

Quando a imagem fala e o texto grita:
reflexões sobre modos de narrar no jornalismo televisivo¹

When images talks and text screams:
reflections about ways of narrating in television news

Vânia Maria Torres COSTA²

Resumo

Este artigo reflete sobre os usos do recurso imagético no telejornalismo da Rede Globo a partir de séries especiais que trazem reportagens sobre a Amazônia. Apresenta-se a metodologia da análise de discurso desenvolvida para interpretar texto e imagem como especificidade para pensar as narrativas do jornalismo que utilizam-se de recursos audiovisuais. Tendo o texto como prática social, observa-se o produto televisivo como a precipitação de fios ideológicos que demarcam discursos reiterados historicamente. E nesse sentido, é possível identificar os silêncios do texto verbal que explodem nas imagens como algo que não pode ser dito, mas que sempre é mostrado.

Palavras-Chave: Telejornalismo. Imagem. Amazônia. Metodologia. Televisão.

Abstract

This work reflects about the uses of imagetical resources in TV News from Rede Globo through special series that bring reportings about Amazon. We present the discourse analysis methodology developed for interpret text and image as specificity to think about journalism narratives that uses audiovisual resources. Having text as social practice, we can observe the television product as the precipitation of ideological wires that demarcate discourses historically reaffirmed. And in this sense, it is possible to identify the silences of verbal text that explode in images as something that can not be said, but it's always shown.

Keywords: TV News. Image. Amazon. Methodology. Television

¹ Artigo revisto após apresentação no XXII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - Compós. Salvador/BA, 2013 - GT Práticas interacionais e linguagens na Comunicação".

² Doutora em Comunicação pela UFF. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA). E-mail: vaniamtorres.torres@gmail.com

Introdução

Este artigo tem como proposta fazer uma reflexão sobre o telejornalismo nacional³ como lugar de produção de sentidos sobre a Amazônia, portanto, o discurso dos meios como o articulador da imagem de uma região, vista, não raramente, com excentricidade por diversos enunciadores em diversas mídias. O telejornalismo como um ‘novo viajante’, com uma narrativa⁴ própria, com uma especificidade discursiva. Os repórteres de televisão viajam à região para retomar percursos, lugares e histórias com propósitos semelhantes aos registrados nas narrativas dos viajantes naturalistas que percorreram a Amazônia entre os séculos XVI e XX (MEIRELES FILHO, 2009). Nesse caso são vistos aqui como um ‘novo viajante’.

O desafio em se analisar reportagens televisivas se interpõe diante da necessidade imperiosa de observar texto verbal, áudio e imagem ao mesmo tempo. Por isso foi necessário agregar várias teorias e pensadores de diversas linguagens para compor uma metodologia que atendesse aos nossos objetivos (JOLY, 2001; BARTHES, 1984, 1990; ROSE, 2008; BENETTI, 2008)

Os meios de comunicação configuram-se como produtores textuais e imagéticos que enunciam seus discursos como práticas sociais e, desta maneira, podem ser analisados como construções culturais. Em cada reportagem, surge um autor dotado de possibilidades tecnológicas e testemunhais que pode transformar o ‘real’ em cena televisiva, na qual som, imagens, textos, compostos e editados, apresentam os acontecimentos⁵ eleitos e convocados a fazer parte do *script*⁶ de cada programa. Assim é que a lógica do telejornalismo nacional se insere em um contexto

³ Quando falamos em telejornalismo nacional estamos nos referindo aos telejornais exibidos diariamente em rede nacional, compartilhados entre emissoras-sede e afiliadas instaladas em todas as capitais brasileiras.

⁴ Utilizo aqui o conceito de narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 74): “narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, de modo a envolver o ouvinte na estória narrada. Narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente. Narrar é uma atitude - quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração”.

⁵ Utilizamos o conceito de acontecimento a partir de Muniz Sodré (2009, p. 41); “Produz-se a notícia com a presunção de que o acontecimento adquira o estatuto pleno de fato, dando sentido ao que ocorreu e possibilidades de previsão quanto ao que ainda vai ocorrer”.

⁶ É o roteiro do telejornal, composto pelo texto lido pelos apresentadores e por todas as informações necessárias à equipe de exibição: como créditos dos entrevistados, cortes, câmeras, tempos dos VTs, etc.

de poder e legitimação, produzido diariamente pelas empresas de comunicação para atestar e garantir uma audiência fiel e crescente.

Este artigo traz reflexões de minha pesquisa de Doutorado⁷, cujo objeto de análise foram os telejornais de rede produzidos pela Rede Globo de Televisão. Ao selecionar reportagens exibidas entre os anos de 2006 e 2010 buscamos aquelas que tinham como estratégia discursiva desvendar os ‘mistérios’ da Amazônia para os brasileiros. Assim optei por reportagens seriadas, aquelas exibidas em quatro ou cinco capítulos dentro dos telejornais, com o propósito claro, por meio de suas chamadas, de contar histórias de pessoas que vivem na floresta amazônica. Estas, aparentemente, apenas aparentemente, propõem um foco diferenciado das reportagens que comumente buscam exibir os exemplares da flora e da fauna da região.

As séries especiais, programadas, trazem um cuidado maior desde a produção à edição, fazendo uma imersão menos superficial, já que demandam a convocação de repórteres especiais, que se deslocam para a região. Assim sendo, suas reportagens são exibidas com um tempo de duração bem mais generoso que aqueles dos VTs exibidos diariamente nos telejornais. Esse formato nos permitiu ter um material bastante consistente com relação à temática amazônica e o modo de produzir os sujeitos que a habitam na região.

Para isso selecionamos quatro séries especiais: Desejos do Brasil - Caravana JN⁸, exibida pelo Jornal Nacional (2006); Terra do Meio - Brasil invisível-, veiculada pelo Bom Dia Brasil (2007); a série Raposa Serra do Sol, exibida pelo Jornal da Globo (2008); e Amazônia Urbana, produzida pelo Jornal Nacional (2010). Nas séries analisadas, os quatro repórteres convocados: Pedro Bial, Marcelo Canellas, Carlos de Lanoy e Alberto Gaspar foram enviados de outros Estados para fazer matérias especiais sobre a Amazônia. Ou seja, foram pautados e orientados a partir do Rio de Janeiro e de São Paulo.

⁷ Pesquisa realizada com apoio da Fidesa - Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia.

⁸ A Caravana JN apresenta um diferencial com relação às demais séries, pois se trata de uma grande viagem comandada pelo Repórter Pedro Bial, que percorre várias cidades brasileiras às vésperas das eleições para Presidente do Brasil, buscando colher depoimentos sobre os desejos dos brasileiros. Neste caso, recortamos o trecho da viagem em que o repórter percorre a Amazônia, quando se desloca de barco de Belém a Manaus, em uma viagem que dura sete dias. O grande investimento da emissora na expedição gera um DVD duplo comercializado depois, que foi o objeto de nossa análise.

As produções de sentido sobre a Amazônia, ofertadas como um ‘nunca antes visto’ pelos jornalistas em seus telejornais, vêm sendo atravessadas por discursos que localizamos nos mais distintos tempos e campos de conhecimento. Assim, as reportagens televisivas, de tanto serem mostradas da mesma maneira, remetem a uma permanente reafirmação de relações de superioridade e inferioridade entre a região Norte e o restante do Brasil, sobremaneira o chamado eixo Rio-São Paulo, que detém a hegemonia da notícia.

Observando a relação entre o texto audiovisual, o contexto de produção da informação e a memória discursiva sobre a Amazônia, pretendo problematizar os discursos, propondo um caminho para desatar os nós que tecem as reportagens de TV. Por isso, expõe-se, neste trabalho, uma análise como contribuição às pesquisas sobre telejornalismo, cuja produção teórica no Brasil vem apresentando uma consolidação crescente a partir, principalmente de autores como Alfredo Viseu (2005; 2008), Itania Maria Gomes (2011), Iluska Coutinho (2012) e Beatriz Becker (2005).

Buscamos compartilhar inquietações sobre o modo específico de narrar do jornalismo televisivo, composto por modos de escrever, encenar e falar. O que a princípio parece tão simétrico e natural, que é o casamento entre texto e imagem, como sugerem os manuais de telejornalismo, mostra-se nesta pesquisa como um modo de produção carregado de formações ideológicas que atravessam os textos como um sentido preconcebido.

Buscando modos de rastrear os sentidos no discurso

Para problematizar a linguagem audiovisual busquei vários indicativos. Martine Joly (2001) chama a atenção para a ‘naturalidade’ aparente das mensagens visuais. A identificação provocada pela semelhança da paisagem construída, por exemplo, nos ajudará a refletir sobre construções de mundo compartilhadas entre público e audiência. Mas quando os elementos enquadrados na cena nos parecem diferentes, exóticos, também eles constituem unidades culturais que entram em ação, seja a partir do reconhecimento ou do desconhecimento do leitor. Joly ressalta a

importância de contemplar as imagens por si mesmas com atenção, num primeiro momento, esquecendo as interpretações a que elas induzem.

Roland Barthes (1984, p.129) diz que na fotografia há o mito do ‘natural’ fotográfico - ‘registro’, onde a relação entre significado e significante parece não ser de transformação. O autor, ao refletir sobre a fotografia, propõe que se analise separadamente a imagem e o texto constituído de palavras. Somente após isso é possível compreender como as estruturas se completam. A fotografia traz duas mensagens: uma sem código (o análogo fotográfico, denotativo) e outra codificada (o tratamento, a retórica, a escritura - conotativa). Nesse ponto, Barthes apresenta um ‘paradoxo ético’: “quando queremos ser ‘neutros, objetivos’, esforçamo-nos por copiar minuciosamente o real, como se o analógico fosse um fator de resistência ao investimento dos valores⁹”.

Diana Rose (2008), por sua vez, propõe que cada *take* ou tomada seria uma unidade de análise. Essa sugestão aparentemente simples nos instigou a atentar para as imagens quadro a quadro de cada uma das reportagens. Mas este procedimento não nos privou de observar a edição, o ritmo, a sonorização, os recursos gráficos, os enquadramentos dos sujeitos e sua localização e posição na cena, o cenário, o que há na frente e por trás de cada imagem, a composição, proximidades e distanciamentos, iluminação, cores e ainda o ângulo de visão do cinegrafista (normal, tele ou grande angular, câmera alta ou câmera baixa). Ao separar cada *take*, tentando observar todos esses detalhes, ficou menos difícil posicionar o texto no discurso audiovisual do telejornalismo.

No Brasil, Marcia Benetti (2008) faz uma sugestão prática de análise de discurso por meio do mapeamento de vozes e a identificação de sentidos com a finalidade de extrair do texto verbal as relações entre autor e leitor e os enquadramentos históricos, sociais e culturais. Tendo como base tal proposta, dividiu-se o texto dos telejornais em duas camadas: discursiva e ideológica. Para identificar a primeira iniciou-se pela transcrição das reportagens. E em um segundo momento, foram selecionados os textos (sequências discursivas - SD) de cada série televisiva que se considerou significativos para a análise. Nesse caso, foram considerados como sequência discursiva todos os textos, seja do locutor (repórter,

⁹ id., 1990, p. 14.

comentarista ou apresentador) ou dos entrevistados. E ao lado de cada sequência discursiva, descrevemos tudo o que nos aparecia em termos de imagens e sons, seguindo as orientações de Rose (2008) e Joly (2001).

O passo seguinte foi o agrupamento das sequências discursivas (textos) por formação discursiva (FD), em cada série, com as respectivas imagens/áudio dos trechos recortados. É a reunião em torno de uma FD, de diversos pequenos significados que constroem e consolidam aquele sentido nuclear. Benetti (2008) propõe que a partir das FDs seja possível enxergar aquilo que pode e deve ser dito em oposição ao que não pode e não deve ser dito.

Para consolidar a análise, partiu-se para a comparação de discursos entre as quatro séries televisivas. Não cabe o detalhamento aqui das dez FDs identificadas, mas é possível citar algumas (marcadas por aspas simples) para efeito de ilustração do percurso da análise. Nos modos como sujeitos e floresta aparecem narrados no texto, pudemos observar o homem amazônico visto como ‘primitivo’ ou ‘solitário’, cuja classificação nesse sentido gerava discursos de ‘compaixão’ do repórter, inserindo os sujeitos expostos às adversidades da ‘selva’. Assim como a região e a floresta amazônica eram ora ‘exaltadas’ por sua grandiosidade como território ‘nacional’ ‘ameaçado’, ora reduzidos como terra de ‘ilegalidade’ e de ‘fracasso’.

A partir das frequências e ausências verbais e não verbais entre as diversas séries foi possível inferir sobre a produção narrativa no telejornalismo alcançando a dimensão ideológica, ou seja, os discursos outros que atravessam o texto jornalístico. Um sentido é determinado por uma configuração ideológica. Portanto, a formação discursiva é uma formação ideológica.

O que fazemos é localizar as marcas discursivas do sentido rastreado, ressaltando as que o representam de modo mais significativo. Depois de identificar os principais sentidos e reuni-los em torno de formações discursivas mínimas, o pesquisador deve buscar, fora do âmbito do texto analisado, a construção dos discursos ‘outros’ que atravessam o discurso jornalístico (BENETTI, 2008, p. 113).

Para efeito de reflexão teórica e empírica, identifiquei três grandes linhas discursivas, a partir das formações discursivas (FDs), que nos permitiram caminhar em direção à produção discursiva nacional sobre a Amazônia nos telejornais de rede

e seus núcleos ideológicos: a) o discurso da nacionalidade, que traz a relação entre o Brasil e o Norte do país, a partir da construção narrativa sobre a região, os lugares amazônicos e a memória; b) o discurso salvacionista, que constrói a floresta apartada da Região Norte como patrimônio nacional e mundial, ao mesmo tempo exuberante e ameaçado; c) o discurso da colonialidade, produzido a partir da noção de saber e poder ao enunciar os sujeitos amazônicos. O olhar é construído em torno da diferença cultural e da classificação do 'outro', baseado em estereótipos, mitificações e invisibilidades.

Obviamente, por limitação de espaço, e da necessidade de síntese na elaboração deste artigo, não será possível elucidar os detalhes, passo a passo, das análises feitas nas reportagens colhidas. Privilegiou-se aqui o compartilhamento de uma proposta de reflexão da linguagem audiovisual, nos modos de narrar uma região e sua gente.

A imagem salta como categoria de análise

Observando as séries televisivas e as formações discursivas identificadas, percebe-se um modo de encenação das imagens, que nos diz muito sobre um modo de narrar no telejornalismo que nomeia verbal e culturalmente aquilo que a imagem quer aparentar como real e natural. Vejamos o enquadramento das pessoas e sua relação com a imensidão da floresta, tais quais aparecem nas narrativas.

Não se pode esquecer que os sujeitos escolhidos para os relatos são comumente aqueles das cidades isoladas, distantes, de difícil acesso. Para localizar o preconcebido sobre a Amazônia, os jornalistas se transformam em verdadeiros caçadores de raridades e de seres exóticos. Nesse caso, o valor das entrevistas pode ser associado ao valor das confissões em Foucault: “o valor de uma confissão é aumentado pelos obstáculos e pela resistência que se tem para fazê-la” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 79). O valor por descobrir a Amazônia está nessa busca contínua por lugares fora do mapa, por seres exóticos que habitam a floresta, por lugares supostamente novos para os repórteres ‘desbravadores’ que buscam trazer à audiência televisiva uma Amazônia ‘que você nunca viu’, tal qual anunciado pelo apresentador do Jornal Nacional na série ‘Amazônia Urbana’.

Consequentemente, a produção de sentido resultante desse recorte será também o isolamento da população por meio do contraste entre grandeza do cenário e redução do homem. “Exuberância de riquezas naturais, de um lado, e pequenez humana de outro são os dois polos geradores do campo, no interior do qual se fixam as noções estereotipadas que dão substância à fabricação de diversificados modos de falas sobre a Amazônia” (DUTRA, 2005, p. 72).

As canoas solitárias no meio do rio são frequentemente enquadradas e registradas pelas equipes jornalísticas. No texto da *Caravana JN*, há uma sequência de acenos para a equipe de reportagem que viaja no barco, não mencionada no texto verbal (FIG. 1). É quando a série registra o olhar sobre o estrangeiro. Uma música instrumental lenta e suave percorre essas imagens. As pessoas são enquadradas com olhares curiosos para a imponência do barco da Caravana, um estranho naquele universo, colorido e identificado com a marca do JN, em posição de quem recebe um visitante ilustre (o repórter, a máquina de filmar e sua equipe).



Figura 1 – A Caravana e o olhar do ‘outro’
Fonte: Jornal Nacional, 2007, DVD2

Por trás da câmera está o barco imponente da equipe de Pedro Bial, para quem os ribeirinhos estão acenando. O barco da Caravana é também estranho para eles, incomum naquela paisagem, porque identificado com a marca da Rede Globo, grande e pintado com cores fortes. O que eles pensam não sabemos, não entra no texto. O barco não para pra saber deles e mesmo quando para não consegue saber, dialogar, ouvir, deixar falar. O fato de ‘estar com’ ou de ‘viver com’ não nos credencia a ser ‘mais verdadeiros’. O personagem recortado pela câmera é esse que reconhece no viajante aquele que passa trazendo alegria ou salvação.

Stuart Hall (2000, p. 112) nos diz que “a representação é sempre construída ao longo de uma ‘falta’, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do ‘outro’ e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas - aos processos de sujeito que são nelas investidos”. Nunca se conta toda a história, nem toda a vida. Portanto, não se tem a dimensão do ‘outro’ em sua grandeza. São extrações da personalidade, do cotidiano.

Mesmo quando o repórter percorre as quatro capitais amazônicas, o cenário escolhido, em boa parte dos *takes*, é o composto por homem e floresta. Aqui temos o exemplo de *Amazônia Urbana* (FIG.2), que acaba por reforçar a ideia de presença imperiosa da natureza:



Figura 2 – A floresta como cenário
Rede Globo – Jornal Nacional (20/07/2010)

Quando Pedro Bial conversa com o filósofo Benedito Nunes, em Belém, faz questão de ressaltar que mesmo isolado ele é um “exemplo de intelectual que longe dos grandes centros se mantém atualizado e mesmo à frente de seu tempo”. Se existe um jeito específico, especial ou diferente dos habitantes da floresta, há aqueles que conseguem ‘vencer’ as adversidades e ganhar destaque.

Marcelo Canellas, por sua vez, também procura pelos isolados, que chama de ‘invisíveis’. E assim encontra Terezinha, que vive na localidade de Bravo Sonho com Antônio, isolados, sem vizinhos. Na imagem produzida pela equipe (FIG.3), Antônio e Terezinha observam o rio na solidão da floresta. Passivos, inertes, com os jornalistas por trás deles, filmando-os, eles não se mostram em sua vitalidade. O repórter se interessa pelos medos de Terezinha, mas não quer saber por que o casal não reclama da rotina da floresta, o que para o jornalista é estranho.



Figura 3 – A solidão de Terezinha e Antônio
Fonte: Rede Globo – Bom Dia Brasil (exibido em 03/12/2007)

Tem-se a representação da ‘selva’ como lugar do primitivo em oposto ao civilizado. Para comprovar o ambiente selvagem que veio buscar, o jornalista precisa encontrar personagens também selvagens. Mignolo (2003, p. 37) diz que “as diferenças coloniais significam (...) a classificação do planeta no imaginário colonial/moderno praticado pela colonialidade do poder, uma energia e um maquinário que transformam diferenças em valores”. Terezinha e Antônio são anulados em suas astúcias e em seu ‘poder de fabricar objetos’, na linha do pensamento de Certeau. Mais uma vez são as ‘imposições da selva’ apropriadas pelo texto que nos remetem à presença da ‘colonialidade do poder’ (QUIJANO, 2005) na escritura, com a intenção de apagar a alteridade.

Marcelo Canellas, no VT de abertura da *Terra do Meio*, constrói um ambiente de solidão, atraso e isolamento (FIG. 4). O texto se volta para a fascinante sinfonia da floresta em um cenário de noite escura produzido pelo repórter. Marcelo pega a lamparina acesa que está na janela e a apaga com um sopro. Diz que é preciso fechar os olhos e apurar os sentidos para ouvir. A cena escurece e aparecem só os pingos de chuva na escuridão.



Figura 4 – *Terra do Meio*
Fonte: Rede Globo – Bom Dia Brasil (exibido em 30/11/2007)

Pedro Bial também ressalta a solidão na noite escura em dois momentos (FIG. 5): na casa solitária iluminada pela equipe da Caravana. É só perceber o foco concentrado em torno dela; e na simbologia do homem, com a lanterna dentro do barco do JN, que fareja piratas e outros perigos.

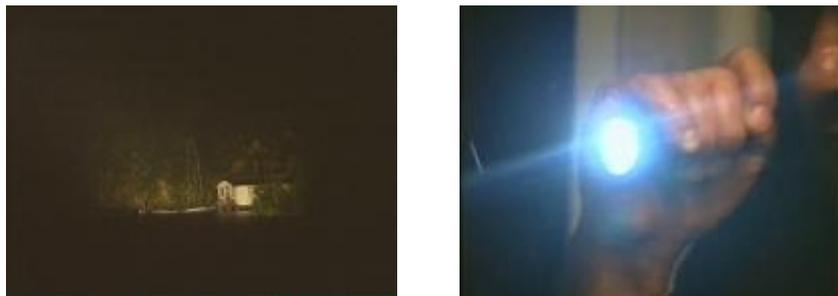


Figura 5 – Sequência noturna da *Caravana JN*
Fonte: Jornal Nacional, 2007, DVD

Não há, nas proximidades, sinal do urbano. A noite amazônica, presente na narrativa, faz-se igual à lamparina, à lanterna ou a um pequeno rasgo de luminosidade, quase aterrorizador, no meio da floresta. As luzes da cidade, sua agitação, sua modernidade são silenciados para dar vez a essa construção imagética, que é ocultada do texto verbal. Nenhuma das capitais ou grandes cidades por onde passaram os repórteres foram mostradas à noite.

A representação do atraso e da solidão é imagética. Vejamos mais um exemplo. Marcelo Canellas e sua equipe enquadram vários sujeitos em situações diferentes à beira do rio (FIG. 6). As imagens selecionadas não são noturnas, mas seus personagens são postos sempre em contraluz, o que os escurece. Some-se a isso que o horário da filmagem nos indica um final de tarde, quando a luz do sol está indo embora. Os personagens, mais uma vez, são postos diante do cenário natural, como a representar harmonia com a floresta. Mas não deixam de ofertar o sentido do vazio humano com relação ao território grandioso.



Figura 6– Sequência de personagens solitários
Fonte: Rede Globo – Bom Dia Brasil (exibido em 03/12/2007)

Os habitantes do texto são submetidos ao recorte da narrativa, na qual o corpo é isolado, desfigurado e reconstituído posteriormente. Assim, a prática se transforma em objeto abstrato de um saber. Os personagens são citados como “uma técnica literária de processo e julgamento que assenta o discurso numa posição de saber de onde ele pode dizer o outro” (CERTEAU, 2010, p. 249). Citar o ‘outro’ é uma estratégia de processo que não deixa de remeter a um outro lugar, onde o personagem, após a seleção, é adaptado e montado, manipulado mesmo, adequando-se às condições da escritura, por isso ele se presentifica alterado. Essas escolhas e produções dizem respeito aos processos sociais, culturais e históricos nos quais o autor está inserido. Para Barth (2000), os atores estão sempre posicionados. Qualquer relato será sempre uma construção do observador.

As populações tradicionais relatadas em sua solidão são produzidas diante da grandiosidade da floresta e da condição narrativa jornalística de ver sempre as mesmas coisas. É como o olhar do naturalista Henry Bates (1944, p. 72), que trazemos lá do século XIX: “o povo do Pará era muito inferior aos brasileiros do sul em energia e diligência”. O povo visto como subalterno vem sendo inferiorizado na geopolítica da nação brasileira há exatamente dois séculos quando a Amazônia passou a fazer parte do Brasil.

Essa recorrência do olhar se instaura na lógica da relação entre colonizador e colonizado, que Todorov tão bem observou ao analisar a narrativa sobre a conquista da América: “Colombo fala dos homens que vê unicamente porque estes, afinal, também fazem parte da paisagem. Suas menções aos habitantes das ilhas aparecem sempre no meio de anotações sobre a natureza, em algum lugar entre os pássaros e as árvores” (TODOROV, 1988, p. 33).

Quando o repórter em cena enuncia está buscando palavras que precisam ser compreensíveis do ponto de vista da audiência nacional, não há como esquecer Bakhtin (2006), para quem os sentidos do texto vêm de fora, do rastreamento dos sujeitos em ação. Os fios ideológicos tecem as palavras, que expressam a interação viva das forças sociais. Ao situar a Amazônia no contexto nacional e na geopolítica moderna e ocidental, localizamos as marcas de divisões culturais e históricas fundamentais para entender o modo como os sujeitos locais entram em cena no campo midiático televisivo.

Considerações finais

A palavra racionaliza a imagem, mas essa operação parece denotada, como se a palavra fosse uma ‘vibração secundária’ da imagem, inconsequente. O efeito de conotação varia de acordo com o modo de apresentação da palavra. Quanto mais próxima a palavra da imagem, mais disfarçada a conotação. A palavra explicita a imagem, a nomeia.

A mensagem linguística, assim, orienta a interpretação do leitor, ao mesmo tempo em que elucida, conduz o leitor a uma seleção. Importante ressaltar que as palavras ‘vazio’, ‘atraso’ e ‘solidão’ em nenhum momento estão presentes no texto verbal. Mas a repetição dos cenários e ‘personagens’, enquadrados sempre do mesmo modo, cada vez que a floresta e os sujeitos que a habitam são merecedores de entrar no cardápio dos telejornais são consequências de uma naturalização histórica e cultural.

Os gráficos, mapas, sonorizações, efeitos de corte e fusão tornam a reportagem mais agradável de ver, mais esclarecedora. Mas “quanto mais a técnica desenvolve a difusão das informações (especialmente das imagens), mais fornece meios de mascarar o sentido construído sob a aparência do sentido original” (BARTHES, 1990, p. 37). As aproximações da câmera, os detalhes, a nitidez e a tecnologia digital, permitem ‘ver’ cada vez mais perto com mais ‘realidade’, o que vem a confirmar o que propõe Barthes na citação acima.

O texto surge como uma fórmula pronta que deve apagar a presença do jornalista autor. A imagem mostra como é, o texto diz o que é e os entrevistados

atestam a pobreza, o fracasso, o atraso e tantas outras formações ideológicas que percorrem os discursos. O texto oferece o substantivo. A adjetivação, a qualificação, deve ser evitada para eximir o jornalista da subjetividade, o que se dá silenciosamente através das imagens. Texto e imagem, então, constituem um casamento perfeito, que confere ao discurso telejornalístico o atestado de verdade vital para manter seu ‘contrato’ com o público.

O jornalista, enquanto autor, tenta minimizar sua participação. Como ‘as imagens não deixam mentir’ e os entrevistados são seres reais que depõem sobre o mundo real, não deve sobrar ao telespectador espaço para a dúvida. Pelo menos essa é a expectativa dos produtores de notícias. E deste modo o jornalismo acaba por reiterar os discursos manipulados sobre o primitivismo e o atraso da Amazônia, ideia, diga-se de passagem, que não é nova, e insere-se na tradição dos naturalistas e viajantes que se ocupam da Amazônia desde o século XVI.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 288p.

_____. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984. 185p.

BATES, Henry Walter. **O naturalista no rio Amazonas**. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Cia Editora Nacional, 1944. v.1.

BECKER, Beatriz. **A linguagem do telejornal**: um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil. 2.ed. E-papers Serviços Editoriais, 2005.

BENETTI, Márcia. Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: _____. LAGO, Cláudia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 286p. parte II, cap. 1, p. 107-122.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo**: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG. Rio de Janeiro: Mauad-X, 2012.

DUTRA, Manuel José Sena. **A natureza da TV**: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (UFPA), 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

GOMES, Itania M. (Org.). **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: Edufba, 2011.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 133p. cap.3, p. 103-133. (Coleção Educação Pós-Crítica).

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 4. ed. Campinas, SP: Papirus, 2001. 152p.

MEIRELES FILHO, João. **Grandes expedições á Amazônia Brasileira**: 1500-1930. São Paulo: Metalivros, 2009.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/ projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados**, São Paulo: USP, v. 19, n. 55, 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/01.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2008.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Edit.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 516p. parte II, cap. 14. p. 343-364.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, 287p.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WISEU, Alfredo. **O lado oculto do telejornalismo**. Florianópolis: Calandra, 2005.

_____. **A sociedade do telejornalismo** (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.