

O PROBLEMA DA ESPETACULARIZAÇÃO EM DUAS REPORTAGENS SOBRE AS ENCHENTES DO RS

*THE PROBLEM OF SPECTACULARIZATION IN TWO REPORTS ON THE
FLOODS IN RIO GRANDE DO SUL*

*EL PROBLEMA DE LA ESPECTACULARIZACIÓN EN DOS REPORTAJES
SOBRE LAS INUNDACIONES EN RIO GRANDE DEL SUR*

Miguel Angel Lomillos García¹
lomillos@mail.uft.edu.br

Yasmin Carneiro Oliveira ²
yasmin9.2007@gmail.com

RESUMO

Este trabalho analisa o problema da espetacularização em duas reportagens da Record e da Rede TV sobre as enchentes do Rio Grande do Sul. Ele é embasado no conceito de sociedade do espetáculo de Guy Debord, na teoria crítica da Escola de Frankfurt e no confronto entre a reportagem televisiva e o documentário cinematográfico com o intuito de esclarecer as características e deficiências do telejornalismo convencional. À luz do risco crescente de desastres climáticos extremos, é crucial persistir na oposição às práticas sensacionalistas e fundamentar o jornalismo em princípios éticos e críticos.

Palavras-chave: Espetacularização. Telejornalismo. Desastres ambientais.

¹ Professor Associado do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

² Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).

ABSTRACT

This study analyzes the issue of spectacularization in two news reports by Record and Rede TV on the floods in Rio Grande do Sul. Based on Guy Debord's concept of the society of the spectacle, the critical theory of the Frankfurt School, and the comparison between television reporting and documentary filmmaking, the study aims to clarify the characteristics and shortcomings of conventional television journalism. In light of the growing risk of extreme climate disasters, it is crucial to persist in opposing sensationalist practices and to ground journalism in ethical and critical principles.

Key words: Spectacularization. Television journalism. Environmental disasters.

RESUMEN

Este trabajo analiza el problema de la espectacularización en dos reportajes de las cadenas Record y Rede TV sobre las inundaciones de Rio Grande del Sur. Se basa en el concepto de «sociedad del espectáculo» de Guy Debord, en la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y en la comparación entre el reportaje televisivo y el documental cinematográfico, con el fin de esclarecer las características y deficiencias del periodismo televisivo convencional. A la luz del creciente riesgo de desastres climáticos extremos, es crucial seguir oponiéndose a las prácticas sensacionalistas y fundamentar el periodismo en principios éticos y críticos.

Palabras clave: Espectacularización. Periodismo televisivo. Desastres ambientales.

1 INTRODUÇÃO

As enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul em abril e maio de 2024 foram o maior desastre climático de sua história. Uma combinação de fatores ocasionou as cheias que alcançaram o 96% dos municípios gaúchos. Em entrevista à Radioagência Nacional em 15 de maio de 2024, o geólogo Rualdo Menegat, professor da UFRGS, enumera cinco eixos para entender o desastre: as chuvas intensas em um ambiente hidrográfico propício; as mudanças climáticas provocadas pela ação humana; a destruição dos ecossistemas e seus processos naturais de escoamento por causa da especulação imobiliária e econômica; o desmonte da infraestrutura de proteção, como diques e bombas de drenagem; por último, a ineficiência da Defesa Civil que só atua no socorro, não na prevenção, nem no preparo da população para agir em casos de desastres (NITAHARA, 2024). Um ano após a tragédia, a Defesa Civil do Rio Grande do Sul confirmou, em 24 de abril de 2025, o número de 184 mortos e 25 desaparecidos.

2024 foi o ano mais quente da história no Brasil e no planeta Terra. De acordo com a Organização Meteorológica Mundial (OMM), o período entre 2015 e 2025 engloba os 11 anos mais quentes desde a era pré-industrial. Pela primeira vez, os três últimos anos (2023, 2024 e 2025) apresentaram uma temperatura média global praticamente 1,5 °C acima da era pré-industrial – limite a partir do qual o aquecimento global pode desencadear impactos severos e irreversíveis (PIVETTA, 2026). Para Antonio Guterres, secretário-geral da ONU, 2024 foi "uma aula magistral de destruição climática". Na abertura da COP29, em Baku, Guterres afirmou que nenhum país está imune aos efeitos da crise climática e que, enquanto os ricos causam o problema, são os pobres que pagam o preço mais alto (SCHUCK, 2024).

No cenário de sobreposição de crises do século XXI, o desafio é, ao mesmo tempo, enorme e impreterível: como o jornalismo, imerso em uma encruzilhada histórica de perda de legitimidade, pode enfrentar a crise socioambiental? Podemos aceitar de braços cruzados o espetáculo midiático diante das tragédias ambientais? No contexto brasileiro, a cobertura de desastres de grandes proporções tem suscitado reflexões críticas sobre a forma como a mídia aborda esse tipo de crise. A tragédia no

Rio Grande do Sul evidencia, mais uma vez, o papel crucial do jornalismo na prevenção, na preparação e na adaptação aos impactos climáticos.

Nesse contexto, a comunicação de risco torna-se um elemento essencial da prática jornalística em cenários de crise climática, uma vez que sua função vai além da simples divulgação dos acontecimentos, envolvendo também a circulação de informações capazes de orientar a população, reduzir danos e ampliar a compreensão pública sobre os riscos socioambientais. Quando a cobertura prioriza o choque emocional, a dramatização e a espetacularização da dor, a informação preventiva tende a perder espaço para conteúdos voltados ao impacto imediato e à audiência. Assim, o excesso de apelo emocional pode atuar como barreira à compreensão coletiva dos riscos climáticos e das medidas de prevenção necessárias em situações de desastre (MACHADO; AMARAL; SOUZA, 2017, p. 4-6).

Embora haja casos de responsabilidade e dedicação intensa, notadamente nas mídias não hegemônicas³, a análise crítica se concentra em duas reportagens incluídas em programas dominicais de grande apelo popular da mídia televisiva nacional. A primeira foi exibida em 5 de maio de 2024, no programa “Domingo Espetacular”, da TV Record, uma semana após o início das enchentes, em 27 de abril, e ainda no período de pico da tragédia, com 10 dias de chuvas contínuas. A segunda foi ao ar em 26 de maio no programa “Geral do Povo”, da Rede TV!, quando as consequências devastadoras da tragédia ainda estavam em evidência na mídia nacional. As reportagens também foram veiculadas nos canais oficiais da Record e da Rede TV! no YouTube. A escolha dessas emissoras se justifica pelo histórico de produção de conteúdos espetaculares e sensacionalistas.

2 A TAREFA DA CRÍTICA PERANTE O SENSACIONALISMO E O ESPETÁCULO.

O século XXI é marcado pela sociedade da informação e pela midiatização da vida, noções que refletem a influência cada vez maior dos meios de comunicação, das

³ É o caso de meios nativos digitais sediados em Porto Alegre como a Matinal, a Sul21 e a Nonada Jornalismo. A respeito dos desafios materiais e emocionais dos repórteres destes veículos locais na cobertura das enchentes de Rio Grande do Sul, ver o artigo de Carolina de Assis.

plataformas e das redes sociais no cotidiano. A introdução de mídias e redes digitais transformou a maneira como a sociedade se relaciona com a informação, forçando os meios tradicionais a se adaptarem às novas formas de consumo de notícias e às novas propostas do mercado.

Com um público voltado para a cultura imediatista da internet e para o entretenimento, o mercado jornalístico cada vez mais se encaminha para a produção de conteúdo em torno do chamado infotainment, consumando, assim, as características espetaculares na apresentação da informação.

A televisão, um meio ainda de grande alcance social no Brasil, apesar da ascensão de outras plataformas, oferece informação e entretenimento, atraindo o interesse do público por conteúdos sensacionais. A ideologia do espetáculo, presente de forma ostensível na televisão, reduz o espaço para a reflexão crítica e “sedimenta formas de antipensamento, nas quais o ato de contemplar torna-se mais importante do que compreender” (KOFF, 2003, p. 11).

A vida como espetáculo e a sensacionalização na mídia e nas redes sociais tornam-se cada vez mais corriqueiras, seguindo um modelo – chocar e provocar comoção - que tenta apenas satisfazer as necessidades mais instintivas do público. Após estudar as definições de sensacionalismo de Mott, Pedroso e Marcondes Filho, Angrimani apresenta sua própria definição sintetizando os pontos comuns:

Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato. Em casos mais específicos, inexistente a relação com qualquer fato e a “notícia” é elaborada como mero exercício ficcional. [...] A linguagem sensacionalista não admite distanciamento, nem a proteção da neutralidade. É uma linguagem que obriga o leitor a se envolver emocionalmente com o texto. [...] A mensagem sensacionalista é, ao mesmo tempo, imoral-moralista e não limita com rigor o domínio da realidade e da representação. Nessa soma de ambiguidades se revela um agir dividido, esquizofrênico. (ANGRIMANI, 1995, p. 15-16).

Pedroso (2001, p. 52) caracteriza o sensacionalismo como um modo discursivo que recorre à intensificação e ao exagero dos seus elementos gráficos, linguísticos e temáticos, criando uma representação distorcida e desproporcional do real. Nesse sentido, a espetacularização não se limita ao conteúdo das notícias, mas também

envolve formas específicas de construção narrativa e estética voltadas à maximização do impacto emocional sobre o público.

Em sua obra seminal "A sociedade do espetáculo" (1967), Guy Debord percebeu que o espetáculo penetrou intensamente no tecido social: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (1997, p. 14). A sociedade moderna de consumo segue a lógica da espetacularização, a mercadoria tomou o espaço e o tempo da vida social: “tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”. A informação é o elemento principal do acúmulo crescente de espetáculos, junto com a propaganda, a publicidade e o entretenimento. Fatos e acontecimentos que deveriam ser tratados com seriedade e imparcialidade são emitidos de acordo com interesses mercantilistas voltados para o lucro.

Quase sessenta anos se passaram desde a publicação do livro de Debord, e seu diagnóstico sobre a sociedade do espetáculo e o império da mídia não só se confirma, como também se multiplica – e acelera – na sociedade da informação. A espetacularização está entranhada na sociedade e não para de se fortalecer, passando de geração em geração. A cada dia, a hipérbole da forma-espetáculo implica uma perda constante da qualidade das matérias jornalísticas, transformando a informação em um produto consumível e passível de manipulação.

Debord destaca também que o espetáculo inverte o real em um processo de alienação recíproca – a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real –, o que explica a sociedade contemporânea: “a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva” (DEBORD, 1997, p. 15).

Esse processo se intensifica na contemporaneidade, marcada pelo hiper-espetáculo. Juremir Machado da Silva (2013) aponta que a lógica midiática deixa de representar o real para produzir continuamente sua própria visibilidade como forma de existência social. Para o autor, “o hiper-espetáculo é a imagem de si mesmo”. A influência da mídia sobre o discurso público é evidenciada pelo autor, que o condiciona até leva-lo a uma imagem esvaziada:

“Ao contrário do que pensam alguns, a mídia não nos diz o que falar. Nem sobre o que falar. Mas em torno do que falar. A imagem é um totem

vazio de conteúdo e cheio de atrações. O hiper-espetáculo é a imagem enfim liberada de uma possível essência. Imagem sem sombra. Quando tudo é imagem, não há mais o que refletir. O hiper-espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma imagem única, sob a aparência da diversidade, que não permite reflexão.” (SILVA, 2013, p. 3-4).

Nesse contexto, o jornalismo e a produção midiática deixam de representar os acontecimentos para atuarem como dispositivos de exposição e circulação de eventos em tempo real. Nesse tipo de cobertura, o valor da informação está cada vez mais associado ao impacto visual, à emoção e à capacidade de gerar engajamento, em detrimento da reflexão crítica.

Para tanto, adota-se uma abordagem crítica fundamentada na teoria crítica da Escola de Frankfurt buscando compreender os elementos construtivos e formais das reportagens, dar sentido aos eventos climáticos e conectá-los aos seus contextos sociais, históricos e políticos. Elaborada por pensadores como Theodor Adorno e Max Horkheimer, principalmente a partir de sua obra mais conhecida, “Dialética do esclarecimento” (1947), a teoria crítica fornece uma base analítica para entender como os meios de comunicação operam na manutenção da hegemonia e na alienação social. Ela se torna ainda mais necessária em momentos de crise social, como os que vivemos atualmente.

A análise considerará as estratégias narrativas utilizadas, a construção de imagens e sons e a ênfase dada a determinados aspectos da tragédia em detrimento de outros. Também serão abordadas as omissões na cobertura jornalística, a relação entre políticas públicas e a redução dos efeitos do desastre e a ausência da voz de especialistas e das comunidades afetadas. Por fim, devido à complexidade dos eventos e à necessidade de estabelecer uma ligação entre a lógica da prevenção e a lógica do jornalismo, a comunicação de risco, presente em manuais, glossários e guias de cobertura de desastres, “tem uma função normativa de delimitar como o acontecimento deve ser ofertado à população no sentido de auxiliar à sobrevivência dos afetados e evitar novas tragédias” (MACHADO; AMARAL; SOUZA, 2017, p. 4).

3 A REPORTAGEM ESPETACULAR: DOMINGO ESPETACULAR - TV RECORD

Em sua edição de 5 de maio de 2024, o programa "Domingo Espetacular"⁴, da TV Record, dedicou uma reportagem de 12 minutos e meio à cobertura das enchentes que afetaram o Rio Grande do Sul.

O início da reportagem captura a atenção do telespectador por meio de uma estratégia de gancho, com elementos dramáticos e simbólicos em grande destaque, que o transportam emocionalmente para o centro da tragédia. Após uma descrição impactante do local – o centro histórico de Porto Alegre completamente inundado em imagens aéreas feitas por drones – passa-se a um clipe acelerado de vídeos e áudios feitos por pessoas angustiadas, clamando por ajuda por intermédio de seus dispositivos móveis. Tudo isso é pontuado pela trilha sonora estrondosa, pelos cortes rápidos e pelas transições em *fade out* – escurecimento no final de cada plano.

Figura 1 – Imagens aéreas do rio Guaíba de Porto Alegre.



Fonte: TV Record (2024).

O primeiro depoimento em off ressalta a importância simbólica do rio Guaíba: “O rio representa tudo para o gaúcho, para o porto-alegrense especialmente. É o pôr do

⁴ A revista dominical, com 210 minutos de duração, é produzida e exibida pela Record desde 18 de abril de 2004. O repórter Lúcio Sturm, responsável pela reportagem focalizada, foi demitido pela emissora, após 20 anos de trabalho, no dia 10 de dezembro de 2024.

sol do Guaíba, não tem mais nada no mundo que se compare”. No meio da fala, uma tarja anuncia, em maiúsculas: "A cobertura da maior tragédia natural do Rio Grande do Sul: vítimas e destruição". A estratégia é contrastar uma dupla face da natureza: de um lado, a beleza do rio; de outro, a devastação causada pelas chuvas e pelas cheias do próprio rio. A destruição é naturalizada por meio de uma impressão romântica da beleza do rio.

O objetivo dessa introdução de 50 segundos, ainda sem narrador, é criar uma atmosfera de tensão antes mesmo da apresentação de informações mais amplas sobre a tragédia. A alarme é dado ao espectador por meio de recursos puramente emocionais, como gritos de socorro, pessoas ilhadas no telhado ou dentro dos carros, desmoronamento de barrancos e resgates com cordas nos rios. A televisão espetacularizada utiliza recursos estéticos e sonoros para intensificar o investimento emocional na notícia e ampliar seu potencial de audiência (Frazão, 2007, p. 2).

Figura 2 – Pessoas resgatadas de helicóptero.



Fonte: TV Record (2024).

Em seguida, vemos a cidade pela janela de um avião que está descendo para o pouso. Acompanhamos também a voz do jornalista, que informa em off que a jornada da equipe que se desloca ao local da catástrofe será o eixo da reportagem: “Chegamos a Porto Alegre na sexta-feira, no fim do dia. Nosso voo foi um dos últimos a conseguir pousar. As nuvens mostravam que a chuva não ia dar trégua. Seria um sábado difícil...”.

Esse sábado é 4 de maio de 2024, e a jornada começa com o jornalista Lúcio Sturm saindo do hotel pela manhã, dirigindo-se à câmera antes de entrar no carro da equipe: “A situação é de calamidade pública, e nós vamos mostrar agora”. Até seu retorno ao hotel à noite e sua despedida do espectador, após uma dura jornada, temos uma forma convencional da reportagem televisiva que assimilou – ou seja, simplificou em seu processo de adaptação das técnicas do cinema – as questões basilares do documentário moderno, também chamado de documentário participativo e reflexivo, segundo a nomenclatura de Bill Nichols (2005). Como o próprio nome sugere, trata-se de um estilo em que a equipe interage ou participa com os sujeitos, mostrando seu próprio processo de construção. Enquanto o documentário trabalha eticamente na convivência com os atores sociais por um período de tempo, a reportagem trabalha na urgência do momento, geralmente fazendo entrevistas às pressas. Enquanto no documentário de tradição cinematográfica as interconexões entre quem filma e quem é filmado fazem parte da estética da obra, na reportagem, como no caso em questão, não há reciprocidade, mas uma dinâmica padronizada que sinaliza a jornada do repórter no local – sobretudo os percalços enfrentados por ele e sua equipe –, funcionando como uma espécie de autopromoção do trabalho informativo ao final de um “sábado difícil”.

Ao acompanhar toda a jornada do repórter, desde a chegada até o retorno ao hotel, a narrativa desloca parte do foco das vítimas para a experiência vivida pela equipe no local. Os obstáculos enfrentados durante o percurso, como bloqueios, acessos e rotas impedidas, passam a ocupar posição de destaque, e a reportagem assume, em determinados momentos, um caráter de acompanhamento da atuação jornalística diante da tragédia. Tal movimento aproxima-se do processo de personalização do telejornalismo discutido por Duarte e Curvello (2008, p. 5-6), no qual a figura do comunicador ganha papel central na mediação e condução do acontecimento, influenciando a forma como o conteúdo é apresentado ao público.

As entrevistas com os desalojados, por vezes, foram conduzidas sem a empatia e o tempo necessários para lidar com pessoas em situações de crise. Um exemplo claro disso ocorre no ônibus que leva as famílias para um abrigo em Canoas. Através da janela aberta, o jornalista interpela uma idosa cujo rosto traz os sinais de uma noite de pavor. “Como a senhora está se sentindo?”, ele pergunta. Atordoada, a mulher – que

concordou em ser entrevistada e transmite segurança – demora a responder, e sua fala é entrecortada. A reportagem sinaliza que não tem “tempo” para se aquietar ao ritmo das pessoas e corta na edição, selecionando apenas as palavras mais “noticiáveis”.

Figura 1 – Moradora afetada pelos temporais no ônibus com destino a Canoas.



Fonte: TV Record (2024).

Outro momento brilhante é desperdiçado pela reportagem, que parece não conceder mais de 15 ou 20 segundos a cada entrevistado, como se houvesse pressa para partir para o próximo assunto. A reportagem acompanha, por um breve momento, a família de um empresário que perdeu tudo: casa, documentos, carros e “vinte anos de trabalho”. “Saímos assim, meu amigo”, diz ele, olhando para os chinelos e sem perder o sorriso. Ele mostra, sem dizer, que sua alegria é ter a família ao seu lado. Esse tom impaciente está no âmago da trilha sonora. Nem durante as falas dos entrevistados a insidiosa trilha dá um respiro. Subindo e descendo o volume, ela tenta, invariavelmente, provocar algum tipo de comoção ou suspense. Ela nem sequer funciona como a clássica ambientação. Na televisão espetacularizada, a trilha é hoje um martelo constante em prol de uma suposta dramaticidade: em vez de conduzir seja lá o que for, ela aprisiona o espectador em uma camisa de força emocional.

A reportagem é escassa na hora de oferecer dados e números. Isso suscita uma certa ambiguidade, pois o interesse em visitar os municípios mais afetados parece ser

motivado também pela questão da audiência, ou seja, os destinos mais conhecidos. As filmagens foram feitas quase integralmente em Canoas. O jornalista lamenta não ter podido ir ao centro de Porto Alegre e, especialmente, a Gramado, “o principal destino turístico do Rio Grande do Sul”, por causa dos bloqueios. Assim, a ausência de imagens da equipe em Serra Gaúcha, onde se concentra “o maior número de mortos e desabrigados”, é compensada com imagens emprestadas de usuários que mostram, em tela dividida, momentos de perigo, como desabamentos de rodovias, ou de resgate nessa região. O foco predominante nas imagens de impacto e nos relatos emocionais reduz o espaço para uma contextualização mais ampla sobre as causas estruturais e climáticas da tragédia.

No âmbito da comunicação de risco, o material publicado pela Record não atende aos preceitos básicos para noticiar tragédias com credibilidade. De acordo com o “Manual para a cobertura jornalística dos desastres climáticos”, o jornalista deve se preocupar com “a inclusão de dados precisos sobre a pauta, evitar a generalização de casos que possam favorecer a sensação de desordem comunitária e a circulação de desinformação” (AMARAL; LOOSE; GIRARDI, 2024, p. 29).

Em suma, trata-se de uma reportagem com altos índices de espetacularização – afinal, ela foi veiculada em um programa dominical de grande audiência –, mas não chega a ser sensacionalista, como é o caso da seguinte matéria.

4 A REPORTAGEM SENSACIONALISTA: GERAL DO POVO - REDE TV!

O programa de auditório “Geral do Povo”⁵, da RedeTV!, na sua edição de 26 de maio de 2024, “começou diferente, sem dançarina, sem plateia e em um tom sério, o programa foi voltado para a situação das enchentes no Rio Grande do Sul” (FELIPE, 2024). Com uma duração total de uma hora, o programa concentrou-se em reportagens que abordaram a situação crítica em municípios e bairros onde, segundo o apresentador, Geraldo Luís, outros veículos de comunicação não haviam chegado.

⁵ Foi um programa dominical de auditório de 210 minutos exibido entre 14 de janeiro de 2024 e 9 de março de 2025. Apresentado pelo jornalista Geraldo Luís, o programa tinha um formato similar ao do Domingo Show, da Record, que ele mesmo apresentou entre 2014 e 2019.

A abertura do programa começa com uma reportagem de 18 minutos, na qual Geraldo, no papel de repórter, aborda a situação dos moradores do município de Marques de Souza após a diminuição das águas. A empáfia do apresentador/repórter chega ao ponto de ele aparecer, nos momentos iniciais, em tela dividida. Com expressão afetada, ele assiste, no auditório ao vivo, à própria reportagem que apresenta. A autorreferencialidade presente na construção da narrativa desloca o foco da tragédia para a figura do apresentador, transformando a cobertura em uma performance televisiva centrada na emoção e na presença midiática do comunicador.

Figura 2 – Apresentador Geraldo Luís acompanha a própria reportagem.



Fonte: RedeTV! (2024).

Ao entrevistar um casal de idosos afetados pelas enchentes, fica evidente a falta de empatia e tato do apresentador. Sob a máscara da comiseração, ele não consegue esconder sua aversão aos idosos e ao ambiente doméstico deles. Ele empunha o microfone e se movimenta nervoso pela casa, fazendo perguntas que mexem com os entrevistados e geram um impacto dramático no telespectador, sem se preocupar em ouvir e entender o que eles estão vivendo.

- (Assinalando o alçapão do teto). “E se vocês não tivessem subido aqui”?
- (Apontando o microfone para a mulher) Ia morrer.

Figura 3 – Entrevista com morador atingido pelas enchentes.



Fonte: RedeTV! (2024).

Essa postura revela seu desconforto e sua ineptidão diante da transição de um ambiente controlado, como o estúdio, para a realidade das pessoas vulneráveis em suas casas destruídas. Sob a perspectiva da comunicação de risco, esse tipo de abordagem fragiliza a função social do jornalismo em situações de desastre, dado que prioriza o impacto emocional imediato em detrimento da escuta sensível e da circulação de informações socialmente úteis (MACHADO; AMARAL; SOUZA, 2017, p. 10).

Desde os primeiros momentos, a reportagem utiliza um estilo grandiloquente para espetacularizar a situação. Um exemplo claro disso são as tarjas em caixa alta que aparecem ao longo da reportagem, como “Veja por onde o casal de idosos se salvou da enchente” e “Casal de idosos que sobreviveu à enchente fala com Geraldo e emociona”, evidenciando redundância no destaque e demonstrando mais interesse na performance do apresentador. Além dos recursos gráficos com cores saturadas, a reportagem usa enquadramentos fechados, trilha sonora melodramática, cortes acelerados e movimentos intensos de câmera para ampliar a sensação de tensão e sofrimento.

Assim como a Record, a Rede TV! recorre à retórica moderna da reportagem televisiva, ou seja, utiliza elementos historicamente emprestados do documentário reflexivo e participativo. No final do episódio sobre os idosos, é utilizada uma estratégia autorreferencial no exterior da casa. Primeiro, há uma imagem feita por drone sobrevoando o telhado onde os idosos permaneceram a noite toda. Em seguida, em um

plano geral, o apresentador se despede deles na sacada, com o cinegrafista posicionado à esquerda, com sua câmera no ombro. A estratégia busca se apresentar como um sinal de telejornalismo avançado, mas acaba confundindo técnica e linguagem modernas com exibicionismo aparatoso. O emblema autorreflexivo do cinegrafista, no entanto, é ineficaz por ser repetitivo – diluído – até a exaustão. A interação entre a equipe e os entrevistados, que aqui são meros objetos decorativos, está muito distante do estilo e da ética da reportagem responsável e do documentário cinematográfico.

Figura 6 – Equipe de TV e protagonistas no momento final da reportagem sobre o casal de idosos.



Fonte: RedeTV! (2024).

Ao todo, são conduzidas cinco entrevistas, sendo quatro delas feitas na rua, quando o repórter mostra lugares e casas destruídos e aborda pessoas que estão passando pelo local. As perguntas e os comentários feitos pelo repórter visam incitar os entrevistados: “Não sei nem o que te falar”, “Não é fácil, né?”, “O que você perdeu?”, “Aqui deveria ser muito bonito antes”. Ele não faz perguntas específicas, mas guia as respostas para o lado mais emocional possível.

A edição do programa faz uso exacerbado de efeitos sonoros e visuais, criando um clima pesaroso que reforça a dramaticidade. A dispersão do foco do acontecimento para a figura do apresentador é a estratégia fundamental que o posiciona como o "herói" da história e desvia a atenção dos problemas enfrentados pelas vítimas. Ao retornar ao auditório, ele adota um tom de revolta, criticando a falta de apoio do governo e

ênfatizando a necessidade de ações imediatas. No entanto, o programa muda rapidamente para um jogo de apostas, o "Palpite do Milhão". Temos aqui um sinal evidente da análise debordiana de que a mercadoria tomou o espaço da vida social – fora o fato de o jogo aludido ser considerado fraudulento por muitos usuários – e confirmando mais uma vez a falta de seriedade, no programa, em manter o foco na tragédia.

Fica claro que toda a performance realizada pelo apresentador, por meio da entonação da voz, dos gestos, das atitudes e da linguagem, é uma estratégia de aproximação com o público:

[...] são por determinadas características, pela imagem construída para si enquanto ator social – *mordacidade, ironia, argúcia, descontração* – que esses sujeitos normalmente são escolhidos para comandar um programa, no qual devem, enquanto atores discursivos, representar de forma caricaturesca a si mesmos enquanto atores sociais (DUARTE; CURVELLO, 2009, p. 11).

Na reportagem em Estrela, Geraldo entrevistou moradores e comerciantes, sempre direcionando as conversas para o sofrimento e a dor, sem aprofundar-se nas questões climáticas, sociais ou políticas que poderiam esclarecer as causas das enchentes. Tampouco fornece informações sobre a reconstrução e as respostas governamentais. A ausência de dados concretos e de vozes de autoridades, como representantes da Defesa Civil, evidencia uma lacuna primordial na cobertura jornalística. Além de limitar a compreensão mais ampla do desastre, essa ausência de contextualização enfraquece a dimensão educativa da cobertura em um cenário de crise climática, reduzindo o potencial analítico e crítico do jornalismo diante de eventos socioambientais complexos (BUENO, 2018, p. 554).

Considerando que, segundo o “Manual para a cobertura jornalística dos desastres climáticos”, a orientação ao entrevistar testemunhas deve ser feita de modo a “realizar uma cobertura sensível que deixe as pessoas falarem sem expô-las demasiadamente” (AMARAL; LOOSE; GIRARDI, 2024, p. 26), o material analisado suscita questões éticas sobre a responsabilidade do jornalismo e a exploração da dor vivenciada pelas vítimas.

Além disso, o programa não proporcionou uma visão crítica sobre as políticas públicas que poderiam ter reduzido os impactos das enchentes. A cobertura não abordou o impacto das mudanças climáticas, que, segundo estudos científicos, tornaram as chuvas mais intensas e, conseqüentemente, as enchentes, mais devastadoras.

Os comentários feitos por usuários nas redes sociais também revelam uma audiência que se concentra nas emoções apresentadas, sem questionar as causas dos problemas. Essa dinâmica sugere que o público pode se tornar cúmplice de uma narrativa que prioriza o sensacionalismo em vez da análise crítica. Como afirmam Sodré e Paiva (2002), os telejornais possuem uma espécie de contrato com a audiência, oferecendo "aquilo que o público deseja ver", o que pode resultar em aceitação passiva de uma cobertura superficial.

O programa "Geral do Povo", portanto, utilizou uma narrativa sensacionalista para capturar a atenção dos telespectadores, evocando sentimentos de revolta e pena. Essa abordagem não apenas desrespeita as vítimas, como também compromete a integridade do jornalismo, cujo papel é informar e educar o público sobre as realidades enfrentadas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tragédia que ocorreu no Rio Grande do Sul foi resultado das mudanças climáticas, da exploração desenfreada dos recursos naturais pelo ser humano, da negligência política e dos problemas de gestão, levando os níveis de destruição a um patamar sem precedentes. Nesse contexto, o jornalismo produzido pelas emissoras Record e Rede TV! e seu papel de conscientização sobre o ocorrido se desviaram de seus deveres informativos e éticos durante a cobertura televisiva das enchentes de 2024.

As coberturas analisadas apresentaram as consequências imediatas que podiam ser observadas no momento da divulgação, sem, entretanto, aprofundar-se nos contextos históricos, sociais e políticos. Isto é, elas não contribuíram para uma compreensão mais ampla das causas e consequências das enchentes nem para uma contextualização mais abrangente dos fatores climáticos e estruturais relacionados ao desastre.

Embora de forma mais enfática no programa da Rede TV! do que no da Record, foram observados elementos de sensacionalismo e espetacularização em ambos, como a exploração do sofrimento humano sob o viés da dramatização, o uso de edições gráficas para causar maior impacto, os simbolismos explícitos e a intensificação emocional da narrativa por meio de recursos audiovisuais como trilhas incidentais redundantes, imagens aéreas e enquadramentos dramáticos.

O tom aparatoso está presente até mesmo nos nomes dos programas analisados: a revista eletrônica “Domingo espetacular”, o trocadilho populista do nome do apresentador e do programa “Geral/do povo”, emitido por um canal que usa a exclamação na sua grafia: Rede TV!

A reportagem do Domingo Espetacular apresentou estratégias espetaculares do início ao fim, com foco nas famílias em fuga, desesperadas e preocupadas. Algumas entrevistas foram realizadas em um momento de vulnerabilidade da fonte, evidenciando o choque e o trauma. Tal prática não caracteriza um jornalismo ético, mas sim cruza a linha com o mal jornalismo, que se aproveita da tragédia para gerar visualizações.

No programa Geral do Povo, a situação é ainda mais escancarada, pois, por ser um programa de auditório, o apresentador falastrão usa todos os truques conhecidos para elevar o emocional do público. O formato de apresentação possui todas as características retumbantes do sensacionalismo, e, se levarmos em conta a seção de comentários da publicação, podemos concluir que ele superou seus objetivos.

No entanto, os exageros não escondem a falta de falas oficiais, de especialistas e de dados concretos apurados segundo os critérios jornalísticos. Enquanto o programa da Record utiliza alguns dados oficiais, o da Rede TV! os rejeita por completo. A ausência de dados e análises necessários para contextualizar a tragédia revela uma abordagem absolutamente superficial, que não atende às expectativas de um jornalismo sério e comprometido com a verdade, além de limitar a função instrutiva e orientadora esperada da cobertura jornalística em cenários de desastre.

Além de serem veiculados na televisão, esses materiais produzidos pelas emissoras também são postados na internet, perpetuando um ciclo infinito de sensacionalismo. O fluxo constante de informações curtidas, comentadas e compartilhadas nas redes sociais leva à difusão de informações deturpadas ou falsas. No

caso das enchentes no Rio Grande do Sul em 2024, a onda de desinformação foi intensa. Tanto que a Advocacia-Geral da União (AGU) e as plataformas digitais assinaram um acordo para combater a divulgação de informações falsas relacionadas ao desastre.

Em suma, o pseudojornalismo televisivo analisado neste trabalho é, de fato, voltado para o espetáculo e o sensacionalismo, não atendendo à gestão de comunicação apropriada para a cobertura de desastres ambientais dessa magnitude. Portanto, entende-se que o jornalismo e seus profissionais têm um papel de fundamental importância na construção da percepção pública, principalmente em cenários de crise e eventos extremos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AMARAL, Marcia Franz, LOOSE, Eloisa Beling, GIRARDI, Ilza Maria Tourinho (org.). **Manual para a cobertura jornalística dos desastres climáticos**. Santa Maria, RS: Ed. Facos - UFSM, 2024. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/290008>. Acesso em: 21 ago. 2025.
- ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.
- Assis, Carolina de. “O jornalismo não para”: como três meios digitais locais cobriram enchentes históricas no Rio grande do Sul. **LatAm Journalism Review**, 04 jun 2024. Disponível em: <https://latamjournalismreview.org/pt-br/articles/o-jornalismo-nao-para-como-tres-meios-digitais-locais-cobriram-enchentes-historicas-no-rio-grande-do-sul/>. Acesso em: 21 out. 2025.
- BUENO, Wilson da Costa. Gestão da comunicação em desastres ambientais: conflitos de interesse, de práticas e de discursos. **Revista Observatório**, v. 4, n. 2, 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/4698>. Acesso em: 18 jul. 2025.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- Defesa Civil atualiza balanço das enchentes no RS**. Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 24/4/2025. Disponível em: <https://estado.rs.gov.br/defesa-civil-atualiza-balanco-das-enchentes-no-rs-24-4>. Acesso em: 15 ago. 2025.
- DOMINGO ESPETACULAR. **Tragédia no RS: Domingo Espetacular mostra o sofrimento de quem perdeu tudo em questão de horas**. YouTube, 2024. [Vídeo]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D92o8VMUxUc&t=9s&ab_channel=DomingoEspetacular. Acesso em: 16 maio 2026.
- DUARTE, E. B.; CURVELLO, V. Telejornais: quem dá o tom? **E-Compós**, v. 11, n. 2, 2009. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/332>. Acesso em: 12 set. 2025.
- FELIPE, Romário. “Geraldo Luís dedica programa às vítimas do RS e lamenta a situação no estado: Me sentindo um merda”. **Bastidores da TV**, 27 de maio de 2024. Disponível em: <https://www.bastidoresdatv.com.br/televisao/geraldo-luis-dedica-programa-as-vitimas-do-rs-e-lamenta-a-situacao-no-estado-me-sentindo-um-merda>. Acesso em: 02 out. 2025.
- FRAZÃO, Samira Moratti. O preço do espetáculo: a espetacularização da TV no Brasil. **Anagrama**, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 1, p. 1–9, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2007.35297> Acesso em: 13 ago. 2025.
- KOFF, Rogério Ferrer. **A cultura do espetáculo**: sete estudos sobre mídia, ética e ideologia. Santa Maria, RS: FACOS-UFSM, 2003.
- MACHADO, Mariana; AMARAL, Márcia Franz; SOUZA, Elise. **Manuais sobre a Cobertura Jornalística de Desastres: o que se espera do Jornalismo?** In: Intercom –XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Caxias do Sul - RS – 15 a 17/06/2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-0319-1.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2025.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

NITAHARA, Akemi. Entenda a tragédia climática ocorrida no Rio Grande do Sul. Entrevista a Rualdo Menegal. **Radioagência Nacional**, 18 maio 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2024-05/entenda-tragedia-climatica-ocorrida-no-rio-grande-do-sul>. Acesso em: 21 set. 2025.

PEDROSO, Rosa Nívea. **A construção do discurso de sedução em um jornal sensacionalista**. São Paulo: Annablume, 2001.

PIVETTA, Marcos. “Terceiro ano mais quente”, **Revista Pesquisa Fapesp**, n 360, fevereiro de 2026. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/2025-foi-o-terceiro-ano-mais-quente-desde-a-era-pre-industrial/>. Acesso em: 15 maio 2026.

REDE TV! ‘Sair pra onde?’, **indaga morador em meio aos destroços das enchentes no Rio Grande do Sul**. YouTube, 2024. [Vídeo]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8VDGC2D_J7A. Acesso em: 17 maio 2026.

SCHUCK, Sofia. COP29: 2024 será “uma aula de destruição climática”, diz Guterres. Revista exame, 12/11/2025. Disponível em: <https://exame.com/esg/cop29-2024-sera-uma-aula-de-destruicao-climatica-diz-guterres/>. Acesso em: 22 out. 2025.

SILVA, Juremir Machado da. Depois do espetáculo (reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord). In: **Encontro anual da COMPÓS**, 16, 2007, Curitiba. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2007/trabalhos/depois-do-espetaculo-reflexoes-sobre-a-tese-4-de-guy-debord?lang=pt-br> Acesso em: 12 maio 2026.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

Original recebido em: 29 novembro 2025

Aceito para publicação em: 31 maio 2026

Miguel Angel Lomillos García

Professor Associado do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidad del País Vasco (EHU, Espanha). Líder do grupo de pesquisa BaZiNe: Crítica e Criação em Fotografia, Cinema e Audiovisual.

Yasmin Carneiro Oliveira

Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

ANIMUS