

ESTRUTURA TRAÍDA: a Tessitura das Narrativas Imagéticas do Jornalismo Impresso Maranhense⁵⁰

Josefa Melo e Sousa BENTIVI ANDRADE⁵¹

RESUMO: O artigo analisa os textos fotográficos do/no jornalismo impresso maranhense para compreender como os processos narrativos imagéticos do jornalismo constroem valores. A partir dos conceitos linguísticos de estrutura e tessitura textuais, busca-se identificar, na tessitura dos textos fotográficos, com aporte teórico da Análise de Discurso, subjetividades, parcialidades e emocionalidades negadas pelo paradigma da racionalidade jornalística. Defende-se que a tessitura contradiz a estrutura e aponta para a impossibilidade de se obedecer aos cânones de realidade e verdade, valores caros ao jornalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo; narrativas; fotojornalismo; discursos.

ABSTRACT: This article analyzes the photographic texts of print journalism in Maranhão to understand how the narrative processes from the images of journalism build values. Using linguistic concepts of structure and textual fabric, attempts to identify in the tissue of photographic texts, based on the theories from Analysis of Discourse, subjectivity, bias and emotions denied by the journalistic paradigm of rationality. It is argued that the textual fabric contradicts the structure and points to the impossibility of obey to traditional models of reality and truth, enshrined values by the journalism.

KEYWORDS: Journalism; narratives; photographic journalism; speeches.

⁵⁰ O trabalho faz parte da dissertação de mestrado “AS NARRATIVAS DA ATHENAS BRASILEIRA – modos de dizer e modos de ser no jornalismo maranhense”, defendida pela autora, na Universidade Federal Fluminense – UFF, em novembro de 2011.

⁵¹ Jornalista, Professora Adjunta da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Mestra em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Especialista em Jornalismo Cultural pela UFMA, email: zefinhabentivi@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

No Maranhão, como no Brasil e no mundo, os discursos produzidos sobre o jornalismo, a partir do século XX, indicam o abandono de um jornalismo permeado pela explícita interferência política e a adoção de um modelo que se caracteriza, essencialmente, pela profissionalização das empresas de comunicação e dos jornalistas, bem como pela assunção de ser o jornalismo o lugar do discurso pautado por categorias como realidade e verdade. Pela referencialidade, portanto.

Nessa lógica, o discurso jornalístico iguala-se, em *status*, ao discurso científico, tornando-se passível de sistematização, racionalização, objetividade, verificação, análise e aplicabilidade, razão pela qual a formatação das notícias se dá por meio de uma normatização, da adoção de estratégias, de rituais, bem como de tomadas de decisões típicas da produção jornalística, aquilo que se denomina de racionalidade jornalística ou que Gaye Tuchman chama de “teia de faticidade”⁵², a partir da qual e pela qual, os elementos da notícia têm validade como tal. Advoga-se também ao fotojornalismo a mesma racionalidade, uma vez que a imagem fotográfica traria uma intrínseca impressão de realidade, pelo caráter indicial – o isso-foi – nas palavras de Roland Barthes (1984, p. 115).

Nessa perspectiva, Lage (1987, p. 16) afirma que o texto informativo pretende informar e não convencer. O autor define a notícia como “um relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais interessante”. Ele discorre sobre uma série de considerações a que denomina de gramática da notícia para estabelecer recomendações e restrições quanto ao ato de construção da notícia. Notadamente, a essência da gramática da notícia estaria na referencialidade o que, por definição, excluiria a subjetividade e a publicidade, entre outros aspectos, e implicaria, também, uma linguagem comprometida com a informação, por meio da adoção de procedimentos que garantiriam a eficácia dessa informação, sobretudo quanto ao uso do

⁵²Conceito desenvolvido nos anos 70 do século XX pela socióloga americana Gaye Tuchman. Para a autora, todas as etapas e rotinas da produção da notícia parecem encontrar-se vinculadas a um princípio complexo de organização. Em grande parte, esse princípio poderia ser apreendido e descrito a partir do conceito de teia de faticidade. (MOURA, 2006)

lead como forma de simplificar e otimizar as informações e eliminar excessos ou faltas que decorreriam de uma estrutura menos pragmática.

Para Lage,

O que caracteriza o texto jornalístico é o volume de informação factual. Resultado da apuração e tratamento dos dados. Pretende informar, e não convencer. Isso significa que o relato, por definição, está conforme o acontecimento. [...] A origem do lead não está relacionada à tradição literária – ao épico, ao lírico, ao trágico, ao dialético – mas ao uso oral, isto é, à maneira como, numa conversação, alguém relata algo a que assistiu. Sua natureza é pragmática, ou seja, relacionada às condições da comunicação e à intenção de torná-la eficaz. (2005, p.72).

As concepções de Lage fazem parte da tradição funcionalista dos estudos sobre comunicação e jornalismo. De acordo com tais pressupostos, a comunicação e, em específico, o jornalismo, estariam submetidos à lógica do ordenamento, do aperfeiçoamento e da eficácia comunicativa. O texto que se constrói a partir desses pressupostos é o que Resende (2010a) categoriza como o texto das lógicas. Este que se institui em narrativas “enclausuradas”, presas que estão a normas/regras, as quais supostamente isentariam o jornalista-narrador das “armadilhas” da subjetividade ou de outros “males” que a instituição do jornalismo como prática profissional abomina.

De acordo com Vizeu (2010, p. 4), “a ideologia jornalística tem na objetividade o ethos dominante que situa o jornalista como uma espécie de juiz da realidade”. Eis o motivo pelo qual se torna raro pensar outras formas de narrativas a que Resende denomina narrativas de resistência, as quais apontam para o alargamento ou a ampliação do universo narrativo jornalístico para além das normas e, portanto, da forma (estrutura) e se amplia em direção à tessitura.

Resende (2009), a partir dos conceitos lingüísticos de tessitura e estrutura, designa de estrutura à organização textual que está condicionada a regras e técnicas e a valores que determinam suas práticas, tais como objetividade e imparcialidade. Tais pressupostos, de acordo com o autor, tentam apagar do enunciado jornalístico as marcas da enunciação que lhe são inerentes. A estrutura, dessa forma, reflete os valores positivistas e supõe a possibilidade de o narrador se eximir do seu lugar de fala, fazendo brotar um texto para além dos contextos da enunciação. “O contexto da enunciação, sob essa lógica, torna-se

menos relevante, porque não se apresenta, aparentemente, como lugar onde o enunciado se constitui”. (RESENDE, 2010, p.82).

Ao contrário da lógica estruturante que predomina nas narrativas jornalísticas, Resende (2009) defende que o fato não se encerra nele próprio, ele gera significados, produz sentidos, formando outros polos possíveis de compreensão. Desse modo, é no jogo da tessitura textual que se releva a completude do texto nas dimensões discursivas e narrativas.

Partindo-se, pois, das categorias estrutura e tessitura, observa-se que as narrativas do jornalismo impresso maranhense demarcam-se por uma contradição: do ponto de vista da estrutura, os textos reproduzem operações e procedimentos referendados por um processo a que Fairclough (1997, apud CONCEIÇÃO, 2008, p.8) denomina de tecnologias discursivas.

Do ponto de vista das tessituras textuais, contudo, o jornalismo maranhense conserva valores e constrói sentidos que negam, em grande parte, os pressupostos de que o jornalismo depende, exclusivamente, de normas/regras as quais, aplicadas ao texto, garantem explicar os acontecimentos do mundo sem a interferência de quem conta tais fatos. A tessitura, portanto, revela o que a estrutura tenta esconder: um jornalismo engajado e parcial.

Segundo Andrade (2010, inédito), no jornalismo impresso maranhense, verifica-se que a estrutura dos textos pauta-se na apuração dos fatos, na pluralidade das fontes, na operação de distanciamento, com discursos e reforço ou legitimação da informação; na preocupação com a seleção lexical, entre outros elementos que caracterizam as técnicas tradicionais da notícia (lead, corpo, títulos, etc.) À luz das tessituras, porém, o que se infere é que as narrativas são construídas por tramas que revelam subjetividades, parcialidades e emocionalidades que não podem ser entendidas pelo paradigma da racionalidade jornalística. Mas se a tessitura contradiz a estrutura nos textos verbais, nas narrativas não verbais, em específico, na fotografia, é que se revela, de forma mais clara, a impossibilidade de se obedecer aos cânones de realidade e verdade tão caros ao jornalismo.

Assim, no fotojornalismo, a estrutura é traída ou negada e a tessitura dos textos fotográficos apresenta-se, de acordo com Iser (apud IMBROISI, 2009), como “atos de fingir”.

Tais atos dizem respeito às transgressões de limites entre o texto e o contexto. É o que se pretende problematizar nesse trabalho.

2. FOTOJORNALISMO: ATOS DE FINGIR?

Sousa (apud IMBROISI, 2009, p. 1) afirma que fotojornalismo é uma atividade que usa a fotografia como instrumento de observação, de informação, de análise e opinião sobre a vida humana. A fotografia jornalística, para o autor, “mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual”. A definição de Sousa guarda o princípio comum, desde o século XIX, quando as concepções positivistas dão à fotografia o atributo de reproduzir, com fidelidade, os fatos, por meio das imagens. Assim concebida, a fotografia teria substituído a pintura, no registro do cotidiano, posto que a máquina cumpriria o papel de registrar os fatos com mais fidelidade do que o olho subjetivo do artista.

Em decorrência dessa compreensão, no século XX, a fotografia torna-se atributo de credibilidade da imprensa por possibilitar, segundo o entendimento que se tornou corrente, o registro imagético da realidade como prova testemunhal dos fatos. Imbroisi busca, em Barthes (apud IMBROISI, 2009, p.2), o conceito de certificado de presença para explicar o viés positivista dessa concepção:

O conceito de certificado de presença se aplica ao profissional repórter fotográfico e aos elementos referentes que vão constituir a mensagem: fotógrafo e objeto fotografado, obrigatoriamente, têm que estar no mesmo tempo e espaço para que se concretize o registro da imagem. Para que a atividade de fotojornalismo permaneça como mídia de apresentação de verdades, os fatos devem sofrer cobertura sem que haja interferências nos acontecimentos e nos atos dos sujeitos envolvidos nos processos comunicativos. A função do fotojornalismo é registrar os fatos sem interferir nos acontecimentos e nos elementos que o compõem para que se alcance a imparcialidade e a objetividade jornalística. (IMBROISI, 2009, p.2).

Apesar de o paradigma positivista tentar eximir os sujeitos envolvidos no processo de construção das narrativas fotográficas do jornalismo, a verdade é que, conforme Pinto (apud IMBROISI, p.3) “a produção de sentido através de mensagens fotográficas advém do eu, do homem e de suas subjetividades”. Os textos fotográficos estão, por conseguinte,

submetidos a condicionantes da ordem dos sujeitos sociais. Conta-se, portanto, com as subjetividades do autor em função de suas experiências e vivências. Estas resultam do contexto em que o repórter fotográfico se insere. Também interfere no processo (e de forma igualmente fundamental) a edição dos textos fotográficos envolvendo outros sujeitos os quais deixarão suas marcas.

Para Flusser,

O que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é o mundo, mas determinados conceitos relativos ao mundo [...]. Desde as próprias limitações do aparelho até a compreensão de que o manuseio da máquina é realizado pelo homem, que interfere de maneira subjetiva no processo de produção, também, o fotojornalismo informa por meio de simulação de órgãos, de elementos, de sentidos que recorrem a teorias e servem a interesses ocultos que são do próprio homem, da sociedade, e dos contextos espaciais e temporais. (FLUSSER, 1998, apud IMBROISI, 2009, p.5).

Pelas possibilidades técnicas e pela participação dos sujeitos na produção discursiva dos textos fotográficos, Imbroisi (2009, p. 5) acredita que a tentativa de demonstrar verdades em narrativas imagéticas pode ser “frustrada ou, pelo menos, ter expostas algumas fraturas na armadura do real”. Em função da complexidade das mensagens do fotojornalismo, a autora acredita ser um desafio romper com as limitações, na tentativa de transgressões para além do manuseio do aparelho, (Flusser, 1998, apud IMBROISI) ou das escolhas típicas do jornalismo, razão por que propõe pensar o conceito de “atos de fingir” de Iser (2002, apud IMBROISI, p.5) para se compreender fotojornalismo na contemporaneidade e aproveitar o potencial das narrativas imagéticas.

“Atos de fingir” designam o fenômeno que ocorre nos textos ficcionais, em “processos de seleção, combinação e relacionamento com os elementos que vão compor as narrativas lexicais” (p.5). Tais atos dizem respeito às transgressões de limites entre o texto e o contexto nos campos de referência intratextuais, as quais remetem ao produtor da mensagem e às marcas de subjetividade que **a estrutura tenta, sem êxito, esconder** (grifo nosso).

Do exposto, infere-se que a produção dos textos fotográficos decorre da consciência humana, da intenção do repórter fotográfico, da linha editorial do veículo. Em razão disso, a busca pela objetividade tende ao infinito, como afirma Imbroisi (2009). É, todavia, na recepção que se podem concretizam os processos que estruturam os textos

fotográficos, inclusive e principalmente, os processos de escolhas responsáveis pelos enquadramentos ou frames⁵³.

Nesses termos, Becker (2009) afirma ser a verdade um jogo de perguntas e respostas e recorre à fotografia documental para discutir a problemática que a concepção de verdade instaura em nossas vidas. Ressalta, contudo, que a possibilidade de interpretar fotografias como respostas para perguntas não significa que sempre fazemos tais perguntas, mas que frequentemente o fazemos e que sempre se pode fazer.

Diferentes pessoas podem fazer diferentes perguntas sobre a mesma foto e nem sempre aquela que o fotógrafo tinha em mente. Algumas perguntas interessam a muitas pessoas, que as formulam da mesma maneira. Fotografias de jornais respondem a perguntas comuns sobre eventos correntes. [...] Importa-nos que as fotografias que falam sobre a sociedade deem respostas críveis a nossas perguntas [...] Portanto, não há resposta geral para “Isso é verdade?” (BECKER, 2009, p.114, 115).

A afirmativa de Becker evidencia a questão central sobre a referencialidade no texto fotográfico: a verdade e, portanto, a realidade não se encontra nos textos, mas nos sujeitos. A perspectiva da Análise de Discurso francesa guarda semelhança com Becker, ao admitir que, na linguagem não-verbal, “os referentes não são invariantes primeiros, mas tão somente pontos de estabilização. Assim, a referência não ocorre *a priori*. Ela se institui no próprio gesto de interpretação. O ponto de partida são os sujeitos, não a realidade física” (Pêcheux, 1990, apud SOUZA, 2001, p.2).

Nessa linha de pensamento, não faz sentido, segundo Vilches (apud SOUZA, 2001, p. 3), pensar a imagem numa moldura como um todo coerente, nem submetida às intenções comunicativas. A compreensão que advém dessa premissa corrobora com a tese que se defende nesse trabalho quando se afirma que a estrutura dos textos fotográficos é traída ou negada. Não é propósito, contudo, negar a existência da materialidade das narrativas fotográficas. Trata-se de reafirmar que:

⁵³ Segundo Motta, o termo “*frame*” foi introduzido pela etno-antropologia dos micro-episódios do cotidiano, desenvolvida por Erwin Goffman (1974), que analisou os modos como os indivíduos organizam o conhecimento nas ações diárias. Ele chamou essa estabilidade necessária às conversações habituais de “paz do rei” (WOLF, 2000, P. 32).

a imagem significa, não fala. Entender a imagem é atribuir-lhe sentido do ponto de vista social e ideológico. O conjunto de elementos visuais passíveis de recorte – entendidos como operadores discursivos – favorece uma rede de associações de imagens, o que dá lugar à tessitura do texto não-verbal. A apreensão dessas relações, por sua vez, revela o discurso que se instaura pelas imagens, independente da relação com qualquer palavra. (SOUZA, 2001, p. 6).

3. DISCURSOS E NARRATIVAS: ESTRUTURAS E TESSITURAS TEXTUAIS

Segundo Motta (2007, apud LAGO, BENETTI, 2007, p.143), compreende-se a maioria das coisas do mundo pelas narrativas. “A partir dos enunciados narrativos, somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras, em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico”. Dessa matriz conceitual, as narrativas são gêneros textuais que traduzem o conhecimento do mundo em relatos que atribuem nexos e sentidos aos acontecimentos. Para Resende (2009), o ato de narrar advém da necessidade que se tem de compreender o mundo, nos vários lugares em que a vida acontece. Nessa perspectiva, as narrativas jornalísticas são essenciais para a compreensão do caráter dinâmico da sociedade.

Reportando-se aos discursos narrativos midiáticos, Motta (2007, apud LAGO, BENETTI, p. 144) ressalta as estratégias discursivas e as operações e opções linguísticas e extralinguísticas para realização dos objetivos dos diferentes discursos midiáticos em função da diversidade de narrativas que os meios de comunicação comportam, quer sejam elas fáticas, como as notícias ou fictícias, como as telenovelas.

De acordo com o autor:

A comunicação narrativa pressupõe uma estratégia textual que interfere na organização do discurso e que o estrutura na forma de sequências encadeadas. Pressupõe também uma retórica que realiza a finalidade desejada. Implica na competência e na utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas: o narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário (p.145)

A materialidade da comunicação narrativa, por conseguinte, é o texto. Halliday & Hasan (1976, apud BELMONTE, 2010, pp. 1, 2) definem texto como a linguagem em uso, com papéis específicos, em contextos de situações específicas. Assim, práticas sociais discursivas produzem e dão sentido ao texto. Para os autores, mais que a soma de períodos ou orações, o texto é uma unidade semântica completa que contém em sua realização certas

características linguísticas que contribuem para a sua unidade total e lhe imprimem tessitura. A tessitura, por sua vez, advém de relações coesivas, que, a seu turno, contribuem para a coerência textual. Essa tessitura é obtida pelo fato de o texto funcionar como uma unidade em relação ao seu ambiente. A tessitura é, em síntese, a propriedade de garantir que um texto seja um texto, devido aos princípios de conexão que unem um texto e promovem a interpretação.

Halliday & Hasan (1989, apud BELMONTE, 2010) acrescentam ao critério da tessitura a estrutura. Considera-se como estrutura a organização das sentenças de acordo com uma formatação textual reconhecida. Com a inclusão de estrutura ao conceito anterior, os autores tentam abarcar elementos tanto da microestrutura quanto da macroestrutura para sugerir como um texto se torna completo e pode ser julgado coerente. A esse conceito ampliado de texto, Halliday & Hasan (1989, apud BELMONTE, 2010) também incluem uma dimensão social.

Por sua vez, tessitura, em Resende, mais do que representar o texto completo e coerente, é o lugar da narrativa em que as representações e mediações são indissociáveis; lugar de produção de conhecimento no qual se inscrevem as instâncias enunciativas da narração. “É nelas que se instalam os modos, os contextos e os sujeitos”. (GENETTE, 1995, apud RESENDE, 2009, p. 33).

Vista dessa forma, a tessitura jornalística é um espaço essencialmente polifônico (BAKTIN, 2006) porque se constrói na dimensão dialógica que a própria narrativa instaura.

As possibilidades de reconhecimento da pluralidade de identidades, a relativização, no texto, de dogmas que operam a construção do discurso, o próprio suscitar das dúvidas e a utilização das estruturas sintáticas provocadoras de sentidos outros que não o esperado naquele discurso específico são modos dialógicos de interagir com o mundo. (RESENDE, 2009, p. 40)

Nesse sentido, Kress (1989) e Fairclough (1992a, 1995, apud BELMONTE, 2010) reportam-se à relação discurso e texto, a partir do reconhecimento de que o discurso é o conjunto de afirmações que, articuladas por meio da linguagem, expressam os valores e significados das diferentes instituições. Por sua vez, os textos são uma entidade física, uma produção linguística de um ou mais indivíduos, enquanto o discurso é o conjunto de

princípios, valores e significados subjacentes ao texto. O texto é, pois, a realização linguística na qual se manifesta o discurso.

Kress (1989) afirma que é o discurso que organiza o texto e até estabelece quais os tópicos, objetos ou processos que serão abordados e de que maneira serão organizados em estrutura e tessitura. Alerta-se que, embora nos reportemos às categorias estrutura e tessitura em relação ao texto não-verbal, parte-se do pressuposto de que as linguagens não-verbais têm discursividade própria, não estando, por conseguinte, submetida à linguagem verbal.

Partilha-se, assim, das posições adotadas pela Análise de Discurso (AD) quanto à crítica aos paradigmas que afirmam a precedência da escrita, apagando a diferença entre o verbal e o não-verbal (Pêcheux e Orlandi, apud BARROS; ABICAIL; AFONSO JÚNIOR, 2002, p. 4). Concebida desse modo, a imagem fotográfica escapa à tradicional noção de ilustração ao texto verbal. Orlandi (apud BARROS; ABICAIL; AFONSO JÚNIOR, 2002, p. 5) observa que “a linguagem só existe como tal porque faz sentido e o sentido precisa de uma matéria específica para significar, seja ela o signo verbal, o signo pictórico, o signo fotográfico ou sonoro”.

Assim, tratar-se-á de estrutura e tessitura dos textos fotográficos como linguagens imersas em discursos. Razão pela qual seus efeitos de sentido são remetidos a contextos que estão, de alguma forma, presentes no modo como se diz, condicionando o que e como se produz, mas também como se recebe.

4. IMAGENS E VALORES NOS PROCESSOS NARRATIVOS DO JORNALISMO MARANHENSE: A TESSITURA INDOMÁVEL

Agnes Heller (1970, p. 4) afirma que “o decurso da história é o processo de construção de valores ou da degenerescência e ocaso desse ou daquele valor”. Para a autora, o valor é uma categoria ontológico-social capaz explicar os movimentos sociais, portanto, históricos. Com base nas concepções de história de Marx, Heller conceitua valor como tudo da natureza do homem e que contribui, direta ou indiretamente, para explicação desse ser. Nesse sentido, valor é:

Tudo aquilo que, em qualquer das esferas e em relação com a situação de cada momento, contribua para o enriquecimento daquelas componentes essenciais; e pode-se considerar desvalor tudo o que direta ou indiretamente rebaixe ou inverta o nível alcançado no desenvolvimento de uma determinada componente essencial. (HELLER, 1970, p.5)

Assim, a história do jornalismo é a história dos seus valores, materializados em suas diferentes formas de narrativas. Motivo pelo qual se considera oportuno associar a categoria valores de Heller à proposição de que os valores que se podem apreender, no exercício de olhar o fotojornalismo maranhense, detêm aspectos de realidade e de verdade que não se encerram na intenção do emissor, mas nas possibilidades que a recepção nos oferece, ou melhor, nas tessituras das narrativas imagéticas. Em relação aos textos fotográficos, afirma-se que os valores irão determinar, subjetiva e objetivamente, as formas de narrar, bem como suscitarão por parte de quem atribui sentidos a essas narrativas – o leitor, o questionamento sobre a verdade.

Seguindo o pensamento de Becker:

Quando interpretamos uma fotografia como se dissesse algo sobre algum fenômeno social, sugerimos uma resposta a uma pergunta que pode ter uma resposta diferente. Isso suscita o problema da verdade. Como perguntas sobre a sociedade envolvem interesses e emoções, pessoas podem discordar das respostas, muitas vezes sugerindo que elas não são críveis porque as fotografias são tendenciosas, enganosas, subjetivas, ou uma amostra parcial. (BECKER, 2002, p.115).

Nesse trabalho pergunta-se: que valores (que verdades) são passíveis de apreensão (de leitura) nas narrativas do fotojornalismo maranhense?

Para se chegar a uma resposta, buscou-se o aporte teórico da Análise de Discurso (escola francesa), seguindo a trilha de Tania Clemente de Souza (2001). A autora parte da crítica formulada por Vilches (1991, apud SOUZA), quanto a projetos oriundos da Linguística e da Semiologia que submetem a análise do não-verbal aos estatutos da linguagem verbal. Vilches propõe como método para a análise dos textos não-verbais o abandono do projeto de leitura de imagem centrada no signo linguístico e se volte para a leitura da imagem enquanto texto.

Associando Semiótica Estruturalista, Linguística Textual e Pragmática, Vilches sugere que os estudos do texto icônico valham-se “dos conceitos de enunciado e enunciação

como um conjunto de procedimentos que identificam um *continuum* discursivo numa relação semântico-pragmática”. Nessa perspectiva, a leitura da imagem se dará pela apreensão da coerência textual que perpassa todos os elementos da textualidade.

O autor enfatiza, no processo de leitura da imagem, não apenas o conjunto de estruturas que compõem os textos visuais, passíveis de sistematização e de leitura, mas, principalmente, coloca em destaque o papel do leitor. “Que leitor se inscreve aí nesse projeto de leitura? De que ponto de vista se institui a coerência? De quem produz? Ou de quem recebe?

Como resposta possível para Vilches (adotada também nesse trabalho), com relação à imagem, a coerência discursiva, mais do que a dimensão discursiva, pressupõe a dimensão cognitiva, a qual resulta de um contrato enunciativo no processo de comunicação.

Relaciona-se o contrato às possibilidades “transgressoras” (para usar uma expressão de Iser já referida nesse artigo) que a tessitura institui, posto que “o trabalho de interpretação da imagem, como a interpretação do verbal, vai pressupor também a relação com a cultura, o social, o histórico, com a formação social dos sujeitos” (SOUZA, 2001, p. 5).

Assim, de acordo com Souza,

Ao interpretar a imagem pelo olhar e não através das palavras, apreende-se sua matéria significante em diferentes contextos. O resultado dessa interpretação é a produção de outras imagens (outros textos), produzidas pelo espectador a partir do caráter de incompletude, inerente, eu diria, à linguagem verbal e não-verbal. (2002, p.5).

O caráter de incompletude do texto promove, no entendimento que aqui se esboça, as categorias de análise que utilizaremos como exercício de interpretar o fotojornalismo, para além da estrutura, na trama que se estabelece na tessitura. Em primeira instância, tem-se que a incompletude dos textos guarda relação direta com as vozes que estão evidenciadas, mas também com as vozes não ditas, mas implícitas; com os silenciamentos ou apagamentos. Essencialmente polifônicos, (BAKTIN, 2006), é na dimensão dialógica que os textos articulam-se com outros textos buscando a construção de sentidos.

Ducrot (1980 apud SOUZA, 2002, p. 9) compreende que os diversos locutores de um texto inscrevem-se de diferentes maneiras nesse texto. A polifonia seria constituída pelo

dito e pelo não-dito ou implícito (o locutor diz sem dizer, sem se responsabilizar pelo enunciado). Aos atos de polifonia textual, Orlandi (1992 apud SOUZA, 2002, p.5) acrescenta a categoria do silêncio. A autora esclarece que, ao contrário do não-dito, que se estabelece por referência ao que foi dito, o silêncio significa, não fala.

Assim, no texto não-verbal, há imagens que não são visíveis, porém sugeridas, implícitas, a partir do jogo de imagens previamente oferecidas ou continuadas no extracampo. Outras são apagadas e silenciadas, dando lugar a caminhos abertos à significação e à interpretação da linguagem não-verbal. Ainda em relação ao texto não-verbal, Souza (1997b) formulou o conceito de policromia (por associação ao conceito de polifonia) para análise dos textos imagéticos.

Como exercício do olhar, propomos observar como as categorias acima referidas podem ser apreendidas nas narrativas fotográficas do jornalismo maranhense e, ainda, de que forma os valores ali inseridos podem consubstanciar ou negar a tese que se defende, nesse trabalho, quanto à impossibilidade de a estrutura conter a tessitura textual.

No espaço desse exercício, optou-se por analisar fotos dispostas em dois jornais impressos maranhenses, datados do dia 30/07/10, os jornais o Estado do Maranhão e a Tribuna do Nordeste. Ambos noticiam as agendas dos candidatos ao governo do Maranhão, nas eleições de 2010, com destaque para os dois candidatos melhor colocados nas pesquisas eleitorais: Roseana Sarney, atual governadora e Jackson Lago, ex-governador, deposto do cargo antes de completar o mandato e substituído por Roseana Sarney.



Roseana é abraçada por senhora durante caminhada em Humberto de Campos; candidata à reeleição visita hoje outros quatro municípios

Roseana festejada em municípios do Munim



População do Munim faz festa para Roseana

Candidata à reeleição percorre os municípios de Primeira Cruz, Humberto de Campos, Icatu e Rosário e ratifica compromisso de trabalhar pelo Maranhão

Roseana cumprimenta população de Icatu ao lado de Juarez Lima

Moradores de Humberto de Campos fazem festa por Roseana

Fig. 1 – Jornal O Estado do Maranhão (capa) – 30/07/2010
Maranhão (p.3) – 30/07/2010

Fig.2 – Jornal O Estado do

No plano da estrutura, a narrativa dá conta da racionalidade ou das estratégias próprias da construção jornalística. As fotografias têm caráter testemunhal, como convém ao fotojornalismo, identificando Roseana Sarney em contato com a população sendo recebida, com carinho e alegria, pelo povo. As fotos denotam movimento e os planos são fechados no sorriso permanente da governadora e no acolhimento do povo. A impressão que se tem é que Roseana está em movimento, carregada pela população.

No plano da tessitura, porém, a policromia faz perceber apagamentos que negam em parte o que a estrutura mobiliza. Há silenciamentos importantes para a atribuição de sentidos e a construção de valores. O fato de o destaque ser dado à população (não há destaque para as lideranças, prefeitos, vereadores, por exemplo) silencia a informação de a governadora-candidata não ter apoio de boa parte das lideranças políticas daquela região. É conveniente supor que, com domínio do contexto, o leitor questione ou mesmo coloque em regime de desconfiança a informação que o texto mobiliza ou enquadra.

A desconfiança pode se ampliar, quando se comparam as figuras 01 e 02, já citadas acima, e os textos 03 e 04 abaixo.



Fig.3 – Jornal O Estado do Maranhão (p. 3) – 30/07/2010



Fig.4 – Jornal Tribuna do Nordeste (capa) – 30/07/2010

O texto fotográfico 03, do Jornal o Estado do Maranhão, está localizado na mesma página em que se localizam as fotos dos textos 01 e 02. Separadamente, a estrutura

apresenta o candidato Jackson Lago em encontro com lideranças. Respeitando-se as estratégias de construção da notícia, a foto testemunha o fato.

Em contraste, porém, com as fotos da candidata-governadora, o texto revela outras vozes pelo mecanismo do não-dito ou do implícito, fundamental para a atribuição de sentido e a construção de valores desse texto. Enquanto a foto 03 apresenta o candidato Jackson Lago distanciado das pessoas que o rodeiam, a candidata Roseana Sarney está cercada de carinho e alegria, a foto de Jackson revela-se estática, as pessoas estão sérias e sem vida, denotando falta de entusiasmo e de alegria. Os implícitos deixam claro: a candidata Roseana está feliz, porque recebida com carinho pelo povo. O candidato Jackson Lago está restrito ao apoio de poucos, um grupo pequeno, daí a sua tristeza ou apatia.

Como o texto não se esgota nas intenções dos emissores, realizando-se, enquanto discurso, nos processos de recepção, o não-dito, nesse caso, pode possibilitar uma leitura insubmissa ao controle da estrutura. O leitor pode se perguntar, pela mobilização do contexto e de outros textos provenientes das práticas culturais, se esta é a verdade que lhe convém, no dizer de Becker (2009, p.116) e usar o critério de perguntar: “a verdade é boa o suficiente”?

Nesse sentido, o Jornal Tribuna do Nordeste estrutura o texto 04 com os mesmos personagens mobilizados no texto 03 da matéria do Jornal o Estado do Maranhão. O enquadramento do texto, contudo, aponta para efeitos de sentido que revelam verdades diametralmente opostas. Aqui a tessitura, em contraste com a mensagem reiterada, nas quatro narrativas imagéticas das figuras 01, 02 e 03, do Jornal o Estado do Maranhão, revela que o candidato Jackson Lago está em clima de alegria. Infere-se que as pessoas estão felizes ao seu lado. O não-dito aponta para as parcialidades dos dois veículos o que pode colocar o leitor que leu mais de um jornal em alerta com respeito às construções de verdades ou de valores do jornalismo maranhense.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, enfatizou-se que o processo de leitura das imagens que compõem os textos visuais ou imagéticos é passível de sistematização e de atribuição de

sentidos, como o são os textos verbais, sem que, necessariamente, a leitura do não-verbal esteja submetida ao verbal. Para tal, partilhou-se das posições adotadas pela Análise de Discurso (AD) francesa.

Dessa forma, numa prática discursiva do olhar para os textos fotográficos do jornalismo maranhense, observaram-se possibilidades “transgressoras” que a tessitura revela, posto que o trabalho de interpretação da imagem, como na interpretação do verbal, supõe a relação com a formação social dos sujeitos.

Das concepções teóricas de que se partiu para entender como se tecem as tramas do jornalismo maranhense, em específico, das narrativas fotográficas, deduz-se que, mais do que os textos verbais, as imagens são insubmissas ao controle. Estas estão imersas nos discursos sociais que lhes dão origem.

Pode-se afirmar que o jornalismo maranhense, na dimensão do fotojornalismo, segue as tendências já identificadas do jornalismo contemporâneo quanto “às transgressões” ou “aos atos de fingir”, na construção das mensagens, sobretudo por meio de um deslocamento da representação para a apresentação.

Nessa lógica, destaca-se a potencialização do caráter conotativo dos textos fotográficos que apontam para sentidos inapreensíveis pela lógica da objetividade jornalística. A tessitura trai, pois, a estrutura.

REFERÊNCIAS

BARROS, Armando Martins de; ABICAIL, Célia Belmiro; AFONSO JR, Delfim. **Práticas Discursivas ao Olhar: Desafios na Formação do Profissional de Ensino e de Comunicação.** INTERCOM, XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador, 2002. Disponível em: http://www.en.scientificcommons.org/1492276_4. Acesso em 22 jul. 2010.

BAKTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**, 4ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

BELMONTE, Thelma. **A coerência na promoção de leitura crítica**. Disponível em: < <http://www.dacex.et.utfpr.edu.br/thelma5.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2010.

BECKER, Howard. **Falando da Sociedade**. Ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. São Paulo: Editora Zahar, 2009. (Capítulo: A Estética da realidade. Por que acreditamos nisso?).

CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da. **Da política dos jornais**: notas sobre os manuais de redação. In CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da.; MATOS, Marcos Fábio Belo (org.). **Comunicação**: outros olhares. São Luís: NEEC, 2004.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e História**. 4 ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 2000.

IMBROISI, Françoise. **Atos de Fingir ou o Caráter Ficcional no Fotojornalismo Brasileiro**. Trabalho apresentado no XVIII Encontro da Compós, PUC-MG, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1127.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2010.

LAGE, Nilson. **Estrutura da Notícia**. 2 ed. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1987.

_____. **Teoria e Técnica do Texto Jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda/Editora Campus, 2005.

LAGO, Cláudia. BENETTI, Marcia. **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MOTTA, Luíz Gonzaga. **Enquadramentos Lúdico-Dramáticos no Jornalismo**: Mapas Culturais para organizar Conflitos Políticos. Disponível em <<http://www.seer.ufgrs.br/index.php/intexto/article/download/346/4134>>. Acesso em: 22 jul. 2010.

MOURA, Maria Betânia. **Os nós da teia**: desatando estratégias de faticidade jornalística. São Paulo: Annablume, 2006.

RESENDE, Fernando. **O olhar às avessas – a lógica do texto jornalístico**. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_668.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2010.

_____. **Discursividade e narratividade: vértices redimensionados no jornalismo**. Disponível em: <<http://www.Revistas.univerciencia.org/index.php/fronteiras/article/view/5746/5204.pdf>>. Acesso em: 31 mai. 2010.

_____. **O Jornalismo e suas narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro**. Revista Galáxia, nº 18, p. 31-34, dez. 2009.

SOUZA, Tânia C. Clemente de. **A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação**. Ciberlegenda, nº 6, 2001. Disponível em: <<http://www.Uff.br/mestoi/lama3.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

VIZEU, Alfredo. **O Jornalismo e as teorias intermediárias: cultura profissional, rotinas de trabalho, constrangimentos organizacionais e as perspectivas da Análise do Discurso**. Disponível em: <<http://www.Bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-jornalismo-teorias-intermediarias.pdf>>. Acesso em: 14 mai. 2010.