



## **Imagens, Jornalismo e trauma: A memória do 11 de setembro e a narrativa do terrorismo na reportagem televisiva<sup>1</sup>**

Jorge FELZ<sup>2</sup>

Iluska COUTINHO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

### **RESUMO**

Veiculadas por emissoras de televisão e jornais de todo o mundo, as imagens do atentado terrorista de 11 de setembro carregaram duas potências e funções aparentemente contraditórias: noticiar e comover. Mais do que se constituírem em registro de um momento indiscutivelmente relevante, elas foram capazes de instaurar a memória do trauma, e simultaneamente se constituírem em espécie de antídoto para ele. Além disso, o modelo de registro fotográfico e televisivo experimentado na cobertura do choque dos aviões com as torres gêmeas e seus desdobramentos estabelece também uma forma diferenciada de narrar a guerra, ao terror. O anúncio da morte de Osama Bin Laden em maio de 2011 se constitui em um acontecimento midiático para a memória do atentado, e capítulo final do trauma. Dessa vez contudo é a ausência das imagens, comprovação, que marcam a narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem; reportagem; narrativa; telejornalismo; trauma.

### **Introdução**

As telas das emissoras de TV do Brasil mostravam às 9h48<sup>4</sup> do dia 11 de setembro de 2001 imagens capazes de suscitar perplexidade, dúvida, e comoção. Um Boeing 767 se chocava com a torre norte do *World Trade Center*, símbolo de Nova Iorque e do sonho americano. O choque acontecia na altura do centésimo andar, e provocava as primeiras explosões, o pânico também compunha o cenário das primeiras cenas do que depois foi identificado como um atentado terrorista.

Chamas e fumaça intensas na torre norte, alvo do primeiro ataque. Quinze minutos após o primeiro, a torre sul do centro financeiro mundial é atingida por outra aeronave, também um Boeing 767. As imagens, apesar de exaustivamente repetidas, pareciam borrar as marcas entre real e ficção. É sua forma de inserção, como

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Comunicação e Artes da Facom/ UFJF. Mestre em Comunicação Social (Umesp),

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Comunicação e Artes da Facom/ UFJF. Mestre em Comunicação Social (Umesp), doutorando em Comunicação (UFF), email: [jorgefelz@gmail.com](mailto:jorgefelz@gmail.com)

<sup>3</sup> Professora do Departamento de Jornalismo e do PPGCOM/ UFJF. Mestre em Comunicação e Cultura (UnB) e doutora em Comunicação Social (Umesp), email: [iluskac@globo.com](mailto:iluskac@globo.com)

<sup>4</sup> Em Nova Iorque os relógios registravam 8h48, já que naquele período do ano (setembro) a diferença de fuso horário dessa localidade nos Estados Unidos em relação ao Brasil é de uma hora, a menos.



interrupção da grade das emissoras de TV, associada ao som da narração, de vozes (re)conhecidas nos telejornais, que em um primeiro momento garante sua ancoragem no campo do Jornalismo, da narrativa fundada no real.

O registro da série de fatos enunciados posteriormente como “o atentado 11 de setembro” na mídia internacional, e de forma mais específica o papel de protagonismo ocupado pelas imagens na cobertura jornalística do choque de aviões contra dois símbolos do poder americano, tanto nos suportes impressos e especialmente nas narrativas audiovisuais foram objeto de análise de artigo de Coutinho e Felz (2002). As imagens do atentado para além de carregar elevado potencial noticioso, e de despertarem comoção, entre telespectadores e profissionais de TV, tornaram-se capazes de mobilizar audiências em todo o mundo e também registros constituintes da memória de quem viveu, ainda que via telejornalismo, o momento do atentado, e/ou daqueles que acompanham a evocação da memória daquele acontecimento, em uma espécie de cerimonial midiático<sup>5</sup>.

Mas se a centralidade das imagens nas narrativas televisiva em *tempo real* do atentado<sup>6</sup>, qual seria o papel ocupado por esses registros, fotográficos, em vídeo, nas produções que, em caráter retrospectivo, fazem referência ao atentado? Quais as imagens do 11 de setembro de 2001 constituem a memória, (tele)jornalística, do atentado?

### **Uma década depois**

Passados quase dez anos deste os acontecimentos, as imagens dos choques dos aviões com as duas torres do *World Trade Center* e com uma ala do Pentágono ainda suscitam reações emocionais, em telespectadores com diferentes graus de conhecimento e compreensão sobre o processo de comunicação, as rotinas de produção de notícias, difusão de mensagens audiovisuais e/ou de eventos ou situações que representem uma ruptura nesses padrões.

Para Zelizer (2009), a cobertura do 11 de Setembro faz parte das lendas redentoras da profissão. Na confusão, tais imagens se esforçaram para ocupar e preencher o espaço do caos, quando caberia ao jornalismo como parte de sua missão

---

<sup>5</sup> Ainda que tendo um caráter de transmissão monopolista, em um primeiro momento os atentados de 11 de setembro não se inscreveriam na categoria de acontecimento midiático tal como conceituado por Daniel Dayan e Elihu Katz, em função de seu não planejamento, enquanto cobertura televisiva. Apesar disso, há diversos pontos de convergências entre as reflexões propostas pelos autores e os cerimoniais, ainda que em tom de luto e choque, que marcam a cobertura do 11 de setembro, especialmente 10 anos depois.

<sup>6</sup> Entre o choque do primeiro avião com a torre norte do World Trade Center e a transmissão das imagens do que parecia então ser um acidente se passaram apenas quatro minutos, (Revista Veja de 3/10/2001).



oferecer uma imagem organizada. As imagens não apenas conseguiram expressar, como também contrariar uma incredulidade partilhada por todos. “A circulação sistemática e repetitiva das imagens (...) permite que o público veja e reveja as imagens mais fortes de um acontecimento que parece desmentir todos os esquemas de interpretação existentes” (ZELIZER, 2009. p 194).

Para além de sensibilizar e atrair a atenção do público, as imagens exibidas ajudaram-no a constituir-se como testemunha, a ultrapassar a barreira entre um estado inicial, de confusão e choque, para um estado pós-traumático. A utilização de imagens, que coloca o público no lugar de espectador privilegiado, tem precedentes históricos. Quando da libertação, em 1945, dos campos de concentração da 2ª Guerra Mundial, lançou-se mão de imagens – fotográficas e cinematográficas – para sensibilização da opinião pública. Partindo daí, podemos pensar como as imagens funcionam, simultaneamente, tanto como elemento do jornalismo, como terapia, que serve para acalmar a confusão gerada pelo trauma e como instrumento ao serviço de determinados objetivos políticos e ideológicos.

Acerca da relação da imagem com a questão do trauma, é interessante destacar como o velho ditado de que é “necessário ver para crer”, parece encaixar corretamente aos períodos de trauma, guerras ou grandes catástrofes. Nestas situações, o restabelecimento passa, por um percurso longo, que pode ser dividido em três etapas: (a) instaurar a segurança; (b) iniciar um processo de recordação e de luto e (c) regressar a uma vida normal.

As imagens exibidas pela TV ou publicadas pelos jornais e revistas, funcionam como mecanismos eficientes para que, a partir delas, os indivíduos passem do momento de choque para o espaço pós-traumático. A repetição das imagens permite ver e continuar vendo até que o choque e o trauma sejam dominados. Embora as imagens fotográficas sejam mais eficientes neste processo de superação do trauma, pois fixadas permitem que cada sujeito contemple a cena e continue a contemplar até que se supere o choque, podemos inferir que, as imagens da TV, exibidas em repetições intermináveis, assumem, por conta dessa intensa repetição, uma natureza fotográfica<sup>7</sup>.

### **Imagens do terror na memória coletiva**

---

<sup>7</sup> Ainda que a natureza temporal das imagens fixas e a das imagens em movimento sejam diferentes, a ordenação das imagens fixas e a repetição das imagens animadas fazem com que se assemelhem. As fotografias porém, conservam o seu caráter material, o que não acontece no caso das imagens animadas ou digitais.

Como propõem Griffin e Lee (1995), nas coberturas de eventos trágicos, como o 11 de Setembro, a ênfase é dada a imagens simples e de impacto imediato, que podem ser lidas com rapidez e facilidade e que, simbolicamente, usam o apoio do texto verbal muitas vezes como um alerta para os olhos do leitor. Essas imagens fortes (fotos-choque) e unárias<sup>8</sup>, funcionariam hoje não mais como simples marcas dos acontecimentos. Símbolos facilmente reconhecíveis, as imagens do 11 de Setembro funcionariam, entretanto, como portas de entrada para visualizações mais elaboradas.

A investigação sobre o papel das imagens – fotográficas ou exibidas pela TV - na memória e na recordação de notícias também sugere que as imagens desempenham um papel importante no condicionamento pré-existente a partir de um esquema interpretativo, que liga a memória do espectador às categorias de notícias familiares e cenários. Mais do que descrever, as imagens tendem a simbolizar generalidades, fornecendo estruturas para a superação da mitologia cultural ou de narrativas sociais nas quais o espectador/leitor é levado a processar e interpretar outras informações na página ou na tela.

Se considerarmos os modelos narrativos empregados nas coberturas das grandes guerras e eventos trágicos do século XX, veremos que, após o final da Guerra do Vietnã, apesar dos avanços técnicos e estéticos, as imagens publicadas no jornalismo impresso ou exibidas pela TV, refluem de imagens mais elaboradas e complexas para imagens que, corresponderiam, segundo Griffin (1995) a imagens de catálogo. Tais imagens referem-se especialmente, no caso da cobertura da Guerra do Golfo (1991), à imagens ou ilustrações do arsenal militar<sup>9</sup> usado nas ações, das tropas em deslocamento, formação ou preparação e ainda de imagens de políticos ou líderes militares. Muito pouco da cobertura noticiosa posterior à guerra do Vietnã, trazia imagens obtidas a partir das zonas de guerra ou de áreas no terreno mais afetados pelos ataques militares, apesar das muitas reivindicações feitas pelos jornalistas e organizações de mídia sobre "trazer a guerra" para a casa dos telespectadores.

---

<sup>8</sup> Aquelas imagens que à luz do que Barthes definiu, na obra clássica *A câmara clara* (1984), seriam chamadas de *fotografias unárias*, pois dizem e valem por si. É o caráter impactante da cena que nos chega de forma chocante, como um “tapa na cara”... Ninguém fica estático diante delas. Estas fotografias unárias por outro lado também apresentam um problema: se são claras pelo impacto existente em si, acabam exatamente neste ponto. Não há o que mais dizer, não há o que mais pensar, a mensagem está dada.

<sup>9</sup> Ao analisar imagens da cobertura da Guerra do Golfo (1991), Griffin concluiu que mais de 30% de todas as imagens divulgadas se enquadravam nesta categoria. Isto incluiu fotografias e outras ilustrações gráficas de aviões de guerra, tanques, mísseis, navios de guerra eletrônica, dispositivos de fragmentação e outras armas, muitas das quais foram reproduzidas a partir de catálogos de armas e materiais promocionais da indústria de armas.



No caso específico da Guerra do Golfo, apesar da forte mobilização do público para uma guerra televisionada ao vivo, decorrente da forte movimentação militar nas semanas que antecederam as operações da chamada “Tempestade no Deserto”. O fato é que não se viu uma guerra nos espaços (tele)jornalísticos. Na verdade, era como se não houvesse outro lado. Se isso foi o resultado do rigoroso controle sobre a cobertura da mídia pelos militares pós Vietnã<sup>10</sup> ou se relaciona à mudanças nas tecnologias de mídia e de propriedade, de sentido e apropriação cultural destas, com ênfase para o acesso a entretenimento e simulação, algumas vezes em detrimento da informação de profundidade e da investigação, não há clareza.

Por outro lado, é possível afirmar que a "guerra ao vivo" nunca se materializou na televisão, e foi substituída por aquilo que alguns comentaristas chamam de guerra 'virtual', um fluxo constante de eventos ilustrados, algumas vezes com imagens de animação/ arte, cujas fontes e especificidades seriam sempre incertas. Observando a natureza virtual da cobertura da mídia, Baudrillard (1995) provocativamente afirmou que "a Guerra do Golfo não aconteceu", observando que a guerra existia mais como um evento de mídia do que como um evento físico. De qualquer forma, os modelos adotados para a cobertura dos eventos traumáticos ocorridos em 1991, estabeleceram um precedente para o jornalismo de uma década depois.

#### **Notícia-revistas após 11/09: narrando a "guerra ao terrorismo"**

Depois de 11 de setembro de 2001, a cobertura midiática de uma recém-declarada "guerra contra o terrorismo" começou. Embora esta seja, em muitos aspectos, um novo tipo de "guerra", muitas das mesmas expectativas para a cobertura de notícias e acesso visual permanecem. As imagens dos ataques de 11 de setembro dominaram a representação visual desta nova guerra por várias semanas, até que gradualmente o 11 de setembro tornou-se condensado em algumas repetições de fotografias e imagens de TV. Posteriormente, as imagens de uma outra "guerra" começaram vir à tona.

No dia do atentado e nos dias imediatamente seguintes, a cobertura dedicou-se a mostrar repeditamente os acontecimentos, por diferentes ângulos e enquadramentos, de certa forma, buscando digerir tais fatos, na tentativa de compreensão e superação do choque. Parece-nos que a maior preocupação dos editores era reunir material capaz de permitir compreender o significado do dia. Assim, no dia 24 de setembro de 2001, a

---

<sup>10</sup> Esse rigor sobre a cobertura jornalística de guerra incluiu a proibição de acesso à mídia dos EUA sobre a invasão militar de Granada em 1983 e no Panamá em 1989, na sequência da experiência bem sucedida britânica nas Malvinas (Argentina) em 1982.

Business Week traz como capa a segunda torre no momento do impacto e as primeiras chamas. A People trouxe uma imagem em sépia do segundo avião pouco tempo antes de atingir o World Trade Center e a edição especial da Newsweek mostrava na capa a explosão no momento do choque do primeiro avião. Cada revista buscou centrar a cobertura sobre o próprio ato terrorista.

Entretanto, a imagem fotográfica – reproduzida também pela TV – que mais se repetiu nas semanas seguintes ao atentado não possuía nenhuma ligação direta com o acontecimento. Era uma versão de uma imagem publicada em 24 de Setembro pela Newsweek e que trazia três bombeiros, segurando uma bandeira dos Estados Unidos intacta sobre um ponto saliente dos escombros das torres gêmeas. Uma imagem que certamente remete a uma lembrança clara e direta da imagem produzida por Joe Rosenthal, durante a 2ª Guerra Mundial, no topo do monte Suribachi na ilha de Iwo Jima<sup>11</sup>.

Tal imagem seria posteriormente usada pela rede de TV americana ABC News como ilustração de fundo da cobertura do discurso proferido por George W. Bush três dias após o atentado. Ainda seria usada por essa mesma emissora de TV durante a cobertura da invasão do Afeganistão, assim como se transformaria em estampa de cartões telefônicos, junto com a mensagem "Liberdade perdura." Logo depois a mesma imagem surgiria ainda em um spot promocional do canal fechado/ segmentado History Channel, que incluía ainda outros elementos memoráveis como a fala de John Kennedy: "não pergunte o que seu país pode fazer por você. Pergunte o que você pode fazer pelo seu país". A imagem foi ainda gravada em uma moeda, e pirateada por empresários oportunistas que a usaram em comerciais veiculados de madrugada na TV.

De certa forma, foi por meio dessa imagem que os meios de comunicação americanos nos convidaram, e especialmente aos residentes nos Estados Unidos, a ver o 11 de Setembro. Ao selecionar esta imagem e não a cena de destruição das torres, as televisões e jornais convidaram o público a interpretar a ação e superar os acontecimentos por meio da adesão simbólica a um registro de forte apelo icônico, em lugar da adesão a uma imagem que poderia transformar a tragédia em triunfo. A opção por determinado registro imagético, e audiovisual, relaciona-se sobretudo com as relações de identidade e pertencimento entre emissora, cena retratada e o público para

---

<sup>11</sup> A imagem tomada por Rosenthal enquadra-se no que Eric Hobsbawm chama de tradições inventadas, uma vez que foi obtida dias após a tomada da ilha pelos marines.

quem se destinam as emissões. Assim, nas telas das emissoras brasileiras, outras imagens desempenharam um papel de protagonismo nas narrativas veiculadas.

### **Imagens como fragmentos da memória**

Na “cobertura completa do atentado terrorista em Nova Iorque”, expressão usada à exaustão pelos (tele)jornalistas, as imagens foram protagonistas de uma narrativa construída, em grande parte, ao vivo. A ausência de edição texto-imagem durante as primeiras horas de transmissão foi uma das marcas dos relatos telejornalísticos em 2001, quando as emissoras brasileiras recebiam e exibiam o material quase de forma bruta, muitas vezes adicionando apenas uma narração ao vivo. Nessas transmissões o “casamento texto-imagem”, uma espécie de regra básica no que se refere à forma em telejornalismo, era sacrificado em nome da informação, da busca por um conteúdo informativo que chegava via cenas do local dos atentados. Isso acabou por contrariar na época a ordem lógica da organização da mensagem, edição em TV, na qual o áudio tem um caráter estrutural, sendo o principal responsável pela manutenção da coesão do relato.

Em termos mundiais havia espectadores reunidos, ainda que sob uma mistura de choque e comoção, em torno dos aparelhos de TV para acompanhar um “acontecimento mediático”, tal como conceituado por Dayan e Katz. A predominância das transmissões ao vivo, o caráter quase monopolista das imagens veiculadas tornou possível a aproximação da cobertura televisiva do dia 11 de setembro de 2001 ao que Dayan e Katz definiram como a “história em direto”:

um novo gênero de narrativa que emprega o potencial único dos mídia eletrônicos para exigir uma atenção universal e simultânea, com o objectivo de a fixar numa história que está a ser contada sobre a atualidade. Estes são os acontecimentos que envolvem o aparelho de televisão numa espécie de aura e que transformam o acto de assistir (...) São, mesmo, interrupções da rotina; intervêm no fluxo normal das emissões e na nossa vida (...) os acontecimentos televisivos propõem algo de excepcional para se pensar, para testemunhar e fazer” (DAYAN e KATZ, 1999, p. 17-20).

Tanto na cobertura do atentado, como na memória do trauma, nas numerosas retrospectivas e remissões que os acontecimentos de 11 de setembro de 2001 receberam no telejornalismo, as imagens têm peso destacado em relação ao áudio, ocupam uma posição de protagonismo na constituição de uma narrativa de caráter memorial. Segundo Marialva Barbosa (2001, p.71) essas mensagens celebram o instante, com a construção expressiva de um passado que apagaria a percepção de duração, e seria



(re)vivido também sob signo da aceleração, configurado como uma experiência em tempo real.

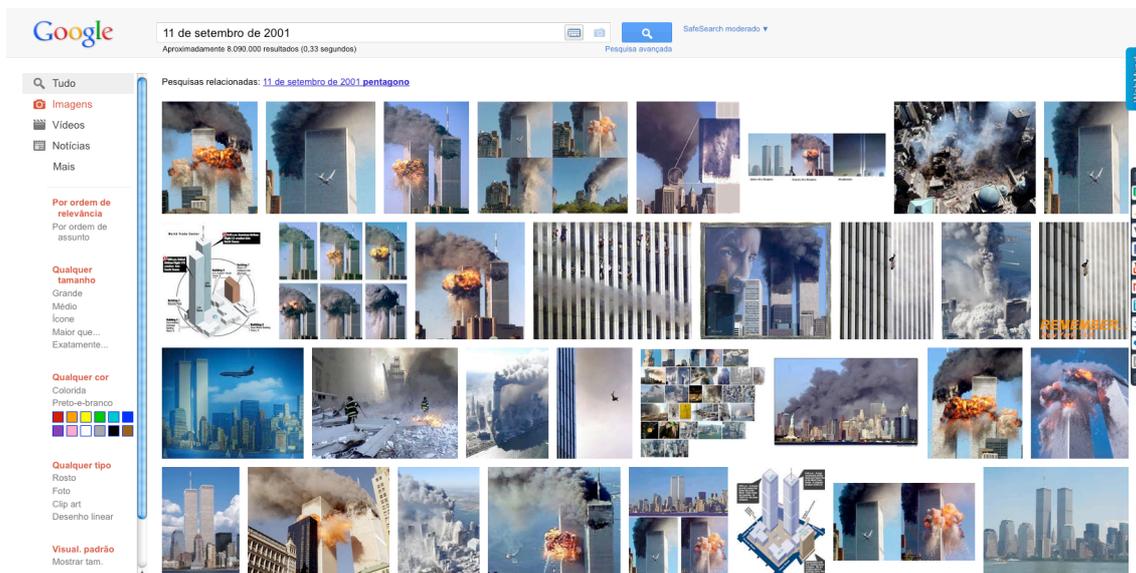
É precisamente essa inscrição das imagens do 11 de setembro na memória coletiva, e em instrumentos midiáticos de seu suporte, que se pretende analisar, a partir do diálogo com seu acesso e apropriação, especialmente via telejornalismo. Em obra coletiva que propõe-se a analisar as relações entre terrorismo e televisão, Daniel Dayan compreende o que conceitua como “performance 11 de setembro” a partir de duas fases iniciais. No primeiro momento a principal marca seria seu caráter não controlado, de interrupção do fluxo televisual, e também das rotinas de produção e consumo jornalístico e televisivo. Essa fase inicial seria seguida por um período no qual a televisão e a difusão coletiva das imagens, inicialmente do terror, passam a desempenhar um papel que o autor define como “terapêutico”, em que por meio de experiências sensoriais e narrativas os telespectadores vivenciariam o luto e fariam a gestão do trauma.

“O momento da primeira transmissão é o de um choque. Os que fazem televisão estão na primeira linha, condenados à improvisação, limitados a difundirem imagens cujas grandes implicações lhes escapam” (Dayan, 2009, p.10). A televisão seria o ator principal de performances de mostrar, quando as imagens ganhariam um caráter de denúncia e de (com)paixão e auxiliariam na fase de mobilização que ganha volume em um terceiro momento, o das respostas públicas ao acontecimento, da reação ao atentado. Os diferentes públicos ganhariam destaque na quarta e última performance enunciada por Dayan; nesta sábios e vozes autorizadas e reconhecidas, especialmente por meio de sua inserção na mídia, atuam para justificar, acusar e condenar. Trata-se de nomear o trauma, inscrevê-lo na memória, midiática e coletiva.

Esses movimentos, cada vez mais, ocorrem a partir dos telejornais, da(s) mídia(s) massiva(s), e em diálogo com elas. Indicialmente como forma de reação ou catarse da comoção experimentada via imagens mediatizadas, há diversas formas de apropriações do atentado de 11 de setembro de 2001, difundidas e replicadas em diários virtuais e outros espaços de troca e/ ou mostra disponíveis, sobretudo na rede mundial de computadores.

Uma consulta realizada na ferramenta de busca Google indica a presença de 8,270 milhões de imagens relacionadas à expressão “11 de setembro de 2001”. Merece registro sobretudo seu lugar de inserção, majoritariamente em diários pessoais, blogs e sites de grupos políticos e/ou religiosos, de caráter não mediático. A imagem das torres

gêmeas em chamas assume um papel de protagonismo nesses registros. Em meio à fumaça e em diferentes angulações, seu consumo e produção assumem quase dez anos após os atentados um caráter eminentemente simbólico. Já não se trata mais de atestar e mostrar a ocorrência daquele incidente na esfera do real, mas da possibilidade de se dar a ver para além daquela(s) imagem(ns). Merece registro ainda o forte vínculo dessas imagens, feitas memória por meio também de sua materialização em arquivos digitais, com as transmissões televisivas que de forma prioritária as originaram, tornaram (re) conhecidas aos olhos do público.



Todas as imagens que surgem de forma repetida na busca também integraram as duas únicas matérias editadas veiculadas na edição de 11 de setembro de 2001 do Jornal Hoje, primeiro telejornal da Rede Globo veiculado após o choque dos aviões com as torres do World Trade Center. A apresentação desse VT, feita em estúdio por Carlos Nascimento, foi então marcada por uma espécie de pedido de desculpas: “São imagens chocantes mas que temos o dever de mostrar”. Na ocasião quatro repórteres da Globo apareceram em externa durante a cobertura do atentado terrorista. Heraldo Pereira estava em frente ao Palácio da Alvorada, em Brasília, Heloísa Vilela, Edney Silvestre e Zileide Silva falaram de Nova Iorque, quase sempre ao vivo, incluindo a entrada de Luiz Fernando Silva, por telefone, de Washington.

Em função dos constrangimentos à produção jornalística que decorrem de eventos traumáticos como o atentado, e as características do que seria o primeiro



momento da cobertura, tal como descrito por Dayan, o escritório da Rede Globo em Nova Iorque, localizado na rua 54, parte leste da ilha, foi o cenário mais utilizado para a captação de imagens, de repórteres nas entradas ao vivo e das ruas desta cidade americana. As cenas registradas pela emissora foram resultado de movimentos de câmera, incluindo derivações a partir da janela da sucursal, além de aproximações das imagens, cenário das ruas com o recurso de “zoom”. Assim, a maioria das cenas que mostravam a região do WTC, entre choque de aviões, explosões, queda de torres e trabalhos de resgate e socorro de vítimas foram captadas por emissoras americanas, foram repetidas por TVs de todo o mundo e se constituíram em imagens inscritas na memória coletiva.

Testemunhas do choque os repórteres brasileiros, correspondentes que então atuavam em Nova Iorque, eram mostrados em um enquadramento padrão: plano médio do repórter no escritório da emissora, janela ao fundo; derivação de imagem com registro da confusão nas ruas do *Midtown*<sup>12</sup>, tráfego interrompido, visualização possível graças ao movimento técnico de aproximação por meio da utilização de zoom. Apesar de repetidas e pobre no que se refere à narrativa visual essas imagens tinham um caráter de atestação do(s) fato(s). Mais tarde as imagens vistas pela TV tornaram-se documentos a partir de sua reprodução como quadros fotográficos, estáticos, publicados nos jornais. Convertidas em fotografia, embora resultantes de um registro inicialmente eletrônico e/ou digital as imagens dos choques dos aviões com as torres gêmeas funcionariam como uma espécie de certificado de presença.

Kossoy (1989), Sontag (1981) atestam para o caráter de reconhecimento da fidedignidade e credibilidade da imagem fotográfica, que funcionaria como uma prova irrefutável, documental, da ocorrência de determinado evento ocorreu. Já Dubois (1994), chamará a isso de *princípio de atestação*. Merece registro como o recorte do espaço/tempo, sua inscrição no tempo, reforçam esse sentimento de verdade. Enquanto as cenas eram mostradas ao vivo nas transmissões televisivas, havia o movimento permitido, mas o olhar não se prendia a nenhum ponto específico. Como fragmentos da memória, as imagens do 11 de setembro teriam, como fotografias, congelado tempo e espaço.

---

<sup>12</sup> A ilha de Manhattan é dividida em três grandes regiões: Downtow (parte sul da ilha), Midtown (área central) e Uptown (parte norte). Os atentados aconteceram no Financial District (Midtown), localizado no extremo sul da ilha, antes mesmo do início da numeração nas ruas.



As imagens que registraram os primeiros momentos da tragédia de Nova Iorque, e que seguem uma lógica particular baseada em dois aspectos distintos: é preciso certificar que, mesmo sendo uma constatação terrível, a tragédia ocorreu; as imagens são diretas, claras, são notícias. Embora menos presentes, talvez por sua narrativa mais simbólica, num segundo momento a imagens veiculadas em 2001 convidam à reflexão. São cenas Nova Iorque está envolta na fumaça, bombeiros comovidos, civis desesperados...

Reapropriadas pelos espectadores, muitas dessas narrativas imagéticas se converteram posteriormente em mensagens audiovisuais. Nos vídeos produzidos por diferentes autores, e difundidos via rede mundial de computadores, para além das cenas de chamas e fumaça nas torres são rostos (re) conhecidos, de jornalistas, apresentadores que dividem a cena. Além disso, há uma recorrência na indexação a termos e nomes relacionados ao jornalismo televisivo: reportagem, matéria, Jornal Nacional.

The image shows a Google search interface for the query "11 de setembro de 2001". The search results are primarily video-based, with several entries from YouTube. The first result is "11 de Setembro de 2001 - Reportagem do Jornal ..." with a thumbnail of a news anchor. The second is "11 de setembro de 2001 - Jornal Nacional [1º bloco]" showing a tower in flames. The third is "Terrorismo de 11 de setembro de 2001" with a thumbnail of a city skyline. The fourth is "VÍDEO INÉDITO - ATENTADO WTC 11 DE SETEMBRO" showing a helicopter. The fifth is "Jornal Nacional - 11 de setembro de 2001" with a thumbnail of two men in a studio. The sixth is "Desastre 11 de setembro de 2001 torres gêmeas" showing the towers on fire. On the left side of the search results, there are filters for "Tudo", "Imagens", "Vídeos", "Notícias", "Mais", "A Web", "Todas as durações", "Em qualquer data", "Classificados por relevância", and "Qualquer qualidade".

A recorrência nas referências à cobertura realizada pelo telejornal de maior longevidade na TV brasileira, que inclusive foi indicado ao prêmio *Emmy Awards* pela



cobertura do atentado, justificam a seleção da matéria que será descrita a seguir. Nela o jornalista Edney Silvestre, único repórter da emissora a gravar passagens nas ruas de Nova Iorque naquele 11 de setembro de 2001, passa da condição de testemunha à de personagem central da narrativa.

### **Da profecia à confirmação: imaginário e lembranças no telejornalismo nacional**

A edição do Jornal Nacional veiculada em 02 de maio de 2011, quase dez anos após o atentado de 11 de setembro, em Nova Iorque, noticia a morte do terrorista Osama Bin Laden. Mais que isso, já a partir das manchetes enunciadas na escalada do programa, a cobertura parece assumir um tom de fechamento de ciclo, ou confirmação de uma profecia enunciada, também em estúdio, quando as imagens das quedas das torres eram entronizadas, também no imaginário nacional.

Em estúdio Bonner sentencia: “E o mundo nunca mais foi o mesmo depois daquele 11 de setembro. O Jornal Nacional daquela noite mostra claramente porque”. Ao invés de noticiar a morte de Osama, fato sem a evidência da imagem, Fátima continua a remissão ao noticiário de 2001: “Quem relembra é Edney Silvestre que na época era correspondente em Nova Iorque”.

Ao apresentar esse enquadramento para a cobertura da morte do “inimigo número 1” dos americanos, desde que assumiu a autoria intelectual do atentado, o Jornal Nacional busca confirmar seu papel de narrador e intérprete do mundo, ainda que este se apresente aparentemente caótico. A preocupação com o que Bonner define como o caráter histórico de coberturas à exemplo daquela do atentado, e do evento que é narrado como o epílogo do trauma instaurado com a queda das torres, seria capaz de dotar o telejornal de um papel de registrar o presente e se constituir em memória. No âmbito da reflexão proposta nesse artigo, destaca-se nesse processo a oferta de imagens que poderiam atuar como espécie de materialidade para um imaginário coletivo: “Na seleção de assuntos, é preciso considerá-los, todos, sob uma perspectiva histórica, e se perguntar: “Daqui a 50 anos, o que é que um pesquisador buscará na edição do JN que estamos exibindo hoje?” (BONNER, 2009, p.99).

A matéria enunciada assume exatamente esse papel de retrospectiva, de resgate histórico e imagético, com padrões de tempo e edição diferenciados em relação ao modelo habitual no telejornal. O primeiro off reconstrói em termos de imagem, locução e sobe som o cenário de 11 de setembro de 2001 em Manhattan, durante longos um

minuto e dois segundos. As imagens mostram o choque do primeiro avião com a torre norte do World Trade Center, com a inserção de uma arte que simula um cronômetro de cor sugestivamente vermelha e registra: 8h46. A narração complementa a descrição dos fatos, enquanto imagens abertas das explosões nas torres são alternadas com cenas dos policiais e bombeiros de Nova Iorque, e imagens de desespero nas ruas. Nesse momento a locução de Edney Silvestre evidencia a participação do cinegrafista Orlando Moreira na gravação de imagens no dia do atentado. Esse relato em tom testemunhal encerra o primeiro off da matéria: “eu estava lá”, compartilha o repórter. A confirmação/ atestação é oferecida via inserção da passagem gravada por Silvestre quase dez anos antes. Uma arte inserida como crédito localiza local e data do registro: Nova Iorque, 11/09/2001.

Ao longo da matéria são utilizadas outras imagens de fumaça, explosões nas torres, da memória imagética do “terror”. A locução contabiliza o número de mortes, inclusive de personagens comprometidos com salvar outras vidas, e complementa o resgate histórico. Seguem-se na edição passagens gravadas por outros repórteres da emissora: Luis Fernando Silva Pinto, Jorge Pontual e Zileide Silva. Essa, de acordo com a matéria, teria sido responsável por um furo jornalístico, a divulgação ao vivo, no encerramento da edição do Jornal Nacional, da autoria intelectual do atentado. A informação divulgada, e recuperada via acervo de imagens da emissora, teria aberto o início da busca por respostas, etapa descrita como constituinte da cobertura e experiência do trauma. “Ontem primeiro de imagem a caçada a Osama Bin Laden terminou. O terrorista foi morto em seu refúgio no Paquistão”, narra em off Edney Silvestre por sobre imagens de arquivo de Osama Bin Laden e de uma casa sem localização evidenciada pelo registro visual. A matéria é encerrada com a gravação de uma passagem em frente ao consulado americano no Rio de Janeiro, com recomendações de alerta aos cidadãos americanos ao redor do mundo (em tese, a partir dessa afirmativa, nos Estados Unidos a segurança estaria garantida). Em estúdio Fátima Bernardes termina a matéria acrescentando que três brasileiros morreram no atentado de 11 de setembro de 2001.

À guisa de conclusão merece destaque nessa narrativa, sonora e imagética do 11 de setembro, os vestígios que a memória do atentado evidencia e/ou apaga por meio da edição. Além disso, quase dez anos depois, o protagonismo das imagens, maior marca da cobertura realizada em 2001, quando à exemplo do que propõe Dayan, a visão seria responsável por um dizer, é agora partilhado com a emissora, e seus jornalistas. São eles



que testemunharam o atentado, e na matéria veiculada em maio de 2011 são apresentados como personagens da memória e imaginário coletivos. E ainda que o “final feliz” não seja absolutamente garantido, a oferta de lição moral que é característica da dramaturgia do telejornalismo encerra a reportagem.

#### Referências:

- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993.
- BARBOSA, Marialva. Tempo, acontecimento e celebração: a construção dos quinhentos anos do Brasil em gestos comemorativos da TV Globo. In *Comunicação e Sociedade* nº33. São Bernardo do Campo: Umesp, 2001.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BONNER, William. *Jornal Nacional: Modo de Fazer*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.
- BORELLI, Silvia e PRIOLLI, GABRIEL (coord.). *A deusa ferida: porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus, 2000. p 261.
- DAYAN, Daniel (org). *O terror do espetáculo: terrorismo e televisão*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- DAYAN, Daniel & KATZ, Elihu. *A história em directo – Os acontecimentos mediáticos na televisão*. Tradução de Ângela e José Carlos Bernardes. Coimbra: Minerva Editora. 1999.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 3ª Ed. Campinas: Papirus, 2000. p152.
- KOSSOY, Bóris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999
- MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 14ª edição, 2001.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – Volume 1: Neurose*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Editora Universitária, 1997. p.202.
- PIAULT, Marc Henri. *Real e Ficção: onde está o problema?* In KOURY, Mauro G. P. *Imagem e Memória, Ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- SONTAG, Susan. *Ensaios Sobre Fotografia*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- SQUIRRA, S. *A esgrimia da edição em telejornalismo*. p. 69-80. In LOPES, Dirceu F, SOBRINHO, José Coelho & PROENÇA, José Luiz (org.) *Edição em jornalismo eletrônico*. São Paulo: Edicon, 2000.
- VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994. p152.
- VEJA, São Paulo: Editora Abril. Ed. 1720, ano 34, n.º 39, 03 de outubro de 2001. pp. 74 – 76.
- VIOLA, Eugênio. *Mesa de Corte*. Observatório da Imprensa. São Paulo, 01 de maio, 2002. Disponível em < <http://www.observatoriodaimpresa.com.br/edição19set2001>. Acesso em 01 de maio de 2002.
- WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público- uma teoria crítica da televisão*. São Paulo: Ática, 1996. p.319
- JORNAL NACIONAL. *Atentado do 11 de setembro fez mais de 2,6 mil vítimas*. Disponível em <http://video.globo.com/Videos/Player/Noticias/0,,GIM1499178-7823->



[ATENTADO+DO+DE+SETEMBRO+FEZ+MAIS+DE+MIL+VITIMAS,00.html.](#)

Acesso em 16 de maio de 2011