

## Linguagem e narrativa, jornalismo e literatura: a construção das imagens de Amazônia na revista *Manchete* da década de 1980

Language and narrative, journalism and literature: The construction of the  
Amazon images in *Manchete* magazine in the 1980s

Carlos Borges Júnior

Universidade Estadual do Tocantins. 108 Sul, Alameda 11, Lote 03, Caixa Postal 173, 77020-112,  
Palmas, TO, Brasil. borges-junior@hotmail.com

---

**Resumo.** Este artigo contempla parte dos resultados de pesquisa apresentados na dissertação de Mestrado *A sobrevivência das imagens de Amazônia na literatura e no jornalismo de revista* (Silva Júnior, 2012) e tem como objetivo (i) identificar que imagens de Amazônia são construídas pelas revistas *Manchete*, publicadas na década de 1980 (edições de junho de 1983 e de setembro de 1989); (ii) demonstrar conexões entre as imagens produzidas pela linguagem jornalística e narrativas literárias, em especial, os registros encontrados nas obras *À margem da história* (Cunha, 1999 [1909]), *A selva* (Castro, 1972 [1930]), *Contos Amazônicos* (Sousa, 2005 [1893]), *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005), e, (iii) apontar como o jornalismo aciona essas imagens para construir narrativas do presente. O resultado dos estudos aponta relações entre as imagens de Amazônia produzidas pelo jornalismo de revista e a literatura, que foram publicadas em *Manchete* na década de 1980. Este estudo é embasado nas teorias de Benjamin (2011) e Didi-Huberman (2006, 2010, 2011) acerca da sobrevivência das imagens e nas concepções dialógicas de linguagem de Bakhtin (2011).

**Palavras-chave:** imagens de Amazônia, narrativa jornalística, linguagem, literatura, jornalismo de revista.

**Abstract.** This article shows part of the research results presented in the Master's dissertation *A sobrevivência das imagens de Amazônia na literatura e no jornalismo de revista* (Silva Júnior, 2012) and it has three main purposes: (i) to identify what Amazon images are built by *Manchete* magazine, published in the 1980s (June, 1983 and September, 1989); (ii) to demonstrate connections between the images produced by the journalistic language and literary narratives, especially the records found in the works *À margem da história* (Cunha, 1999 [1909]), *A selva* (Castro, 1972 [1930]), *Contos Amazônicos* (Sousa, 2005 [1893]), *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005), and (iii) to indicate how journalism triggers these images to build the current narratives. The result of the studies indicates relations between the Amazon images produced by magazine journalism and literature, which were published by *Manchete* in the 1980s. This study is grounded in both theories of Benjamin (2011) and Didi-Huberman (2006, 2010, 2011) about the survival of images, and in dialogic conceptions of language of Bakhtin (2011).

**Keywords:** Amazon images, narrative journalism, language, literature, magazine journalism.

## Primeiras palavras

As imagens organizam os sentidos das experiências humanas. Elas são importantes elementos a se considerar quando o que está em questão é a construção de referências sobre as coisas do mundo. Além das imagens, as narrativas também auxiliam nesse processo. As palavras narradas constroem contextos e projetam imagens ao pensamento, ilustrando, dessa forma, referências para a organização dos sentidos. Por isso, pode-se dizer que a palavra contém a carga significativa que aponta para a significação. A linguagem possui o potencial imagético capaz de proporcionar múltiplos encontros e experiências de mundo.

Neste artigo, entende-se por imagem toda potência significativa capaz de construir referências ao pensamento – de produzir sentidos. Assim, uma imagem pode ser física, simbólica, etc. “O termo imagem remete ao latim *imago*, cujo sentido é o de toda e qualquer visualização gerada pelo ser humano, seja em forma de objeto, de obra de arte, de registro foto-mecânico, de construção pictórica (pintura, desenho, gravura) ou até de pensamento (imagens mentais)” (Coutinho, 2008, p. 330).

Uma imagem pode ser psíquica, pictórica ou narrativa. A primeira está associada às relações produzidas no plano da consciência. Nesse sentido, é o pensamento que forma e estabelece analogias, criando referenciais imagéticos. A imagem pictórica pode ser entendida como uma figura, pintura, desenho ou fotografia. Por fim, a imagem narrativa é aquela construída por meio da relação-texto – o texto, oral ou escrito, também é formador de imagens. A combinação dessas três concepções teóricas de imagens é importante para a compreensão das imagens da Amazônia que se pretende analisar nas revistas *Manchete*, edições especiais de junho de 1983 e setembro de 1989.

## A questão das imagens: uma introdução

Walter Benjamin (2011) põe as imagens no centro da história. Para o autor, as imagens são capazes de encadear, montar e remontar pensamentos. Também podem ser as grandes narrativas de um acontecimento, visto possuírem a potência significativa capaz de registrar referências às experiências humanas, sendo as imagens narrativas visuais. Já que o jornalismo é um produtor e um atualizador diário de

imagens, ora se vale de referências históricas para construir as narrativas do presente. Nesse trabalho, constrói imagens psíquicas, pictóricas e narrativas.

As imagens jornalísticas da Amazônia que serão analisadas neste artigo foram construídas a partir de reportagens, portanto são imagens-narrativas (texto escrito). Em segundo lugar, em razão de que as palavras constituem referências ao pensamento, trata-se de imagem-pensamento e/ou imagem-psíquica; e, em terceiro, as imagens fotográficas são referenciais visíveis ao plano da visão, logo imagens-visuais. Essas três características são alinhadas, respectivamente, na síntese palavra-pensamento-imagem ou narrativa-pensamento-fotografia, entre outras possíveis associações.

Na produção de imagens, o jornalismo utiliza-se da linguagem-texto, fotografias, gravações, entre outras formas, para a construção de narrativas. Essas distintas formas de narrar possuem a função de possibilitar que as pessoas experienciem a singularidade do acontecimento noticioso, projetando ao pensamento múltiplas visualidades com suas potências construtoras de sentidos e significações. A palavra ativa e reativa imagens ao pensamento, à memória humana. Ela também registra imagens na grande linha do tempo.

Didi-Huberman (2010), destaca que as imagens que vemos e que construímos também nos olham. O autor ressalta que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que “o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois” (Didi-Huberman, 2010, p. 29). O ato de ver é dialógico, porque inscreve presente no passado e passado no presente, apontando em direção ao agora e ao futuro. Em analogia, as imagens projetam presente no passado e passado no presente, indicando o agonístico devir prenunciado. O jornalismo, se apropriando dessa relação, ativa tempo nas imagens dos acontecimentos, renovando-os em sua singularidade. Assim, as narrativas do agora são constituídas por distintas temporalidades. Elas se interseccionam no grande tempo.

Nas imagens há tempo (cronologias, anacronias, temporalidades múltiplas). Basta que uma surja como centelha e traço luminoso, para que outras se desprendam do lugar em que estão e simplesmente apareçam em forma de acontecimento, colocando em relação

eventos próximos ou distantes. O jornalismo registra esses eventos dialógicos de tempo e imagem em suas narrativas do presente.

Ao ter contato com as edições especiais da revista *Manchete*, especificamente as de junho 1983 e de setembro de 1989, observou-se que as imagens de Amazônia produzidas pelas publicações contêm aspectos que evocam e/ou estabelecem conexões com registros construídos no campo literário, em obras que tematizam a região. As referências encontradas nas reportagens aludem às imagens de *território inóspito* e ainda *embrionário*, *selvagem* e *aprisionador*, *mítico* e *lendário*, ao mesmo tempo em que apresentam a Amazônia como um *celeiro cultural*. Essas imagens, de modo particular, foram selecionadas em razão de suas inúmeras reincidências nos textos jornalísticos. As aparições reiteradas dessas referências possibilitaram o mapeamento das imagens de Amazônia nas revistas. Em seguida, iniciou-se o trabalho de identificar nexos históricos na intenção de localizar onde essas referências poderiam ter surgido e ainda serem encontradas.

Então, pesquisando-se sobre a história de descobrimento da região, observou-se que os escritos literários (relatos de viagem, narrativas, contos e causos contados por aventureiros, colonizadores e navegantes) foram os responsáveis por construir as primeiras imagens da Amazônia para o mundo. À literatura coube o trabalho inaugural de organizar referenciais imagéticos para que as pessoas pudessem vislumbrar a Amazônia. E, para organização desta pesquisa, essas informações foram cruciais para que se optasse por relacionar as imagens produzidas por *Manchete* com as referências construídas pelas obras literárias.

No campo literário buscou-se mapear obras de épocas distintas que dialogassem com as reportagens e as imagens publicadas nas revistas, resultando nas obras *À margem da história* (1999 [1909]), *A selva* (1972 [1930]), *Contos Amazônicos* (2005 [1893]), *Cinzas do Norte* (2005), dos autores Euclides da Cunha, Ferreira de Castro, Inglês de Sousa e Milton Hatoum, respectivamente. Essas narrativas literárias podem ser relacionadas às imagens de Amazônia produzidas pelas revistas, formando quatro referências distintas para possíveis conexões entre os campos jornalístico e literário.

O livro *À margem da história* (Cunha, 1999 [1909]) se fundamenta na Amazônia dos idos de 1909, havendo a tentativa do autor de historicizar com a linguagem a terra desconhecida, visto que fora escolhido para realizar uma

missão de mapeamento da região. Na narrativa, Euclides da Cunha apresenta aspectos geográficos e físicos da Amazônia como se estivesse passeando pelo território. Enquanto descreve, ora de maneira subjetiva ora realista, o escritor vai narrando aos leitores o deslumbramento dos navegadores que olhavam a floresta, margeando-a pelo rio. Olhavam e se encantavam com a incomensurável vastidão que a Amazônia tem de peculiar. A narrativa provoca a sensação de ser levado a descobrir a região pela voz do narrador, esta, repleta de vestígios do passado, remetendo o leitor à viagem dos descobridores e de tantos outros excursionistas que passaram por aquelas paragens. Em *À margem da história*, a Amazônia é ilustrada como *terra sem história*, cuja história se faz no próprio livro, semelhante a um espaço recém-descoberto e que é necessária a voz do narrador-descobridor para se fazer existir. Em síntese, a Amazônia é identificada como a última página a escrever-se do Gênesis. Nela, todos os espaços estão na origem, no período mais primitivo do desenvolvimento.

A *floresta selvagem*, que torna o homem pequeno e o fragiliza diante da força da mata, constitui outra referência da Amazônia produzida na literatura. O romance *A Selva* (Castro, 1972 [1930]) apresenta um ambiente no qual o homem não se configura como um mero viajante que faz o mapeamento da região, contudo, destaca o lugar em que uma organização social foi formada. Não são apenas árvores na floresta, o homem já habita no lugar. Por conta disso, a ideia de vazio demográfico é afastada devido à presença do homem branco. Somente a partir dessa presença, pode-se dizer que há civilização no lugar, pois o imaginário da colonização é marcado somente com a presença do estereótipo do europeu, logo do homem branco, mesmo sabendo que os índios já viviam na região. Assim, a ideia de Amazônia povoada passa a existir e, com ela, se propaga a imagem de que na floresta a lei é a do mais forte (capital financeiro) e que o próprio homem se torna vítima da organização social que construiu, impôs e se solidificou ali.

*Contos Amazônicos* (Sousa, 2005 [1893]) constrói a imagem de uma *Amazônia mitológica e lendária*, de crendices populares e histórias misteriosas. O livro é cheio de narrativas fantasiosas e impressionantes, que cativam os ouvintes e despertam imagens míticas para a Amazônia. Esses referenciais imagéticos se fundamentam em histórias e causos contados de geração em geração. Relatam acontecimentos curiosos e/ou

misteriosos que constroem credices populares. Mitos, lendas e seres sobrenaturais são acionados nessas narrativas, incorporando imagens diversas sobre eventos tidos como inexplicáveis ou que se autoexplicam.

Já o romance de Hatoum, *Cinzas do Norte* (2005), apresenta uma *Amazônia da crise identitária*, que questiona as suas imagens constituídas ao longo do tempo. Essas imagens são problematizadas pelo olhar artístico das personagens Arana e Raimundo (Mundo), ambos artistas plásticos. As obras de arte produzidas pelas personagens questionam *o que é, afinal, a Amazônia?* ou *quais são as imagens de Amazônia?* A arte de Arana e Mundo possibilita orientar a visão para o aspecto dialético que as imagens possuem. Em Hatoum (2005), o leitor percebe, no mesmo livro, o movimento ao qual Didi-Huberman (2010) se refere quando destaca a ação de olhar e ser olhado. As personagens olham para a Amazônia e constroem referências para a região a partir de suas expressões artísticas. Por outro lado, a imagem construída devolve o olhar lançado, provocando o contraste de percepções. No romance de Hatoum, interseccionam-se diferentes olhares sobre a região, visto que não há apenas uma imagem constituída, mas várias referências em formação, não acabadas ou totalizadas em uma síntese. A proposta de *Cinzas do Norte* contrasta imagens, temporalidades e discursos sobre a Amazônia.

Todas essas imagens potencializam um encontro de temporalidades de modo singular quando surgem e nos aparecem com seus brilhos luminosos, projetando o passado no presente e o presente no passado. Nesse sentido, não há imagem que não evoque outra. Elas se interseccionam, mantendo o laço dialógico que projeta tempo aos eventos de suas aparições.

Ao falar sobre dialogismo, Bakhtin (2011) destaca conexões discursivas na linha do tempo. Por isso, na intenção de problematizar a potência das imagens na construção dialógica dos sentidos, interfere-se na citação, substituindo a relação palavra-dialogismo por palavra-imagem e dialogismo-imagem, na citação a seguir. Nesse sentido, é possível dizer que,

*[...] não existe a primeira nem a última [palavra-imagem], e não há limites para o contexto dialético [das imagens] (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro*

*do [diálogo-imagem]. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo/[das imagens] existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido [cada imagem] terá sua festa de renovação (Bakhtin, 2011, p. 410).*

Esse caráter de associação e reaparição das imagens é absolutamente jornalístico em seu fazer cotidiano. A linguagem jornalística e o próprio jornalismo, diariamente, constroem na esfera pública a “festa de renovação” a que o autor se refere. As imagens se renovam para provocar a controvérsia, o debate no espaço público. Então, tendo por base a discussão de que nada está absolutamente morto e que todas as coisas possuem seu potencial de renovação, propõe-se: (i) identificar que imagens da Amazônia são produzidas pelo jornalismo de revista na década de 1980, tendo por base duas edições especiais da revista *Manchete*, uma do início da década (junho de 1983) e outra do fim do mesmo período (setembro de 1989). Além de identificar essas imagens, também se pretende (ii) demonstrar conexões entre as imagens produzidas pelo jornalismo de revista com imagens construídas pelas narrativas literárias, em especial, os registros encontrados nas obras *À margem da história* (Cunha, 1999 [1909]), *A selva* (Castro, 1972 [1930]), *Contos Amazônicos* (Sousa, 2005 [1893]), *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005).

De forma resumida, as imagens literárias que serão confrontadas com as referências construídas pela revista *Manchete* são a *terra sem história*, o território de *selva*, a *Amazônia mitológica e lendária* e a *Amazônia da crise identitária*, anteriormente apresentadas com uma breve sinopse das obras. Segundo Vogel (2010, p. 63), esses referenciais imagéticos atuam “como séries historicamente particularizadas de procedimentos culturais, que tomam posição no mundo ao produzirem e organizarem imagens dele e sobre ele”. Sendo assim, as imagens de Amazônia que foram construídas desde os relatos dos aventureiros montam, desmontam e interseccionam-se umas às outras, formando uma rede onde o fluxo provocado pelas instâncias do ver, reconfiguram novas sequências de sentido para visualizar a Amazônia em tempos atuais.

Para concluir a apresentação dos objetivos, convém (iii) apontar como o jornalismo aciona imagens de Amazônia para construir as narra-



tivas do presente que tematizam um dos maiores biomas do planeta.

### Percursos metodológicos: a seleção e escolha dos dados

Conforme antecipado no tópico anterior, o contato com as revistas *Manchete* da década de 1980 possibilitou que fosse observado que algumas imagens de Amazônia eram mais frequentes que outras. No periódico, quatro referências chamavam a atenção: (i) a *floresta assustadora; perigosa e sombria*; (ii) a *mata sem história*, porque dela não se sabe quase nada, um lugar *inóspito e selvagem*; (iii) ambiente de *mitologias e lendas*, onde o dito popular – “não sei, só sei que foi assim!” ainda explica muitos causos; e, por fim, (iv) um espaço de *diferenças culturais e crises identitárias*. A reincidência desses referenciais imagéticos projetados nas reportagens em forma de imagens-narrativas, imagens-fotográficas e imagens-psíquicas possibilitou o interesse por esta pesquisa. Afinal, por que isso ocorria? De onde provinham essas imagens? Que relações elas continham? Por que essas imagens especificamente e não outras?

A identificação dessas efígies foi a primeira tarefa realizada nas duas edições especiais da revista *Manchete*. Depois, passou-se a um estudo histórico sobre a Amazônia com objetivo de localizar conexões entre as referências encontradas na revista com outros escritos sobre a região. O estudo evidenciou conexões entre as imagens produzidas pela revista com as imagens da Amazônia construídas na literatura. Daí em diante, procedeu-se com o mapeamento e leitura de obras literárias nas quais fossem possíveis o trabalho comparativo e a análise dessas imagens. A pesquisa no campo literário localizou quatro narrativas sobre a Amazônia que possibilitavam o diálogo com os textos jornalísticos. As obras *À margem da história* (Cunha, 1999 [1909]), *A selva* (Castro, 1972 [1930]), *Contos Amazônicos* (Sousa, 2005 [1893]) e *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005) continham relações imagéticas que se aproximavam das imagens encontradas em *Manchete*. No entanto, ainda era necessário descobrir por que isso ocorria? O que havia de especial nas imagens para que essas referências se mantivessem tão presentes, ultrapassassem o tempo e chegassem até nós nos dias atuais?

Durante as pesquisas realizadas sobre a região amazônica, descobriu-se que coube à literatura a tarefa de produzir as primeiras imagens da Amazônia para o mundo. Os relatos de viagem, narrativas fantasiosas, contos, romances, novelas e causos contados por aventureiros, colonizadores e navegantes foram as narrativas iniciais sobre o grande e vasto território e, por um longo tempo, as únicas responsáveis por significar aquele espaço recém-descoberto.

Após todo esse percurso, foi realizado o trabalho de identificação e mapeamento das imagens nas revistas e nas obras literárias para que elas pudessem ser comparadas e contrastadas. Da mesma forma, também se buscou identificar outras referências produzidas especificamente no campo jornalístico e outras no campo literário. *A priori*, a pesquisa se propôs a trabalhar apenas com as quatro referências e, neste artigo, somente serão discutidas essas. O mesmo critério, isto é, a opção pelas quatro imagens, justifica e possibilita a escolha das reportagens que foram selecionadas para analisar mais adiante.

Esta pesquisa também optou por selecionar somente duas edições especiais da revista *Manchete* e, nelas, reportagens pontuais com as mesmas relações apontadas no parágrafo anterior. Sendo que as edições deveriam ilustrar os cinco primeiros e os cinco últimos anos da década de 1980, para que fosse possível contrastar as imagens do início e do fim de um período de dez anos. Escolheu-se *Manchete* em razão de que a revista registra imagens *mainstream*, de ampla circulação e a década de 1980 por ser o período após a política de colonização da região, realizada pelo Governo Federal<sup>1</sup> no fim da década de 1960 e durante todo o período de 1970. Na concepção deste pesquisador, a Amazônia se tornou mais visível nesse período específico. Assim, foram escolhidas as edições: junho de 1983 e setembro de 1989. Após a seleção do material empírico dos campos literário e jornalístico, deu-se início ao estudo qualitativo dessas imagens.

Primeiro procedeu-se à leitura desses materiais, depois a identificação das imagens e a comparação e contraste entre elas. Por último, foram observadas conexões entre literatura e jornalismo e entre jornalismo e literatura. Todas essas ações compõem os procedimentos

<sup>1</sup> Política do *Integrar para não entregar*, desenvolvida pelo Governo Federal com o objetivo de atrair *homens sem terra, para terra sem homens*, na década de 1970.

metodológicos adotados para a realização desta pesquisa. Na próxima seção, será apresentada a concepção teórica sob a qual as imagens serão analisadas.

## A imagem sobrevivência

Há uma concepção teórica defendida por Didi-Huberman (2011) que discute nas imagens o aspecto *sobrevivência*. De acordo com essa teoria, as imagens sobrevivem ao tempo, ativando e reativando temporalidades em momentos de aparição. Nas imagens há a potência significativa que marca o tempo e a história. Nelas existe a carga capaz de ativar outras referências imagéticas. Nesse sentido, é possível afirmar que uma imagem se torna mais legível ou visível quando se associa a outras, ao já dito, estabelecendo conexões. O aspecto *sobrevivência* que as imagens possuem imprime algo de residual nesses materiais (visuais e verbais). Dizer que uma imagem sobrevive em outra é afirmar que ela possui o resquício temporal do passado-presente ou do presente-passado. Em outras palavras, ela atualiza o passado no presente e o presente no passado, conforme apontado anteriormente.

De acordo com Didi-Huberman (2011, p. 87), a política de sobrevivências das imagens “se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes”. Esse movimento faz da imagem uma sobrevivência e é o caráter de sobrevivência que ativa a rede de relações que se estabelecerá entre elas no momento de suas aparições. Os resíduos desses materiais provocam seus desprendimentos no tempo, acionando-os em nossa direção. Didi-Huberman destaca que o “acidente do tempo que a tornou momentaneamente visível ou legível (como acontecimento)” é somente um aspecto desses resquícios sob os quais se projetou um feixe de luz, e, que a constituiu numa mensagem enviada em direção a outros caminhos (2011, p. 87).

Nas narrativas jornalísticas das revistas que serão analisadas adiante há o que pode ser denominado de imagem-sobrevivência da Amazônia. Registros “passados que se deixaram fixar, [capturar] como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (Benjamin, 2011, p. 224). São imagens literárias sendo acionadas em narrativas jornalísticas. As sobrevivências constituem a carga significativa das imagens. Segundo Benjamin,

“irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela” (2011, p. 224). Nesse sentido, parafraseando Bakhtin (2011), nada é tão novo que não retome outros tempos, outros discursos, outras vozes, outras imagens.

Quanto mais antigos são os materiais analisados, sob os quais se projetam feixes de luz no presente, mais imagens poderão ser acionadas. Quanto mais tempo nesses referenciais, mais imagem se projetam em suas direções. Os vestígios presentes nesses documentos criam descontinuidades, anacronias, fragmentos que se montam e remontam, emitindo lampejos em direção a outros tempos, a múltiplos tempos. Nessa perspectiva, entendendo as revistas como documentos de uma época, estas podem ser compreendidas como índices de conhecimento acerca dos acontecimentos de um tempo apesar de tudo, conforme também defende Vogel (2010). Um índice é sempre um lampejo em direção à, sempre fragmentado, parcial, provisório, montado e aberto – provocador de ressurgências, remontagens. Propõe-se pensar conceitualmente o índice enquanto um conector de tempo e imagens, uma abertura ao encontro e um elo passageiro do acontecimento. É sob tais concepções teóricas que se propõe analisar as revistas *Manchete* da década de 1980, sobretudo, compreendendo-as como documentos de uma época, produtor de imagens que ativam e reativam tempos e sobrevivências.

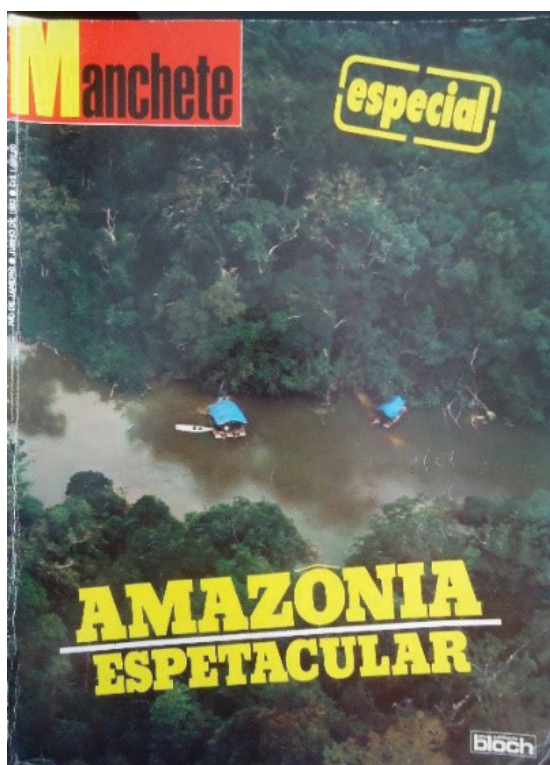
## Conexões entre as imagens de Amazônia no jornalismo de revista e na literatura

Nas edições publicadas em *Manchete*, em seu conjunto, o jornalismo de revista registra imagens da colonização amazônica, do processo de ocupação do território, do povoamento, das propagandas acerca dos incentivos fiscais para as empresas montarem suas fábricas na região; destaca os problemas enfrentados pelos moradores da selva, as doenças, o abandono, a falta de comunicação, o isolamento, a exploração do trabalho, o eldorado, as queimadas e a destruição do verde, os conflitos agrários, os assassinatos, a terra sem lei, a desordem, a corrupção, etc. Imagens em ebulição de uma Amazônia desconhecida. A região amazônica com suas respectivas imagens do presente e que serão analisadas nesta seção.

Conforme citado anteriormente, na década de 1980 a revista *Manchete* publicou duas edi-

ções especiais sobre a Amazônia. A primeira data de junho de 1983 e foi intitulada *Amazônia Espetacular*. O periódico inicia com um convite do coordenador Alexandre Garcia ao público para juntos conhecerem a região: “Venha sentir conosco um pouco da Amazônia” (Garcia, 1983, p. 4). O convite, neste artigo, é organizado na intenção de observar as imagens que ilustram o texto jornalístico em contraste com referenciais produzidos na literatura.

A primeira reportagem de *Amazônia Espetacular* é intitulada *A floresta, mito e realidade*. Nela o assunto principal é a negação de alguns mitos, especificamente, o que afirma que a floresta é o pulmão do mundo e/ou o celeiro do planeta. O texto destaca que, de tanto serem repetidas, essas informações quase se tornaram verdades: “A Floresta Amazônica é o pulmão do mundo. A Amazônia é o celeiro do planeta. Estas duas frases, de tanto serem repetidas, quase se transformaram em verdade. Para a ciência, não passam de frases de efeito, distantes da realidade” (Garcia, 1983, p. 7). A negação dos discursos sobre a Amazônia está presente no texto da reportagem.



**Figura 1.** Capa de Manchete. Edição junho de 1983.

**Figure 1.** *Manchete's* cover. June 1983 edition.

Fonte: *Manchete* (1983).

Enquanto algumas imagens são desconstruídas, outras são reforçadas.

A referência imagética ao éden é um bom exemplo de estereótipo reafirmado constantemente: “*Encharcadas pelas águas do dilúvio, intensas árvores marcam a floresta*: Escondida pela mata verde e compacta, o visitante de repente descobre uma verdadeira escultura vegetal. Raízes, troncos e ramos entrelaçados, cada árvore conta ao homem o maravilhoso instante da criação da natureza” (Garcia, 1983, p. 10, grifos do autor). Esta imagem narrada é intensificada com a fotografia das raízes de uma imensa árvore publicada em duas páginas da revista. O entrelaçamento das raízes forma uma exótica escultura natural. A impressão feita em duas páginas corrobora com a imagem grandiloquente da descrição da árvore, conforme a Figura 2.

Em *Raízes* reaparece o discurso exótico em relação à floresta: “*As árvores superam a altura de um edifício de 15 andares*” (Garcia, 1983, p. 12, grifos do autor). Essa referência da Amazônia aciona muitos contextos imagéticos: o momento de criação, a floresta gigantesca que deixa o homem impressionado, o deslumbramento em foco. A floresta e seus componentes naturais são apresentados como gêneses da criação, im-



**Figura 2.** Raízes.

**Figure 2.** Roots.

Fonte: *Manchete* (1983, p. 10-11).



pressionantes e exóticas pelo tamanho – raízes gigantescas chamam a atenção nas descrições da reportagem. Essas imagens retomam as referências produzidas pela narrativa literária de Euclides da Cunha:

*Ali, não. Desaparecem as formas topográficas mais associadas à existência humana. Há alguma coisa extraterrestre naquela natureza anfíbia, misto de águas e de terras, que se oculta, completamente nivelada, na sua própria grandeza. E sente-se bem que ela permaneceria para sempre impenetrável se não se desentranhasse em preciosos produtos adquiridos de pronto sem a constância e a continuidade das culturas. As gentes que a povoam talham-se-lhe pela braveza. Não a cultivam, aformoseando-a: domam-na (Cunha, 1999, p. 29).*

Em *À margem da história*, a flora parece se arrumar sozinha porque seu estágio é embrionário. A natureza quer completar o ciclo da evolução para se aprontar e fazer parte da história. Essa imagem é muito peculiar: não implica apenas em uma inexistência cultural, mas uma existência a que não se atribui valor algum. “Decir que no hay historia del *Amazônia*<sup>2</sup> no es expresar una sentencia definitiva de *inexistencia*. Es expresar primero una *exigencia*, al menos un deseo: que la historia del *Amazônia*, comience a existir o más bien *recomience*” (Didi-Huberman, 2006, p. 121, grifos do autor, sublinhado meu).

Na reportagem *Manaus, um tesouro de art-nouveau*, fala-se do luxo que possui o teatro Amazonas – herança do ciclo da borracha. A construção é considerada um traço europeu no coração da floresta amazônica. O texto jornalístico destaca a arquitetura e o glamour das apresentações teatrais, construindo a imagem da riqueza abundante e dos tempos de fartura.

*Manaus é uma cidade de duas vidas e duas histórias. Quem conhece a capital amazonense percebe que ela é dividida: de um lado a Zona Franca, sempre lotada de turistas que nunca terminam de fazer compras. De outro, a cidade antiga, com seus monumentos art-nouveau, misturada com edifícios modernos e uma população apartada dos consumistas. A própria história dessa cidade, que nasceu da fortaleza de São José da Barra do Rio Negro em 1669, tem dois períodos de grandiosidade. Parece que Manaus nasceu para ser invadida por forasteiros. A riqueza trazida pela borra-*

*cha fez erguer o teatro e, em volta dele, esculturas de bronze feitas na França e Inglaterra. Hoje, estão aos cuidados do povo de Manaus, descendente da era de opulência. [...] O Teatro Amazonas é a maior herança do apogeu do Ciclo da Borracha. Ainda hoje, ele conserva a majestade e se destaca, com suas linhas neoclássicas, dentro do repositório de art-nouveau que merece ser preservado para sempre (Vasconcelos, 1983, p. 29, 27, grifos do autor).*

A reportagem ilustra as mesclagens culturais diversas na Amazônia. Múltiplas identidades em interação e um espaço aberto de convivência cultural. A alusão ao contato entre culturas diferentes na constituição de uma imagem demonstra conexões entre a perspectiva literária contemporânea de Milton Hatoum com a abordagem da narrativa jornalística. A concepção da personagem Raimundo (Mundo), que era artista plástico, inscreve para a região a mesma relação que o texto jornalístico constrói: um espaço de múltiplas identidades e traços de diferentes culturas em convivência. Em uma das partes do romance de Hatoum é possível constatar essas relações de forma mais precisa, principalmente na arte que Raimundo produz:

*Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, os olhos cinzentos no rosto severo, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro, e, ao fundo, o casarão da Vila Amazônia, com índios, caboclos e japoneses trabalhando na beira do rio. Mundo, no meio dos trabalhadores, olha para eles e desenha. Nas quatro telas seguintes as figuras e a paisagem vão se modificando, o homem e o animal se deformando, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer. As duas últimas telas, de fundo escuro, eram antes objetos: pregados no suporte de madeira, os farrapos da roupa usada pelo homem no primeiro quadro, que havia sido rasgada, cortada e picotada; na última, o par de sapatos pretos cravados com pregos que ocupavam toda a tela, os sapatos lado a lado mas voltados para direções opostas, e uma frase escrita à mão num papel branco fixado no canto inferior esquerdo: *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido* (Hatoum, 2005, p. 292-293, grifos do autor).*

A decomposição não é só da personagem, mas também da própria imagem da Amazônia.

<sup>2</sup> A palavra Amazônia substitui o vocábulo “arte” a que o autor Didi-Huberman se refere. Ele comenta a ideia de Walter Benjamin quando este escreve que “no hay historia del arte”. Aqui, nesta discussão acredita-se que o fato de Euclides da Cunha dizer que a Amazônia é uma terra sem história assemelha-se a discussão de Benjamin quando afirma que não há uma história da arte. A negação não significa inexistência, mas que ela comece a existir pelo desejo de se falar dela.



nia, antes estereotipada apenas pela referência à mata intacta e isolada do resto do mundo. O questionamento do artista plástico é combativo e tenta desconstruir a figura autóctone da região, postulada sob o amálgama do não desenvolvimento, da ancestralidade e do lugar onde a evolução simplesmente parou no tempo.

A personagem Mundo é contrária à perspectiva de Arana, também artista plástico. Arana tinha conchavos com militares e, muitas vezes, fazia arte por encomendas para agradar turistas e vendê-las, ressaltando os estereótipos sobre a região. Na passagem a seguir, pode-se notar a crise existente entre as duas perspectivas de trabalho dos artistas. De um lado Mundo e sua imagem contemporânea de Amazônia, de mesclagens culturais e, do outro, a representação de Arana de uma Amazônia essencializada pela floresta:

*Arana quis me mostrar uma de suas pinturas recentes; paisagem de um rio margeado por uma mata densa de pássaros num céu luminoso. [...] “Que tal?”, perguntou Arana. “Parece pintura de um naturalista ou viajante”, comentei. “Não é o contrário do que ensinaste para Mundo?” “É um quadro encomendado”, justificou ele. “E o gosto não depende só de mim, depende de quem olha” (Hatoum, 2005, p. 131).*

As imagens produzidas e publicadas em *Manchete* nos idos de junho de 1983 propagam um *mix* de referências. Não são sustentadas apenas por representações fixas e simplistas do território, incluindo matas e rios, mas de uma diferença cultural que inscreve culturas e povos diferenciados, convivendo em um mesmo espaço. Nestes termos, vejamos a seguir como a edição do fim da década de 1980, mais precisamente, na publicação de 1989, a revista produz novas formas de ver a Amazônia.

### O caso de *Amazônia: o desafio do futuro*

Para a edição especial de *Manchete*, publicada em setembro de 1989, a revista pautou uma equipe de 13 repórteres. De acordo com o editorial da revista, o grupo foi dividido e, no norte do Brasil, se deslocou de avião, helicóptero, automóveis, caminhões, tratores, carros e a pé, percorrendo mais de 112 mil quilômetros, para registrar as imagens da Amazônia: “Foram oito meses de trabalho, em que nossos repórteres e fotógrafos somaram 374 dias de viagem” e dedicação à edição (*Manchete*, 1989, p. 5).

*Amazônia: o desafio do futuro* (*Manchete*, 1989) possui seis eixos para construção de imagens. No primeiro, *A terra*, há uma descrição do território, do ar, do clima, dos rios e da cobertura vegetal que o espaço amazônico contém; no eixo seguinte, *O homem* – aparece a fotografia de um índio segurando uma filmadora como se estivesse gravando. A imagem apresenta o choque do progresso na selva: o índio (nativo) e a câmera (tecnologia/progresso). Em seguida, a revista tematiza *A ameaça* – o fogo que engole a floresta. Logo após, destaca *O invasor* – o garimpeiro que ocupou as terras indígenas à procura de metais e pedras preciosas. Adiante, apresenta *O choque do progresso*, valendo-se do impacto gerado pela hidrelétrica de Tucuruí, localizada no coração da floresta e, por fim, ressalta *A última fronteira* a ser superada, a própria Amazônia, monitorada em seus limites pelo exército brasileiro.

São essas as imagens que estruturam as reportagens da revista. *Manchete* elabora seis imagens-eixo, seis referências a serem discuti-



**Figura 3.** Capa de *Manchete*. Edição setembro de 1989.

**Figure 3.** *Manchete's* cover. September 1989 edition.

Fonte: *Manchete* (1989).

das no espaço público: a terra, o homem, a ameaça, o invasor, o choque do progresso e a última fronteira dão o destaque à Amazônia. Na Figura 4, essas imagens-eixo são reunidas em um mosaico.

Expandindo essas imagens-eixo, em *Terra em transe* há o registro fotográfico do território amazônico visto do espaço sideral. Astronautas da *Discovery* enviam à terra a fotografia de uma imensa nuvem de fumaça produzida pelas queimadas na Amazônia. O registro é o estopim para que as pessoas do mundo inteiro atentem para o norte do Brasil em defesa da floresta. O mundo resolve acolher o discurso pela preservação da Amazônia, visto que a mata estava ardendo em chamas, devido ao processo agressivo de ocupação da floresta. A imagem da extinção foi, pela primeira vez, constituída, pois até aquela data, a degradação da floresta foi vendida como projeto de colonização e se justificava. Após a foto do satélite, o discurso de preservação se tornou mais intenso e alcançou projeção internacional, unindo adeptos à conservação da Amazônia. Inaugurava-se, segundo *Manchete*, a imagem da preservação ambiental da maior floresta do mundo:

*Em setembro de 1988, os astronautas a bordo do ônibus espacial Discovery enviavam à Terra uma imagem apocalíptica da destruição do planeta: uma nuvem compacta de fumaça produzida pelas queimadas na região da Amazônia cobria,*



**Figura 4.** Mosaico das seis imagens da revista *Manchete*, edição de setembro de 1989. A terra; o homem; a ameaça; o invasor; o choque do progresso; a última fronteira.

**Figure 4.** Mosaic of six images from *Manchete's* magazine, September 1989. The earth; the man; the threat; the invader; the impact of progress; the last frontier.

Fonte: *Manchete* (1989).

*como um imenso véu, uma área de 2 milhões de km². A prova irrefutável da calamidade ecológica fez explodir no mundo a questão amazônica. Uma polêmica que, se de um lado suscita apenas reações passionais, por outro, abre finalmente o "continente verde desconhecido" a análises técnico-científicas, a única abordagem capaz de garantir a preservação da floresta tropical. 251.429 km² já foram irremediavelmente desmatados, segundo o INPE. Os restantes 92% de cobertura florestal ainda podem ser salvos. Só depende dos brasileiros (Manchete, 1989, p. 19).*

Imagem representativa do caráter jornalístico em razão de sua natureza denunciativa, a fotografia feita pelo ônibus espacial *Discovery* põe em questão os vários discursos e imagens sobre a Amazônia. A foto publicada pelo jornalismo chocou a comunidade internacional, provocando a desestabilização das concepções, que até aquele momento, estavam construídas sobre a região, principalmente a de que os recursos minerais da floresta eram inesgotáveis, contudo, ainda não se tinha parado para pensar sobre os impactos da presença do homem branco naquele ecossistema.

Assim, a imagem se torna o marco de uma representação. Ela denuncia as ações humanas e lança na esfera pública o debate sobre a Amazônia. A foto provoca a controvérsia, contrasta discursos. *Discovery* envia à terra a prova mais contundente e inquestionável de que todo o ecossistema amazônico estava sendo exterminado. A imagem se projeta como a referência mais impactante do jornalismo sobre a Amazônia, já que antes, desmatar significava progresso e era visto como sinônimo de civili-



**Figura 5.** Terra em transe: Amazônia em chamas.

**Figure 5.** Earth in trance: Amazon in flames.

Fonte: *Manchete* (1989, p. 18-19).



zação e desenvolvimento. A fotografia da nuvem de fumaça sobre a floresta em chamas se constitui como a grande referência imagética do jornalismo acerca da Amazônia.

Em contraste com o alarde provocado pela impactante fotografia enviada pela *Discovery*, na reportagem *Carajás, os dólares de ferro*, a revista flagra a atuação da maior mineradora do mundo, Companhia Vale do Rio Doce – VALE, explorando as riquezas do solo brasileiro na Amazônia. A reportagem é escrita em tom positivo, ressaltando o grande investimento produtivo. Se analisada em relação ao texto que denuncia a agressão à floresta, *Carajás, os dólares de ferro* se torna uma grande incoerência. O sentido da reportagem aponta para uma região inesgotável de riquezas, porém, de forma contraditória, mostra usinas de ferro-gusa sendo alimentadas com o carvão vegetal, produzido ilegalmente em razão do desmatamento da floresta. Eis, então, a ameaça ao verde:

*Um cenário ultimamente comum na Amazônia: nas margens da BR-364 (Cuiabá-Porto Velho), as queimadas destroem a floresta. Como subproduto da ocupação, o fogo afeta a frágil fertilidade da terra, que nunca mais será a mesma. Sobrevivem, ali, apenas plantas típicas do pós-desmatamento, a imbaúba e a juquirá, companhia dos bois magros que habitam os ralos pastos de Rondônia. [...] Nestes fornos, jatobás e ipês acabam virando carvão: eles são chamados de rabo quente, onde as árvores abatidas são queimadas para alimentar as usinas de ferro-gusa. [...] As vezes, castanheiras de até 30 metros de altura são derrubadas para a transformação em carvão vegetal, indispensável às usinas de ferro. [...] Arnaldo foi chamado pelo conterrâneo Elcio para tocar a bateria de 36 fornos, onde para a implantação de pasto, toda a madeira vai virar carvão – o alimento mais barato das usinas siderúrgicas que transformam o minério de Carajás em ferro-gusa (Manchete, 1989, p. 11, 66, grifos do autor).*

A imagem da destruição é vendida como solução, inclusive para o desenvolvimento da pecuária na região. Também é justificativa para o avanço industrial. O fato é que a imagem da década registra a Amazônia sendo consumida pelo fogo e se reduzindo a cinzas, contudo, a revista mostra que não há ações contundentes para pôr fim ao crime ambiental. Embora haja contrastes e/ou contradições entre as reportagens, conforme apontado anteriormente, a revista *Manchete* destaca a atividade predatória contra o verde como ato corriqueiro e cotidiano, consequentemente,

o jornalismo de revista denuncia essa prática social no coração da floresta.

A preocupação ambiental dá origem a algumas reportagens que ilustram o desenvolvimento de uma consciência ecológica. Em *Como ocupar a Amazônia sem degradar o ambiente* há a perspectiva imagética de um compromisso com o futuro. A reportagem propõe a conciliação econômica (do capitalismo) com a preservação ambiental. Pode-se notar claramente no texto, a propaganda estatal do governo, como a Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia, antiga Sudam, financiando ideologicamente a reportagem *A construção do futuro*. O texto apresenta a Zona Franca de Manaus como um projeto de desenvolvimento e produção tecnológica que não agride a natureza e ainda leva o progresso para a região. É a imagem do desenvolvimento politicamente correto. Esses são apenas dois exemplos de reportagens com a problemática da conservação ambiental. Há muitas outras, porém não há possibilidade de analisar todas neste artigo. As demais tematizam o extrativismo vegetal sem desequilibrar o ecossistema, manejo florestal, aproveitamento da mata entre outros.

Todos os projetos já implantados na região passam primeiro pela destruição da mata, pela degradação do ambiente. E o jornalismo da revista *Manchete* tem mostrado isso em suas reportagens e construção de imagens da Amazônia desta década. A publicação denuncia os interesses capitalistas, principalmente dos empresários e projetos que querem abocanhar um pedaço desse grande e rico ecossistema para poder lucrar com ele.

Por outro lado, esta edição relembra os idealistas da floresta. Aqueles que lutaram pela sobrevivência da mata. Os que levaram até as últimas consequências o objetivo da preservação e que foram assassinados, entre os quais Chico Mendes. O texto jornalístico destaca *A voz que a violência não calou*:

*Foi um único tiro, de escopeta calibre 20, mas bastou. Com 27 fragmentos pelo corpo, Chico Mendes só teve tempo de dizer: “Me acertaram”. E foi morrer dentro do quarto. Os matadores imaginaram que tivessem calado a voz da gente simples da floresta, o homem que colocava de 100 a 200 seringueiros na frente das máquinas para impedir a derrubada das matas, mas deu-se o contrário. A morte de Chico Mendes multiplicou a força de suas ideias no mundo inteiro, chamando a atenção para os problemas da Amazônia (Manchete, 1989, p. 167).*



A imagem dos crimes sem punição e da lei do mais forte, das emboscadas e assassinatos é bem conhecida na região. Ela exprime sua mais sentenciosa faceta. Os crimes quase não têm punições. Impera a vontade dos mais ricos e que se autoproclamam donos das terras. As relações sociais são hostis e se justificam pela fatalidade de se viver na selva. Os que zelam pelo verde tornam-se vítimas dos que devastam o ecossistema. São brutalmente assassinados. Imagens da terra sem lei.

Essa representação imagética retoma a narrativa literária *A selva*, de Ferreira de Castro. A personagem Alberto vê a Amazônia como uma grande prisão verde. Ele vai trabalhar num seringal e começa a dever ao patrão Juca Tristão. Embora trabalhe todo o período de coleta do látex, ainda assim, não consegue saldar sua dívida e só escapa da floresta porque escreve uma carta à mãe para esta lhe enviar recursos na intenção de quitar suas contas com o seringalista. Por outro lado, o narrador relata episódios de seringueiros que tentaram se libertar da prisão verde, fugindo sem pagar o que deviam, mas foram recapturados pelos jagunços do patrão.

*Caetano saltou logo. Em dois passos subiu a pequena escada e enfiou pela própria cozinha, perguntando esbaforidamente:*

*- Seu Juca? Seu Juca? Está?*

*- Está para o escritório – respondeu João.*

*[...] Vendo-lhe o rosto afogueado e a expressão de quem trazia revelações urgentes, todos o rodearam, enquanto Juca interrogava:*

*- Que há, Caetano? Que há?*

*- O Manduca desapareceu e me parece que não foram os índios... Bati toda a estrada dele e não vi nenhum sinal. Depois, na barraca, faltam coisas que só a ele serviam.*

*- Fugiu?*

*- Me parece que sim... (Castro, 1972, p. 279).*

*[...] Juca enfurecera-se:*

*- Cachorros! Cabras malandros e sem-vergonha! É como se fossem ladrões! Comeram à minha custa e, depois, fugiram para não pagar! (Castro, 1972, p. 280).*

*[...] – Por aqui. Tragam-nos por aqui. Depois vocês falam com seu Juca – disse aos homens que custodiavam os evadidos (Castro, 1972, p. 289).*

A imagem literária dos homens recapturados constrói no passado uma referência da Amazônia enquanto prisão: manda quem tem dinheiro e quem tem força para sustentar, a todo custo, que é o dono da terra, mesmo sa-

bendo que historicamente a posse do território amazônico se deu por meios escusos de grilagens e a custo de muito sangue. A literatura reproduz uma realidade em forma de ficção, tendo como plano de fundo o depoimento autoral de Ferreira de Castro, que viveu na pele a mesma realidade da personagem Alberto, indo trabalhar em um seringal.

Já a reportagem sobre Chico Mendes retoma a referência histórica da Amazônia sobre a qual impera a lei do mais forte. O mais forte é o dono da terra (fazendeiros, grileiros, seringalistas). Na selva, eles têm o poder de decidir sobre a vida e a morte. São os juizes e a lei. Decidem o valor das vidas, mandando exterminar todos os que se atrevem a contrariar seus objetivos. Faziam isso no passado e ainda fazem isso no presente.

A Amazônia dos mitos também aparece nas reportagens de *Manchete*. O penúltimo texto do especial de 1983 registra a imagem de uma moça indo se casar. A reportagem descreve a travessia de canoa realizada pela noiva para poder se encontrar com o futuro marido. Depois, a narrativa focaliza o avanço do sistema de telecomunicações na Amazônia, dando destaque ao contato das pessoas com aparelhos eletrônicos como televisão e videocassetes:

*o contato com os costumes dos grandes centros urbanos começou a ser enquadrado na vida de São Gabriel da Cachoeira, através dos aparelhos de televisão, do som e videocassete made in Zona franca de Manaus. Nem assim, porém, o boto e a pirarara deixaram de frequentar as festas de lambada às margens do rio Negro (Manchete, 1983, p. 175).*

O texto faz referência à lenda do boto e da pirarara, histórias tão conhecidas na literatura da região. A Amazônia mítica e lendária, das histórias que se autoexplicam, cheias de mistérios e personagens mágicos e encantados. São traços identitários e culturais do povo que habita na região. Essas referências presentes no texto jornalístico reportam às narrativas de Inglês de Sousa e ao romance de Ferreira de Castro, atualizando-as em imagens do presente. Tomando as histórias de aparição do boto como ilustração do texto literário temos o seguinte:

*No meio dessa estupenda valsa, o homem deixa cair o chapéu, e o tenente-coronel, que o seguia assustado para pedir que parasse, viu com horror que o tal sujeito tinha a cabeça furada. Em vez de ser homem era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele [...]. O monstro, arrastando a*

*desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal-da-cruz feito pelo Bento de Arruda, atravessou a rua, sempre valsando, ao som da Varsoviana, e chagando à ribanceira do rio, atirou-se lá de cima com a moça imprudente, e com ela se afundou nas águas (Sousa, 2005, p. 87).*

A imagem do rio e da moça indo se casar ativa as referências para a lendária história do sedutor da floresta – o personagem encantado que cativa e captura as mulheres, levando-as para morar consigo no fundo do rio.

As reportagens da revista ativam memórias literárias, tanto no texto escrito, quanto nas fotografias. A Figura 5 mostra a necessidade de nove soldados do exército para domar uma grande sucuri. *Calha norte: a última fronteira* constrói articulações entre imagens jornalísticas e literárias a partir de uma imagem-fotográfica.

A imagem da cobra retoma a narrativa mítica da cobra grande, a colossal sucuriçu do livro *Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa e lembra também o relato de Alberto do livro *A selva*, de Ferreira de Castro. Eis o trecho da narrativa literária:

*A abundância de serpentes constituía um dos terrores da selva que mais perturbavam. [...] A maior, a gigantesca sucuriçu, vivia também na água, como aquelas que ele estava vendo. <<Cobra Grande>> lhe chamavam em muitas lendas amazônicas, de que era personagem principal, senhora de variados poderes mágicos. Tão monstruoso tamanho alcançava, que Alberto vira, quando do baile, a pele seca de uma delas a servir de algeroz ao longo da barraca de Lourenço. A sucuriçu emergia, à socapa, por entre as folhas da canarana, nas margens dos rios, e dum só golpe se lançava sobre cães e vitelos descuidados. Com seus anéis implacáveis transformava carne e ossos numa pasta, que engolia vagarosamente,*



**Figura 6.** Sucuri, a cobra grande.  
**Figure 6.** Anaconda, the big snake.

Fonte: *Manchete* (1989, p. 90-91).

*antes de remergulhar para as profundezas fluviais de onde saía. E numerosos indígenas afirmavam ter visto algumas devorarem até dois bois inteiros, quedando-se a flutuar enquanto não se desprendiam os chifres da vítima, retidos pelos ângulos da sua boca descomunal (Castro, 1972, p. 199-200).*

São imagens que estabelecem conexões entre jornalismo e literatura. Imagens que se interseccionam. O jornalismo, ao construir referências de Amazônia, estabelece relações com imagens literárias, imagens-sobrevivência, inscrevendo tempo nessas representações. Ao fazer isso, atualiza o passado no presente e faz do presente um passado atualizado em sua festa singular de reaparição. Nessas publicações, há a reminiscência das imagens, as ressurgências, as intermitências dialógicas com o já vivido e com o novo que se reinscreve nos acontecimentos do agora. São instâncias de jornalismo que estabelece conexões com o campo literário.

## Considerações finais

O jornalismo de revista produzido pela revista *Manchete*, edições especiais de junho de 1983 e de setembro de 1989, possui aproximações/conexões com a literatura, em se tratando das imagens de Amazônia. É possível verificar que alguns referenciais imagéticos destacados tanto na narrativa jornalística como nas fotografias publicadas pelo periódico dialogam com imagens da Amazônia construídas no campo literário. Em contrapartida, não se pode dizer que a tentativa de aproximação entre essas imagens jornalísticas e literárias acontece de forma determinista, pois os procedimentos metodológicos de pesquisa adotados durante todo o trabalho investigativo orientam para um “achado científico”, resultante do aprofundamento do tema e não para a confirmação simplista de uma hipótese.

As imagens literárias utilizadas pelo jornalismo não são apenas conhecimentos prévios sobre a região ou simplesmente porque fazem parte das primeiras narrativas de Amazônia construídas pelo homem para falar sobre o território. Os dados desta pesquisa apontam para o fato de que existe em cada uma dessas referências construídas ao longo do tempo, a potência significativa capaz de convocar referenciais imagéticos do passado em imagens do presente. Isso acontece porque o jornalismo de revista aciona sobrevivências da Amazônia e

estas dialogam com imagens produzidas no campo da literatura, construindo as narrativas do presente, pois segundo Didi-Huberman (2011) as imagens *sobrevivem*.

As fotografias utilizadas na análise estabelecem nexos visuais mais concretos. De certa forma, mais perceptíveis, por sua representação pictórica. Porém, todas as imagens possuem a mesma importância nesta pesquisa, sejam elas fotográficas, psíquicas ou narrativas, pois, cada uma, em sua medida, contém a potência significativa capaz de acionar e convocar outras referências em sua direção, fazendo com que haja o encontro de temporalidades. Se entendermos que as fotografias também são narrativas visuais, elas também compuseram o discurso produzido nas análises, sendo contempladas na relação *imagem-fotografia-narrativa*. As fotografias contêm o conjunto visual e verbal. É uma narrativa de mão dupla, que constroi uma relação imagético-pictórica e uma função narrativa. Esta última, compreendida na potencialidade de ser narrada, verbalizada. As relações que as imagens-fotográficas acionam podem ser mais instantâneas em razão de seu caráter visual.

Na intenção de informar sobre os acontecimentos, o jornalismo aciona representações do passado, reinscrevendo-as em novas formas de aparição no presente. Isto possibilita que outras concepções imagéticas da Amazônia se formem no agora, como, por exemplo, a imagem da devastação da floresta, produzida a partir da publicação da fotografia tirada pela nave *Discovery*. Os pontos de conexão entre essas referências são acionados em razão de que existe nas imagens um aspecto *intermitente* capaz de ativar referências do passado no presente e de presente no passado. Esse aspecto característico é denominado de *sobrevivência das imagens*. E como o jornalismo é um produtor e um projetor constante de imagens no espaço público, sejam elas na forma de vídeo, fotografia e/ou narrativa, entre outras formas; vale-se de conexões históricas para construir o novo e o atual. E no que concerne às imagens de Amazônia, dialogou com referências literárias, estabelecendo relações históricas profícuas para problematizar o assunto na esfera pública.

A sobrevivência das imagens possibilita o momento de reaparição do passado, dispõe o novo revisitado na sua singularidade de acontecimento. As imagens, nessa concepção, ativam e reativam novas formas de ver. Dão subsídios à visão, proporcionando olhar e ser olhado. Elas aparecem e reaparecem. O jornalismo registra o seu momento de aparição, o momento

em que elas chegam com seu brilho luminoso, conectando passado e presente no agora de seu aparecimento. Nesse sentido, pode-se compreender o jornalismo como um atualizador diário de imagens, um operador que produz e trabalha com imagens de presente. Ele lança essas referências na direção de outras imagens, eventos e temporalidades, ativando pontos de encontro. Nesse sentido, as imagens possibilitam a festa de renovação dos acontecimentos, sendo reportadas pelo jornalismo em suas aparições.

## Referências

- BAKHTIN, M. 2011. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 476 p.
- BENJAMIN, W. 2011. *Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas I*. São Paulo, Brasiliense, 255 p.
- CASTRO, F. de. 1972 [1930]. *A Selva*. São Paulo, Ed. Verbo LTDA, vol. 1, 315 p.
- COUTINHO, I. 2008. Leitura e análise da imagem. In: J. DUARTE; A. BARROS (orgs.), *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. 2ª ed., São Paulo, Atlas, p. 330-344.
- CUNHA, E. da. 1999 [1909]. À margem da História. São Paulo, Martins Fontes, 209 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2006. *Ante el Tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 379 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2010. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Editora 34, 363 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2011. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 160 p.
- GARCIA, A. 1983. A floresta mito e realidade. In: MANCHETE, *Amazônia Espetacular*. Edição Especial. Rio de Janeiro, Bloch, jun.
- HATOUM, M. 2005. *Cinzas do Norte*. São Paulo, Companhia das Letras, 311 p.
- MANCHETE. 1983. *Amazônia Espetacular*. Edição Especial. Rio de Janeiro, Bloch, jun.
- MANCHETE. 1989. *Amazônia: O desafio do futuro*. Edição Especial. Rio de Janeiro, Bloch, set.
- SILVA JÚNIOR, C.B. 2012. *A sobrevivência das imagens de Amazônia na literatura e no jornalismo de revista*. Florianópolis, SC. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 173 p. Disponível em: <http://tede.ufsc.br/teses/PJOR0031-D.pdf>. Acesso em: 29/04/2015.
- SOUSA, I. de. 2005 [1893]. *Contos Amazônicos*. São Paulo, Martin Claret, 149 p.
- VASCONCELOS, L. 1983. Manaus Um tesouro de art-nouveau. In: MANCHETE, *Amazônia Espetacular*. Edição Especial. Rio de Janeiro, Bloch, jun.
- VOGEL, D.I. 2010. O acontecimento no Jornalismo e na Arte. In: M. BENETTI; V.P. da S. FONSECA (orgs.), *Jornalismo e Acontecimento: Mapeamentos Críticos*. Florianópolis, Insular, vol. 1, p. 63-93.

Submetido: 29/05/2016

Aceito: 31/08/2016