sua fala com a frase “A decadência física era clara”. Nesse momento, percebe-se um tom emotivo em seu discurso, objetivando um início de narração que chame a atenção do receptor para o seu caráter subjetivo. Pois “a instância midiática acha-se, então, “condenada” a procurar emocionar seu público, a mobilizar sua afetividade, a fim de desencadear o interesse e a paixão pela informação que lhe é transmitida” (CHARAUDEAU, 2010, p. 92).

⁷ A reportagem pode ser acessada no link a seguir, a partir dos 3'44": <http://www.youtube.com/watch?v=IkCi988cLeo>

⁸ Segundo Charaudeau (2010, p.73), a instância midiática é a “instância global de produção que integra os diferentes atores que contribuem para determinar a instância de enunciação discursiva”.



Na sequência da estrutura da reportagem, é apresentado um *off* que faz uma breve retrospectiva da vida da cantora. Nota-se, porém, a presença de outra voz implícita no discurso. Isso pode ser percebido nas palavras do repórter ao proferir “a menina branca, de família judia, com voz de negra”. A separação de etnias fica clara nesse começo, pois é possível identificar que o realizador trata da maneira surpreendente Amy Winehouse cantar como uma negra. Assim, fica visível perceber que um discurso separatista delimita um território para brancos e negros.

As imagens que ilustram esses primeiros segundos servem de ancoragem para o que é dito pelo repórter, já que não trazem informação nova, apenas complementam e o que é dito no discurso, como fotos da infância da cantora quando o discurso diz respeito ao seu nascimento, ou uma imagem da cantora com o pai quando se faz uma referência à relação entre pai e filha. Quando o enunciado trata do talento de Amy Winehouse, as imagens fotográficas são substituídas por vídeos da cantora em ação, continuando com a técnica de ancoragem das imagens para o texto do discurso.

Apesar da obviedade das imagens, o texto contém discursos implícitos com significados subjetivos, como quando o repórter afirma que Amy é “filha de um motorista de táxi”. Numa primeira leitura, o conteúdo da afirmação é puramente descritivo, mas ao levar em conta o contexto da afirmação, ou seja, o sucesso da cantora mesmo sendo filha de um motorista de táxi, é possível observar a carga significativa de contradição presente no discurso, que objetiva provocar no receptor da mensagem a surpresa de um destino vitorioso incomum à maioria das pessoas.

O preconceito também é recorrente no discurso proferido pelo programa *Fantástico*. Ao inserir no texto a expressão “cada vez mais tatuada”, o repórter associa o sucesso da cantora com sua transformação física. É possível afirmar que aqui se serve de um preconceito comum para o público telespectador (a associação entre tatuagem e baixos valores morais), para continuar dando ao discurso o efeito de verdade que permeia toda a matéria, pré-introduzindo o tema das drogas e bebidas conhecido pelo grande público.

Com variações entre discursos racionais/objetivos para discursos emocionais/subjetivos, o texto volta-se para o caráter emocional quando afirma que a cantora apresenta uma “voz ao mesmo tempo segura e sofrida”, conceitos que não são empíricos, e servem apenas como ilustração vulgar de uma situação que não pode ser comprovada (segurança e sofrimento), tanto pela instância de produção quanto pela



instância de recepção, mas que, por estar inserida dentro do contexto anterior de efeito de verdade, acaba ganhando caráter de realidade na recepção, que já está envolvida com o discurso emocional até então construído.

O afastamento do discurso em alguns momentos revela o cuidado do repórter em fazer afirmações que podem fugir do efeito de verdade permitido. Quando coloca que a cantora “parecia estar perdendo o controle”, o discurso fica isento da responsabilidade pela informação, por apenas insinuar um fato, mas ao mesmo tempo apresentá-lo para o público. O efeito causado pela palavra “*parecia*” torna-se muito semelhante ao que seria causado pelo uso de outras expressões mais afirmativas e conclusivas, fazendo com que o discurso “afirme sem afirmar” a informação.

No discurso de informação, entretanto, não se trata da verdade em si, mas da verdade ligada à maneira de reportar os fatos: não é bem das condições de emergência da verdade que se trata, mas sim das condições de veracidade. À instância midiática cabe autenticar os fatos, descrevê-los de maneira verossímil, sugerir as causas e justificar as explicações dadas (CHARAUDEAU, 2010, p. 88).

Em contradição às imagens apresentadas para ilustrar o nascimento e crescimento da cantora no início da matéria, as imagens utilizadas no momento em que o discurso tem foco na degradação da cantora pelas drogas e pelo álcool, apesar de continuarem servindo apenas como ancoragem descritiva do texto, seguem um ritmo totalmente diferente. Enquanto nas primeiras a transição se dava no ritmo de uma música “leve”, com efeitos de *zoom out* (como se as imagens evoluíssem), a transição das imagens agora segue um ritmo mais “forte e pesado”, quase abrupto, seguindo a trilha que serve como plano de fundo.

Quando dá destaque à overdose sofrida pela cantora, as imagens dão espaço para um vídeo caseiro que mostra Amy usando drogas, para depois exibir as imagens do show onde a cantora “desabou no palco”. É possível observar que o uso da palavra “desabou” não está restrito ao acontecimento que aparece no vídeo, mas a todo contexto da informação que está sendo transmitida. Ao optar pela palavra “desabar” em vez de cair, por exemplo, o discurso utiliza-se da queda da cantora para representar sua carreira, sua trajetória de vida, como uma construção que desabou no momento em que a cantora caiu no palco.

Para demonstrar a amizade com o roqueiro Pete Doherty após a prisão de seu marido, a reportagem exibe um vídeo caseiro forte, que demonstra a situação degradante



da cantora, que serve para apresentar o até então ápice de sua queda, para então dar um novo rumo ao conteúdo, através da apresentação da tentativa de reabilitação da cantora. Quando o repórter afirmar “mas a saúde de uma das vozes mais marcantes do século vinte e um cambaleava”, novamente a utilização de uma palavra dá entrada para um novo discurso ausente. Cambaleiar, dentro desse contexto, serve tanto para caracterizar o estado de embriaguez de uma pessoa (o sentido subentendido) quando para ilustrar a vulnerabilidade da cantora e a instabilidade de sua trajetória (o sentido explícito).

Novamente, ao entrar em um campo que não é de sua propriedade, a reportagem não afirma, mas busca criar o entendimento de que a nova doença apresentada pela cantora tem relação com seus hábitos: “enfisema, um problema pulmonar muito grave, complicação típica de usuários crônicos de drogas”. Ao utilizar a palavra “típica”, novamente existe um afastamento entre discurso e afirmação sem detrimento do efeito de verdade. Nesse momento, entretanto, a opção utilizada pela matéria é dar voz a uma especialista, no caso uma pessoa que tem propriedade para discorrer sobre o tema. Como lembra Charaudeau (2010), “as mídias [...] estão em confronto permanente com um problema de credibilidade, porque baseiam sua legitimidade no 'fazer crer que o que é dito é verdadeiro’” (CHARAUDEAU, 2010, p. 90).

Durante o discurso da especialista percebemos que é falado sobre os problemas do álcool, mas nunca citando o nome da artista. O Fantástico consegue “encaixar” a fala da profissional dentro de um contexto, entretanto ela não é direcionado especificamente para Amy. Outra consideração é sobre a utilização da expressão “né” dentro da fala da profissional. Ao utilizar tal expressão busca-se conseguir um diálogo com o receptor, pois supõem que ele já saiba o que é dito. Além disso, o cenário da entrevista é composto por livros ao fundo, indicando uma sabedoria superior da psiquiatra entrevistada.

Essas imagens utilizadas, além da fala da especialista levam o discurso para a crônica da morte anunciada. Na sequência, o vídeo do show da cantora na Sérvia, aliado às palavras utilizadas pelo repórter, como “desastroso”, a pausa na fala para levar para o primeiro plano o áudio do vídeo com as vaias do público e a expressão “cancelou todo o restante da turnê mundial” concluem o estado final da cantora, a pré-conclusão da morte anunciada.

A segunda parte da sonora com a especialista já não contribui com a carga informativa da matéria. Nesse momento, serve como representação da morte da cantora,



da qual não são apresentadas mais imagens. É o desfecho da vida de Amy Winehouse não pela voz do *Fantástico*, mas pela voz da especialista. “As causas da morte de Amy Winehouse estão sendo investigadas” é a conclusão do discurso do repórter, em contradição com o que foi apresentado em toda a matéria, que fez uma ligação clara entre o consumo de drogas e a morte da cantora. É o novo distanciamento irresponsável, em que já não afirma claramente o que foi afirmado durante todo o restante do discurso implicitamente.

Por fim, a porta da casa de Amy fechada funciona como metáfora para o fim da carreira e o fim da vida da cantora, último recurso emocional utilizado pela matéria como desfecho para o ato informativo.

6 Considerações

Sabemos que a comunicação é um processo atravessado por intencionalidades. O sentido da informação não se dá apenas em sua produção ou em sua recepção, e sim no resultado dessa interação, na co-intencionalidade dos efeitos pretendidos na construção da informação, nos efeitos possíveis a partir dessa construção e, finalmente, nos efeitos conseguidos com a transmissão dessa informação.

Nesse contexto, o jornalista se coloca numa posição de mediador entre o acontecimento bruto e o objeto mediado: o acontecimento bruto através dos olhos do jornalista e assim é transmitido ao público. Por esse motivo, é possível se falar em criação de acontecimentos: não em sua fabricação, mas no tratamento dado à notícia para que esta seja aceita de forma verossímil, levando o público a aceitar esta ou aquela construção como real, ou mais representativa da realidade.

A revista eletrônica *Fantástico*, por ser um programa popular, está preocupada em emocionar o público, mobilizar sua afetividade, desencadeando, assim, seu interesse por aquilo que é transmitido. Através da análise da reportagem sobre a morte de Amy Winehouse, é possível perceber que, mesmo utilizando um conteúdo na maior parte do tempo didático e descritivo, o programa privilegia um enquadramento “noticioso-dramático”, onde mesmo apresentando o que considera como fatos de maior relevância para o entendimento público, não deixa de construir seu discurso em cima do espetáculo ao seu público telespectador.

Assim, com uma reportagem permeada ora por diferentes vozes, ora por nuances mais racionais ou emocionais, o repórter ao mesmo tempo convence o telespectador



através de um texto lógico-narrativo baseado em dados históricos e dados descritivos, como também por discursos e vozes implícitos que envolvem o público e o persuadem a uma visão mais subjetiva do que está sendo apresentado.

A fórmula utilizada pelo *Fantástico* é eficaz quando o público receptor das informações, apesar de massificado, não é homogêneo. O enquadramento noticioso-dramático e a intercalação de discursos racionais com emocionais criam o efeito de verdade pretendido pelo programa, conseguindo a maior aproximação possível entre os efeitos pretendidos e os efeitos conquistados. Tudo isso sem se comprometer diretamente com as pressuposições que estabelece ao longo da reportagem, como a de que a morte da cantora se deu em razão do uso de drogas, mesmo sem ter sido liberado, até o dia da exibição da peça, o laudo da perícia sobre as causas do falecimento da cantora.

REFERÊNCIAS

- ARBEX JÚNIOR, J. **Showrnalismo**: a notícia como espetáculo. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 2.ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993.
- CARVALHO, C. **Comunicação de informação**. Lisboa: Areal Editores, 1997.
- CARVALHO, C. A. de. Sobre limites e possibilidades do conceito de enquadramento jornalístico. **Contemporânea**, v.7, n.2, p.1-15, 2009
- CASCAIS, F. **Dicionário de jornalismo – as palavras dos media**. Lisboa: Verbo, 2001.
- CHARAUDEAU, P. **O Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2010.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- GOFFMAN, E. **Frame Analysis**: los marcos de la experiencia. Madri: Siglo XXI, 2006.
- LOPES, V. S. **Iniciação ao jornalismo audiovisual**. Lisboa: Quid Juris, 1982.
- MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Unicamp, 1988.



PORTO, M. Enquadramentos da mídia e política. Trabalho apresentado no 25 Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), Salvador/BA, 2002.

SANTOS, J. R. Dos. **A verdade da guerra**. Lisboa: Gradiva, 2003.

SOUSA, J. P. **Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos media**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2003.

REZENDE, G. J. de. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. 2 ed. São Paulo: Summus, 2000.

ROGLÁN, M.; EQUIZA, P. **Televisión Y Lenguaje-Aportaciones para la configuración de un nuevo lenguaje periodístico**. Córcega, Barcelona: Editorial Ariel, 1996.



APÊNDICE A

Transcrição integral do texto da reportagem analisada

Cabeça: Os arquivos do Fantástico registram: as drogas e a bebida deixaram marcas profundas na aparência de Amy Winehouse. A decadência física era clara.

OFF 1: Setembro de 1983. Nascia em Londres a menina branca, de família judia com voz de negra.

OFF 2: Com o primeiro disco, a jovem Winehouse, filha de um motorista de táxi, cada vez mais tatuada, dava os primeiros passos para o caminho da fama. Que só viria definitivamente em 2006, com o segundo CD *Back to Black*, de produção mais profissional e que mostrava uma voz ao mesmo tempo segura e sofrida, dizendo: “No, no, no”.

BOLETIM: Ironicamente, Amy afirmava na letra que não queria beber nunca mais, e que só precisava de um amigo, não de uma clínica. Mas isso era na canção, porque na vida de verdade ela parecia estar perdendo o controle. A cantora que exibia um cabelo bolo de noiva e uma maquiagem extravagante, mostrava agora um corpo cada vez mais magro e cheio de marcas.

OFF 3: As imagens mostram claramente a perda de peso. Em 2007, Amy se casou com Blake Fielder-Civil, usuário declarado de drogas pesadas. Naquele ano ela teve uma overdose, e veio a primeira internação. No Rock In Rio Lisboa, em junho de 2008, Amy desabou no palco. O marido Blake foi preso meses depois. Amy começou então uma amizade com o roqueiro Pete Doherty, outro notório dependente químico. Neste vídeo, ela e Pete conversam com filhotes de rato. Amy manda um recado irônico para o marido: “Por favor Blake, não peça o divórcio”.

OFF 4: Mas a separação acabou acontecendo em 2009. Depois Amy passou uma temporada no Caribe, e chegou a declarar que não tomava mais drogas, só bebia. Mas a saúde de uma das vozes mais marcantes do século XXI cambaleava. Amy já tinha sido internada com enfisema, um problema pulmonar muito grave. Complicação típica de usuários crônicos de drogas.

SONORA 1 (Ana Cecília Marques – Psiquiatra da Fuvest): Muitos dependentes de álcool ficam desnutridos, desnutridos graves e vão apresentar lesões na pele, né! Que é a famosa “pelagra” e podem até morrer de desnutrição. O indivíduo vai perdendo essa “juventude da célula, né”. As células vão adoecendo, vão envelhecendo precocemente, até se transformar em lesão.

OFF 5: Depois de um show desastroso na Sérvia em junho, em que foi vaiada, ela cancelou todo o restante da turnê europeia.

SONORA 2 (Ana Cecília Marques – Psiquiatra da Fuvest): Ele pode ter lesões no estômago, lesões nas artérias, nos vasos sanguíneos, no pulmão, no cérebro, na pele

OFF 6: As causas da morte de Amy Winehouse estão sendo investigadas.