

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
CCH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL  
PPGMS

CRISTINA DE JESUS BOTELHO BRANDÃO

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA COMEMORAÇÃO DO DIA DO  
ÍNDIO NO MUSEU DO ÍNDIO PELA MÍDIA TELEVISIVA

RIO DE JANEIRO  
2009

CRISTINA DE JESUS BOTELHO BRANDÃO

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA COMEMORAÇÃO DO DIA DO  
ÍNDIO NO MUSEU DO ÍNDIO PELA MÍDIA TELEVISIVA

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Memória Social do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora  
Professora Doutora Evelyn Goyannes Dill Orrico

UNIRIO  
2009

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Professora Doutora Evelyn Goyannes Dill Orrico  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

---

Professora Doutora Diana de Souza Pinto  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

---

Professora Doutora Isabel Siqueira Travancas  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

---

Professora Doutora Marialva Carlos Barbosa  
Universidade Federal Fluminense - UFF

Aos índios brasileiros

## AGRADECIMENTOS

A Deus.

A minha família, pela ajuda.  
À direção e aos amigos do Museu do Índio/FUNAI, pelo apoio.  
Aos professores e alunos da pós-graduação, pelas leituras.  
À coordenadora do Programa, pelo incentivo.  
Aos professores de minha banca, pelas dicas e compreensão.  
A minha orientadora, pelo que me ensinou sobre análise de discursos, leituras  
e críticas.

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar e descrever o processo de produção do discurso midiático relativo à comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio, a partir da investigação de dados verbais e visuais de reportagens ao vivo de telejornais, utilizando as bases teóricas da vertente francesa da Análise do Discurso. As emissões ao vivo sobre o Dia do Índio fazem parte das comemorações como lugares de memória. Assim, a pesquisa problematiza o papel da mídia, em particular o da televisão, como partícipe da construção de uma memória discursiva relativa aos grupos indígenas brasileiros por meio de estratégias discursivas. Nesse processo, revela-se um antagonismo entre o discurso da instituição Museu do Índio que valoriza e dá visibilidade ao dinamismo e à diversidade cultural indígena e a manutenção pela tevê da divulgação da imagem indígena por intermédio de uma visão cultural estática, arraigada no senso comum. O enunciado do índio autêntico atualiza-se aqui como uma imagem recorrente, reforçando aspectos primitivos e genéricos dessas sociedades e revelando a existência de uma rede de imagens implícitas e silenciadas. Ao mesmo tempo, há situações, nessas celebrações midiáticas, em que as vozes das diferentes etnias indígenas conquistam posição nesse jogo de práticas discursivas, de construção de memória. Percebemos, então, um deslizamento de sentidos nos enunciados veiculados pelas edições do telejornal analisadas: a apresentação dos índios ora no presente ora no passado. Conclui-se que fala e imagem não caminham de mãos dadas: a imagem ainda opera com o índio do imaginário e a fala já aponta para o índio real, contemporâneo.

Palavras-chave: memória, comemoração, televisão, Dia do Índio, celebração midiática, Museu do Índio.

## ABSTRACT

This piece of research aims to analyze and describe the production process of the media discourse relating to the celebration of the the Brazilian Indian Day, in the Museu do Índio (Museum of the Brazilian Indian). The method involves the examination of verbal and visual in live programs on the news program, in the light of the theoretical approach of the French school of Discourse Analysis. Live TV programs on the Brazilian Indian Day are part of the celebrations as places of memory. Thus, this piece of research examines the role of the media, especially of television, as an integral part of the construction of a discursive memory relating to the Brazilian Indian ethnic groups through different discursive strategies. This process shows an antagonism between, on the one hand, the discourse of the Museu do Índio institution, which both values and gives visibility to the dynamism and to the cultural diversity of the Brazilian Indian and, on the other hand, the expression by TV of the image of the Brazilian Indian by means of a culturally static view, deeply rooted on common sense. The utterance of the authentic Brazilian Indian is made concrete as a recurrent image, reinforcing primitive and generic aspects of those (Indian) societies and revealing the existence of a network of implicit and tacit images. At the same time there are occasions of memory construction in these media celebrations, in which the voices of the different Brazilian Indian ethnic groups “climb a higher rank” in this game of discursive practices. We notice then a shift in meaning in the utterances produced by the news programs analyzed: the exhibition of the Brazilian Indians smetimem in the present, other times in the past. It can be concluded that utterances and images do not go hand in hand: images still operate with the idealized Brazilian Indian whereas utterances point to the real Brazilian Indian.

Key-words: memory, celebration, television, Indian Day, media celebration, Brazilian Indian Museum.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 População indígena e terras indígenas – Ano 2000 .....	p. 20
Figura 2 Terras Indígenas – Ano 2005.....	p. 21

## SUMÁRIO

Agradecimentos.....	p.V
Resumo.....	p.VI
Abstract.....	p.VII
Lista de figuras.....	p.VIII
Sumário.....	p.IX
Introdução.....	p.11
1. Quadro conceitual.....	p.25
1.1 O discurso e outros conceitos fins.....	p.29
1.1.1 O discurso jornalístico e a narrativa televisiva.....	p.33
1.2 O conceito de comemoração como lugar de memória.....	p.36
1.2.1 A data Dia do Índio.....	p.40
1.3 Memória social e práticas comemorativas.....	p.44
1.4 Celebração midiática – a comemoração na tevê.....	p.46
1.5 Os conceitos de cultura e identidade.....	p.49
1.6 O conceito de representação.....	p.55
1.6.1 Estudos sobre a representação do índio pela sociedade brasileira.....	p.57
2 Museu do Índio: uma instituição de memória cultural.....	p.61
3 Descrição dos dados e metodologia.....	p.68
4 Análise.....	p.77
4.1Primeira parte - Abertura da matéria no estúdio pelos apresentadores....	p.80
4.2Segunda parte - Cobertura realizada ao vivo no espaço Museu do Índio.....	p.90
4.3Terceira parte - Encerramento da edição do telejornal.....	p.102
4.4Consolidação da análise dos segmentos.....	p.110
5 Considerações finais.....	p.113
6 Referências.....	p.121
7 Bibliografia de Apoio.....	p.125
8. Anexos.....	p.128
8.1 Transcrições na íntegra dos extratos.....	p.128
8.1.1 Extrato Ano 1996.....	p.128
8.1.2 Extrato Ano 2005.....	p.131
8.1.3 Extrato Ano 2006.....	p.134
8.1.4 Extrato Ano 2007.....	p.137
8.2 Jornal Museu ao Vivo N°25 – Edição especial.....	p.141
8.3 Base de Dados – Clipping Dia do Índio.....	p.142
8.3.1 BANDEIRANTES.....	p.142
8.3.2 CNN EM ESPANHOL.....	p.143
8.3.3 CNT.....	p.143
8.3.4 TV CULTURA.....	p.144
8.3.5 GNT.....	p.144
8.3.6 MULTIRIO.....	p.144

8.3.7 NECC FACHA.....	p.145
8.3.8 REDE TV.....	p.145
8.3.9 REDE RECORD .....	p.146
8.3.10 RIO PREFEITURA.....	p.147
8.3.11 TV CÂMARA .....	p.147
8.3.12 SBT.....	p.148
8.3.13 GLOBO NEWS.....	p.148
8.3.14 TV GLOBO.....	p.149
8.3.15 CANAL FUTURA.....	p.150
8.3.16 UTV.....	p.150
8.3.17 TVE/TV BRASIL.....	p.151
8.4 Decupagens / takes dos extratos.....	p.152

## INTRODUÇÃO

Há cerca de 20 anos que o Dia do Índio (19 de abril) é um dia especial em minha agenda. Como assessora de imprensa do Museu do Índio, faço parte de uma equipe que tem a missão de não deixar esse dia e a instituição serem esquecidos. Mas o que fazer para encher de público os jardins do museu de modo a dar a conhecer a cultura indígena para um público cada vez maior? Como despertar o interesse da população não índia? Qual a programação que mais atrairá os holofotes da mídia e, conseqüentemente, de visitantes? Sem divulgação em jornais, rádios, televisões e internet, a comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, pode não acontecer.

Comemoração. Por quase duas décadas, essa palavra não constava nos meus releases. Ela era substituída pela expressão “programação alusiva ao Dia do Índio” para evitar a palavra comemorar com o significado de festejar que é o uso comum do termo. Festejar o quê? Com tantas terras indígenas ainda não regularizadas, com a crescente exploração ilegal de recursos naturais nessas áreas, com aldeias sem projetos de auto-sustentação, enfim, problemas não faltam aos índios brasileiros. Comemorar, aqui, ainda não estava no contexto de recordar, trazer à memória.

Afinal, quem comemora o Dia do Índio? Os índios ou a sociedade envolvente? Lembrando, aqui, uma pergunta de um correspondente do jornal *Chicago Tribune*, em visita nessa data, em 2006, ao Museu do Índio: o Dia do Índio é para os índios ou para a nossa sociedade?

Nesse mesmo ano, comecei a me interessar pelos estudos relativos à Memória Social. Em contato com a bibliografia relativa a esse campo de estudo, ampliei meus conhecimentos e consegui refletir melhor sobre os temas comemoração e memória social. Agora já posso escrever a palavra **comemoração** sem o receio de estar subestimando os problemas atuais das

comunidades indígenas brasileiras: penso a prática comemorativa como um lugar de memória, onde se ancoram sentimentos, lembranças, tradições e o sentido da identidade de um grupo. E é nesse sentido que esse tema é inserido neste trabalho. O passado é comemorado e construído como acontecimento e, nesse processo, misturam-se o presente e o passado. Com a comemoração, materializa-se a memória. Na fase inicial de análise, ao observar as matérias televisivas sobre a cobertura da comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, com os meus olhos de assessora de imprensa, percebi logo um conflito a ser investigado entre o que aparece na tevê e a proposta da instituição divulgada em seu material impresso, distribuído ao público. O discurso institucional do Museu do Índio apresenta a intenção de modificar a imagem preconceituosa que os brasileiros têm sobre os índios, no entanto, a sua programação comemorativa aparece, na tela da TV, exibindo, com frequência, imagens que reforcem aspectos “primitivos” e genéricos dessas sociedades, como a cena de índios dançando com os corpos pintados e enfeitados de penas – descontextualizada da realidade da etnia em foco – que se repete, anualmente, em várias edições dos telejornais.

Na perspectiva do senso comum, em nossa sociedade, opera-se com a imagem de índio genérico. Não são consideradas as variedades cultural, linguística e social inerentes às sociedades indígenas brasileiras. Cada uma possui a sua própria identidade. Nada ou pouco é informado sobre os aspectos da vida tribal, as relações entre esta e a sua concepção do mundo, a riqueza de seu sistema de parentesco e descendência. E mais, há aqui também o apagamento da contemporaneidade dos índios, isto é, o índio é situado quase sempre no pretérito.

O meu projeto de pesquisa nasceu, também, associado à ideia de Jean Davallon (1999) da imagem como objeto cultural operador de memória social. O problema a ser investigado está no contexto da representação dos índios veiculada pela televisão. Assim, apresento o meu objeto de pesquisa: a comemoração do Dia do Índio transmitida pela tevê, tendo como base de dados o *clipping* – uma seleção por temas de matérias jornalísticas – “Dia do Índio no Museu do Índio”. Esse material audiovisual é composto de programas

e reportagens sobre a programação de comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio no período de 1996 a 2008. A análise é realizada a partir da investigação da imagem da comemoração do Dia do Índio – que acontece dentro do Museu do Índio – exibida pelo telejornal RJTV Primeira Edição que mais está presente nessa comemoração.

Dentro do meu campo de investigação, levando em conta o fato de a televisão ser um sistema de significação, representação e poder, construindo a memória social pelas práticas discursivas engendradas, comecei a observar as matérias jornalísticas anuais produzidas, pela TV, sobre o Dia do Índio no Museu do Índio. A princípio, essa mídia, de um modo geral, pautou da mesma maneira o tema nessa instituição, lembrando, aqui, que exerço o papel de assessora de comunicação social desde 1987, servindo de canal entre o museu e a mídia. Naquela fase, ainda não tinha começado as minhas análises sistemáticas. A minha impressão era de que, nos últimos anos, as emissoras apresentavam, repetidamente, o mesmo formato de matéria em relação à comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio: fazendo semelhantes perguntas, enquadrando sempre pelo mesmo ângulo imagens de manifestações culturais como a de índios cantando e dançando com pinturas e adornos, sem discussões detalhadas sobre a problemática indígena, preferencialmente em um ambiente festivo diante de um público escolar infantil. Por que silenciar a imagem do índio vestido, do índio urbano? Mas isso não quer dizer que os sentidos que deslizam nos discursos veiculados pela mídia sobre os índios sejam sempre os mesmos. Seriam, simplesmente, reportagens burocráticas para lembrar o Dia do Índio? Não haveria nelas situações em que as vozes das diferentes etnias indígenas conquistassem posição nesse jogo de práticas discursivas, de construção de memória?

Durante esses vinte anos trabalhando no Museu do Índio e à frente dos contatos com a mídia, venho observando que a instituição, ao promover eventos com a presença de índios apresentando suas manifestações culturais como danças e cantos, atrai mais facilmente a mídia. É importante informar que os índios, durante a programação, quase sempre estão “vestidos de índios”: pinturas no rosto e no corpo, enfeites e, preferencialmente, cocares

(diademas). Nesse sentido, há que se refletir sobre a possibilidade da eficácia da proposta da programação em valorizar a identidade de diferentes etnias.

A partir dessa experiência à frente da Assessoria de Comunicação Social, muitos acontecimentos vêm chamando a minha atenção. Lembro-me de uma repórter de TV, no Dia do Índio de 2006, que não demonstrou interesse em realizar matéria com os índios da etnia Nambiquara (MT), pois ao conversar comigo considerou o grupo “muito fraco” (palavras da repórter). Então, em seguida, a mesma repórter pediu para filmar os Fulni-ô (PE) por dançarem mais “animadamente”, segundo expressão utilizada por ela. Na hora, esse grupo de índios era o que cantava mais alto e o que exibia pinturas mais coloridas. Observei aí o interesse da repórter de mostrar imagens de índios que mais apresentassem características primitivas, exóticas.

Em outra oportunidade, em 1987, um fotógrafo de uma revista jornalística, de circulação nacional, procurou-me para fotografar um índio escritor do Peru que visitava o Museu do Índio. Era uma liderança de seu povo. Quando o fotógrafo viu o índio, virou-se para mim e comentou que ele não possuía cara de índio e, sim, de um professor, o que lhe teria causado maior assombro: o índio usava óculos. Ambos os episódios refletem a problemática da imagem estereotipada, presente no imaginário nacional, que o senso comum constrói do índio brasileiro: a do índio primitivo, exótico.

Parto do pressuposto institucional no qual o espaço cultural Museu do Índio apresenta o discurso de combate ao preconceito em suas atividades de divulgação das culturas indígenas. O combate à imagem do índio genérico, representação cristalizada das culturas indígenas, aparece em seu esforço de revelar a diversidade existente e histórica entre centenas de grupos indígenas brasileiros. Essa problemática foi destacada na 25ª edição (ver anexo 8.2) do jornal da instituição – Museu ao Vivo –, no final de 2003, quando o discurso institucional deu ênfase à questão do patrimônio cultural dos povos indígenas. A promoção pelo Museu do Índio de apresentações de manifestações culturais indígenas (rituais e danças) tem a intenção de propiciar o diálogo intercultural,

a troca de conhecimentos e experiências com outros grupos, inserindo-se no atual cenário de debates sobre o patrimônio cultural intangível.<sup>1</sup>

O Museu do Índio realizou diversas atividades em 2006, apresentando a política institucional do órgão de divulgação do patrimônio cultural indígena.. Em abril, durante a programação alusiva ao Dia do Índio, foram realizadas diversas ações: danças e cantos indígenas, além de filmes e eventos para crianças. A programação contou com a presença de índios Kuikuro (Xingu-MT), Fulni-ô (PE), Guarani (RJ) e Nambiquara (MT). Todos os eventos foram gratuitos. Cinco mil e 548 pessoas participaram dessa programação especial (Jornal **Museu ao Vivo**, 2006, Ano 17, Nº28, p. 3).

Sabe-se das relações que variados setores da sociedade envolvente mantêm com os índios por meio de concepções estáticas da cultura. Para a maior parte dos brasileiros, o índio continua sendo concebido como um primitivo, aborígene, que para ser reconhecido como portador de cultura indígena deve viver no mato, usar cocar, etc. Senão ele não é um índio de verdade e não se leva em conta o seu relacionamento com outras comunidades culturais e suas adaptações criativas de saberes ancestrais.

A instituição de memória Museu do Índio monta, anualmente, o cenário do acontecimento da comemoração do Dia do Índio e equipes de reportagem tiram fragmentos do evento para representá-lo na midiatização. Há um conflito entre a proposta da instituição Museu do Índio e o que é veiculado pela mídia. Dessa maneira, começa a construção do meu problema de pesquisa que surge a partir dessa visão estática que, a princípio, parece predominante e que congela uma imagem idealizada do que seja a cultura indígena, cristalizando e reforçando uma determinada representação dos índios. Tal fato impede que a diversidade cultural dos grupos indígenas brasileiros seja

---

<sup>1</sup> Um passo importante foi dado, em 1989, com a recomendação da UNESCO sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional. A partir dessa abordagem, a UNESCO promoveu a adoção, pelos estados nacionais, de medidas e programas que visaram, primeiro, a preservação e, depois, a valorização das culturas tradicionais. Para saber mais sobre o assunto, consulta-se GALLOIS, Dominique T. (org.) Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: exemplos no Amapá e norte do Pará. São Paulo: Iepé, 2006, páginas 15 e 16.

amplamente mostrada. Essa imagem “fixadora” é incoerente com a pluralidade e o dinamismo da realidade indígena.

No capítulo da análise, estudo os silenciamentos/apagamentos e implícitos (pistas e vestígios) em relação às imagens veiculadas. Para tentar esclarecer, assim, o conflito entre a proposta da instituição Museu do Índio e o que é veiculado pela mídia, investigando a construção discursiva, pela mídia televisiva, da comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio.

Entretanto, é importante lembrar que há momentos nessas matérias – principalmente em sua dimensão verbal – em que os índios ganham voz e conquistam posição, produzindo sentidos positivos em relação à questão indígena.

A partir disso, surge uma questão:

*Como tem sido construída a imagem do índio na mídia televisiva em relação à comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio nos últimos dez anos?*

Tomando como referência os estudos da antropóloga Dominique Gallois (2006) que aponta para o pressuposto da autenticidade cultural, arraigado no senso comum, e para a pesquisa da Inesita Araújo (1998) que identifica o discurso primitivista na TV e a ideia dominante de que o índio autêntico é aquele do registro discursivo primitivista, posso especificar melhor a minha questão: como o enunciado do índio autêntico (primitivo), presente no imaginário nacional, se manifesta no discurso midiático televisivo – falas e imagens – relativo às comemorações do Dia do Índio no Museu do Índio? Ou ainda, como a TV se apropria e reforça o enunciado do índio autêntico (primitivo)?

As questões formuladas vão ajudar a dar conta do objetivo geral que é analisar e descrever o processo de produção do discurso relativo à comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, a partir da investigação do *clipping* televisivo “Dia do Índio no Museu do Índio” como base de dados (anexo 8.3).

Aproveito este momento para explicar os critérios de seleção utilizados para chegar ao *corpus* de minha dissertação. Dentro da minha Linha de Pesquisa Memória e Linguagem, o formato ao vivo das narrativas jornalísticas, das chamadas celebrações midiáticas, encaixa-se adequadamente à discussão da comemoração como um lugar de memória. Ao destacar esse formato, percebemos que a emissora TV Globo, com o seu telejornal RJTV Primeira Edição, foi a mais regular em relação às coberturas da comemoração do Dia do Índio, sendo que duas matérias ao vivo foram descartadas, na análise, por não terem sido realizadas dentro do espaço Museu do Índio. Partindo de sete horas, trinta e cinco minutos e cinco segundos de matérias e programas sobre o “Dia do Índio no Museu do Índio”, encontrei quatro emissões ao vivo realizadas, no espaço da instituição e na própria data comemorativa – Dia do Índio (19 de abril), por um mesmo telejornal. A primeira foi em 1996 e acontecendo de novo somente a partir de 2005. Assim, preenchendo os requisitos de formato ao vivo de coberturas realizadas no Dia do Índio dentro do espaço Museu do Índio, chegamos ao seguinte recorte: RJTV Primeira Edição dos anos 1996, 2005, 2006 e 2007.

Como toda a imagem é discurso (PINTO, 2002), pretendo seguir os preceitos da vertente francesa de Análise do Discurso, a fim de compreender a construção discursiva da comemoração do Dia do Índio (19 de abril), na mídia televisiva, pela análise do *clipping*, das “coberturas” sobre essa comemoração no Museu do Índio. Com esse instrumental, vou observar como se constitui essa prática discursiva.

A justificativa deste estudo repousa no interesse em mostrar a importância da cobertura da comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio pela mídia televisiva, como contribuição ao processo de reflexão sobre a construção da memória nacional. Os historiadores, cada vez mais, têm utilizado a imprensa como fonte primária nas suas pesquisas. O próprio interesse do Museu do Índio em montar e arquivar o *clipping* “O Dia do Índio no Museu do Índio” demonstra essa preocupação. A análise do *clipping* revela de que maneira as informações fornecidas por uma Assessoria de Imprensa são trabalhadas pelo repórter e ajudam na construção da imagem da instituição.

*“Eles informam muito. E é por essa razão que o clipping hoje é de extrema importância e cercado de cuidados”* (CARVALHO, 2009, p. 25), garante o recém publicado *Manual Prático de Assessoria de Imprensa*. Como é construído o discurso da temática indígena, visto e ouvido por milhões de brasileiros, pela telinha da televisão? São versões que podem vir a construir uma memória social. O *clipping* mencionado reúne as matérias televisivas anuais sobre a comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio desde 1996. Penso que é de grande responsabilidade contribuir para o processo de reflexão da instituição em relação à divulgação da temática indígena.

No dia 25 de janeiro de 2008, saiu publicada, no O Globo, a matéria *“Brasileiros confiam mais na mídia”*. De acordo com uma pesquisa realizada pela multinacional de relações públicas Edelman, 64% dos brasileiros consideram a mídia a mais confiável das instituições, o que nos leva a refletir sobre a relevância dos estudos envolvendo a mídia, as representações sociais e a formação da opinião pública.

Cabe aqui destacar a minha atividade profissional de assessorar o relacionamento de uma instituição de memória – o Museu do Índio – com os meios de comunicação (lugar de memória). Nessa relação, o Museu do Índio, por exercer o papel de guardião da cultura indígena, atrai os holofotes da mídia e funciona como locação ideal para a comemoração do Dia do Índio.

Finalizando, atualmente existe a preocupação de diversos países e instituições com a diversidade cultural. No Brasil, o ensino de história e cultura indígena passou a ser obrigatório para alunos dos Ensinos Médio e Fundamental. Uma lei sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no dia 10 de março de 2008, incluiu a obrigatoriedade da temática no currículo das escolas públicas e particulares.

A visão etnocêntrica ainda predomina na perspectiva dos que privilegiam o conhecimento tecnológico como padrão, considerando os traços culturais não-ocidentais como impedimento ao desenvolvimento. Como escreveu a antropóloga Dominique Gallois, *“é necessário engajar todas as nações na preservação dos patrimônios culturais que refletem a diversidade cultural no*

*“mundo para que toda a humanidade pudesse se reconhecer como herdeira das mais importantes e belas realizações humanas”* (GALLOIS, 2006, pág.15).

No Brasil, há cerca de 220 grupos indígenas que são muito diferentes entre si. A divulgação dos diversos “modos” e “jeitos de” saber e de fazer dos grupos indígenas brasileiros colabora para a preservação desse patrimônio. A UNESCO passou a se destacar na luta pela defesa da riqueza que resulta da diversidade cultural. Isso coloca em evidência a pluralidade cultural que, para ela, é uma condição essencial para o convívio pacífico entre povos.

Outros informes sobre a situação atual dos indígenas no País são necessários, a fim de esclarecer ao leitor aspectos importantes da realidade desse segmento populacional na sociedade brasileira. Conforme o Censo Demográfico IBGE/2000, existem 734 mil pessoas auto-identificadas como indígenas, 170 línguas indígenas e a população indígena está, assim, distribuída por área:

Área Rural – 47,8%
Área Urbana – 52,2%

Segundo a Fundação Nacional do Índio – FUNAI –, há também 63 referências de índios ainda não contatados, chamados de isolados, além de existirem grupos que estão requerendo o reconhecimento de sua condição indígena junto a esse órgão.

Mais da metade da população indígena habita as regiões Norte e Centro-Oeste do País, mas encontramos índios vivendo em todas as regiões brasileiras com exceção dos estados do Piauí e Rio Grande do Norte. Mesmo no Piauí, existem grupos de pessoas que vêm se auto-identificando como indígenas e reivindicando tal reconhecimento (dados retirados do site da FUNAI em 27/01/2008).

A seguir, dois mapas que ajudam a visualizar, no Brasil, as categorias população e terras indígenas, baseados na análise feita pelo IBGE, acerca dos indígenas com base nos resultados dos Censos Demográficos 1991 e 2000.



## Terras Indígenas – Ano 2005



Fonte: IBGE, Diretoria de Geociências, Coordenação de Geografia e Coordenação de Cartografia, Malha Municipal do Brasil, Situação em 2001; Fundação Nacional do Índio, Diretoria de Assuntos Fundiários.

Dois grupos indígenas são citados em duas matérias jornalísticas do *corpus*: os 13.303 índios Xavante (dados de 2007), de língua da família JÊ, que vivem, no Mato Grosso, em comunidades autônomas. E os 2.930 índios Fulni-ô (dados de 1999), de língua Iá-Tê ou Yatê do tronco Macro-Jê, vivendo em Pernambuco. Este grupo é o único do Nordeste que conseguiu manter ativa a sua própria língua. (Fonte: Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005, Instituto Socioambiental, 2006).

O Dia do Índio no Museu do Índio está vivo, certamente, na memória das crianças que já visitaram o museu levadas por suas escolas para festejar o Dia do Índio. E, também, em tantas outras cabeças que viram pelas TVs esse acontecimento. Nestas, poderá estar congelada a imagem de um índio genérico de cocar. E aí não saberemos se é um Xavante, Avá-Canoeiro, Guarani, Tirió, Wajãpi, Pataxó, Tikuna, Xicrin.

Nesse sentido, este trabalho contribui para a compreensão das estratégias discursivas utilizadas pela TV na construção de uma representação genérica relativa ao índio brasileiro.

Para dar conta do objetivo de apreender essas estratégias, este trabalho, inicialmente, apresenta o quadro conceitual com comentários sobre leituras em que percebi a relação da construção da memória dos povos indígenas com a comemoração do Dia do Índio na televisão. Nesta parte, constam os conceitos de discurso, formação discursiva, memória social, comemoração, identidade, cultura e representação.

No subitem “*O conceito de comemoração como lugar de memória*”, abordo a comemoração como lugar de memória no sentido dado pelo historiador francês Pierre Nora (1993): lugar onde uma sociedade ancora sua memória. Para tanto, também utilizo o referencial teórico de Michael Pollak (1992) que explica ser possível encontrarmos lugares de apoio da memória na memória mais pública, isto é, nos lugares de comemoração. Entram aqui, também, dados históricos sobre o Dia do Índio para dar subsídios ao conceito de comemoração como lugar de memória.

Ainda nessa parte, analisarei as emissões ao vivo da programação do Dia do Índio fazendo parte das comemorações, também, como lugares de

memória. São celebrações midiáticas, em forma de narrativas, que colocam em relevo a questão da memória: o passado é comemorado e reconstruído como acontecimento e, nesse processo, misturam-se o presente e o passado (BARBOSA, 2004).

Na seção dos conceitos de identidade, cultura e representação, é discutida a construção da indianidade. É apresentada a problemática da autenticidade que é a narrativa sobre a temática indígena construída pelo enunciado do índio autêntico, presente no imaginário nacional, como já dito acima quando construo o meu objeto de pesquisa, revelando a visão estática que embasa a ideia de cultura. Essa concepção se manifesta pela procura da autenticidade, sem considerar a troca de conhecimentos e experiências que um grupo mantém com outros, sem considerar a dinâmica cultural.

A UNESCO, que integra o grupo de instituições das Nações Unidas, difunde a recomendação a favor da diversidade cultural por meio da valorização e preservação dos patrimônios culturais material e imaterial indígenas. O Museu do Índio deve assumir, junto à sociedade nacional, o papel de conscientizador em relação à importância da participação das produções indígenas no patrimônio cultural da Nação, fortalecendo, assim, a identidade de diversas etnias. No entanto, a sua programação comemorativa do Dia do Índio, exibida pela tevê, veicula cenas onde a diversidade cultural indígena não ganha visibilidade.

Em seguida, apresento o Museu do Índio – uma instituição de memória - e suas práticas discursivas na tentativa de discutir o meu problema de pesquisa. Serão evidenciadas as narrativas museais sobre a relação entre memória e patrimônio.

No capítulo da descrição dos dados e metodologia, é apresentada a Análise do Discurso no estudo do texto e da imagem, a fim de explicitar os mecanismos discursivos das matérias jornalísticas selecionadas.

Por fim, a análise dos dados procura mostrar, pelos procedimentos que conjugam a descrição e a identificação das imagens indígenas com a transcrição das falas das personagens, as construções discursivas recorrentes com a aplicação das bases teóricas da vertente francesa da Análise do

Discurso – AD. Nessa parte, apresento o processo de construção da celebração midiática por meio de quadros, contendo os elementos visuais das cenas como enquadramentos e movimentos de câmera. Pretendo, assim, problematizar o papel da mídia, em particular o da televisão, como partícipe na construção da memória coletiva: a televisão reconstruindo memória. Entra também aqui a ideia da imagem como operador de memória social (DAVALLON, 1999), considerando a intervenção concreta da imagem no estabelecimento de uma forma de memória societal própria a nossa época e a nossa sociedade.

## 1. QUADRO CONCEITUAL

O trabalho da professora Inesita Araújo – *“Televisão e Indianidade: questões sobre a construção narrativa da imagem do índio pela televisão”* (1998) – foi para mim um marco inicial na fase de criação desse projeto de pesquisa. Nele, a autora aborda o modo pelo qual a temática indígena é tratada pela TV, produzindo sentidos indesejáveis para a sociedade indígena. Pretendo, agora, dez anos depois, por uma análise sistemática do *clipping* televisivo “Dia do Índio no Museu do Índio”, conseguir apontar brechas/aspectos, nesse importante veículo de comunicação de massa que é a televisão, por onde as vozes dos índios consigam negociar os seus discursos com outros grupos sociais a favor da diversidade cultural. Como ela mesma diz em seu artigo, *“é necessário aprofundar esse viés de estudos, formulando análises de discursos que permitam comprovar de forma mais sistemática tudo o que foi levantado aqui, a título de hipótese”* (Araujo, 1998, p.44).

O artigo “Todo ano, no mês de abril” (2002), de José Ribamar Bessa Freire, sobre as matérias produzidas pelos canais de TV no Dia do Índio, fez-me refletir sobre as coberturas televisivas anuais da comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio. No momento, trilho um caminho, onde há evidências de um quadro de reforço aos preconceitos em relação aos índios brasileiros como afirma o autor. No entanto, também esbarro em situações favoráveis como as que dão uma maior visibilidade às etnias indígenas por meio dos media.

Outro texto que impulsionou a minha pesquisa, ou melhor, deu fôlego a minha formação de jornalista, foi “Jornalistas, senhores da memória?”, de Marialva Barbosa, que trata da ação de natureza memorialística do jornalista, já que a memória é uma operação do presente e conformadora da própria identidade. Foi daí que tirei a ideia do conceito de celebração midiática para

caracterizar a cobertura televisiva da comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio. Ele é importante para esclarecer a repetição, anualmente, do formato ao vivo das matérias jornalísticas relativas à comemoração do Dia do Índio.

A antropóloga Dominique Gallois, em seu livro “Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas” (2006), trata do reconhecimento e da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial indígena. Dele, eu extraí a ideia do enunciado do índio autêntico, profundamente arraigado no senso comum, que pretendo analisar no discurso televisivo. E continuo a estudar o assunto acerca dos discursos da indianidade no âmbito de novos “fluxos” de identidade e cultura, privilegiando o autor Marshal Sahlins com sua defesa de que a cultura dos povos não está acabando e que as culturas estão sempre em processo de renovação e reestruturação.

Nesta seção, vou abordar conceitos que fazem parte do desenvolvimento da minha pesquisa como discurso, memória social, comemoração, celebração midiática, identidade, cultura e representação. Através do discurso das comemorações televisivas, chegamos até a maneira pela qual é construída – retratada – a imagem de um grupo social dentro do processo de construção da memória social. A discussão desses conceitos é importante no meu trabalho para o entendimento das narrativas, utilizadas pelo Museu do Índio e pela tevê, dirigidas ao acontecimento de comemoração do Dia do Índio e às sociedades indígenas.

A adoção da Análise de Discurso – AD – da vertente francesa, na minha pesquisa, deve-se ao seu modo de tratar a linguagem como prática social e histórica. Pelos discursos, lugares de produção de sentidos, podemos melhor compreender a relação do homem com a sua realidade. Para o desenvolvimento da minha proposta de trabalho, envolvendo a televisão como formadora de imaginários coletivos e fonte de memória de uma sociedade, a compreensão da linguagem como prática simbólica é fundamental. Nesse campo de conhecimentos, a memória, quando pensada em relação ao discurso, é tratada como interdiscurso, ou seja, a memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer. Orlandi assim justifica a disciplina:

A análise de discurso aponta, pois, para novas maneiras de ler, para outros gestos de leitura, outra escuta, sustentada por dispositivos teóricos e analíticos que nos permitem não apenas nos reconhecermos no que lemos (ou ouvimos) mas que conheçamos o modo como os sentidos estão sendo produzidos e as posições sujeito se constituindo na relação do simbólico com o político (ORLANDI, 2006, p. 28).

Cabe, a este trabalho, a tarefa de tentar aplicar a disciplina no campo das imagens em movimento. Pretendo analisar não só o que ouvimos, mas também o que vemos.

Dentro do contexto dos estudos acerca do funcionamento da linguagem, pretendo tecer análises sobre a produção do discurso e conceitos correlatos (formação discursiva, pré-construído, interdiscurso e memória discursiva) baseados na Escola Francesa de Análise do Discurso. Esta retoma várias postulações do filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) sobre o discurso e as formações discursivas. O principal fundador da análise do discurso de linha francesa foi o filósofo francês Michel Pêcheux (1938-1983). No Brasil, a linguista Eni Orlandi é a principal divulgadora de seus fundamentos, apresentando as bases teóricas e os procedimentos analíticos para a sua compreensão na qualidade de prática simbólica.

O que ler significa? Os anos 60 do século XX foi um momento em que a leitura suscitou questões ligadas à interpretação. Autores como Althusser, Foucault, Lacan, Barthes, e outros pensadores da época, indagaram o que ler queria dizer. Abriu-se aí um lugar disciplinar para a análise de discurso. No Brasil, ela se constitui – na perspectiva que trabalha o sujeito, a história e a língua – como uma disciplina de entremeio, fazendo-se na “contradição” de três campos de saber: a linguística, a psicanálise e o marxismo com um “particular desenho disciplinar” (ORLANDI, 2006, p. 14).

O discurso mais do que transmissão de informação (mensagem) é feito de sentidos entre locutores. E todo dizer, discursivamente, é um deslocamento nas redes de filiações (históricas) de sentidos (PÊCHEUX, 1990). A unidade da análise de discurso é o texto. O texto possui começo, meio e fim, mas, se o

considerarmos como discurso, instala-se logo a sua incompletude. Três aspectos são importantes destacar: a incompletude do discurso (ele nunca é uma unidade fechada); a historicidade, constitutiva do discurso; e o fato de que o sujeito se constrói no discurso.

A língua, como sistema e estrutura<sup>2</sup>, se apresenta como a base comum aos falantes, já o discurso é a ação do homem na língua com a finalidade de expressar e produzir sentidos:

o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc. não existe em “si mesmo” mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões, proposições etc. mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 1997, p.160).

O conceito de discurso que vamos trabalhar aqui está bem explicitado por Eni Orlandi, no prefácio do livro *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, 2005, como “movimento dos sentidos, errância dos sujeitos, lugares provisórios de conjunção e dispersão, de unidade e de diversidade, de indistinção, de incerteza, de trajetos, de ancoragem e de vestígios” (ORLANDI, 2005, p.09). Como ela mesma define: o ritual da palavra, mesmo o das que não se dizem.

O assunto é pertinente ao campo da memória social<sup>3</sup>, já que são as práticas discursivas do cotidiano, englobando as produzidas em contextos institucionais – como a família, a igreja, a escola, o trabalho – e as veiculadas pela literatura e pela mídia, que contribuem para a sua construção.

Se considerarmos que é na linguagem que são construídas as culturas humanas, precisamos admitir que é também a linguagem que pode propiciar o acesso à melhor compreensão dos mecanismos e recursos que utilizamos para construir a memória e as configurações identitárias a ela relacionadas. (FERREIRA, 2005, p. 109)

---

<sup>2</sup> Ver obra Curso de lingüística geral, de Ferdinand de Saussure (1916).

<sup>3</sup> Ver conceito em HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo; Vértice, 1990.

## 1.1 O discurso e outros conceitos afins

Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?

Michel Foucault, 2006, p. 08

Como já mencionamos antes, Pêcheux (1969), em sua crítica ao sistema elementar da comunicação, falará que o discurso é mais do que transmissão de informação (mensagem). Para ele, não há a relação linear entre o enunciador e o destinatário do seguinte circuito da comunicação: o emissor transmite uma mensagem (informação) ao receptor, referindo-se a algum elemento da realidade e formulada em um código (a língua), O discurso é efeito de sentidos entre os locutores. Orlandi explica:

Esses efeitos resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de certas circunstâncias dadas. Os efeitos se dão porque são sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados pelas suas memórias discursivas (ORLANDI, 2006, p.15).

Para Ferreira (2003), o discurso funciona como uma metáfora que requer a cada construção um transporte de um campo para outro. É a carga de significância que o torna tão denso e o faz devolver à linguagem a sua materialidade e ao sujeito a sua contradição. O discurso não é fala nem texto, é um processo que produz sentidos. Podemos falar em deslizamentos de sentidos que circulam sem destino.

Percebemos que o sujeito e a situação (contexto sócio-histórico) estão no bojo da análise do discurso. Estes participam ao constituírem,

discursivamente, partes das condições de produção do discurso. Assim, precisamos relacionar o discurso com suas condições de produção, sua exterioridade. Em toda situação de linguagem, os contextos imediato (circunstâncias imediatas da enunciação) e sócio-histórico (ideológico, mais amplo) funcionam conjuntamente.

O sujeito, na análise do discurso, é a posição-sujeito projetada no discurso. O enunciador e o destinatário indicam diferentes posições-sujeito. O que conta é a projeção da posição social do sujeito, um lugar que este ocupa para ser sujeito do que diz. Trata-se de um imaginário. Por exemplo, quando falamos professor, não é do professor que estamos falando, mas da imagem que a nossa sociedade faz dele. Cada lugar tem sua força na comunicação estabelecida. As relações de força fazem parte do modo como as condições de produção do discurso se estabelecem. *“O lugar social do qual falamos marca o discurso com a força da locução que este representa”* (ORLANDI, 2006, pág.16). Importa se falamos do lugar de professor ou de aluno.

Logo, as posições-sujeito não são neutras e se nutrem do poder que as constitui em suas relações de força. Em sua obra *“A ordem do discurso”*, Foucault vai mais além: *“O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”* (FOUCAULT, 2006, pág.10). No início dessa mesma obra, Foucault apresenta a hipótese de que, em toda a sociedade,

a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2006, p.8)

O autor fala, aí, dos procedimentos de exclusão que atingem o discurso. Sabemos que não podemos falar de tudo o que queremos em qualquer lugar, em qualquer momento, em qualquer circunstância. São muitas as formas de

controle existentes na sociedade que atingem as práticas discursivas como verdadeiros sistemas de coerção.

O conceito de discurso apresentado por Pêcheux em seus trabalhos está ligado diretamente à ideologia. Inicialmente, o autor tomou este conceito de Louis Althusser. Mais tarde, suas formulações englobaram as noções de formação discursiva e formação ideológica de Foucault explicitadas em suas obras “Arqueologia do Saber” e “A ordem do discurso”. “Para Pêcheux, a formação discursiva é tudo que pode ser dito ou deve ser dito (sob qualquer forma) em determinada formação ideológica, ou seja, a partir de uma posição dada em uma determinada conjuntura” (OLIVEIRA e ORRICO, 2005, p. 80).

As formações discursivas manifestam, na linguagem, as formações ideológicas que lhes são correspondentes. Assim, concluímos que não podemos pensar o sentido e o sujeito sem pensar a ideologia, como não podemos, também, pensar a ideologia, discursivamente, sem pensar a linguagem. Então, como afirma ORLANDI (2005), um dos pontos fortes da Análise do Discurso é ressignificar a noção de ideologia a partir da consideração da linguagem: uma definição discursiva de ideologia.

A ideologia, por sua vez, nesse modo de a conceber, não é vista como conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade. Não há aliás realidade sem ideologia. Enquanto prática significante, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e a com a história para que haja sentido. (ORLANDI, 2005, p. 48)

O trabalho ideológico é um trabalho da memória e do esquecimento. Segundo Pêcheux, uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, já que ela é permanentemente invadida por elementos provenientes de outros lugares, por exemplo, os pré-construídos. O pré-construído designa *“o que remete a uma construção anterior exterior, mas sempre independente, e que se liga ao que é construído no enunciado”*. É um já-dito, um traço no discurso de um discurso anterior.

Para que uma expressão tenha sentido é preciso que ela já faça sentido antes (efeito do já-dito). *“A isso é que chamamos historicidade na análise do discurso. Chamamos de efeito de pré-construído, a impressão do sentido que deriva do já-dito, do interdiscurso e que faz com que ao dizer já haja um efeito de já dito sustentando todo o dizer”* (ORLANDI, 2006, p. 18).

Podemos até nos chocar quando enfrentamos essa realidade: nada é original, neutro ou novo em nossa fala. Nossos discursos não são inéditos. Há sempre algo por trás nos guiando e querendo nos recolocar nos trilhos quando, numa aventura, saímos deles. Se acontece o diferente, temos que enfrentar toda uma sociedade, tentando nos excluir do processo de vida, de produção de sentidos. Possenti explica que *“a AD rompe com a concepção de sujeito uno, livre, caracterizado pela consciência (isto é, sem inconsciente, sem ideologia) e tomado como origem”* (POSSENTI, 2004, p. 388, sic). Os sujeitos no processo de produção discursiva acreditam que são senhores de seus discursos, mas, na verdade, passam de sujeitos a assujeitados. O sujeito do discurso, então, apropria-se da memória.

Para definir o conceito de memória discursiva, destaco o intelectual francês Jean-Jacques Courtine (1985) com seu esquema dos eixos. Segundo sua teorização, o eixo vertical é o da constituição do dizer e o eixo horizontal é o eixo da formulação. Como eixos se cruzam, todo dizer se dá no cruzamento do que chamamos constituição e formulação, sendo que a constituição do dizer determina a sua formulação. A memória se situa no eixo vertical e qualquer formulação se dá determinada pelo conjunto de formulações já feitas, mas esquecidas. Daí a memória discursiva ser constituída pelo esquecimento, sustentando cada palavra por meio do já dito. De forma alguma essa memória é um reservatório de informações ou uma memória de arquivo (da qual não esquecemos).

Em relação ao meu trabalho, a memória discursiva construída em tempos remotos, relativa à imagem do índio, funciona como um imaginário formado pelos discursos construídos por várias instâncias sociais como a escola, a literatura, o cinema, a música e a história oficial. E é sobre esse imaginário já existente que a televisão opera, de forma seletiva, quando celebra

o Dia do Índio em sua tela. Nesse sentido, a tevê, com suas estratégias de construção do discurso a respeito dos índios, torna-se fonte de pesquisa para meus estudos.

### **1.1.1 O discurso jornalístico e a narrativa televisiva**

Em seu artigo “Discurso e instituição: a imprensa” (MARIANI, 1999), Mariani explica que, no século XIX, afirma-se uma posição institucional para a imprensa como instituição organizada a partir da formulação de práticas jurídicas que regulamentam o modo como deve ocorrer a textualização: pelo impedimento de se dizer qualquer coisa que afete as bases do imaginário ocidental cristão. O discurso jurídico, impondo regras e punições aos participantes da prática jornalística, passa a ser um aval para a ilusória imparcialidade. Daí vem o mito do jornalismo verdade, isto é, a ilusão de que os jornais são apenas veículos de informações verdadeiras, isentas e imparciais.

O poder da designação, abordado por Kanavilil Rajagopalan em “Por uma linguagem crítica: linguagem, identidade e a questão ética”, mostra como o discurso jornalístico imprime seu ponto de vista através da “fabricação de novos termos de designação para se referir às personagens novas que surgem no cenário e aos acontecimentos novos que capturam a atenção dos leitores” (Rajagopalan, 2003, p. 84). Como podemos pensar numa imprensa neutra, se há um julgamento de valor disfarçado no simples ato de denominar? Se o discurso, como já falamos antes, é um produtor de sentidos.

Nesse sentido, há a emissão de uma opinião por parte da mídia, disfarçada de um ato de referência neutra. Um alerta para o ouvinte ingênuo. Movida por essa intenção, segue o quadro, destacando algumas denominações dadas aos índios nas reportagens selecionadas, como contribuição ao estudo das práticas discursivas do Dia do Índio.

Categoria	RJ TV - 1ª Edição/TV GLOBO – Dia do Índio			
	ANO 1996	ANO 2005	ANO 2006	ANO 2007
<b>Designações dadas aos índios</b>	Diversas tribos  Xavantes, Guaranis, Tupiniquins	Primeiros habitantes de nossa terra  Autêntico Xavante	Donos  Representantes da tribo Fulni-ô	Eles só tem o dia 19 de abril    Os índios

No artigo “A mídia e o lugar da história”, Ribeiro destaca que o acontecimento jornalístico remete a um conteúdo ao mesmo tempo transparente (dada a sua ancoragem factual) e profundamente opaco (devido ao “jogo oblíquo das denominações” - PÊCHEUX apud RIBEIRO, 2005, p. 117).

Por mais que os pesquisadores discutam a não-objetividade jornalística, sabe-se da dificuldade de se conseguir negar a sua característica de ancoragem factual. Os acontecimentos, projetados como notícias, são a unidade básica de construção dos jornais. É como se os acontecimentos abordados pelas matérias jornalísticas tivessem saindo naturalmente do real. Acreditamos, assim, que o que “deu no jornal” é a verdade. Apesar de, geralmente, os nomes, datas e acontecimentos não serem inventados e de essas informações estarem mais ou menos iguais em outros jornais – revelando uma coerência –, as interpretações (pontos de vista) aos fatos concretos são diversas.

Segundo Barbosa,

ao difundir uma narrativa do mundo (ainda que selecionada entre múltiplas possibilidades factuais), a mídia não é mero espelho da realidade, fazendo sempre um trabalho de produção de significados, determinantes na constituição daquilo que chamamos realidade. (BARBOSA, 2007, p. 133)

Voltando à minha pesquisa, de acordo com o meu relacionamento (pessoal ou telefônico), como assessora de imprensa do Museu do Índio, que mantive com o pessoal da imprensa televisiva, encarregado de pautar o que vai ser exibido pela emissora, a comemoração do Dia do Índio não é considerada pelas pautas do telejornalismo uma matéria factual, portanto, prioritária.

Em conversa informal com a “pauteira” da TV Globo, a cobertura de nosso evento, no Museu do Índio, pode ser considerada uma matéria produzida, não factual. Ela comentou, ainda, que para tal é indicado o formato ao vivo, uma pista para o entendimento dessas matérias comemorativas como celebrações midiáticas (conceito discutido mais adiante).

Percebemos que, quando o Dia do Índio (19 de abril) cai num final de semana<sup>4</sup>, a presença da mídia televisiva é prejudicada. Nesse período, as emissoras trabalham com esquema de plantão, com equipe reduzida, atendendo apenas o que é considerado prioridade e a produção do formato ao vivo torna-se mais complicada.

Importante ressaltar aqui que a narrativa televisiva introduz uma suspensão do tempo no presente do telespectador que participa do processo: o passado torna-se presente vivido na cena da telinha. Outra característica desse tipo de narrativa é o fato de a imagem figurar o real. Daí a confusão de significações que o público produz em relação aos gêneros televisuais, misturando ficcional e factual.

Assim, depois de tomarmos conhecimento das bases teóricas da AD para a compreensão do funcionamento da linguagem enquanto prática simbólica, passamos para o conceito de comemoração. A comemoração, neste trabalho, é vista como um lugar de memória no sentido dado pelo historiador Pierre Nora (1993): lugar onde uma sociedade ancora sua memória.

---

<sup>4</sup> Ver anexo 8.3 da base de dados “Clipping Dia do Índio no Museu do Índio”.

De que maneira são construídos os enunciados da comemoração? Para responder essa questão, precisamos entender as especificidades da construção desses rituais de celebração.

## 1.2 O conceito de comemoração como lugar de memória

É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva.

Pierre Nora, 1993, p. 13

Passo, agora, a abordar a comemoração como lugar de memória no sentido dado pelo historiador francês Pierre Nora (1993). Para tanto, também utilizo o referencial teórico de Michael Pollak (1989 e 1992) que vê o tema das comemorações dentro do contexto da memória como lugar de disputa, de conflito.

Para refletir sobre a categoria “lugares de memória”, teremos que fazer um breve relato da análise de Pierre Nora sobre as noções de memória e história. Os lugares de memória nascem da consciência de que não há memória espontânea. A memória é vida, carregada por grupos vivos, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, em permanente evolução. Assim, é preciso criar arquivos. São lugares com efeito nos três sentidos da palavra –

material, simbólico e funcional: de registros escritos a datas comemorativas, passando por celebrações e símbolos, até museus, bibliotecas, obras de arte.

Para Nora, a razão fundamental de ser de um lugar de memória é bloquear o trabalho do esquecimento e, ao mesmo tempo, estar apto para a metamorfose, sofrendo um deslizar permanente de significados. Destaque para o trecho do texto *Entre Memória e História, a problemática dos lugares* que faz parte de La Republique, primeiro volume de *Les Lieux de Mémoire*, projeto coordenado por Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escoram. (NORA, 1993, p.13)

O “surto da memória” em todo o mundo vem da ameaça do esquecimento. A necessidade de criar arquivos que marca o contemporâneo, com suas transformações – fase da “aceleração da história” (NORA, 1993, p.13), – vem do fato de não haver memória espontânea, daí a construção dos lugares de memória.

Como reflexão a esse tópico, a obra “Seduzidos pela Memória”, de Andreas Huyssen, vai ao encontro do meu objeto de análise – a comemoração do Dia do Índio –, quando fala do fenômeno recente da musealização, isto é, as obsessões com a memória e com o passado: “*Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo*” (HUYSSSEN, 2000, p.15).

Huyssen também constrói uma ponte entre memória e os meios de comunicação de massa, ao afirmar que

a acusação de amnésia é feita invariavelmente através de uma crítica à mídia, a despeito do fato de que é precisamente esta – desde a imprensa e a televisão até os CD-Roms e a Internet – que faz a memória ficar cada vez mais disponível para nós a cada dia. (Idem, 2000, p.18)

Fechando a abordagem sobre a sedução pela memória, Abreu (1994) nos explica: *“Vivemos cercados por comemorações. Rituais comemorativos não nos parecem nenhuma novidade tal a sua frequência no dia a dia de nossas vidas. Essas comemorações são próprias do mundo moderno, onde se observa uma tendência à fragmentação da vida coletiva”* (ABREU, 1994, p. 20).

A autora apresenta, no texto “Entre a nação e alma: quando os mortos são comemorados”, a comemoração como uma intenção deliberada dos agentes produtores da memória social para criar laços de continuidade. *“As comemorações adquiriram um significado especialmente importante no momento em que o rompimento da memória com as antigas tradições e com o costume levou a criação de novos mecanismos”* (ABREU, 1994, p. 21). Assim, surgiu a necessidade de instituir novas formas de preservação, de memorização e de arquivamento no mundo moderno. Para a autora, os pesquisadores Pierre Nora com seus “lugares de memória” e Eric Hobsbawm e Terence Ranger com a expressão “tradições inventadas” estão se referindo a um mesmo processo, enunciando que, *“não mais havendo uma memória incorporada na tradição e no costume, teria sido necessário criar lugares próprios para a sua construção.”* (Idem, Ibidem). Nesse contexto, podemos inserir a definição do pensador e filósofo contemporâneo, o francês Paul Ricoeur<sup>5</sup>, para o conceito de rememoração: trabalho de construção de uma memória coletiva.

Agora, vamos expor as ideias – acerca do tópico anterior – do sociólogo Michael Pollak que define os elementos constitutivos da memória individual ou coletiva: os acontecimentos, os personagens e os lugares. O autor explica que é possível encontrarmos lugares de apoio da memória na memória mais

---

<sup>5</sup> Definição de conceito retirada do artigo “Rememoração” /comemoração: as utilizações sociais da memória”, de Helenice Rodrigues da Silva, publicado na Revista Brasileira de História, vol.22, nº44, SP, 2002.

pública, que são os lugares de comemoração. Problematiza, ainda, os vestígios datados de memória como aquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento:

Todos sabem que até as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político. Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio de datas oficialmente selecionadas para as festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. (POLLAK, 1992, p. 203)

As comemorações fazem parte de um processo de construção de poder, de disputa, sobretudo se considerarmos que ela é seletiva.

A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. (POLLAK, 1992, p.203)

Para Pollak, a organização da memória – em função das preocupações pessoais e políticas do momento – mostra que a memória é um fenômeno construído.

Assim, é necessário documentar o presente e relembrar, a todo o momento, o passado. Multiplicam-se os lugares de memória. Os momentos de celebração ancoram memórias que não podem se perder, sentimentos que intensificam o presente, funcionando como elemento de identificação para todos que participam da prática comemorativa.

Durante a leitura dos trabalhos dos autores apresentados acima, consolidei a ideia de que o acontecimento de comemoração do Dia do Índio está inserido no contexto atual de preocupação com a memória e com o passado. Pela prática comemorativa, os agentes produtores da memória social, nesse caso a televisão e a próprio Museu do Índio – um lugar de memória –, pretendem, no âmbito de disputas e relações de poder, fortalecer determinados valores na nossa sociedade. Através desse diálogo, pude levar a problemática

da musealização para o contexto da questão indígena. Trata-se de um enfoque equivocado em relação às sociedades tradicionais, que situa os índios no passado com risco de extinção. Tal visão aparece em minhas análises iniciais como veremos adiante.

### 1.2.1 A data Dia do Índio

Focalizando as comemorações em torno do Dia do Índio, podemos partir da noção de “lugares de memória”, explicitada anteriormente, para refletir sobre a preocupação com a organização da memória nacional, estabelecendo relação entre ela e a origem indígena.

O Presidente da República, pelo Decreto-lei nº5.540, de 2 de junho de 1943, determinou que o Brasil comemore solenemente o *Dia do Índio* a 19 de abril de cada ano, data escolhida pelo Instituto Indigenista Interamericano, com sede no México, para que todos os países americanos solenizem as memórias dos primitivos povoadores do Novo Mundo. (CNPI, 1946, p.11, grifos meus).

Na década de 30, surgiram as primeiras ideias a respeito de um programa indigenista continental. Em 1933, durante a *VII Conferência*

*Interamericana*, o representante do México propôs a realização de um Congresso Indigenista Interamericano com essa finalidade.

Por sugestão da Oitava Conferência Internacional Panamericana em Lima, Peru, em 1938, aconteceu, dois anos depois, o *Primeiro Congresso Indigenista Interamericano*, no México, que propôs aos países da América a adoção da data de 19 de abril para o “Dia do Índio”. O único delegado brasileiro presente no Congresso foi o antropólogo Edgard Roquette-Pinto.

Através do Decreto-lei 5.540, de 2 de junho de 1943, assinado pelo então Presidente Getúlio Vargas, o Brasil adotou essa recomendação. No ano seguinte, o país começou a celebrar a data com solenidades, atividades educacionais e divulgação da cultura indígena. Foi organizada, uma Semana do Índio. Essa primeira comemoração foi confiada ao então General Cândido Mariano da Silva Rondon, presidente do Conselho Nacional de Proteção aos Índios – CNPI, à antropóloga Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional e, também, membro do CNPI.

Nas vésperas da celebração de tais comemorações foi distribuída a seguinte nota aos jornais:

O Brasil, do mesmo modo que as demais Nações americanas, comemorará festivamente este ano o *Dia do Índio*, escolhido pelo Instituto Indigenista Interamericano para celebrar a memória dos primitivos povoadores da terra americana e para homenagear as tribos silvícolas remanescentes, que ainda representam um patrimônio humano de real valor. (CNPI, 1946, p. 9).

De acordo com os dados da publicação da Comissão Rondon, a programação estava dividida em duas partes: palestras de divulgação nos programas radiofônicos da Hora do Brasil e exposição etnográfica montada no hall da Associação Brasileira de Imprensa, além de exibição de filmes e realização de conferências.

No encerramento dessa Semana, o General Manuel Rabelo declarou em sua conferência sobre as populações indígenas: “Nosso primeiro dever é

*preservar a sua existência como uma relíquia da humanidade, mediante a proteção oficial, ativa e eficiente, aos seus remanescentes ”* (CNPI, 1946, p.15).

Como explicado anteriormente, foi, no México, em 1940, que foi proposta a data de 19 de abril para o Dia do Índio. E a data foi apropriada, no Brasil, pela política nacionalista da época. O dia 19 de abril era o dia do aniversário de Getúlio Vargas. Constatou em discurso de Rondon, durante a comemoração, a seguinte menção ao aniversário do presidente:

eu quero, antes de nos despedirmos, repetir que hoje é o aniversário do Dr. Getúlio Vargas. A citação desta data natalícia e as referências que acabo de expender, justificam a proposta que faço para que fique consignado, em ata, um voto efusivo do nosso louvor ao Presidente Getúlio Vargas, pela sua ação benevolente e desassomburada em favor dos nossos irmãos das selvas. (CNPI, 1946, p.14)

Em 24 de maio de 1944, foi publicado, no jornal “Correio da Manhã”, o artigo “A Margem da Semana do Índio” de Batista de Castro. Nele, o autor citou as comemorações da Semana do Índio:

Além do propósito a que diretamente visaram, as comemorações da “Semana do Índio” há pouco realizadas, serviram para relembrar problemas etnográficos que, a bem dos nossos foros de cultura, não deveriam permanecer relegados ao mais recôndito silêncio, como ora se encontram... As comemorações da “Semana do Índio”, assim, se outras finalidades não lograram, ao menos serviram para relembrar tão palpitantes assuntos que, incontestavelmente, merecem a devida consideração dos governantes, nestes dias sombrios, mas, também, onde alça o colo tanta frioleira empavonada.(CNPI,1946, p. 207).

Em sua tese “Tutela e Resistência Indígena”, Andrey Cordeiro Ferreira chama a atenção para o caráter nacionalista implícito no “ritual” do Dia do Índio, uma iniciativa nascida dentro do CNPI que foi criado durante o Estado Novo, enquanto órgão consultivo, em 1939.

Devemos analisar este rito para poder compreender todos os significados expressos pelo ritual em seu conjunto. Isto porque, certos signos serão selecionados do contexto da ideologia nacionalista implícita na política indigenista que gerou o ritual do dia do índio. (FERREIRA, 2007, p. 191)

E conclui: “O Dia do Índio foi utilizado pelo Estado-Nacional como ferramenta localizada da sua auto-construção. O projeto de “nacionalização do índio” utilizou esta data para implementar um ritual que encenasse o mito de origem da nação, de maneira que o indigenismo foi também parte da política global nacional-desenvolvimentista utilizada pelo Estado Novo, para construir uma identidade nacional. (IDEM, p.189, sic)

Hoje, a comemoração do Dia do Índio continua, mas como um lugar de memória que, para Nora, é onde a memória se cristaliza e se refugia. A celebração dessa data pela sociedade nacional é um lugar para registrar e lembrar o passado, onde a memória dos primeiros habitantes se conserva. É também para celebrar a sua identidade, comemorar o seu passado.

Focamos aqui comemoração como a programação de eventos (exibição de exposições, atividades para crianças e adultos, realização de manifestações indígenas como danças, rituais e cantos e outros), promovida pelo Museu do Índio, para celebrar o Dia do Índio dentro da instituição. A análise acontece a partir da investigação da imagem dessa comemoração na tevê.

### 1.3 Memória social e práticas comemorativas

No seguinte texto “Memória, Esquecimento, Silêncio”, Michael Pollak dialoga com Halbwachs (1990) e seu conceito de memória coletiva, além de contextualizar a categoria “lugares de memória” de Nora no processo de enquadramento da memória<sup>6</sup>:

Em sua análise da memória coletiva, Maurice Halbwachs enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles incluem-se evidentemente os monumentos, esses lugares da memória analisados por Pierre Nora, o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, **as datas** e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias. (Pollak, 1989, p.3) (grifo meu).

O trecho acima, ao falar da força dos diferentes pontos de referência – os lugares de memória – que estruturam nossa memória, inserindo-a na memória da coletividade de que fazemos parte, remete ao conceito de memória social de Maurice Halbwachs que tenta responder o problema da coesão social. O que faz com que os indivíduos construam laços sociais ou coletivos que se mantêm com relativa firmeza? Para Halbwachs, essa coesão é

---

<sup>6</sup> Expressão de Henry Rousso em “Le syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours. Paris: Seuil, 1990.

garantida pelos quadros sociais da memória, entendidos como um sistema de valores que unifica determinados grupos familiares, religiosos, de classe<sup>7</sup>.

Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das ideias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles. (HALBWACHS, 1990, p. 27)

O autor Pollak explica que a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, além de definir seu lugar respectivo. A memória funciona para definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades. Além dos discursos em torno de acontecimentos e de grandes vultos, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais como monumentos, museus, bibliotecas e outros. Porém, o autor adverte: a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado e registrado.

Pollak fala em “memórias subterrâneas”, referindo-se às camadas marginalizadas (as minorias). Para ele, não se trata de historiar memórias que já deixaram de existir, mas trazer à superfície memórias “*que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível*” e que “*aflorem em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados*” (POLLAK, 1989, p. 4), travando-se, então, a disputa entre memórias ou a luta entre a memória oficial e as memórias subterrâneas.

Pollak esclarece, conforme dito anteriormente, que são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo como, por exemplo, as datas oficiais que são fortemente estruturadas do ponto de vista político. Neste caso, a memória nacional constitui um objeto de luta importante, pois diferentes processos e agentes

---

<sup>7</sup> GONDAR, Jô, DODEBEI, Vera (Orgs.). O que é Memória Social? Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

atuam na sua constituição quando acontece um processo de “negociação” para conciliar memória coletiva e memórias individuais.

O passado é comemorado e construído como acontecimento. Nesse processo, misturaram-se o presente e o passado. Com a comemoração, materializa-se a memória. Não mais esqueceremos o fato, já que ele, agora, está marcado em um calendário. Ele pode gerar poder por sua valorização pública e lucro se for comercializado como produto.

No próximo tópico, estabeleceremos uma aproximação dos conceitos comemoração e celebração midiática.

#### **1.4 Celebração midiática – a comemoração na tevê**

Em seu trabalho “Jornalistas, “senhores da memória”?”, a professora Marialva Barbosa conceitua a comemoração/celebração midiática como um tipo de evento midiático que coloca em relevo a questão da memória. Espécie de marco que reatualiza o passado. Para ela, a comemoração é um importante instrumento utilizado pela prática jornalística para construir uma dada memória da sociedade.

Sabe-se que a narrativa jornalística é marcada pela identidade do instante. Então, o mecanismo para se eliminar o déficit em relação ao passado é construir a comemoração como um acontecimento, através de uma lógica narrativa na qual o passado é usado ao mesmo tempo em que o presente, gerando uma realidade diferente daquela da transmissão direta. Na veiculação

do acontecimento de comemoração pelos meios de comunicação, o passado e o presente se misturam num processo de construção de memória como é ilustrado na citação a seguir:

Para isso, mistura-se o presente e o passado, razão pela qual tornam-se os meios de comunicação verdadeiros guardiões das comemorações contemporâneas e construtores de uma dada memória através da montagem de uma verdadeira indústria da comemoração. (BARBOSA, 2004, p.11)

Percebo que as coberturas anuais, pela mídia televisiva, da programação comemorativa do Dia do Índio no Museu do Índio estão no contexto deste conceito. As emissões ao vivo sobre o Dia do Índio fazem parte das comemorações, também, como lugares de memória, movidas pelo medo do esquecimento.

A celebração da data nacional do Dia do Índio lembra aos brasileiros a cultura indígena como fragmento de nossa história, de nossa identidade, com a intenção de tornar esses aspectos memoráveis. Para Marialva Barbosa<sup>8</sup>, em relação ao caso do Dia do Índio, a comemoração dessa data, no Museu do Índio, é celebrada na mídia. Ainda segundo a autora, os meios de comunicação comemoram suas datas significativas ou as datas que eles mesmos elegem como emblemáticas para a história do país. Dessa maneira, reinstaura-se uma dada memória nacional, lugar onde coexistem memórias coletivas atuais e reservatório do que resta das antigas memórias comemorativas.

Se a memória histórica se condensa em torno dos lugares e dos monumentos, também se sintetiza em torno das celebrações. E nesta construção e, por extensão, na constituição de uma dada identidade coletiva, a mídia desempenha papel essencial. (BARBOSA, 2007, p. 55)

---

<sup>8</sup> Palestra de abertura do IV Seminário de Memória e Linguagem, no dia 12 de novembro de 2001, na UNIRIO.

Daí, o uso da expressão celebração midiática, afirmando aqui a sua importância para esta pesquisa, já que a análise a ser realizada acontece a partir da investigação da imagem da comemoração do Dia do Índio – que acontece dentro do Museu do Índio – transmitida pela tevê.

Mais adiante, no capítulo da Análise, veremos que, em relação ao fato de as comemorações midiáticas reatualizarem o passado, no caso da temática indígena, apenas alguns aspectos desse pretérito são atualizados, outros são, simplesmente, esquecidos. Nas imagens da comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio, transmitidas pela tevê, é o índio do tempo presente que dança e canta “vestido” de índio do tempo passado (primitivo, da origem da humanidade). Mas como relata Barbosa, *“se a imagem na televisão figura o real, também figura o ficcional, materializando o próprio imaginário social”* (BARBOSA, 2007, p.135). E para se estudar as imagens na televisão, teremos, então, que focar as representações do público, coletivas, em relação à ordem social.

Fechando com Halbwachs: as nossas lembranças são coletivas e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo não presentes fisicamente. Podemos entender, assim, que as pessoas precisam da memória de outras pessoas de um mesmo grupo social para reafirmar suas próprias imagens do passado. Nesse sentido, a televisão cumpre o papel de comemorar o Dia do Índio ao utilizar imagens do passado, reafirmando as lembranças de seu público. E a imagem do índio selecionada para ser exibida, em sua tela, vai se cristalizando a cada ano como real, silenciando tantas outras representações.

## 1.5 Os conceitos de cultura e identidade

Cultura é um conceito ligado à antropologia desde o seu surgimento. Em 1871, Edward Tylor assim definia pela primeira vez o termo:

tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. (TYLOR, 1871, p.1)

Nessa época, a nascente antropologia era dominada pela perspectiva do evolucionismo unilinear, onde era possível situar cada sociedade humana dentro de uma escala que ia da menos a mais desenvolvida através de três estágios: selvageria, barbarismo e civilização.

A principal reação ao evolucionismo iniciou-se com o alemão Franz Boas (1858-1949), em 1896, com o seu artigo "*The Limitation of the Comparative Method of Anthropology*", no qual atribuiu à antropologia a comparação da vida social de diferentes povos, cujo desenvolvimento segue as mesmas leis. Boas, ao desenvolver o particularismo histórico (ou a chamada Escola Cultural Americana), fez surgir a ideia de que cada grupo humano desenvolve-se através de caminho próprio, uma abordagem multilinear.

Alfred Kroeber (1876-1960), antropólogo americano, em seu artigo "O Superorgânico" (1949) contribuiu para a ampliação do conceito de cultura, preocupando-se em evitar a confusão entre o orgânico e o cultural, isto é, a cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações.

Em relação à ideia sobre a origem da cultura, Roque de Barros Laraia, em seu livro "Cultura – Um conceito Antropológico" (1986), destaca o pensamento de dois importantes antropólogos sociais. Para o francês Claude Lévi-Strauss, a cultura surgiu quando o homem convencionou a primeira regra,

norma, que seria a proibição do incesto – um padrão de comportamento comum a todas as sociedades humanas. E Leslie White (1955), antropólogo norte-americano, explicou que a passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos.

Direcionando o assunto para a temática indígena, falaremos agora sobre as mudanças nas sociedades, o caráter dinâmico da cultura. Pelo *Manifesto sobre aculturação*, resultado de um seminário realizado na Universidade de Stanford em 1953,

qualquer sistema cultural está num contínuo processo de modificação. Assim sendo, a mudança que é inculcada pelo contato não representa um salto de um estado estático para um dinâmico mas, antes, a passagem de uma espécie de mudança para outra. O contato, muitas vezes, estimula a mudança mais brusca, geral e rápida do que as forças internas (LARAIA, 1986, p.100)

Laraia ressalta que, no caso dos índios brasileiros, o resultado do contato de um sistema cultural com um outro representou uma verdadeira catástrofe. Surge, então, o conceito de aculturação. No Brasil, este passa a ser utilizado a partir dos anos 50 com a apresentação de “Estudo de Aculturação dos Grupos Indígenas Brasileiros”, na I Reunião Brasileira de Antropologia em 1953, por Eduardo Galvão. O conceito era usado para análise das situações de contato, principalmente entre brancos e índios, e para entender as consequências deste processo, isto é, a perda dos traços culturais originários como perda de sua substância.

Para Laraia, cada sistema cultural está sempre em mudança. “Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos” (IDEM, p.105), conclui.

Em seu livro *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas*, a antropóloga Dominique Tilkin Gallois diz que é indispensável o processo de revisão do conceito de cultura, já que este não consegue superar uma definição datada dos anos 1950, que a Antropologia da época definia a partir dos conhecimentos, crenças, arte, leis, costumes, capacidades e hábitos que

constituiriam “o conjunto dos traços distintivos de um grupo social, no plano espiritual, material, intelectual, emocional e incluindo, além das artes e da literatura, os estilos de vida, os modo de vida em comum, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (GALLOIS, 2006, p. 18). Um dos principais empecilhos dessa revisão é a visão estática que embasa a ideia de cultura, profundamente arraigada no senso comum e que se manifesta frequentemente na busca de “autenticidade”. Essa abordagem de “traços culturais” continua orientando a apreciação das culturas indígenas.

É a idéia de cultura delimitada apenas por meio de traços que seriam produtos característicos de um povo, grupo ou comunidade localizada sem considerar a troca de conhecimentos e experiências que, necessariamente, um grupo mantém com outros. (GALLOIS, 2006, p. 20)

Segundo a autora, há muito ainda a fazer para promover uma noção de cultura que integre a dinâmica e a criatividade. E superar a ideia segundo a qual cultura remete a coisas do passado e a fragilidade das culturas. *“E é particularmente preocupante o fato de tal fragilidade ser sempre atribuída aos setores menos favorecidos, ou minoritários como são os povos indígenas”* (Idem, p.21). Por isso, quase sempre descritos como grupos “em vias de extinção” através de uma visão que interpreta as mudanças nos padrões da cultura original como perda. Em relação a essas mudanças, a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha<sup>9</sup> afirma que os regimes culturais são passíveis de mudanças que não são apenas induzidas externamente: elas seguem também uma dinâmica interna.

Afinado com a abordagem da análise de discurso, recorri à leitura de trabalhos de antropólogos que tratam dos discursos da indianidade no âmbito de novos “fluxos” de identidade e cultura. Destaco aqui o autor Marshall Sahlins

---

<sup>9</sup> Patrimônio imaterial e biodiversidade. Revista do IPHAN. Número32, 2005.

com sua afirmação de que a cultura não é um objeto em via de extinção ao falar dos fluxos globais:

No plano mundial, a humanidade, unificada pelos fluxos culturais globais que correm pelos canais da integração econômica, está começando a coincidir efetivamente com a espécie humana. Mas, ao mesmo tempo, ao se infletirem localmente, os fluxos globais diversificam-se de acordo com esquemas culturais particulares. (SAHLINS, 1997, p. 133.)

Em resumo, as culturas não estão desaparecendo, mas, sim, em processo de transformação. Sahlins acredita que, no intercâmbio da cultura global, as culturas indígenas não são passivas nesse processo. Pelo contrário, ao revelar uma recriação das formas de vida local a partir do encontro com as culturas capitalistas, há um enriquecimento de suas culturas tradicionais, um processo de intensificação cultural.

Não devemos procurar o conjunto de traços culturais distintivos, característicos de um grupo social (a busca pela autenticidade), e, sim, perceber que *“a continuidade das culturas indígenas consiste nos modos específicos pelos quais elas se transformam”* (SAHLINS, 1997, p. 126). E explica ao lembrar-se das concepções estáticas de cultura que a antropologia havia herdado de seus ancestrais estrutural-funcionalistas e congêneres: *“Assim, em 1962, a etnografia mimetizava-se em arqueologia, descartando as camadas superficiais, modernas e revoltas, do solo da aculturação em busca dos vestígios mais profundos do índio autêntico”* (Idem, p. 124). O enunciado do índio autêntico, revelado em alguns trechos das matérias televisivas sobre o Dia do Índio no Museu do Índio, será visto adiante na parte da análise.

A atual organização das sociedades indígenas sob a bandeira de sua “cultura”, um tipo de autoconsciência cultural, significa a luta pela autodeterminação indígena que é um fenômeno mundial característico do final do século XX. *“O culturalismo é a formação discursiva moderna das identidades indígenas em sua relação com as alteridades global-imperiais.”* (SAHLINS, 1997, p. 133). Explicando melhor, valorizando e resgatando a sua

cultura – conjunto de saberes e costumes, – um grupo indígena tem a possibilidade de afirmar a sua identidade étnica, podendo usar esse mesmo conceito consciente de cultura como instrumento de luta a favor de sua sobrevivência física e cultural. Trata-se da reivindicação e da luta pelos direitos indígenas, isto é, por um espaço dentro da sociedade envolvente.

Os movimentos político-culturais de alguns grupos indígenas brasileiros podem ser considerados expressões locais desse movimento mundial. É oportuno lembrar aqui o crescente número de associações indígenas no Brasil, criadas pelos próprios índios para negociar suas reivindicações com as autoridades governamentais. Além disso, soma-se a eleição de mais de sessenta candidatos indígenas eleitos como vereadores e seis prefeitos indígenas nas últimas eleições.

Para falar mais sobre identidade étnica, vamos recorrer ao estudo de Carlos Rodrigues Brandão sobre a construção da pessoa que trata, também, da questão do contato interétnico no âmbito da necessidade de compreender os conflitos de grupos étnicos. Para ele, as sociedades tribais organizam os seus sistemas de parentesco, de poder, de relações de trabalho, de distribuição de bens e serviços, de religião, de maneiras diferentes das nossas, isto é, de acordo com padrões culturais de elaboração social e simbólica diferentes dos nossos. O autor explica, ainda, que não é fácil separar a dimensão individual da construção e do exercício cotidiano da identidade de sua dimensão social. *“Seria possível falar aqui de consciência de índio, da persistência do sentimento coletivo de um “nós tribal”. Sugiro que tudo isso seja reunido sob o nome de identidade étnica”* (BRANDÃO, 1986, p.103).

Brandão explica que a identidade social, ou uma de suas variantes, a identidade étnica, não são coisas dadas. Não são algo peculiar a um grupo social porque ele é naturalmente assim. E, sim, construções coletivas motivadas, impostas por alguma ou algumas razões externas ou internas ao grupo, mas sempre realizadas como um trabalho simbólico dele em sua cultura e com a sua cultura.

Para o indígena em contato com a sociedade envolvente, existem fatores importantes para a vigência de sua identidade étnica como a

preservação de uma existência tribal em relação ao território, à demografia e a uma relativa autonomia econômica, política e cultural.

Em relação ao fato de a questão indígena sair das gavetas e se incorporar às questões nacionais, o autor escreve:

De alguns anos para cá, pela primeira vez no país índios de diversas tribos e em número crescente conquistam e afirmam uma consciência de si próprios como indígenas, sujeitos e grupos cuja peculiaridade transcende a dimensão de tribos e povos, e se constitui como uma presença étnica na sociedade e na cultura brasileira que reclama algo muito maior e mais importante do que a sua pura e simples sobrevivência. (BRANDÃO, 1986, p.147)

Ao abordar a luta pela conquista de novas maneiras de participação de grupos minoritários na vida nacional, o autor revela as formas culturais como resistência à dissolução de suas crenças e costumes.

## 1.6 O conceito de representação

Sempre há necessidade de estarmos informados sobre o mundo à nossa volta. Além de nos ajustar a ele, precisamos saber como nos comportar, dominá-lo física ou intelectualmente, identificar e resolver os problemas que se apresentam: é por isso que criamos representações. Eis porque as representações são sociais e tão importantes na vida cotidiana. (JODELET, 2001, p. 17)

Assim Denise Jodelet inicia o seu texto *Representações sociais: um domínio em extensão* (2001), explicando que estas circulam nos discursos e são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, “*cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais*” (Idem, *Ibidem*). Para a autora, a comunicação tem importância primordial nos fenômenos representativos. Relacionando o tema ao objeto de minha pesquisa, há de se observar que as representações sociais orientam as comunicações sociais enquanto sistemas de interpretação que conduzem nossa relação com o mundo e com os outros, intervindo na definição das identidades pessoais e sociais. Nos sistemas de comunicação midiáticos, ao nível das dimensões das representações relacionadas à conduta, encontramos a propaganda que está relacionada à formação de estereótipos, construindo versões da realidade. “*Assim, a comunicação social, sob seus aspectos interindividuais, institucionais e midiáticos, aparece como condição de possibilidade e de determinação das representações e do pensamento sociais*” (JODELET, 2001, p. 30), conclui Jodelet.

Ao falar do processo de ancoragem – que assegura a incorporação das representações na vida coletiva, dando-lhe coerência, a autora aborda o tema da memória social: “*Por um trabalho de memória, o pensamento constituinte*

*apóia-se sobre o pensamento constituído para enquadrar a novidade a esquemas antigos, ao já conhecido”* (IDEM, p. 39). No caso da linguagem, portadora de representações, tal fato nos lembra a memória discursiva – o já dito –, anteriormente discutida.

Dialogando com Halbwachs, Jodelet fala que o pensamento social remete a eventos concretos da prática social e deve, para ser comunicado, permanecer vivo na sociedade, “ser um pensamento em imagem”:

Não há ideia em imagens: mais precisamente, ideia e imagem não designam dois elementos – um social e outro individual – de nossos estados de consciência, mas dois pontos de vista de onde a sociedade pode examinar os objetos, ao mesmo tempo em que os situa no conjunto de suas noções, ou em sua vida e sua história. (HALBWACHS, 1925, p.281)

Outra definição é proposta por François Laplantine (2001) ainda no âmbito da dinâmica representacional:

É o encontro de uma experiência individual e de modelos sociais num modo de apreensão particular do real: o da imagem – crença, que, contrariamente ao conceito e à teoria que é sua racionalização secundária, sempre tem uma tonalidade afetiva e uma carga irracional. Trata-se de um saber que os indivíduos de uma dada sociedade ou de um grupo social elaboram acerca de um segmento de sua existência ou de toda sua existência. É uma interpretação que se organiza em relação estreita com o social e que se torna, para aqueles que a ela aderem, a própria realidade. (LAPLANTINE, 2001, p. 242)

A autora aponta situações problemáticas, isto é, quando apreendemos como realidade determinado modo de compreensão e não como um sistema de representação possível. Assim, temos dificuldade de imaginar que possa existir outro modo. Aproveitando esse contexto, partiremos para a representação que a sociedade envolvente elabora acerca dos grupos indígenas brasileiros.

### 1.6.1 Estudos sobre a representação do índio pela sociedade brasileira

Podemos partir da representação do índio nas imagens – estáticas e em movimento – realizadas nas primeiras décadas do século XX pela chamada Comissão Rondon – comissões de linhas telegráficas, chefiadas por Cândido Mariano da Silva Rondon, que tinham como função integrar o sertão do meio oeste à rede telegráfica brasileira. A divulgação dessa coleção imagética formou um campo de representações (o índio selvagem, o índio pacificado, o índio civilizado) que persiste até os dias de hoje na mídia e no imaginário nacional. Fernando Cury de Tacca fala sobre essa construção da imagem do índio como “selvagem”:

As imagens de um índio selvagem, integrado em seus costumes tradicionais, mostram uma contigüidade natural com um Brasil original. Ao apresentar o índio como um índice, a Comissão Rondon também se identificava com essa “originalidade” e mostrava ao seu público privilegiado da sua própria importância na construção da nação brasileira. A Comissão Rondon era um dos pilares desta construção na prática de ocupação territorial, no estabelecimento estratégico de vias de comunicação e na formação da opinião pública sobre o Oeste. Vale frisar que durante mais de trinta anos teve o apoio de governos republicanos. (TACCA, 1999, p. 95)

Em 1965, com o seu ensaio “O índio na consciência nacional”<sup>10</sup>, Roberto Cardoso de Oliveira nomeava como “mentalidades”, desenvolvidas por setores da sociedade brasileira da época, os obstáculos que a questão indígena enfrentava: a mentalidade estatística, a mentalidade romântica, a mentalidade burocrática, a mentalidade empresarial.

---

<sup>10</sup> O ensaio “O índio na consciência nacional” foi publicado nas seguintes revistas: *Comentário*, vol.6, n.2, Rio de Janeiro, 1965; *América Indígena*, vol. XXVI, n.1, México, 1966; *Aut Aut*, n. 109-110, Milano, 1968.

A primeira tem como principal característica a sua exagerada crença nos números: *“Por que nos preocupamos com alguns milhares de índios, se o grande problema é o destino de um País com cerca de oitenta milhões de habitantes?”* (OLIVEIRA, 1972, p. 73), exemplifica o autor. A mentalidade romântica é a visão ingênua e literária que fixa um índio estereotipado em imagens de José de Alencar ou de Gonçalves Dias. Para ele, a terceira é típica do funcionário médio e pequeno do Serviço de Proteção aos Índios – SPI, órgão assistencial aos índios anterior à FUNAI, sem qualquer preparo técnico ou ideológico. E a última mentalidade, envolvendo os diretores desse mesmo órgão,

representa o estabelecimento de uma orientação totalmente voltada para a transformação dos Postos Indígenas (unidades de base do SPI) em verdadeiras empresas, dedicadas à produção e ao lucro. A concepção inerente a essa orientação é de que o índio só pode “civilizar-se” pelo trabalho, não aquele ao qual está culturalmente condicionado, mas ao trabalho induzido, o que lhe é ensinado pelo civilizado. (IDEM, p. 74)

Em referência à representação étnica do índio na consciência nacional, o autor conclui que continuará a ser estereotipada, *“pelo menos enquanto a sua figura real não penetrar nas escolas e na imprensa, saindo dos limites dos museus e dos cursos especializados”* (IDEM, p. 75).

E a imagem do selvagem volta: o papel da imprensa na produção e circulação de representações acerca dos indígenas é analisado no estudo “A construção de um réu: Paiakã e os índios na imprensa brasileira durante a ECO-92”, de Maria José Freire, onde é abordado como a imprensa nacional conduziu a acusação de estupro contra o índio Kaiapó Paulinho Paiakã, em junho de 1992, durante a Conferência Mundial do Meio Ambiente e Desenvolvimento (ECO-92) no Rio de Janeiro.

Segundo a autora, a construção do personagem Payakã leva a sua caracterização como anti-herói, ressaltando a natureza indígena como violenta e selvagem. A Revista Veja, que primeiro noticiou a acusação, usa como título

“A explosão do instinto selvagem – Paiakã, o cacique-símbolo da pureza ecológica, estupra e tortura uma adolescente”. Nesse sentido, Freire conclui:

O discurso aqui analisado faz parte de uma experiência social em que são agenciadas representações, e aí que elas devem ser apreendidas, na prática. A abordagem do material analisado opera como com um *corpus*, entendido como um lugar de manifestação de um fenômeno social, onde o contexto político não é uma força externa, mas é um constituinte necessário à sua estrutura semântica. O ‘não dito’ está presente na significação do material, ainda que seja escamoteado ao leitor comum. (FREIRE, 2001, p. 117)

Não podemos deixar de remeter o ‘não dito’ da autora à questão do silenciamento levado em conta, em meu trabalho, ao proceder a análise das matérias televisivas. O silenciamento produz sentidos, fazendo parte, assim, da representação do real.

Sobre a tarefa de dar conta das representações dos índios brasileiros nos livros didáticos, em 1995, Luís Donisete Benzi Grupioni aponta duas principais críticas: a apresentação dos índios no passado, isto é, a sua não contemporaneidade e a disseminação da noção do índio genérico. Nesse sentido, ele mostra em seu trabalho que não há informações, nos manuais didáticos, sobre os diversos aspectos da sociedade tribal: a complexidade da vida tribal, as relações entre esta e a sua concepção do mundo, a riqueza de seu sistema de parentesco e descendência. É ensinada uma imagem abstrata de um índio genérico. Assim, deixa-se de considerar a variedade cultural existente entre os grupos indígenas brasileiros.

Tomando como referência os estudos da antropóloga Dominique Gallois (2006) que aponta para o pressuposto da autenticidade cultural, arraigado no senso comum, e para a pesquisa da Inesita Araújo (1998), que identifica o discurso primitivista na TV e a ideia dominante de que o índio autêntico é aquele do registro discursivo primitivista, introduzimos o índio autêntico – representação discutida no capítulo da Análise. A representação do índio autêntico, presente no discurso de comemoração da tevê, atualiza-se como uma imagem recorrente num cenário de festa coletiva. Segundo a antropóloga

Dominique Gallois, para ser reconhecido como portador de cultura indígena, o índio deve viver no mato, usar cocar, estar pintado e com adornos e exibir rituais (danças e cantos). Senão, ele não é um índio de verdade.

Para fechar este item, reproduzo a fala do atual Presidente da Fundação Nacional do Índio – FUNAI, Márcio Augusto Freitas de Meira, durante encerramento do curso de férias “Dimensões das Culturas Indígenas”, realizado pelo Museu do Índio, em julho de 2008:

É preciso encarar o assunto com olhar crítico, com pé no chão, e romper com a visão romântica em relação aos índios, que ainda são vistos como parte do passado e, portanto, em processo de desaparecimento, desconsiderando-se, assim, o crescimento dessas populações nas últimas três décadas. (Jornal Museu ao Vivo, Ano 20, nº 32, 2008, p.3)

E em relação aos índios que estão vivendo em cidades, falou: *“há pessoas que não entendem essa situação. Acham que o índio tem que viver no mato, nu e enfeitado com penas de tucano”* (Idem, ibidem)

## 2 Museu do Índio: uma instituição de memória cultural

O melhor do meu trabalho talvez tenha sido a criação do Museu do Índio, porque foi o primeiro museu do mundo projetado para lutar contra o preconceito. Darcy Ribeiro – Entrevista concedida ao Museu do Índio, em sua residência, no Rio de Janeiro em 04.11.1995 (Jornal Museu ao Vivo, Ano 08, nº 15, jun 1996/ fev1997, p.3).

São 56 anos de história. Inaugurado em 19 de abril de 1953, comemorando o Dia do Índio, o Museu do Índio nasceu como setor da Seção de Estudos – SE – do antigo Serviço de Proteção aos Índios – SPI –, com o seguinte objetivo: “Para romper com a hipocrisia da democracia racial das elites brasileiras, pensei em criar um museu contra o preconceito.” (Darcy Ribeiro, em entrevista ao jornal **Museu ao Vivo**, Ano II, nº03, 1991, p. 02). No ano de sua criação, a chefia da SE estava a cargo do antropólogo.

O jornal referido acima – **Museu ao Vivo** – começou a ser editado pela Assessoria de Comunicação Social do Museu do Índio – ACS – em 1991, com o objetivo de divulgar as atividades da instituição e a causa indígena. Com periodicidade irregular e uma tiragem de cinco mil exemplares, está na sua 31ª edição. Na fase inicial, era de formato tablóide, em papel jornal, com uma cor. Em 2002, ganhou um novo projeto gráfico: tamanho A4, cor, papel couché. Até hoje a edição do impresso é feita pela equipe da ACS, onde exerço a função de redatora, desde 1987, e jornalista responsável de alguns números da publicação. São cerca de duas edições por ano. A publicação é distribuída para pesquisadores, entidades indígenas, autoridades, órgãos governamentais, instituições científicas e culturais, universidades e outros. O impresso chega, também, a cada escola da rede municipal de ensino do Rio.

Voltando à história do Museu do Índio, em 1963, o Decreto nº 52.665 determinou que o Museu passasse a se constituir em um setor da Seção de Documentação e Divulgação do Conselho Nacional de Proteção aos Índios –

CNPI. Em 1967, tornou-se órgão da, então criada, Fundação Nacional do Índio – FUNAI, adequando-se à reforma administrativa feita no país que determinou o agrupamento de todos os órgãos relacionados à causa indígena. Com a criação da FUNAI, foram extintos os órgãos assistenciais indígenas CNPI e SPI. Atualmente, o Museu, permanece ligado à FUNAI, órgão do Ministério da Justiça.

Em sua entrevista ao jornal **Museu ao Vivo**, Darcy Ribeiro explicou que a criação do Museu do Índio estava comprometida com o destino dos povos indígenas. Para ele, o museu alcançou grande repercussão internacional por tratar-se do primeiro museu etnográfico com o caráter e o propósito não só de preservar, mas também de divulgar e denunciar as violências e ameaças contra essas populações. Ressaltou, ainda, que a instituição funcionou também como um centro de formação de profissionais através do Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia.

Segundo o atual diretor, José Carlos Levinho, em entrevista à revista da FUNAI “Brasil Indígena” (Ano I, nº6, 2006, p. 19), o Museu do Índio, historicamente, sempre teve uma participação importante nas ações das agências oficiais de proteção ao índio – SPI e FUNAI. Primeiro, assumindo um papel de vanguarda em relação à implantação de novos conceitos museográficos, científicos e acadêmicos, além de inovar no relacionamento com o público. E segundo, em tempos recentes, através dos trabalhos realizados em seus acervos, assumiu uma participação fundamental no processo de demarcação das terras indígenas. O diretor esclarece que com a consolidação da automação da instituição, patrocinada pela FUNAI, é possível tornar acessível a grande massa de informações nela reunida, atendendo, assim, a uma demanda cada vez maior das sociedades indígenas no sentido de garantir os seus direitos.

Conforme a sua recente proposta de regulamentação, a instituição tem como missão preservar o conhecimento pertencente aos povos indígenas no Brasil por meio do desenvolvimento integrado de atividades de conservação, pesquisa, documentação e comunicação dos registros de sua história e patrimônio cultural sob a sua guarda e outros em risco de desaparecimento.

Um de seus objetivos principais é contribuir para uma maior conscientização sobre a contemporaneidade e a importância das culturas indígenas, o (re)conhecimento, respeito e valorização de sua diversidade, além de suas reivindicações junto ao Estado. Para tal, a data do Dia do Índio (19 de abril) é a época apropriada para a instituição investir em eventos que divulguem o patrimônio cultural indígena devido ao aumento do seu público visitante, como danças e cantos indígenas, além de exposições de peças e fotos, filmes e atividades para crianças. A programação comemorativa é divulgada à grande imprensa e demais públicos-alvos pela Assessoria de Comunicação Social do próprio Museu.

Esta parte do trabalho pretende apresentar o Museu do Índio como instituição de memória cultural. Para tal, utilizamos a análise de Pierre Nora sobre a categoria lugares de memória e a discussão de Gérard Namer sobre o museu como instituição organizadora de práticas de memória, a fim de refletirmos sobre essa instituição. Nesse sentido, vamos procurar “ler” alguns dos vários discursos do Museu do Índio através das matérias publicadas no seu jornal institucional Museu ao Vivo.

*“O que se deseja para os próximos 50 anos do Museu do Índio é que sua natureza e especificidade sejam respeitadas para que, assim, possa melhor atender as demandas de seus diferentes públicos”* (Museu ao Vivo, 2003, p 02). Analisando as palavras do diretor da instituição, em entrevista à edição especial do **Museu ao Vivo**, nº23, em abril de 2003, ocasião do 50º aniversário do Museu, percebemos que a natureza e a especificidade referem-se à autenticidade de seus acervos e valores. Para Gerard Namer, a emoção estética que um museu propõe quer ser a emoção da autenticidade. Os objetos exibidos estimulam no público a admiração, mas, principalmente, despertam nele a emoção do valor sagrado, do autêntico. *“Porque o museu é legitimado por uma instância política ou religiosa, o senso que ele dá a admirar é uma verdade”* (NAMER, 1987, p. 179). Para o autor, as instituições de memória cultural regulamentam um certo número de práticas de memória social ou coletiva sob a forma de uma hierarquia, privilegiando uma entre elas. No caso de um museu ao exibir suas coleções, é a prática da memória estética.

Nos últimos anos, o Museu do Índio promove com frequência exposições sobre a diversidade cultural dos povos indígenas. Assim, é ele que assegura a memória de cada objeto: a explicação de sua forma, de sua natureza e de sua origem. Então, o museu organiza cada objeto e toda a coleção em memória-mensagem, graças às suas explicações, a sua apresentação, isto é, ao novo contexto que interroga o objeto e o obriga a uma resposta (NAMER, 1987).

Em relação ao discurso do Museu do Índio de adotar uma proposta de trabalho baseada na parceria com os povos indígenas, percebemos que os índios vêem o Museu como um centro de referência de informações sobre seu passado. Várias etnias procuram a instituição para resgatar técnicas artesanais, cantos, imagens, documentos, fragmentos de sua história. Dessa forma, na conservação dos testemunhos indígenas, o Museu do Índio promove a expressão das vontades culturais de diversos grupos indígenas.

De acordo com Pierre Nora, todos os grupos sociais têm a necessidade de encontrar as suas origens:

Não somente os antigos marginalizados da história oficial que são obcecados pela necessidade de recuperar seu passado enterrado. Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens. (NORA, 1993, p.17)

Em 2007 e 2008, no Museu do Índio, foi exibida a exposição fotográfica “Tisakisü – tradição e novas tecnologias da memória”, uma parceria entre os índios Kuikuro do Alto Xingu (MT) e pesquisadores. Segundo os organizadores, o objetivo foi manter viva a tradição em um contexto de mudança. O chefe Afukaká imaginou um projeto de documentação do acervo musical e ritual Kuikuro. Recentemente, esses índios começaram a dominar a tecnologia dos gravadores, câmeras, filmadoras ao mesmo tempo em que aprendiam a ler e escrever. Para Afukaká, a documentação é “feita para segurar nosso costume”. O Museu do Índio, lugar de memória e poder, abrigou o projeto, legitimando a sua visibilidade perante a comunidade. E, no dia 14 de abril deste ano,

aconteceu, no Museu do Índio, a assinatura do Acordo entre a Fundação Nacional do Índio – Funai e a Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu – AIKAX, para a criação do acervo digital da cultura o povo Kuikuro.

A necessidade de criar arquivos que marcam o contemporâneo – fase da “aceleração da história” (NORA, 1993, p.13) – vem do fato de não haver mais memória espontânea, daí a construção dos lugares de memória (materiais, funcionais e simbólicos). A mostra “Tisakisü” (A nossa palavra) revela que os Kuikuro não estão de fora dessa obsessão, a

afirmação de suas “memórias” – o que quer dizer, de fato, de sua própria história – é uma maneira de conseguir para si o reconhecimento em sua singularidade pela comunidade em geral que tem até agora se recusado a admitir seus direitos (NORA, 2000, p.3).

O discurso sobre as ações no acervo, executadas pela instituição, também estão no contexto desse “surto de memória”.

Pode-se afirmar, com a mais absoluta convicção, que o desempenho positivo do Museu do Índio, nos últimos anos, resulta, fundamentalmente, do entendimento de que suas ações devem ter sempre como ponto de partida ou referência o seu acervo (**Museu ao Vivo**, Ano XIV, nº23, 2003, p. 02).

O discurso do patrimônio cultural (material e imaterial) que ganhou força no Museu do Índio, no final de 2003, como registraram várias edições do **Museu ao Vivo**, está ligado ao papel do Museu de guardião da identidade indígena. Em 2002, o IPHAN registrou a arte gráfica Kusiwa (dos índios Wajãpi/Amapá) como patrimônio nacional. A indicação foi feita pelo Museu do Índio. Foi o primeiro processo de registro imaterial indígena.

Também em 2002, inaugurou, no Museu, a exposição “Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi”. Em 2003, a arte Kusiwa foi proclamada, pela UNESCO, Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Em 2004, o Museu do Índio tornou-se um dos órgãos responsáveis pela execução do Plano de Salvaguarda das Expressões Orais e Gráficas dos Wajãpi do Amapá, financiado pela UNESCO para implementação no período de 2005 a 2007.

Em entrevista ao Museu ao Vivo, a antropóloga Dominique Tilkin Gallois explicou sobre a questão dos índios Wajãpi (AP), onde o Museu do Índio participa diretamente do plano de salvaguarda.

Não é da natureza dos saberes e práticas criadoras de significados culturais, como o sistema gráfico e a arte verbal dos Wajãpi do Amapá, serem associados à identidade. Nem era sua função ou característica constituírem-se como “patrimônio”. Porém, com os impactos das transformações sociais, ambientais e econômicas a que vêm sendo submetidos, sofrendo invasões em seu território e perdas na sua qualidade de vida, devido a sua crescente dependência da economia regional e de práticas assistencialistas desconexas, fortalece-se, gradativamente, entre os Wajãpi, o entendimento da diferença que sua condição de “índios” representa. (Jornal Museu ao Vivo, Ano XIV, nº25, p. 03)

Hoje, o Museu do Índio abriga o seguinte acervo relativo à maioria das sociedades indígenas contemporâneas: 17 mil peças etnográficas; 13.422 publicações nacionais e estrangeiras especializadas em Etnologia e áreas afins na Biblioteca Marechal Rondon, uma das mais completas e especializadas da América do Sul em temática indígena; 68.217 documentos audiovisuais em diversos tipos de suporte, parte já digitalizada e armazenada em CD-ROMs, 138.044 documentos textuais de valor histórico sobre os diversos grupos indígenas, incluindo vocabulários linguísticos, além de cerca de 200 filmes, vídeos e gravações sonoras. E disponibiliza, em seu site ([www.museudoindio.gov.br](http://www.museudoindio.gov.br)), informações sobre seus projetos e atividades.

O Museu do Índio é constituído pela Direção e serviços Administrativo, de Arquivo, de Registro Audiovisual, de Museologia, de Estudos e Pesquisas, de Atividades Culturais, além da Biblioteca Marechal Rondon, da Procuradoria Jurídica, da Assessoria de Comunicação Social, da Loja Artíndia e Laboratório de Orgânicos.

### 3 Descrição dos dados e metodologia

Este trabalho relata uma pesquisa de cunho qualitativo com base no arcabouço metodológico da AD francesa, a partir dos seguintes dados: matérias e programas jornalísticos com difusão em televisão aberta e fechada sobre a comemoração anual do Dia do Índio (19 de abril), no Museu do Índio, no período de 1996 a 2008.

Assim, trabalharei com o *Clipping* “Dia do Índio no Museu do Índio”, um projeto da Assessoria de Comunicação Social da instituição que se encontra disponível no Serviço de Registro Audiovisual, nos suportes VHS e DVD, com possível leitura em televisão e computador, facilitando o acesso ao conteúdo.

Esse material é composto por 14 DVDs, totalizando 7 horas e 35 minutos e 05 segundos de duração, com noticiários nacionais e locais que abordam a programação anual de comemoração do Dia do Índio promovida pela instituição Museu do Índio, veiculados pelos seguintes canais: Rede Globo, SBT, TV Brasil, Rede Record/Rio, Bandeirantes, Rede TV!, CNT/Rio, CNN em Español, TV Cultura, GNT, Manchete, MultiRio, NECC FACHA, Rio Prefeitura, TV Câmara, Canal Futura, Globo News e UTV.

Um *clipping* é a seleção por tema de matérias jornalísticas, com circulação em jornais e TVs, adquirido em empresas que fazem o serviço após a publicação ou exibição das reportagens. Assim, a pesquisa lançará mão de segmentos de matérias que já foram veiculadas, portanto não sendo necessária a obtenção de autorização das emissoras para este trabalho. Uma vez divulgada, a informação, seja em que veículo for, torna-se pública. Abaixo, segue o quadro montado durante a fase de seleção do corpus da pesquisa, contendo toda a base de dados do meu trabalho. São citados todos os anos nos quais foram realizadas matérias. E os telejornais/programas que exibiram coberturas sobre o tema.

*Clipping* Dia do Índio no Museu do Índio 1996-2008  
(Os telejornais/programas ao vivo são explicitados)

<b>Canal/Emissora</b>	<b>Ano</b>	<b>Telejornal/Programa</b>	<b>Tempo Total</b>
<b>BANDEIRANTES</b>	2000 Parte 1	2	00:22:00
	2001	3	
	2002	2	
	2004	1	
	2005	1	
	2007	1	
<b>CNN EM ESPAÑOL</b>	2000 Parte 1	1	00:06:34
	2001	1	
<b>CNT</b>	1996	1	00:30:00
	1997	1	
	2000 Parte 1	1	
	2001	1	
	2002	1	
	2004	1	
	2005	2	
	2006	2	
<b>TV CULTURA</b>	2003	1	00:02:30
<b>GNT</b>	2001 Parte 1	1	00:06:10
<b>MANCHETE</b>	1996	1	00:03:12
<b>MULTIRIO</b>	2000 Parte 2	2	00:20:26
<b>NECC FACHA</b>	2000 Parte 2	1	00:38:13
<b>REDE RECORD</b>	1996	1	00:20:00
	2000 Parte 1	1	
	2001	3	
	2005	2/ FALA BRASIL AO VIVO INFORME RJ RECORD AO VIVO	
	2006	2	
	2007	1	
<b>REDE TV</b>	2002	1	00:03:33
	2005	1	
<b>RIO PREFEITURA</b>	2003	1	00:28:57
	2005	1	

<b>SBT</b>	1996	1	01:07:00
	2001	2	
	2001 Parte 1	1	
	2002	1	
	2005	1	
	2006	1	
	2007	1	
<b>TV CÂMARA</b>	2008	1	00:09:44
<b>TV GLOBO</b>	1996	4 / RJTV 1° EDIÇÃO AO VIVO	00:52:00
	1997	1	
	2000 Parte 1	3	
	2000 Parte 2	2	
	2002	1	
	2005	2 / RJTV 1° EDIÇÃO AO VIVO	
	2006	2 / RJTV 1° EDIÇÃO AO VIVO BOM DIA RIO AO VIVO	
	2007	3 / RJTV 1° EDIÇÃO AO VIVO	
	2008	2	
<b>GLOBO NEWS</b>	1997	1	00:08:37
	2007	1	
<b>CANAL FUTURA</b>	2003	3	00:52:43
	2006	1	
	2007	1	
<b>TVE TV BRASIL / CANAL 2</b>	1997	1	01:06:00
	2000 Parte 1	3	
	2001	2	
	2002	1	
	2004	1	
	2005	1	
	2006	1	
	2007	3	
	2008	1	
<b>UTV</b>	2000 Parte 1	1	00:11:35
	2007	1	

Aplicarei as bases teóricas e os procedimentos analíticos da vertente francesa da Análise do Discurso – AD, de paradigma qualitativo, durante as ações desenvolvidas na tarefa de decupagem do *clipping* televisivo, descrevendo imagens e transcrevendo falas, além da sonoridade.

A aplicação da metodologia de Análise de Discurso, como indicações de formações discursivas, enunciados e sentidos encontrados, realiza-se dentro do meu projeto para analisar as imagens e os textos que compõem uma narrativa jornalística.

A análise propriamente dita acontece a partir da descrição e da identificação das imagens e das transcrições das falas veiculadas pela mídia televisiva e suas recorrências; do estudo dos ângulos da câmera (critérios de enquadramento) e dos seus movimentos; das leituras interdiscursivas entre as imagens; das marcas presentes nos discursos falados pelos enunciadores (a mídia, os representantes do Museu do Índio e índios) e do controle interacional nas entrevistas. Investigar esse controle é um meio de explicar a realização e a negociação concretas das relações sociais na prática social. Como características do controle interacional, temos: a distribuição de turnos, a seleção e mudança de tópicos, a abertura e o fechamento das interações.

Além dos textos transcritos, os dados visuais são também ferramentas importantes de investigação, sendo, assim, necessárias, dentro do âmbito da Análise do Discurso, perspectivas voltadas ao estudo da imagem em sua materialidade, o não-verbal, utilizando o conceito de policromia aplicado por Tânia Conceição Clemente de Souza (2001) em *A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação*. Policromia recobre o jogo de imagens e cores, no caso, elementos constitutivos da linguagem não-verbal, permitindo, assim, caminhar na análise do discurso do não-verbal. É uma rede de elementos visuais, implícitos ou silenciados. que revela a imagem em sua natureza heterogênea.

Trata-se do estudo da imagem como discurso produzido pelo não-verbal, entendendo os elementos visuais como operadores de discurso (cor, elemento da paisagem e luz). Nesse discurso visual, encontramos também o implícito e o apagado (silenciado). Também é silenciamento quando o verbal se superpõe

ao não-verbal nos telejornais. O sentido é aquele que o locutor propõe. A imagem ao ser traduzida através de sua verbalização se apaga como elemento que pode se tornar visível.

Em relação à análise da imagem, assim como na análise de discurso de textos, precisamos estar atentos ao modo como os sentidos estão sendo produzidos. Destaco aqui as ideias de Jean Davallon:

Eis o que nos conduzirá talvez a encarar a imagem sob um prisma particular: menos a nos interessar pelo que a imagem pode representar (os objetos do mundo), ou ainda pela informação que ela pode oferecer, nem mesmo pelo modo como ela efetua um ou outro desses processos, do que a prestar atenção à maneira como certa imagem concreta é uma produção cultural, quer dizer, a levar em consideração sua eficácia simbólica. Com efeito, aquele que observa uma imagem desenvolve uma atividade de produção de significação; esta não lhe é transmitida ou entregue toda pronta. (Davallon, 1999, p. 28)

Refletindo a imagem contemporânea como operadora de memória (DAVALLON, 1999), o autor diz que é preciso entender o que é memória social quando lidamos com objetos culturais, no caso as imagens (DAVALLON, 1983). Para tal, cita M. Halbwachs que caracterizou a memória como “o que ainda é vivo na consciência do grupo para o indivíduo e para a comunidade” (Halbwachs, 1950, p.70). Assim, para Davallon, a memória social estaria inteira e naturalmente presente nos arquivos das mídias como um operador de simbolização. Possibilita que um acontecimento seja memorizado socialmente ao mesmo tempo em que se torna histórico.

O trabalho simbólico do discurso é perceptível tanto no discurso textual como no imagético. Ele está na base da produção da existência humana, de sua produção cultural, portanto, é preciso levar também em consideração a eficácia simbólica das imagens. No caso do veículo em questão, a televisão é imagem e fala atuando juntas na produção de sentidos. Desta maneira, a análise de discurso pode ser aplicada a práticas discursivas de diferentes naturezas de linguagem como imagem e som, mostrando como um discurso

funciona produzindo efeitos de sentidos, ou melhor, como um objeto simbólico produz sentidos com múltiplas possibilidades de leitura.

Para proceder a investigação com a apreensão e a análise de marcas, lanço mão das seguintes categorias para a compreensão dos sentidos e discursos presentes na linguagem do telejornal: fragmentos textuais e imagéticos a respeito dos indígenas, designações dadas aos índios, enquadramento pela câmera do cinegrafista, presença do enunciado do “índio autêntico” nas imagens e nas falas, enunciadores e elementos visuais (cor, luz e elemento de paisagem).

Em minhas análises, utilizo, separadamente, as aberturas das matérias (cabeças) lidas pelos apresentadores (âncoras), no estúdio da emissora, as coberturas que são realizadas ao vivo no espaço Museu do Índio pelos repórteres e o encerramento da edição. Essa proposta metodológica se justifica diante da observação de aspectos textuais e visuais recorrentes no meu corpus, além da semelhança das matérias em relação à sua estruturação dentro do telejornal, compondo uma mesma tipologia. Como analiso reportagens de TVs, tive a necessidade de buscar uma forma de conjugar texto e imagem. Para tal, faço uso do formato (modelo) do script que é uma reprodução da lauda especial para telejornalismo com espaços próprios para todas as informações necessárias que vão ser usadas na exibição dos programas como as marcações técnicas e o texto jornalístico.

O lado direito é o espaço para o texto e marcações de áudio (som da matéria). A coluna da esquerda é destinada a tudo que corresponda às imagens da matéria: informações sobre os enquadramentos (o que aparece na cena, o que está sendo focalizado pela câmera do cinegrafista), tomadas individuais ou grupais e movimentos e angulações das câmeras.

Há vários planos de enquadramento da imagem usados em telejornal: o close e o plano próximo são a aproximação do objeto (ou pessoa) que se quer destacar; o plano geral serve para identificar o local onde acontece o fato e o plano médio ou americano (um pouco mais fechado) destaca um objeto ou pessoa em primeiro plano na cena. *Travelling* e panorâmica são alguns dos movimentos da câmera. O primeiro é para acompanhar uma cena, um objeto

ou uma pessoa em andamento. O outro é o movimento lento da câmera, normalmente da esquerda para a direita. Nesse lado, também ficam as indicações sobre o locutor: se ele aparece no vídeo ou se narra sem aparecer (em *off*).

Nas transcrições, áudio e vídeo precisam estar alinhados de forma concomitante para que o leitor consiga apreender imagem e som conjugados à semelhança do que acontece na tela da TV, como no exemplo do extrato do ano de 2007 apresentado mais adiante na análise. Chamo, aqui, de extrato o espelho de uma matéria jornalística completa, exibida dentro de um bloco do telejornal, e de sequência a uma parte dessa matéria (um trecho audiovisual). Os extratos na íntegra encontram-se no final do trabalho como anexos.

Recortei para a análise quatro extratos que fazem parte da minha base de dados. A análise refere-se a quatro reportagens, narrativas da mídia, realizadas ao vivo pela Rede Globo de Televisão, canal 4, da TV aberta, no Museu do Índio, por ocasião do Dia do Índio (19 de abril), em 1996, 2005, 2006 e 2007, exibidas pelo telejornal RJ TV 1ª Edição. O *clipping* “Dia do Índio no Museu do Índio” começou a ser montado pela instituição em 1996.

A Rede Globo é uma *holding* que reúne empresas que realizam múltiplas atividades e com investimentos diversos como jornais, rádios, revistas, editora, internet, TV a cabo e canais de TV aberta. É a rede de TV mais sintonizada do País. Difere das demais pela sua preocupação em preservar a sua história através do Centro de Documentação e os projetos Memória Globo, Memória da Criação e Arquivo de Mídia. Ela hoje tem o terceiro maior arquivo de imagem do mundo.<sup>11</sup>

Sabemos que o alcance da televisão no Brasil é de praticamente 100% das casas e que, nesse contexto, a TV Globo ocupa um lugar privilegiado. Não é à toa que esta, durante anos, se auto denominou “campeã de audiência”, estando sempre a frente das outras emissoras em praticamente todos os horários. (TRAVANCAS, 2007, p. 57)

---

<sup>11</sup> Informações retiradas do livro *Juventude e televisão*, de Isabel Travancas, 2007.

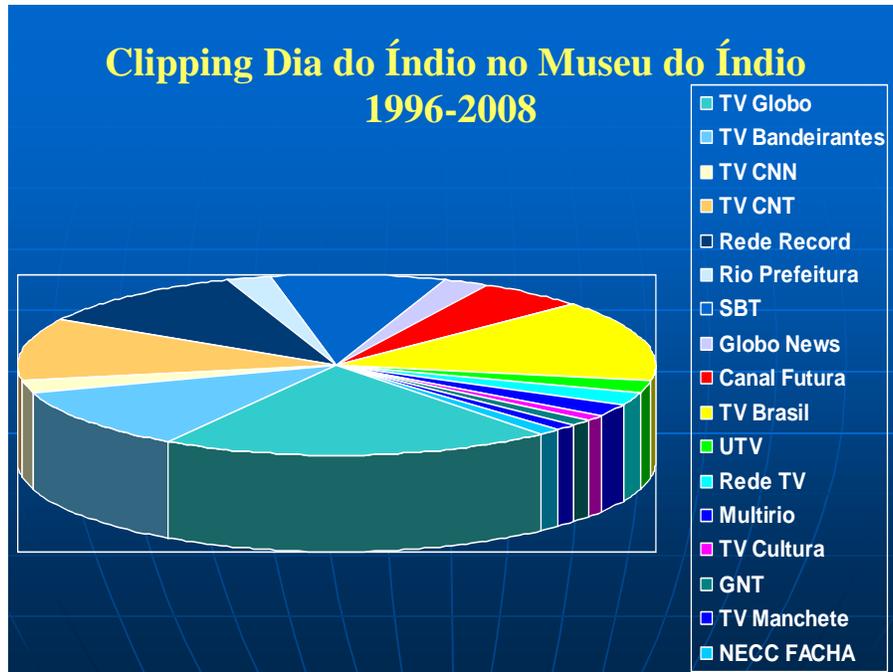
Três dos extratos selecionados para análise são recentes e um data de 1996. Assim, poderei comparar narrativas jornalísticas construídas em duas décadas distintas em diferentes épocas, objetivando um melhor entendimento do que foi dito em diferentes conjunturas, em diferentes contextos sócio-históricos.

De um modo geral, na produção das matérias a serem utilizadas na minha pesquisa, o repórter recebe uma pauta na redação da emissora e segue para o Museu do Índio. O próprio repórter orienta a sua equipe (cinegrafistas e auxiliares) sobre as imagens necessárias. Escreve no local o texto que será falado durante a transmissão da matéria e realiza as entrevistas quando necessárias. No caso de uma projeção ao vivo, conversa antes com o entrevistado para combinar o tempo e o assunto que será abordado nas perguntas. Recebe orientações da redação em relação ao horário da entrada da matéria no jornal e sua duração. A abertura da matéria é lida no estúdio pelos âncoras do telejornal.

O recorte desta dissertação privilegia as emissões ao vivo da comemoração anual do Dia do Índio, dentro do espaço Museu do Índio, e isso deve-se ao fato de elas apresentarem especificidades para os estudos da memória por intermédio dos conceitos de lugar de memória, comemoração e de celebração midiática que utilizarei no decorrer da investigação.

A escolha por matérias veiculadas por um telejornal exibido por uma televisão aberta, no caso o RJ TV – Primeira Edição da TV Globo, é importante devido a sua grande abrangência, em virtude de seu alto índice de audiência e à conseqüente repercussão na sociedade. Como destaca Cláudia Chaves na apresentação do livro *O texto na TV: manual de telejornalismo: “A televisão torna-se hoje preponderante na vida de todos os habitantes do planeta. O sucesso de um acontecimento se mede pela audiência envolvida”* (PATERNOSTRO, 2006, p. 09).

A emissora Rede Globo também é a que mais mostra regularidade nas coberturas relativas à comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, no período 1996-2008, (anexo nº 8.3), contando com um maior número de programas realizado sobre a data e dentro do espaço Museu do Índio.



O efeito de transmissão ao vivo reforça a quase ausência do enunciador principal – a mídia – pela eliminação da distância espacial. A fronteira temporal também desaparece para o telespectador, então, o passado e o futuro se fundem no seu presente. A professora Marialva Barbosa explica que a transmissão simultânea produz uma espécie de suspensão do tempo ao interromper a sequência da própria televisão. Destaco, aqui, também, as palavras de Patrick Charaudeau sobre a emissão ao vivo:

Em todo caso, quando a televisão transmite ao vivo, o efeito de presença é tal que toda distância espacial fica abolida, toda fronteira temporal desaparece e cria-se a ilusão de uma história se fazendo numa co-temporalidade com o fluxo da consciência do telespectador: o acontecimento mostrado, eu o vi, eu, em meu presente, ao mesmo atual e intemporal, pois passado e futuro se fundem nele. (CHARAUDEAU, 2006, p.111).

## 4 Análise

Adotando um perfil de jornal comunitário, o RJTV promove com ética e responsabilidade, a credibilidade e o bom senso jornalístico, ajudando os cariocas e os fluminenses a exercerem a sua cidadania.

Central Globo de Comunicação

O RJTV Primeira Edição possui duas edições: uma ao meio dia (na hora do almoço) e a outra, às 19 horas, antes do Jornal Nacional. Tem, em média, quarenta minutos de duração em sua primeira edição e vinte minutos na segunda. Apresenta notícias da cidade e de todo o estado do Rio de Janeiro. Sua linha editorial explora debates entre a população e autoridades, adotando um perfil de jornal comunitário. Cabe mencionar aqui um trecho sobre o telejornal RJ TV 1ª Edição, retirado do site da TV Globo, sobre o seu papel diante do público do Rio de Janeiro: “O RJTV procura ajudar a resolver os problemas do Rio de Janeiro com campanhas e discussões, cobrando soluções para melhorar nosso cotidiano.” (site rjtv.globo.com).

Seguem algumas informações sobre a estrutura do telejornal, selecionado para o meu trabalho, necessárias à compreensão do processo de comunicação. O telejornal é composto de conjuntos informativos audiovisuais chamados blocos, nos quais a matéria jornalística é exibida dentro do telejornal. A constituição da emissão ao vivo analisada é a seguinte: a cabeça ou apresentação é lida pelo apresentador/âncora no estúdio. Depois, ocorre um corte, ou seja, uma mudança de cena, aparecendo o repórter ao vivo no Museu do Índio<sup>12</sup>, onde a cobertura sobre a comemoração do Dia do Índio é iniciada. Ao seu término, volta à cena do estúdio, quando acontece o encerramento da edição do telejornal pelo apresentador/âncora seguido pelas imagens finais,

---

<sup>12</sup> Na matéria do ano de 1996, após a abertura no estúdio, entra reportagem gravada no Museu do Índio para depois ser exibida cena de repórter ao vivo no local. Detalhe que diferencia este extrato dos demais.

sobre as quais rolam os créditos técnicos com a vinheta de fechamento do programa.

As quatro matérias que compõem o corpus desta pesquisa finalizam as edições do RJ TV. Estão inseridas no último bloco, possuem cerca de três minutos e classificam-se como temas leves por estarem mais ligadas ao entretenimento do que à informação. Elas não apresentam a preocupação de investigar a situação real dos indígenas brasileiros. Segundo Marialva Barbosa, os chamados temas leves são conhecidos como "boa noite"<sup>13</sup>, porque normalmente encerram os telejornais. De um modo geral, os editores procuram sempre encerrar os noticiários com matérias sobre assuntos que não explorem aspectos considerados negativos como violência e tragédias, no intuito de que a saudação de despedida "boa noite" aconteça após um assunto agradável. Nesse caso, a emissão ao vivo sobre o Dia do Índio seria um "boa tarde", já que a primeira edição do RJ TV é exibida às 12 horas.

Vou começar a minha análise pela estrutura de organização do corpus:

<b>Extratos da comemoração anual do Dia do Índio (19 de abril) no Museu do Índio</b>			
<b>Ano</b>	<b>Cenas Ao vivo</b>	<b>Gravadas</b>	<b>Tempo</b>
1996	X	X	2'32"
2005	X		3'33"
2006	X	X	3'07"
2007	X		2'19"

<sup>13</sup> BARBOSA, Marialva; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativa e temporalidade. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo (orgs.) Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005.

<b>Segmentos estruturais dos extratos analisados</b>			
<b>Ano</b>	<b>Abertura no estúdio</b>	<b>Cobertura ao vivo no MI</b>	<b>Encerramento da edição</b>
1996	X	X	X
2005	X	X	X
2006	X	X	X
2007	X	X	X

Pode-se depreender, pelos quadros acima, que existe uma repetição da estrutura narrativa dessas quatro matérias, exibidas pelo telejornal RJ TV Primeira Edição/TV Globo. Esta repetição levou-me a proceder a análise, incluindo as dimensões visual e verbal, através da divisão da matéria em três segmentos estruturais. Destacamos os fatos de elas serem matérias no formato ao vivo e de encerrarem a edição do telejornal. São eles: abertura da matéria no estúdio pelos âncoras (apresentadores), cobertura realizada ao vivo no espaço Museu do Índio e encerramento da edição.

Como enunciadores, o índio, a mídia (repórter) e ora representante da instituição Museu do Índio. Esse método escolhido para análise dos dados reflete a própria intenção da pesquisa que é compreender a construção discursiva da comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, pelo telejornal RJ TV Primeira Edição nos anos de 1996, 2005, 2006 e 2007. São exemplos emblemáticos que apontam para os principais mecanismos discursivos e as estratégias recorrentes utilizados pelo telejornal. Vamos apresentar a seguir a análise dos segmentos estruturais dos extratos mencionados.

#### 4.1 Primeira parte – Abertura da matéria no estúdio pelos apresentadores

Na primeira parte, vamos aplicar alguns conceitos da Análise do Discurso – AD, explicados na página 27, à linguagem do telejornal, em relação a sua dimensão verbal, na tentativa de compreender seu funcionamento como prática simbólica. Os textos das aberturas (cabeças) das matérias são narrados pelos apresentadores (âncoras) no estúdio da emissora.

É importante observar que a posição do apresentador/âncora do noticiário de TV, diante da câmera, logo, diante do telespectador, simula o face a face da situação de interlocução. Essa posição do âncora no estúdio é clássica nos telejornais. Destaque para a seriedade passada ao público por ele através da sua postura no cenário do estúdio. De um modo geral, as emissoras exigem que os apresentadores apresentem boa aparência como o uso de vestuários mais formais, o terno no caso dos homens, e os cabelos penteados com rigor. Isso é para denotar credibilidade à emissora e ao repórter.

Percebemos, entre outros, dois sentidos, em oposição, que deslizam com frequência nesses discursos veiculados pela mídia sobre os índios: o índio no passado e o índio na contemporaneidade. A fim de dar visibilidade às diferentes Formações Discursivas<sup>14</sup> – FDs em conflito, encontradas no telejornal RJ TV dos anos de 1996, 2005, 2006 e 2007, recortamos os enunciados que se delineiam nesse **campo discursivo**<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> “A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito”. (ORLANDI, 2005, p. 43).

<sup>15</sup> POSSENTI, SÍRIO. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina. (Org.). Introdução à lingüística: fundamentos epistemológicos. São Paulo: Editora Cortez, 2004, v. 3, p. 353-392.

Por campo discursivo, Maingueneau<sup>16</sup> entende um conjunto de FDs que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo, seja em confronto aberto, em aliança, na forma de neutralidade aparente etc., entre discursos que possuem a mesma função social, mas divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. Pode tratar-se do campo político, filosófico, dramático, gramatical etc. (POSSENTI, 2004, pp. 383-84)

Lembramos, aqui, que uma Formação Discursiva – FD – define-se como o que numa Formação Ideológica – FI dada – ou seja, a partir de uma dada posição em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito. Em outras palavras, uma FD estabelece o que “pode/deve” ser dito num determinado lugar social (MUSSALIM, 2001).

Assim, podemos ver no quadro a seguir os enunciados que nos apontam um discurso jornalístico não homogêneo, inseridos em mais de uma formação discursiva.

---

<sup>16</sup>MAINGUENEAU, D. Gêneses du discours. Bruxelles: Pierre Mardaga, Editeur, 1984 (pág.27).

EXTRATOS RJ TV – PRIMEIRA EDIÇÃO	ENUNCIADOS
1996	<p>“Um grupo de crianças aproveita o Dia do Índio para conhecer de perto a cultura indígena.”</p> <p>“Sem sair do Rio, elas aprendem técnicas de artesanato de diversas tribos.”</p>
2005	<p>“Eles fazem parte de nossa história.”</p> <p>“ Já estavam aqui quando os portugueses chegaram.”</p> <p>“ Mas durante muito tempo sofreram com o preconceito.”</p> <p>“Pois é, muitos índios ainda lutam pra terem suas terras demarcadas.”</p> <p>“Mas nesse 19 de abril, Dia do Índio, é o momento de refletir sobre toda influência desses primeiros habitantes de nossa terra.”</p> <p>“Vamos ao vivo com a repórter Bette Lucchese. Bette, o quê que o Museu do Índio preparou para esta data?”</p>
2006	<p>“Quando os portugueses aqui chegaram encontraram uma terra que já tinha donos, os índios.”</p> <p>“Mas, com o passar dos anos, eles foram perdendo espaço e hoje têm apenas um dia pra serem homenageados.”</p> <p>“Pois é, Renata. E esse 19 de abril serve também para lembrar toda a influência que eles até hoje têm na nossa cultura, no nosso dia-a-dia, ...”</p> <p>“... e o Museu do Índio não podia ficar de fora dessa data. Não é mesmo, Maria Paula Carvalho? Boa tarde.”</p>
2007	<p>“Como diz a música, eles só têm o dia 19 de abril.”</p> <p>“ Mas, os índios comemoram a data no museu dedicado à cultura indígena em Botafogo. E é lá que está o repórter Fabiano Vilella. Fabiano, boa tarde.”</p>

Duas Formações Discursivas – FDs sobre a problemática indígena, em embate nas cabeças/apresentações dessas quatro matérias escolhidas – os extratos de 1996, 2005, 2006 e 2007 -, foram depreendidas pelos enunciados encontrados acima: a FD Índio no presente e a FD Índio no passado. Este conjunto de FDs forma um campo discursivo em concorrência. Tudo isso

dentro do contexto do evento da comemoração do Dia do Índio celebrado na mídia.

Considerando o mito da neutralidade (imparcialidade) que rege o discurso da mídia, pela análise das aberturas das quatro matérias percebemos que estão em jogo mais de um discurso. Inicialmente, podemos observar que há mais de uma posição em relação aos índios, mais de uma força ideológica. Os sentidos produzidos pelo texto casado com a imagem na TV são da ordem das FDs que materializam as formações ideológicas – FIs. A formação ideológica – FI é o resultado do confronto de forças em um dado momento histórico, em que um conjunto de forças norteia o que pode – ou não – ser dito. A partir da FD, a FI se manifesta no discurso. Para esclarecer melhor a relação FDs e FIs, vamos nos pautar em Fernanda Mussalim. Para ela, o conceito de formação discursiva (FD) é utilizado pela AD para designar o lugar onde se articulam discurso e ideologia. Sendo assim, podemos dizer que uma formação discursiva é governada por uma formação ideológica. Mussalim (2001) explica, ainda, que como uma FI coloca em relação necessariamente mais de uma força ideológica, então, uma formação discursiva sempre colocará em jogo mais de um discurso.

Duas Formações Discursivas – FDs – estão em conflito num mesmo formato de telejornal – nesse caso, o RJ TV Primeira Edição da TV Globo –, alternando a posição de dominante nas aberturas (cabeças) das quatro edições. Passemos a análise dos extratos de 1996, 2005, 2006 e 2007, indicando as Formações Discursivas – FDs – observadas nos noticiários.



Na abertura da matéria de **1996**, percebemos o exemplo da FD Índio no presente:

*Renata Capucci: Um grupo de crianças aproveita o Dia do Índio para conhecer **de perto** a cultura indígena. Sem sair do Rio, elas aprendem técnicas de artesanato de diversas tribos.*

O enunciado aponta para a FD Índio no Presente. Divulgando que, no espaço do Museu, aqui mesmo na cidade do Rio, as crianças podem conhecer as culturas indígenas, sendo atribuído pela emissora um sentido de contemporaneidade à questão indígena. A locução **de perto** constrói um sentido de aproximação com o tempo presente.

**FD Índio no presente**



Veja o texto de apresentação (abertura) da edição do RJ TV 1ª Edição de **2005**:

*Renata: Eles fazem parte de nossa história. Já estavam aqui quando os portugueses chegaram. Mas durante muito tempo **sofreram** com o preconceito.*

*Márcio: Pois é, muitos índios ainda lutam pra terem suas terras demarcadas. Mas nesse 19 de abril, Dia do Índio, é o momento de refletir sobre toda influência desses primeiros habitantes de nossa terra. Vamos ao vivo com a repórter Bette Lucchese. Bette, o quê que o Museu do Índio preparou para esta data?*

A partir do exposto, compreendemos que o RJ TV se refere aos índios como fazendo parte de nossa realidade. Pela marca “sofreram” – o uso do verbo sofrer no passado –, percebemos que o noticiário investe na ideia de que os índios superaram o tratamento preconceituoso por parte da sociedade envolvente. Mas, mesmo assim, ainda precisam lutar para garantir as suas terras. O texto produziu sentidos positivos sobre os índios, valorizando e dando visibilidade à luta indígena pela demarcação de suas terras.

**FD Índio no presente**



No segmento seguinte, em **2006**, entretanto, a voz da emissora aponta para o discurso dos índios no passado ou em desaparecimento. Observe a frase em negrito:

Márcio Gomes e Renata Capucci: *Quando os portugueses aqui chegaram encontraram uma terra que já tinha donos, os índios. Mas, com o passar dos anos, **eles foram perdendo espaço e hoje tem apenas um dia pra serem homenageados.***

*Pois é, Renata. E esse 19 de abril serve também para lembrar toda a influência que eles até hoje têm na nossa cultura, no nosso dia-a-dia, e o Museu do Índio não podia ficar de fora dessa data. Não é mesmo, Maria Paula Carvalho? Boa tarde.*

A matéria destaca, na fala do âncora durante a abertura, que os índios não possuem mais espaço na nossa sociedade, já que precisamos “lembrar de toda a influência que eles até hoje têm em nossa cultura”. Resta a eles a comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio. O Museu do Índio aparece, assim, representando o papel de guardião dessa cultura. Aqui, os índios são considerados uma minoria étnica em “extinção”, uma presença insignificante. A construção discursiva sobre o Dia do Índio, nessa abertura de 2006, aponta para a celebração do dia como um lugar de memória para registrar e lembrar o passado, onde a memória dos primeiros habitantes se cristaliza, lembrando aos brasileiros a cultura indígena como fragmento de sua história, de sua identidade.

Agora, observe esse outro comentário do âncora durante a abertura da matéria:

*“e o Museu do Índio não podia ficar de fora dessa data.”*

O Museu do Índio, então, aparece também como um lugar de memória no sentido de Pierre Nora (1993), lugar onde uma sociedade ancora sua memória, já que não pode “ficar *de fora dessa data*”. A mídia, por sua vez, torna-se, também, um lugar de memória, inscrevendo a comemoração nos seus discursos.

FD Índio no passado



E na cabeça de **2007**:

Márcio: **Como diz a música, eles só têm o dia 19 de abril.** Mas, os índios comemoram a data no museu dedicado à cultura indígena em Botafogo. E é lá que está o repórter Fabiano Vilella. Fabiano, boa tarde.

Destaca-se, nesta reportagem, o enunciado "Eles só tem o dia 19 de abril", narrado pelo apresentador durante a abertura da reportagem (veja a transcrição abaixo). Esse enunciado perpassa pela Formação Discursiva do Índio no passado.

O âncora faz menção à música "Todo dia era Dia de Índio" (**Como diz a música...**), composição de Jorge Ben, cantada pela Baby do Brasil. Na música,

os índios, hoje, só são lembrados no dia em que se comemora a sua data, remetendo à ideia de que eles não têm mais espaço na nossa sociedade contemporânea, isto é, pertencem ao passado.

O noticiário opera com a memória discursiva construída, anteriormente, por um outro gênero narrativo, no caso, pela música. Nesse sentido, entendemos aqui a data do Dia do Índio (19 de abril) como um lugar de memória (NORA, 1993) que o Museu do Índio e a TV Globo celebram para que não seja esquecida.

Com o auxílio da conjunção adversativa “mas”, sublinhado no texto, a fala do âncora introduz a comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio pelos próprios índios. Percebemos, então, o museu visto como lugar da memória indígena, guardião da cultura indígena.

Márcio Gomes: *Como diz a música, eles só têm o dia 19 de abril. Mas, os índios comemoram a data no museu dedicado à cultura indígena em Botafogo. E é lá que está o repórter Fabiano Vilella. Fabiano, boa tarde.*

**FD Índio no passado**

Os enunciados presentes nas matérias de comemoração do Dia do Índio, veiculadas pelo telejornal RJ TV Primeira Edição, são demarcados pelas duas formações discursivas apresentadas acima. Há um deslizamento de sentidos pelos anos de 1996, 2005, 2006 e 2007.

Prosseguindo a análise dos textos lidos nas aberturas, constatamos, em algumas sequências, o uso de enunciados assertivos que, dentro do discurso jornalístico, têm a intenção de não deixar dúvidas para o público. Assim, as

asserções categóricas são modalidades<sup>17</sup> objetivas, fazendo com que perspectivas parciais sejam universalizadas.

O falante está projetando o seu próprio ponto de vista, no caso o da emissora, como universal, transformando em fatos o que não passam de posições ideológicas. Em três extratos é realizado um tipo de modalização da enunciação chamada de declarativa que é uma pista para esclarecer que há a intenção de garantia de verdade, própria do discurso jornalístico. Ela consiste em produzir enunciados assertivos que criam e/ou reproduzem realidade, sendo aceitos pela sociedade como verdadeiros:

*“Eles fazem parte de nossa história.”* (Ano 2005)

*“e hoje têm apenas um dia pra serem homenageados.”* (Ano 2006)

*“eles só tem o dia 19 de abril.”* (Ano 2007)

Nesse caso, é usado o presente do indicativo. Some-se à assertividade, a presença da imagem que a tevê produz, já que tal produção causa um efeito de realidade, autenticando o acontecimento. Podemos exemplificar através da frase “Eu vi na televisão” ou “A TV mostrou. Eu vi!”, isto é, o que apareceu na tela eu vi, então, é fato, é real, aconteceu.

Nesta seção, utilizamos o programa da AD para o tratamento da questão do sentido nos textos de quatro matérias jornalísticas sobre a comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio. Na próxima parte, vamos exemplificar o controle interacional nas negociações das relações sociais, envolvendo mídia, Museu do Índio e os indígenas.

---

<sup>17</sup> A modalidade se refere ao grau de “afinidade” do produtor de um enunciado proposicional com aquilo que está propondo.

#### **4.2 Segunda parte – Cobertura realizada ao vivo no espaço Museu do Índio**

Como já registramos anteriormente, pretendemos investigar, a seguir, o modo como interagem as falas dos enunciadores principais (índio, mídia/repórter e representantes da instituição Museu do Índio) no discurso midiático, neste caso, nas reportagens estudadas. Entretanto, em 1996, só a voz da instituição midiática foi veiculada (ver tabela página 92) e, por esse motivo, esta não fará parte dessa segunda parte da análise. Iniciaremos, portanto, pelo ano de 2005, analisando como ocorrem as aberturas e os fechamentos das interações durante a entrevista que ocorre neste segmento estrutural do telejornal.



Na cobertura ao vivo, é feita uma entrevista (observe a transcrição na íntegra no anexo 7.1) com um índio Xavante do Mato Grosso, ambientada numa casa indígena que foi construída, nos jardins do Museu do Índio, por um grupo de índios Xavante, como parte da programação do Dia do Índio.

**Repórter** (ao vivo do Museu do Índio): *Olha, Márcio (se dirigindo ao âncora que está em estúdio), nós vamos conhecer uma casa da tribo Xavante que foi erguida nos jardins do Museu do Índio, aqui em Botafogo. E quem vai “amostrá-la” pra gente é um **autêntico (ênfase na voz)** Xavante, né, o Paulo Supreta Prã. A gente vai entrar, vamos lá Paulo. A entrada é um pouquinho estreita, como vocês estão vendo aí. Bem, o nosso cinegrafista tá entrando, eu tô entrando também. O grupo levou cinco dias para construir a ‘Ri como é chamada a casa Xavante. Ela foi feita de madeira e folhas de palmeira. Paulo, mostra, então, uma curiosidade pra gente aqui da casa.*

**Índio Xavante:** *Olha, eu vou mostrar esse, esse, esse quarto do, do namoro, né. Quando a gente é rapaz e namora aqui dentro desse quartinho que nós temos aí. **Então... (a repórter interrompe).***

**Repórter:** *É um quarto mais reservado, não é isso?*

**Índio Xavante:** *Isso daí é reservado pra gente, pra gente namorar quando é jovem.*

**Repórter:** *OK. E daquele lado ali, tem uns objetos pendurados. O que é que é isso, Paulo?*

**Índio Xavante:** *Isso daqui é um abanador, para poder... quando a gente tiver com calor, a gente abana. E esteira pra gente deitar... Aquela também cesta é uma malinha para guardar um urucum, espelho ou alguns pentes aí. Então, é pra isso que serve isso.*

**Repórter:** *E qual a importância de tá aqui, no Rio de Janeiro, num dia como o de hoje, o Dia do Índio?*

**Índio Xavante:** *Olha, o dia que eu estou aqui é muito importante pra nós... pra gente poder divulgar a nossa cultura... pra mostrar as tradições que ainda, ainda está vivo...então...pra poder mostrar pra vocês.*

**Repórter:** *A gente vai conversar também aqui com o diretor do Museu do Índio. Todos podem assistir a essa exposição?*

**Diretor do Museu do Índio:** *Todos podem. O Museu, né, está localizado na Rua das Palmeiras, 55, Botafogo. Né... Está aberto de terça a sexta, das 9 às 17:30. Sábados, domingos e feriados, das 13 às 17 horas. E a entrada pras exposições é ... temporárias do museu são gratuitas.*

**Repórter:** *Muito obrigada. E lá fora, os índios estão preparando uma surpresa pra gente. Eles (pausa da repórter) estão fazendo uma apresentação. É uma dança de confraternização que a gente vai mostrar aí pra vocês. Vamos acompanhar um pouco, então, a dança da confraternização. Voltamos ao estúdio.*

Identificamos as vozes da mídia (repórter), dos índios (índio Xavante) e da instituição Museu do Índio (diretor). Há a predominância de poder da voz da mídia, já que ela pauta o que o índio e a instituição falarão. A TV detém a decisão sobre as falas do índio e do representante da instituição Museu do Índio, utilizando a forma de tomada de turno da entrevista.

No trecho

**Índio Xavante:** *Olha, eu vou mostrar esse, esse, esse quarto do, do namoro, né. Quando a gente é rapaz e namora aqui dentro desse quartinho que nós temos aí. **Então, ...** (A repórter interrompe a fala do índio aqui, fazendo outra pergunta)*

**Repórter:** *É um quarto mais reservado, não é isso?*

É realizada uma entrevista com um índio e com outra o diretor do Museu do Índio. A mídia, através da repórter, é que conduz o desenrolar do acontecimento: o que será mostrado na tela e o assunto que será falado. A pauta da repórter, elaborada para a entrevista, determina o assunto que o índio vai abordar na sua fala. O índio fala ou se cala na hora em que a emissora determina. Veja a interrupção, em negrito (**Então, ...**), que funciona como um assalto ao turno feita pela repórter na fala do índio no trecho da entrevista acima.

Durante a fala do índio, a repórter exerce um controle dos tópicos pela entrevista, ou seja, realiza um policiamento de agenda. Esclarece-se, aqui, que a forma de tomada de turno realizada é a entrevista com condições de produção próprias de uma entrevista jornalística realizada ao vivo dentro de um formato de telejornal. Há uma assimetria entre os participantes quanto ao grau de controle, demonstrando uma relação de poder. A mídia, por intermédio da repórter que realiza a tomada de turno e elabora o controle de tópicos, está exercendo o papel hegemônico nessa relação de poder.

No segmento

**Repórter** (ao vivo do Museu do Índio): ... **A gente** vai entrar, **vamos lá** Paulo. A entrada é um pouquinho estreita , como vocês estão vendo aí. Bem, o nosso cinegrafista ta entrando, eu **tô** entrando também.

Observamos o uso de palavras coloquiais (a gente, vamos lá, tô, ...) como marca linguística do discurso oral, informal, com o intuito de a entrevista jornalística parecer uma conversa informal, de âmbito privado entre a repórter e o índio. Estes, assim, também ficam mais próximos do público, movendo a matéria na direção do entretenimento.

Nota-se também a ênfase na fala da repórter ao dizer que o entrevistado é um autêntico índio Xavante:

**Repórter** (ao vivo no Museu do Índio, em pé, imagem da repórter em primeiro plano): *E quem vai “amostrá-la” pra gente é um **autêntico** (ênfase na voz) Xavante, né, o Paulo Supreta Prã. (Corta para a imagem do índio, em frente à casa, de pé, de short, com pinturas corporais e exibindo enfeites).*

Temos aí a presença do enunciado do índio autêntico, outra categoria escolhida para análise do corpus. O uso da designação “autêntico Xavante” torna-se uma marca discursiva que remete ao enunciado do índio autêntico que perpassa pela FD Índio no passado. Segundo a antropóloga Dominique Gallois (2006), e já dito anteriormente, para ser reconhecido como portador de cultura indígena, o índio deve viver no mato, usar cocar, estar pintado e com adornos e exibir rituais (danças e cantos), senão, ele não é um índio de verdade. Para a professora Inesita Araújo (1998), a imagem do índio autêntico é aquela do registro discursivo primitivista, que remete à origem da história da humanidade (FD Índio no passado). É a imagem do índio autêntico, primitivo, pintado e usando cocar.

Um fato interessante nessa matéria é quando a repórter apresenta a dança de confraternização:

*É uma dança de confraternização que a gente vai mostrar aí pra vocês. Vamos acompanhar um pouco, então, a dança da confraternização.*

A dança é denominada pela reporter. Percebemos aí o trabalho da palavra parafraseando imagens (SOUZA, 2001), isto é, as imagens ganham visibilidade pelo olhar e interpretação da emissora. Flashes de imagens são descritos com as narrativas em *off* da repórter. A dança não é explicada e nem denominada pelos índios, nem há preocupação em contextualizá-la como um ritual cultural do povo Xavante, o que provoca um silenciamento dessa manifestação cultural.



Quanto ao papel da instituição Museu do Índio, este ganha voz na matéria do ano de 2006, como um lugar oficial de homenagem ao Dia do Índio, ao apresentar a sua programação comemorativa. Observe o comentário, em destaque, da representante da instituição, revelando a relação da instituição com os índios no tempo presente.

**Fala da repórter:** *Bom, as danças são apenas parte da programação. Mas tem muito mais: exposições. E é sobre isso que eu vou conversar com Arilza de Almeida, que é antropóloga, vice-diretora do Museu. O quê que o visitante vai encontrar aqui?*

**Fala da entrevistada:** *Bom, no momento, nós temos uma exposição sobre os índios Xavante, uma mostra fotográfica. Temos a exposição permanente feita juntamente com os índios Wajãpi. Nós trabalhamos em parceria com eles, que é um povo do Amapá. E os muros com fotos Pareci. Ambientações. E é um espaço que vale a pena vir conhecer.*

**Fala da repórter:** *Muito obrigada pela entrevista. E nós voltamos ao estúdio.*

O tempo presente, somado à informação da parceria com os índios, evidencia a preocupação da instituição em divulgar a contemporaneidade da questão indígena.

Utilizando também como ferramenta, neste segundo segmento do extrato de 2006, os enunciados relativos aos indígenas, percebemos um embate de duas Formações Discursivas acontecendo dentro de uma mesma matéria. Enquanto na abertura de 2006 (já vista na primeira parte da análise), no estúdio, o índio é situado no pretérito – FD Índio no Passado , aqui, na cobertura ao vivo, é a FD Índio no Presente que domina:

Além da coreografia, chamam a atenção as pinturas no corpo. O preto é extraído de jenipapo e o vermelho, urucum. Eles explicaram pra gente que a pintura espanta os insetos. Funciona, portanto, como uma proteção para o corpo. Já, nos cocares, eles usam penas de papagaio, garça e gavião que são aves encontradas lá na região onde eles vivem.

A repórter em *off* dá a informação de que a pintura utilizada pelos índios filmados funciona para a proteção do corpo contra insetos. Ela, ainda, os localiza numa região do Brasil. Percebemos aqui, mais uma vez, a importância das condições de produção nas práticas discursivas.

O segmento ao vivo da matéria é produzido com a presença do jornalista no local do fato, próximo aos índios dançando e cantando, em outras condições de produção, diferentes das do estúdio. A condução da reportagem fica atrelada também, muitas vezes, à sensibilidade do profissional de mídia. Neste caso, é divulgada a existência de índios que têm, sim, um espaço, onde sobrevivem física e culturalmente com costumes e conhecimentos próprios. Esse modo de narrar pode contribuir para novas maneiras de construir o discurso sobre a imagem do índio brasileiro.

Outra marca discursiva que constrói sentido de contemporaneidade é a designação, categoria vista anteriormente na conceituação de discurso jornalístico, usada pela repórter em *off*, “representantes da tribo Fulni-ô”. Podemos ver aí a noção de identidade étnica associada à informação de que o grupo vive, atualmente, em Pernambuco, no Nordeste do Brasil:

*Aqui, estão os representantes da tribo Fulni-ô que vive, em Pernambuco, no Nordeste do Brasil.*



Em seguida, veremos – entra aqui também a descrição das imagens – quando o discurso funciona como arena. A matéria do telejornal RJ TV de **2007** sobre o Dia do Índio exemplifica um embate entre a voz da instituição e a voz dos índios. Podemos notar, na transcrição abaixo, que, quando a entrevista com o diretor do Museu do Índio começou, os índios a interpelaram por meio de cantos. Ao começar a cantar mais alto, os índios ofuscaram a fala do diretor, chegando a deixá-lo confuso como podemos apreender pelas marcas discursivas de hesitações em seu discurso. O repórter chegou a pedir, por intermédio do advérbio de modo "rapidamente"- uma pista para a análise -, que o diretor desse logo o seu recado para que os índios, enfim, cantassem e dançassem e o impasse e a matéria chegassem ao fim no espaço do Museu do Índio.

### Extrato

**Ano 2007**

#### VÍDEO (imagens)

#### ÁUDIO (narração)

<p>Âncoras no estúdio, em plano médio, da emissora abrindo a matéria.</p> <p>Abre a tela com imagem do repórter em destaque ao vivo, no Museu do Índio, em plano médio. Ao fundo, o Museu do Índio.</p> <p>Em plano médio, o repórter e o diretor do Museu do Índio, José Carlos</p>	<p>Apresentadores (âncoras) Márcio Gomes e Renata Capucci narrando a cabeça da matéria nos estúdios:</p> <p>Márcio: <i>Como diz a música, <b>eles só têm o dia 19 de abril</b>. Mas, os índios comemoram a data no museu dedicado à cultura indígena em Botafogo. E é lá que está o repórter Fabiano Vilella. Fabiano, boa tarde.</i></p> <p>Entra o repórter ao vivo no Museu do Índio:</p> <p>Fabiano: <i>Boa tarde, Márcio. Boa tarde a todos. Bom, quem vier ao museu vai encontrar uma programação especial. Tem exibição de fotos, vídeos e apresentações de dança e também artesanato. Quem está ao meu lado é</i></p>
--	---

<p>Levinho, em destaque, em primeiro plano na cena. Ao fundo, imagem do Museu do Índio.</p>	<p><i>o José Carlos Levinho, diretor do museu. É uma programação cheia de atividades?</i></p>
<p>Em plano médio, o diretor do museu em destaque, em primeiro plano na cena.</p>	<p><i>Diretor: Sem dúvida, hoje nós temos nos muros do museu uma exposição de celebrações indígenas, uma</i></p>
<p>Entra em cena, a imagem dos índios cantando e dançando em plano médio-conjunto, aberto. Tomadas em grupo pela câmera. Aparecem imagens também do artesanato vendido pelos índios nos jardins do museu. Imagem dos índios dançando e cantando em plano médio-conjunto.</p>	<p><i>Entra o som dos chocalhos dos índios. exposição fotográfica. Em seguida, os índios começam a cantar. Depois cantam mais alto.</i></p> <p><i>Nós contamos também com exposições no no jar... (hesitação) ... uma exposição sobre os índios do Xingu e exposições também é sobre os índios do Centro-oeste, né. Contamos com a presença de 22 índios Fulni-ô que vieram de Pernambuco, especialmente, para apresentar suas danças e comercializar o artesanato no museu.</i></p>
<p>Em cena, o repórter e o diretor em plano médio.</p>	<p><i>Fabiano: E até quando vai a programação, rapidamente, por favor?</i></p>
<p>Em cena, o repórter e o diretor em plano médio.</p>	<p><i>Diretor: Essa programação vai até o final de semana, inclusive vão se apresentar todos os dias às 16 horas. (o diretor fala mais rápido)</i></p>

<p>Aparece na cena (enquadramento) somente o repórter em plano médio. Ao fundo, o museu.</p>	<p>Fabiano: <i>Obrigada pelas informações.</i></p>
<p>Imagem dos dois repórteres dividindo a tela.</p>	<p>Diretor: <i>De nada.</i></p>
<p>Corte para imagem do repórter na baixada</p>	<p>Fabiano: <i>Bom, na baixada fluminense, também têm comemorações pelo Dia do Índio. Bem, nós vamos voltar até lá a Mesquita com o repórter Andrei Pereira. Boa tarde Andrei.</i></p>
<p>Fluminense ao vivo.</p>	<p>Andrei: <i>Boa tarde Fabiano Vilella.</i></p>
<p>Imagem do repórter, em plano médio, em primeiro plano.</p>	<p><i>Aqui, em Mesquita, as homenagens ao Dia do Índio foram feitas por uma escola da rede municipal com a presença de três índios da tribo Fulni-ô de Pernambuco.</i></p>
<p>Imagem dos índios pintando os estudantes.</p>	<p>Off do repórter: <i>Os índios que moram aqui na baixada fluminense há 20 anos apresentaram um pouco da cultura deles pras crianças.</i></p>
<p>Imagem de índio pintando uma criança.</p>	<p>Off do repórter: <i>Os alunos da Escola Municipal Paulo Freire, na periferia da cidade, pintaram o rosto como determina a tradição indígena.</i></p>
<p>Imagem índio e crianças plantando uma muda de açaí.</p>	<p><i>Depois plantaram mudas de açaí e ouviram um pouco da história dessa tribo.</i> <i>E, em Duque de Caxias,</i></p>
<p>Imagem de índia, em primeiro plano, em plano médio.</p>	<p><i>as escolas da rede municipal estão promovendo</i></p>
<p>Imagem do repórter, em primeiro plano, em plano médio.</p>	<p><i>uma série de atividades sobre o Dia do Índio, sobre a cultura indígena, é claro.</i></p>

<p>Acontece o encerramento do telejornal no estúdio, em plano médio, pelos âncoras.</p>	<p><i>Márcio e Renata.</i></p> <p>Márcio: <i>O nosso RJ termina aqui. Outras notícias do Rio na segunda edição, logo depois da novela “O Profeta”. Pra você, uma boa tarde.</i>  Renata: <i>Boa tarde pra você.</i></p>
<p>Entra imagem ao vivo dos índios (que estão no Museu do Índio) dançando e cantando. Não ambientando o espaço do Museu do Índio. Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto (mais aberto que o dos demais anos) que vai fechando no final para um close de um índio. Rolam os créditos do telejornal.</p>	<p>Som da vinheta do telejornal RJ TV. O som dos índios não é veiculado.</p>

Apesar de ser uma cobertura ao vivo, houve uma combinação anterior para que a apresentação dos índios fosse depois da entrevista com o diretor do Museu do Índio. Eles não seriam entrevistados e “apenas” cantariam e dançariam no final da matéria. A indicação dessa informação deve-se ao fato de eu, como assessora de imprensa, estar presente durante a produção dessa reportagem dentro do Museu do Índio.

As imagens dessa interpelação produziram sentidos positivos para os índios, já que os índios “cantaram mais alto” e, conseqüentemente, reagiram às condições de produção desses discursos jornalísticos ao conseguir ocupar mais exposição na mídia. Há um corte na cena da entrevista do diretor para uma tomada dos índios.

Pelo quadro a seguir, observamos que a imagem que predominou, neste segundo segmento estrutural da matéria do ano de 2007, foi a dos índios. Podemos dizer que eles “roubaram a cena”, já que apareceriam apenas no encerramento da matéria. Nesse sentido, fica evidente a importância da descrição do conteúdo imagético.

TEMPO / IMAGEM / FALA - AO VIVO <sup>18</sup>							
ANO	FALA DO ÍNDIO	IMAGEM DO ÍNDIO	FALA DA MÍDIA	IMAGEM DA MÍDIA	FALA MI	IMAGEM MI	TEMPO TOTAL
<b>2007</b> <b>Só no MI</b> <b>(Museu do Índio)</b>	Não fala	25s	Não	Não	43s	18s	43s

Como acredita Inesita Araújo (1998), o intertexto cultural vai se tornar mais permeável às vozes dos índios, permitindo um maior equilíbrio na negociação dos sentidos. Neste caso, o cenário de uma entrevista jornalística, ao vivo, em um telejornal que veicularia apenas a voz da instituição com os índios ao fundo, num clima de festa, mas sem voz e com pouca exposição da imagem indígena, foi interpelado pelos índios. Temos aí a ideia de uma arena bakhtiniana, onde vários enunciadores disputam a hegemonia.

O pensador russo Bakhtin destacou-se, no início do século XX, no contexto das primeiras teorizações acerca da interação verbal e das relações entre linguagem, sociedade e história. O autor concebe a língua como algo que se oferece aos locutores em momentos de enunciação – concretização do sistema em situações de fala – que implicam “sempre um contexto ideológico preciso”. Seus conceitos de dialogismo e polifonia tratam das vozes do enunciado. Em polifonia, o autor percebe que as vozes dos diversos produtores dos enunciados permanecem independentes e, como tais, combinam-se em uma unidade superior. O seu conceito dialogismo diz respeito à capacidade de essas vozes se expressarem e “duelarem” de modo identificável durante a produção discursiva (ORRICO, 2005, pp. 76-7). Cabe, aqui, o exemplo de extrato de 2007, mostrando anteriormente, como o embate entre a voz da instituição e a voz dos índios, conflitam pela contagem dos tempos de fala e de imagem dos enunciadores envolvidos na matéria.

<sup>18</sup> Para marcar o tempo de imagem na pesquisa, contabilizamos apenas o que estava em primeiro plano na cena, desconsiderando a imagem de fundo. Nas entrevistas, contamos apenas o tempo de fala e de exposição de imagem do entrevistado. Porém, no quadro apresentado de 2007, o tempo de imagem do índio supera a do representante do Museu do Índio, mesmo sendo este último o entrevistado, já que os índios dominaram a cena e ficaram mais tempo em primeiro plano.

Atualmente, sabemos que os povos indígenas estão cada vez mais engajados na luta pela defesa de seus direitos, inclusive com a crescente criação de associações indígenas. Já tendo o domínio da escrita e o acesso à leitura, em português e línguas indígenas, a maioria dos grupos apresenta, agora, maior facilidade de se relacionar com a sociedade envolvente e, conseqüentemente, com os meios de comunicação. Dessa maneira, crescem as suas chances de dar visibilidade a sua história com a própria voz.

#### **4.3 Terceira parte – Encerramento da edição do telejornal**

Para proceder à Análise do Discurso em relação à dimensão visual das cenas finais dos quatro extratos, usamos, como já foi explicado anteriormente, o conceito de policromia. Pela investigação dos elementos visuais que compõem a cena de encerramento do telejornal, tentamos esclarecer o processo de construção dos sentidos veiculados pelo telejornal em questão. Pelos operadores discursivos não verbais – como ângulo e movimento de câmera, luz, cor e elemento da paisagem –, associados à sonoridade, nos deparamos com o processo estratégico da emissora de produzir a sua própria comemoração do Dia do Índio, isto é, a celebração midiática do Dia do Índio. Seguem os quadros dos elementos visuais dos diversos anos investigados:

RJ TV PRIMEIRA EDIÇÃO REDE GLOBO

Situação: cena de encerramento do telejornal

RJ TV PRIMEIRA EDIÇÃO REDE GLOBO

Situação: cena de encerramento do telejornal

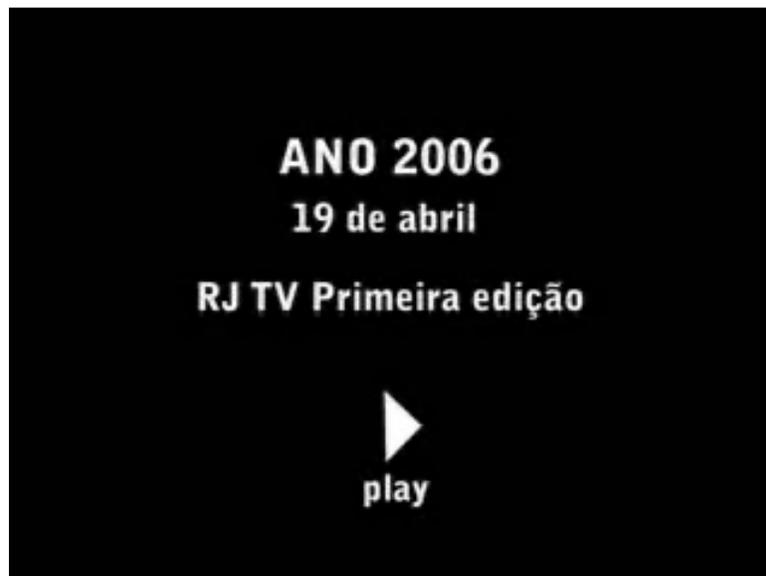
Elementos visuais (operadores discursivos não verbais)



Imagem da sequência	Enquadramento	Movimento de câmera	Cor	Luz	Elemento de paisagem
Índios em grupo dançando e cantando em roda com os corpos pintados e usando adornos. Créditos rolam por cima da imagem.	Tomadas em grupo. <b>Plano médio-conjunto.</b> Dança dos índios em primeiro plano na cena.	<b>Zoom-in</b> (aproximação do objeto) e <b>Zoom-out</b> (afastamento) No final.	Pintura corporal e diademas (cocares) coloridos.	Natural. Início da tarde.	Parte do prédio principal do MI, grama e árvores.



<b>Imagem da sequência</b>	<b>Enquadramento</b>	<b>Movimento de câmera</b>	<b>Cor</b>	<b>Luz</b>	<b>Elemento de paisagem</b>
Índios em grupo dançando e cantando em roda com os corpos pintados e usando adornos. Créditos rolam por cima da imagem.	Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto. Dança dos índios em primeiro plano na cena.	Zoom-out no início (afastamento do objeto).	Pintura corporal e diademas (cocares) Coloridos.	Natural. Início da tarde.	Árvore. Grama. Parte de prédios fora do MI.



<b>Imagem da sequência</b>	<b>Enquadramento</b>	<b>Movimento de câmera</b>	<b>Cor</b>	<b>Luz</b>	<b>Elemento de paisagem</b>
Índios em grupo dançando e cantando em roda com os corpos pintados e usando adornos. Créditos rolam por cima da imagem.	Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto (mais aberto). Dança dos índios em primeiro plano na cena.		Pintura corporal e diademas (cocares) coloridos.	Natural. Início da tarde.	Árvores e pequena parte do prédio anexo.



<b>Imagem da sequência</b>	<b>Enquadramento</b>	<b>Movimento de câmera</b>	<b>Cor</b>	<b>Luz</b>	<b>Elemento de paisagem</b>
Índios em grupo dançando e cantando em roda com os corpos pintados e usando adornos. Créditos rolam por cima da imagem.	Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto que vai fechando no final para um close. Dança dos índios em primeiro plano na cena.	Operador se desloca pelo meio dos índios.	Pintura corporal e diademas (cocares) coloridos.	Natural. Início da tarde.	Árvores e pequena parte do prédio principal do MI.

A regularidade dos quadros expostos aponta para a repetição da imagem do índio autêntico (primitivo) num cenário de festa, isto é, a imagem dominante de índios dançando e cantando, em primeiro plano, por meio de tomadas em conjunto. Podemos considerá-la um padrão evidente, já que se encontra aí uma regularidade nas imagens da cena final.

O uso predominante do plano médio-conjunto e de tomadas dos índios em conjunto demonstra a intenção de enquadrar, em primeiro plano, a ação de comemoração dos índios num formato de uma dança em roda. O espaço Museu do Índio e sua equipe e o público não merecem destaque na tela. Os elementos de paisagem exibidos não identificam o local do acontecimento. Considerando que as técnicas de manejo da câmera produzem sentidos, esta angulação da câmera, repetida pelos anos, produz uma imagem para simbolizar a comemoração do Dia do Índio, para ficar na memória. Então, o que precisa ser enquadrado é a cena da roda, onde índios cantam e dançam pintados e enfeitados. Índios aqui no sentido de uma entidade genérica, distantes da realidade indígena com cerca de 220 grupos distintos entre si. A imagem do índio neste encerramento, nesta comemoração, é a do índio do passado, do senso comum.

De acordo com o manual *Aprender Telejornalismo: produção e técnica*, de Sebastião Squirra, o plano de enquadramento utilizado, na cena de encerramento do telejornal, fica entre os planos médio e o conjunto. A figura humana aparece ora de corpo inteiro ora quase inteira, portanto exclui-se o plano americano (até os joelhos). O enquadramento não é tão aberto como no plano geral, ficando entre o médio e o de conjunto.

Segundo o manual “O texto na TV: manual de telejornalismo”, de Vera Íris Paternostro, o plano geral serve para identificar o local onde acontece o fato, não sendo a intenção do plano utilizado nas cenas analisadas acima, já que é um pouco mais fechado e destaca um objeto ou pessoa em primeiro plano na cena (plano médio). No caso estudado aqui, é destacado um conjunto de índios em primeiro plano na cena. Em decorrência destas características, vamos chamar, então, o plano predominante nessas cenas de plano médio-conjunto.

Abordando agora o uso do elemento cor como informação, os índios apresentam-se, na cena, pintados e com adornos, principalmente diademas (cocares), também coloridos. A indumentária usada por eles é de rituais festivos e não de uso cotidiano. A luz é natural. De acordo com Luciano Guimarães, as cores em profusão possuem uma força comunicativa e cultural enorme e um poder de apelo irresistível. A exuberância da pintura corporal indígena e de seus artefatos em clima de ritual é importante para dar um sentido de magia à comemoração do Dia do Índio. *“Se a comunicação por imagens por si só já possui uma enorme força apelativa, as imagens de exuberante colorido têm uma força ainda maior”* (GUIMARÃES, 2000, p. 11), conclui o autor.

Vamos incluir, agora, o elemento sonoridade para realçar o caráter da cena como uma celebração da mídia. Como já vimos, as matérias analisadas sobre a comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, finalizam a edição do telejornal. Depois do encerramento no estúdio pelos apresentadores (âncoras), voltam as imagens (ainda ao vivo) dos índios dançando e rolam os créditos técnicos ao som da vinheta de fechamento do RJ TV, imprimindo, assim, a identidade da emissora na comemoração.

Nas cenas de encerramento descritas, observamos a existência de uma rede de imagens implícitas e silenciadas. No caso das implícitas, temos a imagem do pré-construído, do já-dito, do índio autêntico (primitivo). As imagens implícitas funcionam como vestígios e pistas, reforçando preconceitos sobre os índios. Pertencem a um imaginário construído pela escola, cinema, literatura, música e história oficial. Remetem a uma memória discursiva construída em tempos passados. O enunciado do índio autêntico (primitivo), presente no imaginário nacional, faz parte do espaço interdiscursivo, de onde se formula o pré-construído do índio de que a enunciação da TV se apropria e reforça. Lembramos aqui da força da linguagem, portadora de representações, com os já ditos.

Já o silenciamento, caracteriza-se pela omissão, nas matérias, de imagens do índio urbano, vestido, falando a sua língua, realizando tarefas cotidianas na aldeia e em atividades culturais no Museu do Índio.

A representação do índio autêntico, presente no discurso de comemoração da tevê, atualiza-se aqui como uma imagem recorrente num cenário de festa coletiva. Como já foi dito anteriormente, segundo a antropóloga Dominique Gallois, para ser reconhecido como portador de cultura indígena, o índio deve viver no mato, usar cocar, estar pintado e com adornos e exibir rituais (danças e cantos). Senão, ele não é um índio de verdade. E esse índio de verdade é o mesmo índio autêntico que a professora Inesita Araújo diz pertencer a um discurso primitivista que o remete ao passado, à origem da história da humanidade.

Nesse contexto, não se leva em consideração o crescente número de índios que estão vivendo, hoje, nas cidades e as trocas de experiências e conhecimentos que um grupo social mantém com outros. Os índios urbanos não se vestem de penas, portanto, para o senso comum não são índios verdadeiros. Percebe-se aí um silenciamento da imagem dos índios urbanos por parte da mídia. Silenciamento no sentido do não reconhecimento de sua identidade étnica.

Fechando a problemática do “autêntico” em relação à representação dos índios, nos meios de comunicação, que reforça aspectos “primitivos” e genéricos dessas sociedades numa abordagem preconceituosa e que não leva em conta a dinâmica e a diversidade das culturas indígenas, segue a observação do antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves:

Entre as modernas categorias de pensamento poucas me parecem tão disseminadas, tão presentes nas conversas cotidianas e nos debates eruditos quanto a de ‘autenticidade’. Podemos aplicá-la a pessoas ou objetos. Podemos nos referir à ‘autenticidade’ de um objeto histórico ou de uma obra de arte. É sintomático o próprio fato de que poucos têm sido os estudos produzidos com a intenção de pensá-la como um problema e muitos os que a tomam como um dado existencial ou histórico (GONÇALVES, 2007, p.118)

No acontecimento de comemoração do Dia do Índio, é o índio do tempo presente (o ao vivo, o momento) que aparece, na tela da tevê, dançando e cantando, mas “vestido” de índio do tempo passado (o primitivo, da origem da humanidade).

#### **4.4 Consolidação da análise dos segmentos**

É importante registrar que, nesta parte da consolidação da análise, serão utilizados, em conjunto, os dados verbais e visuais. O funcionamento discursivo do RJ TV Primeira Edição em relação à comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, precisa ser visto em relação às linguagens verbal e imagética, já que diferentes sentidos deslizam por essas duas dimensões.

Os enunciados e as designações recortados das falas (o verbal) dos apresentadores, durante as aberturas das quatro matérias analisadas, apontam para duas formações discursivas dominantes: a FD índio no presente (Anos 1996 e 2005) e a FD Índio no passado (Anos 2006 e 2007). Percebemos, assim, um deslizamento de sentidos pelos anos no RJ TV Primeira edição.

Quando procedemos a análise dos outros segmentos do telejornal – a cobertura ao vivo e o encerramento da edição –, incluímos as imagens (o não verbal). Dessa maneira, observamos que, em cada edição do telejornal, essas duas FDs estão presentes em embate, isto é, ora enunciados – presentes tanto na fala como na imagem – estão inseridos na FD Índio no presente ora estão

inseridos na FD Índio no passado. Há um deslizamento de sentidos dentro de cada edição. A marca do enunciado do índio autêntico que perpassa pela FD Índio no passado fica evidente na dimensão visual, quando analisamos, por meio dos elementos visuais, as imagens exibidas de todas as cenas finais das quatro edições do telejornal RJ TV.

#### QUEM FALA MAIS? QUEM APARECE MAIS?

TEMPO IMAGEM/ FALA	FALA ÍNDIO	IMAGEM ÍNDIO	FALA MÍDIA	IMAGEM MÍDIA	FALA MI	IMAGEM MI	TEMPO TOTAL
1996	Não fala	1m 15s	2m 3s (com off)	42s	Não fala	35s	00:02:32
2005	1m 3s	2m 15s	1m 30s (com off)	53s	25s	25s	00:03:33
2006	Não fala	1m 37s	2m 8s (com off)	1m 2s	26s	26s	00:03:07
2007	Não fala	57s	1m 24s (com off)	1m 5s	43s	18s	00:02:19
2007 PARTE NO MI	Não fala	38s	44s	44s	43s	18s	00:01:40

MI: Museu do Índio

Agora, na questão do embate entre fala e imagem nas reportagens analisadas, identificamos, pelo quadro a seguir, que os indígenas apresentam um tempo maior de exposição na tela do que a própria instituição midiática, no caso os locutores da Rede Globo, na maioria dos anos analisados. E só na edição do telejornal de 2005, ganham voz. Porém, é a instituição midiática que fala a maior parte do tempo, por meio do apresentador (âncora) e do repórter, em todos os anos. No quadro, a imagem utilizada para se realizar a medição do tempo foi a que sempre estava em primeiro plano, isto é, em destaque no enquadramento realizado pela câmera.

Abordando o tema pela perspectiva bakhtiniana, as quatro aberturas do telejornal RJ TV – dos anos 1996, 2005, 2006 e 2007 – podem ser consideradas como enunciados concretos porque interagem com os seus destinatários – o público do Rio de Janeiro –, fazendo circular discursos que fazem parte de um contexto maior histórico. Atingem os telespectadores, retomando discursos fundadores de sua identidade. Esses enunciados lembram aos brasileiros a cultura indígena como fragmento de sua história, de sua identidade. Conforme citado por BRAIT (2005), o enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: a parte percebida ou realizada em palavras e a parte presumida. Dessa maneira, uma pessoa alheia ao contexto imediato não compreenderá estes enunciados.

As quatro aberturas produzem e fazem circular discursos com diferentes sentidos em relação aos indígenas – o índio no presente e o índio no passado –, isto é, ora os índios “... fazem parte de nossa história...” e “...ainda lutam para terem suas terras demarcadas...”, ora os índios “...com o passar dos anos, foram perdendo espaço...” e “...têm apenas um dia para serem homenageados.” Assim, um enunciado interage com outros enunciados, esses outros enunciados com os quais ele dialoga estão presentes nele na forma de outras vozes (polifonia):

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências eqüipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. (BAKHTIN, 2005, pág. 104)

## 5 Considerações finais

Ao longo desta dissertação, procuramos destacar a leitura que a imprensa faz dos acontecimentos e do modo como o discurso jornalístico produz sentido e memória.

Todo esse trabalho da mídia de recorte do real, pela disseminação de práticas discursivas, gera um processo de produção de memória. A mídia pauta o acontecimento que deve ser registrado no presente para, no futuro, ser memorável. Os veículos de comunicação, cada vez mais, vêm sendo usados por pesquisadores como fontes de pesquisa. Não só por encontrar neles os registros dos acontecimentos de uma época, mas, principalmente, por eles conterem materiais plenos de sentidos dos grupos sociais dominantes de um determinado tempo.

Assistimos à TV todos os dias. E todos os dias nos esquecemos de que as chamadas dos telejornais já fizeram a “cobertura” daquilo que fará parte de nossos pensamentos, de nossas conversas e de nossas decisões no decorrer do dia. O que importa discutir já foi pautado para nós. Como a lógica da construção da linguagem jornalística está voltada para a criação do efeito de verdade, tomamos por informações verdadeiras práticas discursivas já constituídas de sentidos.

Lembrando a importância do papel da mídia na construção de representações sobre a memória nacional, os enunciados dos telejornais têm a possibilidade de poder determinar o que deve ser lembrado e o modo como isso deve ser feito. No caso da situação do índio, observamos, nas análises de quatro edições do RJ TV, a presença, entre outras, da Formação Discursiva Índio no passado. Abordar a questão indígena, no pretérito, pode funcionar como um apagamento da luta indígena.

Se, como ouvimos da mídia, os grupos indígenas não possuem mais espaço e, hoje, só têm o Dia do Índio para serem homenageados, a questão da regularização de suas terras é passível de perder importância. O enunciado do índio autêntico pode ser usado para por em dúvida a identidade étnica dos índios urbanos, os que vivem nas cidades. Se eles estão vestidos e não estão

no mato, então, não são índios de verdade. Para fechar este parágrafo e retomar o mito do jornalismo verdade mencionado no início do trabalho, destacamos aqui a fala de Foucault sobre a ligação da verdade e os tipos de discurso que ela acolhe a sistemas de poder.

Não o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar, mas o conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos do poder; entendendo-se também que não se trata de um combate em favor da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. (...) A verdade está circularmente ligada a sistemas de poder que ela induz e que a reproduzem. (...) Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade: i.e., os tipos de discurso que ela acolhe e faz circular como verdadeiros (FOUCAULT, 1984, p.12-4).

Neste cenário, vamos abarcar a comemoração do Dia do Índio na tevê. Por ocasião da primeira comemoração do Dia do Índio no Brasil, em 19 de abril de 1944, o então General Rondon, na sessão realizada pelo Conselho Nacional de Proteção aos Índios – CNPI (anterior à atual Fundação Nacional do Índio), discursou:

Devo dizer igualmente, aos dignos colegas do quanto me tocou a **manifestação unânime de todos os jornais desta Capital, em comunhão conosco**, no decurso das solenidades em que pregamos toda a vibração do nosso amor. Intimamente, tais manifestações nos sensibilizaram e nos fizeram refletir que o sentimento de nacionalidade domina a orientação social e política do povo brasileiro. O nosso primeiro ensaio repercutirá no **espírito público**, e me convenço de que firmará **prática comemorativa**, de salutar **reação cívica**... (CNPI, 1946, v.100, p.17) (grifos meus).<sup>19</sup>

As principais estratégias discursivas levam-nos a identificar, no trecho citado, a preocupação com a organização da memória nacional, estabelecendo relação entre ela e a origem indígena. Hoje, a comemoração do Dia do Índio no

<sup>19</sup> Conselho Nacional de Proteção aos Índios. 19 de abril – O Dia do Índio – As comemorações realizadas em 1944 e 1945. Rio de Janeiro, 1946, v.100.

Museu do Índio continua, mas como um lugar de memória que para Nora é onde a memória se cristaliza e se refugia. “A nação não é mais o quadro unitário que encerrava a consciência da coletividade” (NORA, 1993, p. 12).

A celebração do Dia do Índio é um lugar para registrar e lembrar o passado, em que a memória dos primeiros habitantes se cristaliza. Também, atualmente, a imprensa, principalmente a mídia televisiva, celebra a “cobertura” dessa festa, lembrando aos brasileiros a cultura indígena, agora, como fragmento de nossa história, de nossa identidade.

As emissões ao vivo da programação do Dia do Índio pelo telejornal RJ TV Primeira Edição, da Rede Globo, fazem parte das comemorações, também, como lugares de memória. Percebemos cada reportagem como uma ação de vigilância comemorativa em relação à construção da memória nacional. Chamo atenção aqui para o aspecto de que as pautas das tevês, geralmente, recomendam a cobertura do Dia do Índio no formato ao vivo. A comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio é celebrada na mídia e faz circular discursos que fazem parte de um contexto histórico maior. Atinge os telespectadores ao retomar discursos fundadores de sua identidade por meio de sentidos fortemente presentes no imaginário nacional.

Quando a TV transmite ao vivo a comemoração do Dia do Índio, acabam as fronteiras temporais – o presente e o passado se misturam –, além de criar um efeito de realidade por se reportar diretamente ao acontecimento. São matérias, também, leves, “matérias de boa tarde”, no sentido de que sempre encerram a edição. A princípio, não possuem a pretensão de debater ou aprofundar a questão indígena no país, mas, sim, de celebrar a data, para que os índios – “os primeiros habitantes de nossa terra”<sup>20</sup> – não sejam esquecidos.

Podemos arriscar e classificá-las como de entretenimento, muito mais do que informativas, já que estas apresentam uma preocupação maior em investigar e detalhar o tema. Essas emissões ao vivo estão no contexto do conceito de celebração midiática. Essa celebração é montada estrategicamente, pela mídia, em sua dimensão visual, por meio de determinados ângulos e movimentos de câmera. Para a professora Marialva

---

<sup>20</sup> Enunciado recorrente nas cabeças, apresentações, dos noticiários analisados.

Barbosa, na veiculação do acontecimento de comemoração pelos meios de comunicação de uma data significativa, reinstaura-se uma dada memória nacional, lugar onde coexistem memórias coletivas atuais e reservatório do que resta das antigas memórias comemorativas.

Vamos falar, agora, sobre a distância entre o índio da mídia e do imaginário e o índio real, pertencente a sociedades contemporâneas. Está muito recorrente, em minha análise, a presença do que chamo de enunciado do índio autêntico (primitivo) nas reportagens do telejornal RJ TV – Primeira Edição, principalmente na parte imagética: a imagem de índios dançando e cantando suas manifestações culturais, pintados e com enfeites como se estivessem numa festa na aldeia.

Nas cenas que se repetem anualmente, essas matérias jornalísticas mostram um acontecimento de celebração do Dia do Índio, onde eles – os homenageados – fazem parte da festa, também em atitude de comemoração. Eles são retratados sempre com modos de se vestir e de se portar diferentes dos da nossa sociedade. O índio autêntico é aquele pré-construído que faz parte de um imaginário nacional sobre os índios e esta imagem é reafirmada nos telejornais analisados. É um discurso construído de como o índio deve ser, caso contrário, ele não é um índio de verdade. Está ligado a uma memória discursiva construída há muito tempo, principalmente pela literatura e livros didáticos.

O autor Grupioni (1995) destaca a apresentação do índio no passado e a disseminação da noção do índio genérico como as duas principais críticas às representações dos índios brasileiros nos livros didáticos. Meira (2008), atual presidente da Fundação Nacional do Índio – FUNAI, diz que é preciso romper com a visão romântica em relação aos índios, que ainda são vistos como parte do passado e em processo de desaparecimento.

Embora reconheçamos duas formações discursivas disputando a hegemonia no discurso jornalístico do RJ TV relativo à comemoração anual do Dia do Índio no Museu do Índio, em 1996, 2005, 2006 e 2007, percebemos um permanente deslizamento de sentidos em relação aos indígenas pelos anos.

Uma se refere ao índio no passado. Para a produção de pauta desses noticiários, é lá, no Museu do Índio, que ele ainda pode ser encontrado, já que os índios não possuem mais espaço na sociedade nacional de acordo com essa concepção que os apresenta no passado. As emissoras de televisão, ao cobrirem a programação de comemoração do Dia do Índio, buscam nesta instituição de memória – guardiã da cultura indígena – o índio autêntico. Informo que não é essa a posição que apreendemos do Museu do Índio em relação ao índio.

O Museu, em seus discursos presentes no material de divulgação, destaca a diversidade das culturas indígenas brasileiras, além de difundir a noção de cultura como dinâmica. A TV, ao exibir em sua tela a comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, fragmenta o cenário das apresentações indígenas (danças e cantos) que estão contextualizadas na programação elaborada pelo Museu do Índio, cuja intenção é a preservação e divulgação do patrimônio cultural indígena segundo recomendação da UNESCO. As exposições de manifestações indígenas promovidas pela instituição – como danças, cantos e rituais – procuram, nesse sentido, dar visibilidade às etnias indígenas. Assim, um dos objetivos da instituição – a comunicação das várias culturas indígenas – é cumprido durante essas transmissões que servem para construir a memória nacional.

A outra formação discursiva é a do índio no presente, na qual a questão indígena é contemporaneizada. Aqui, os índios estão presentes e exercendo sua cidadania, com reivindicações e participação política, convivendo conosco numa mesma nação. Seus costumes não são tratados, simplesmente, como influências na nossa cultura e, sim, como modos diferentes de saber e de fazer ainda realizáveis, o que nos faz acreditar que a diversidade cultural ganha voz também nessa poderosa mídia, cuja supremacia sobre os outros meios de comunicação é inquestionável.

Reporto-me a Pierre Bourdieu que em seu livro “Sobre a Televisão” revela a sua luta para que esse instrumento de comunicação democrático não se converta em instrumento de opressão simbólica. Nesse sentido, podemos,

inicialmente, apontar para a limitação do Museu do Índio frente à imposição das condições de comunicação.

Mas volto ao essencial: afirmei ao começar que o acesso à televisão tem como contrapartida uma formidável censura, uma perda de autonomia ligada, entre outras coisas, ao fato de que o assunto é imposto, de que as condições da comunicação são impostas e, sobretudo, de que a limitação do tempo impõe ao discurso restrições tais que é pouco provável que alguma coisa possa ser dita. (BOURDIEU, 1997, p.19 grifo meu).

Há um embate claro entre fala e imagem, no segmento da cobertura ao vivo do telejornal, entre os enunciadores mídia (repórter), índio (s) e representantes da instituição Museu do Índio. Destaco a análise feita para o extrato do ano de 2007 (p.77), onde os índios falaram mais alto, demonstrando uma reação a sua posição passiva como meros figurantes. Ao tentar “roubar” a cena, os Fulni-ô entraram na disputa pelo domínio dos sentidos negociados na tevê que funcionou aí como um palco, ou melhor, como uma arena. Antes do ponto final, soa positivo comparar essa reação dos índios – às condições de produção próprias do discurso televisivo – a uma brecha encontrada por eles para conquistar uma posição no jogo de práticas discursivas travado nas telas da TV.

A TV com seus recursos de edição e de enquadre das imagens seleciona o que vai ser visto pelo público, além de, muitas vezes, usar o texto para impor seu ponto de vista em determinada cena a ser exibida<sup>21</sup> (exemplo ilustrado na análise do segmento da cobertura ao vivo do ano 2005 em relação à dança dos índios Xavante). Apaga ou silencia imagens e, outras vezes, deixa na tela vestígios de imagens já carregadas de sentidos para o público. Assim, controla a visibilidade, exerce um jogo de práticas discursivas, construindo a própria realidade e uma memória discursiva relativa aos grupos indígenas brasileiros.

Isso contribui para o entendimento do problema de minha pesquisa: o silenciamento, por parte da mídia, de imagens que mostrem a realidade

---

<sup>21</sup> O caso do parafraseamento que acontece nos telejornais.

indígena contemporânea e sua diversidade cultural, além de seu caráter dinâmico, dentro do cenário da comemoração do Dia do Índio no Museu do Índio.

São os seguintes mecanismos e estratégias usados na construção desse discurso a respeito dos índios que ora divulga e ora silencia os índios e sua cultura: o uso de enunciados assertivos nas aberturas das matérias; a predominância de poder da voz da mídia pela tomada de vozes no controle interacional durante as entrevistas nas coberturas ao vivo; o parafraseamento das imagens pela fala do repórter nas cenas ao vivo; as designações dadas aos indígenas; a estratégia de resistência quando a voz do enunciador índio disputa hegemonia no segmento ao vivo ambientado no Museu do Índio e a exibição da dança e da música do índio genérico, cristalizado no passado, no encerramento da edição.

Nas coberturas dessa comemoração, no Museu do Índio, pelo RJ TV Primeira edição, há duas formações discursivas – a FD Índio no presente e a FD Índio no passado – produzindo diferentes sentidos, apontando uma aparente contradição num mesmo veículo. Lembramos aqui dos fundamentos da Análise do Discurso que trabalha com o deslizamento dos sentidos num mesmo campo discursivo. Uma Formação Ideológica – FI opera com mais de uma força ideológica. Desse modo, seriam duas as formações discursivas do telejornal RJ TV Primeira edição da Rede Globo.

O segmento final tem marca discursiva importante, já que é a última ideia do diálogo da mídia com o público. Este se revela, então, como a cena emblemática da comemoração do Dia do Índio pela tevê. Considerando a celebração midiática como um instrumento utilizado pela prática jornalística para construir uma dada memória da sociedade, são os sentidos postos pela Formação Discursiva Índio no passado que predominam, nesta parte, ao mostrar a dança e a música do índio genérico, cristalizado no passado.

Percebemos, então, que fala e imagem não caminham de mãos dadas. Escutando as quatro aberturas lidas pelos apresentadores no estúdio, percebemos enunciados sobre a contemporaneidade dos povos indígenas, revelando a participação desses grupos minoritários na vida nacional. Já a

imagem dos índios em roda, predominante nos segmentos finais, refere-se à representação consagrada no imaginário nacional. O verbal e o não verbal merecem conclusões separadas: a imagem ainda opera com o índio do imaginário e a fala já aponta para o índio real, contemporâneo.

Enfim, a partir do que levantamos para esta dissertação, algumas possibilidades de investigação se apresentaram ao longo da análise. Um dos pontos que chamou a atenção relaciona-se às possibilidades de reação que os índios podem manifestar face às atuais condições de produção da mídia televisiva ao abordar a temática indígena. A resistência - por parte do enunciador índio - foi uma estratégia discursiva apontada neste trabalho. Mas que outras estratégias têm sido utilizadas por eles? Tais estratégias, para o assessor de imprensa ligado à causa indígena, constituem-se em verdadeiros desafios: como negociar mais espaços, isto é, brechas, para as vozes indígenas, nos programas televisivos, nesse processo de construção de memória social?

Outra questão suscitada ao longo do estudo é compreender como se dá a recepção dessas matérias jornalísticas entre os índios. O que eles acham das suas imagens veiculadas? Há conflito entre a noção de identidade por parte dos índios que estão participando da comemoração do Dia do Índio, no Museu do Índio, e os sentidos que circulam nas telas da tevê sobre a indianidade e, sobretudo, o que é veiculado representa o que eles próprios entendem como a sua mais fiel representação?

Além das temáticas diretamente ligadas às problemáticas indígenas, há uma outra que, embora mais estreitamente ligada à prática jornalística, acaba por interferir na representação dos grupos indígenas que é a forma como as matérias nesse tema são apresentadas. Há de se estudar, portanto, o grau de predominância do formato de matérias "*soft news*" (notícias de interesse humano, de entretenimento, ou *fait divers* para os franceses) nas coberturas, realizadas pela mídia televisiva, sobre as sociedades indígenas. A partir disso, surgem as questões: Essa cobertura midiática tem como principal característica a espetacularização da notícia? Ela está voltada somente ao entretenimento dos telespectadores? Novamente, em cena, o jogo das práticas discursivas.

## 6 REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Entre a nação e alma: quando os mortos são comemorados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 205-230, 1994.

ARAÚJO, I. S. Televisão e indianidade: questões sobre a construção narrativa da imagem dos índios pela televisão. *Revista Informar*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 30-46, jul./dez. 1998.

BARBOSA, Marialva Carlos. Jornalistas, “senhores da memória”? In: CONGRESSO DA INTERCOM, 27., 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUC-RS; Intercom, 2004.

----- . *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória*. Niterói: EdUFF, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BRAIT, B.; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunicação. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. v. 1. p. 61-78.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1986.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CARVALHO, Claudia; REIS, Lea Maria Aarão. *Manual prático de assessoria de imprensa*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

CENTRAL GLOBO DE COMUNICAÇÃO. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <[www.rjtv.globo.com](http://www.rjtv.globo.com)>. Disponível em: 27 jan. 2008.

CONSELHO NACIONAL DE PROTEÇÃO AOS ÍNDIOS (Brasil). *19 de abril: o dia do Índio: as comemorações realizadas em 1944 e 1945*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

COURTINE, J. J. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse de discours, à propos du discours communiste adresse aux chrétiens. *Langages*, n. 62, 1985.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. São Paulo: Pontes, 1999.

FERREIRA, Andrey Cordeiro. *Tutela e Resistência Indígena*. Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional, 2007.

FERREIRA, Lucia M.A. As práticas discursivas e os (im)previsíveis caminhos da memória. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). *O que é Memória Social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREIRE, Maria José Alfaro. *A construção de um réu: Payakã e os índios na imprensa brasileira durante a ECO-92*. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGAS, 2001.

FUNAI. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <www.funai.gov.br>. Acesso em: 27 jan. 2008.

GALLOIS, Dominique (Org.). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas. Exemplos no Amapá e norte do Pará*. São Paulo: Iepé, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

\_\_\_\_\_. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris: La Haye: Mouton, [1925] 1975.

\_\_\_\_\_. *La Mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IBGE. Comunicação Social. *Tendências demográficas: uma análise dos indígenas com base nos resultados da amostra dos censos demográficos 1991 e 2000*. Rio de Janeiro: IBGE, 2005.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

LAPLANTINE, François. Antropologia dos sistemas de representações da doença: sobre algumas pesquisas desenvolvidas na França contemporânea reexaminadas à luz de uma experiência brasileira. In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

MUSEU AO VIVO. Rio de Janeiro: Museu do Índio, ano 2, n. 3, 1991.

MUSEU AO VIVO. Rio de Janeiro: Museu do Índio, ano 8, n. 15, Jun, 1996/ fev. 1997.

MUSEU AO VIVO. Rio de Janeiro: Museu do Índio, ano 14, n. 23, 2003.

MUSEU AO VIVO. Rio de Janeiro: Museu do Índio, ano 14, n. 25, 2003.

MUSEU AO VIVO. Rio de Janeiro: Museu do Índio, ano 20, n. 32, 2008.

MUSEU DO ÍNDIO. *Dia do Índio*. Rio de Janeiro, n. 60, 2005. 1 cassete son. (90 min.): estéreo.

MUSEU DO ÍNDIO. *Dia do Índio*. Rio de Janeiro, n. 61, 2006. 1 cassete son. (90 min.): estéreo.

MUSEU DO ÍNDIO. *Diversos programas jornalísticos*. Rio de Janeiro, n. 5, 1996. 1 cassete son. (90 min.): estéreo.

MUSEU DO ÍNDIO. *Sem título*. Rio de Janeiro, 2007. 1 cassete son. (90 min.): estéreo. Em catalogação.

NAMER, Gerard. Institutions de mémoire culturelle. In: \_\_\_\_\_. *Mémoire et société*. Paris: Méridien, 1987. (Collection Sociétés).

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

\_\_\_\_\_. Memória: da liberdade à tirania. In: MEMORY AND HISTORY IN FRENCH HISTORICAL RESEARCH DURING THE 1980'S AND 1990'S. *África do Sul*, 2000. [Anais...]. Paris: Université Laval/ Chaire de Recherche du Canada em Histoire Compare de la Mémoire, 2000.

OLIVEIRA, Carmem Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *A sociologia do Brasil indígena (ensaios)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; São Paulo: Editora da USP, 1972.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. Análise de Discurso. In: ORLANDI, Eni; RODRIGUES, Suzy (Org.). *Discurso e textualidade*. Campinas, SP: Pontes, 2006.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP: UNICAMP, 1997

PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

\_\_\_\_\_. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. (Org.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Editora Cortez, 2004.

RAJAGOPALAN, Kanavilil. Designação: a arma secreta, porém incrivelmente poderosa, da mídia em conflitos internacionais. In: \_\_\_\_\_. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart . A mídia e o lugar da história. In: HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (Org.). *Mídia, memória e celebridades*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção. *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 103-150, 1997.

TACCA, Fernando Cury de. *O feitiço abstrato: do etnográfico ao estratégico, a imagética da Comissão Rondon*. 1999. Tese (Doutorado em Antropologia)-Departamento de Antropologia, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. *Juventude e televisão: um estudo de recepção do Jornal Nacional entre jovens universitários cariocas*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

\_\_\_\_\_. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus, 1993.

TAYLOR, E. B. *Primitive Culture*. [S.l.: s.n.], 1871.

## 7 BIBLIOGRAFIA DE APOIO

BARBOSA, Marialva Carlos. Meios de comunicação, memória e tempo: a construção da “Redescoberta” do Brasil. In: HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (Org.). *Mídia, memória e celebridades*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

\_\_\_\_\_; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativa e temporalidade. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Org.). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

BECKER, Beatriz. *Brasil 2000: 500 anos do Descobrimento nos noticiários da tevê*. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura)– Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

CADERNOS DE ANTROPOLOGIA E IMAGEM. Rio de Janeiro: UERJ, v. 1, 1995.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Patrimônio Imaterial e biodiversidade. *Revista do IPHAN*, Brasília, DF, n. 32, 2005.

DAVALLON, J. Réflexions sus l'efficacité symbolique des productions culturelles. *Langages et Société*, Paris, n. 24, p. 37-52, 1983

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

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O caráter singular da língua na análise do discurso. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 17, n. 35, p. 189-200, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *Indigenismo e antropologia: o Conselho Nacional*. 1990. 379 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)– PPGAS/MN, UFRJ, Rio de Janeiro, 1990.

FREIRE, José Ribamar Bessa. Preconceito e desconhecimento. *Jornal dos Economistas*, Rio de Janeiro, v. 153, p. 3-4, 10 abr. 2002.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). *O que é Memória Social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Livros didáticos e fontes de informações sobre as sociedades indígenas no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília, DF: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Mídia, memória & celebridades*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

MAINGUENEAU, D. *Gêneses du discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga, Editeur, 1984.

MARIANI, Bethania. Discurso e instituição: a imprensa. *Rua*, Campinas, n. 5, p. 47-62, 1999.

\_\_\_\_\_. Sobre um percurso de análise do discurso jornalístico: a revolução de 30. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). *Os múltiplos territórios do discurso*. Porto Alegre: Editora Sagra, Luzzatto, 1999.

MENDONÇA, Kleber. *A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta*. Rio de Janeiro: QUARTET, 2002.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001. v. 2.

NORA, Pierre. La aventura de Les Lieux de Mémoire. In: BUSTILLO, Josefina Cuesta (Ed.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1998.

OLIVEIRA, Roberto de. "O índio na consciência nacional". *Comentário*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, 1965.

OLIVEIRA, Humberto de. (Org.). *Coletânea de leis, atos e memórias sobre o indígena brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. A América hoje: comemorando o quê? *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 291-300, 1994.

PÊCHEUX, Michel.. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: Pontes Editores, 1990.

\_\_\_\_\_. *Analyse authomatique du discours*. Paris: Danod, 1969.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *A história do seu tempo: a imprensa e a produção do sentido histórico*. 1995. 160 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura)- ECO/UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

RICARDO, Beto; RICARDO, Fany. *Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

ROUSSO, Henry. *Le Syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours*. Paris: Seuil, 1990.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

SILVA, Helenice Rodrigues. Rememoração: comemoração: as utilizações sociais da memória. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 44, 2002.

SIQUEIRA, Carla. A imprensa comemora a República: memórias em luta no 15 de novembro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 161-181, 1994.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente de. A análise do não-verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *Rua*, Campinas, n. 7, p. 65-94, 2001.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de M. *Aprender telejornalismo: produção e técnica*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

## 8 Anexos

### 8.1 Transcrições na íntegra dos extratos

Seguem, abaixo, as transcrições na íntegra das reportagens sobre a comemoração do Dia do Índio (19 de abril), no Museu do Índio, exibidas pelo telejornal RJ TV Primeira Edição da Rede Globo em 1996, 2005, 2006 e 2007.

#### 8.1.1 Extrato Ano 1996

VÍDEO (imagens)	ÁUDIO (narração)
<p>Âncora no estúdio, em plano médio, da emissora abrindo a matéria.</p>	<p>Apresentador (âncora) Renata Capucci, narrando a cabeça da matéria nos estúdios:</p> <p>Renata: <i>Um grupo de crianças aproveita o Dia do Índio para conhecer de perto a cultura indígena. Sem sair do Rio, elas aprendem técnicas de artesanato de diversas tribos.</i></p> <p>Entra a fala em off da repórter Ana Paula Araújo que está no Museu do Índio (<b>matéria gravada anteriormente</b>):</p>
<p>Abre a tela com imagem do prédio do Museu do Índio.</p>	<p>Ana Paula: <i>Esta casa é onde as tribos se encontram.</i></p>
<p>Imagens de peças indígenas.</p>	<p><i>Xavantes, Guaranis, Tupiniquins. Estão todos representados no Museu do Índio em exposição desde a conhecida canoa</i></p>
<p>Imagem da canoa na sala de exposições do Museu do Índio.</p>	<p><i>até às máscaras usadas nos rituais.</i></p>
<p>Imagem de máscaras.</p>	<p><i>Para as crianças, um prato cheio.</i></p>
<p>Imagem de um menino olhando objetos na exposição.</p>	<p><i>O acervo do Museu do Índio, de 14 mil peças, inclui tesouros como os negativos em vidro de fotos tiradas</i></p>
<p>Imagens de negativos e de fotos dos índios.</p>	

Imagem da roça.	<i>pela expedição do Marechal Rondon no início do século.</i>
Imagem da cozinha.	<i>Mas há ainda mais nos jardins. Foram reproduzidas uma roça indígena</i>
Imagem da repórter Ana Paula, em primeiro plano, em frente à casa indígena no jardim do Museu. Plano médio.	<i>E uma cozinha Xingu completa, usada para o preparo de mandioca.</i>
Imagem da repórter entrando e dos objetos que estão dentro da casa.	<i>Entra a repórter Ana Paula: A maior atração é essa casa em madeira e palha e que foi construída pelos próprios índios Guaranis.</i>
Em plano médio, imagem do índio Werá ensinando artesanato.	<i>Eles também reproduziram aqui dentro o mesmo ambiente encontrado numa tribo e hoje voltaram para ensinar mais um pouco da cultura indígena.</i>
Imagem de uma menina se pintando no rosto. Fecha a cena com um close no índio Werá.	<i>Repórter Ana Paula em off: O índio Werá Djecupé ajudou a construir a cabana e, hoje, veio ao Museu especialmente para as comemorações do Dia do Índio.</i>
Corte para cena com duas telas, onde aparecem a repórter Silviane Neno, à esquerda, e a âncora Renata à direita.	<i>Durante todo o dia ele ensina a arte de fazer cestos, trançando palha e divide com crianças e adultos a responsabilidade de não deixar a cultura do índio morrer.</i>
Entra em cena, a imagem da repórter Silviane Neno, em primeiro plano, ao vivo, no Museu do Índio, em plano médio, e ao fundo os índios.	<i>Entra a fala da âncora Renata: E vamos ver o que está acontecendo agora no Museu do Índio com a repórter Silviane Neno.</i>
Imagem dos índios dançando e cantando em plano médio-conjunto e o público.	<i>Entra a fala da repórter Silviane, ao vivo, no Museu: A programação continua até o fim do dia. E o que mais está chamando a atenção dos visitantes é a presença dos</i>
	<i>A repórter em off:  15 índios Kamayurá, do Xingu, Norte de Mato Grosso. Eles vieram especialmente para</i>

<p>Imagem da âncora Renata, em plano médio, no estúdio.</p> <p>Entram imagens dos índios dançando e cantando em plano médio-conjunto. Créditos do telejornal rolam. Tomadas em grupo.</p>	<p><i>divulgar a cultura deles durante essa semana.</i></p> <p><i>Os Kamayurá pertencem a um complexo de tribos do Xingu conhecido por realizar o ritual do Quarup em homenagem aos mortos ilustres.</i></p> <p><i>Logo mais, às três e meia da tarde, eles vão apresentar várias danças, entre elas essa que mostram agora: a Dança do Javari, que é a preparação do jovem para se tornar o guerreiro.</i></p> <p>Repórter chama pela âncora: <i>Renata Capucci.</i></p> <p>Volta ao estúdio. Renata fala: <i>Uma boa tarde para você.</i></p> <p>Som dos índios cantando. Há também uma parte de sonoplastia – som de batimentos de máquina de escrever misturado ao som dos índios.</p>
---	--

## 8.1.2 Extrato Ano 2005

Vídeo (imagens)	Áudio (narração)
<p>Apresentadores no estúdio, em plano médio, lendo a apresentação da matéria.</p>	<p>Cabeça da matéria lida, no estúdio, pelos apresentadores (âncoras) Márcio Gomes e Renata Capucci:</p>
<p>Entrevista ao vivo, ambientada dentro de uma casa indígena, construída, em 2005, nos jardins do Museu do Índio, pelos próprios índios Xavante, de Mato Grosso, para a programação comemorativa ao Dia do Índio.</p>	<p>Renata: <i>“Eles fazem parte de nossa história. Já estavam aqui quando os portugueses chegaram. Mas durante muito tempo sofreram com o preconceito.”</i>  Márcio: <i>“Pois é, muitos índios ainda lutam pra terem suas terras demarcadas. Mas nesse 19 de abril, Dia do Índio, é o momento de refletir sobre toda influência desses primeiros habitantes de nossa terra. Vamos ao vivo com a repórter Bette Lucchese. Bette, o quê que o Museu do Índio preparou para esta data?”</i></p>
<p>Repórter enquadrado, em plano médio, depois passa para plano americano.</p>	<p>Repórter (ao vivo do Museu do Índio): <i>Olha, Márcio (se dirigindo ao âncora que está estúdio), nós vamos conhecer uma casa da tribo Xavante que foi erguida nos jardins do Museu do Índio, aqui em Botafogo. E quem vai “amostrá-la” pra gente é</i></p>
<p>Câmera focaliza o índio e, em seguida, as imagens dentro da</p>	<p><i>um autêntico (ênfase na voz)</i></p>

<p>casa. Movimento da câmera – travelling - para acompanhar o índio em andamento pela casa.</p>	<p><i>Xavante, né, o Paulo Supreta Prã. A gente vai entrar, vamos lá Paulo. A entrada é um pouquinho estreita , como vocês estão vendo aí. Bem, o nosso cinegrafista tá entrando, eu tô entrando também. O grupo levou cinco dias para construir a 'Ri como é chamada a casa Xavante. Ela foi feita de madeira e folhas de palmeira. Paulo, mostra, então, uma curiosidade pra gente aqui da casa.</i></p>
<p>Imagens do interior da casa, mostrando o índio também.</p>	<p><i>Índio Xavante: Olha, eu vou mostrar esse, esse, esse quarto do, do namoro, né. Quando a gente é rapaz e namora aqui dentro desse quartinho que nós temos aí. Então... (a repórter interrompe).</i></p>
<p>Agora, imagens só do espaço sem o índio.</p>	<p><i>Repórter: É um quarto mais reservado, não é isso?</i></p>
<p>A câmera se movimenta focando os objetos (artesanato) de dentro da casa. Mostra o índio rapidamente e volta para os objetos.</p>	<p><i>Índio Xavante: Isso daí é reservado pra gente, pra gente namorar quando é jovem.</i></p>
	<p><i>Repórter: OK. E daquele lado ali, tem uns objetos pendurados. O que é que é isso, Paulo?</i></p>
	<p><i>Índio Xavante: Isso daqui é um abanador, para poder... quando a gente tiver com calor, a gente abana. E esteira pra gente deitar ... Aquela também cesta é uma malinha para guardar um urucum, espelho ou alguns pentes aí. Então, é pra isso que serve isso.</i></p>
	<p><i>Repórter: E qual a importância de tá aqui, no Rio de Janeiro, num dia como o de hoje, o Dia do Índio?</i></p>
	<p><i>Índio Xavante: Olha, o dia que eu estou aqui é muito importante pra nós... pra gente poder divulgar a nossa cultura...</i></p>

<p>Entra o índio em plano americano.</p>	<p><i>a nossa vida ...pra mostrar as tradições que ainda, ainda está vivo...então...pra poder mostrar pra vocês.</i></p>
<p>Imagem do repórter e do diretor, fechando, plano próximo, no diretor falando.</p>	<p><i>Repórter: A gente vai conversar também aqui com o diretor do Museu do Índio. Todos podem assistir a essa exposição?</i></p>
<p>Diretor em plano próximo.</p>	<p><i>Diretor do Museu do Índio: Todos podem. O Museu, né, está localizado na Rua das Palmeiras, 55, Botafogo. Né... Está aberto de terça a sexta, das 9 às 17:30. Sábados, domingos e feriados, das 13 às 17 horas. E a entrada pras exposições é ... temporárias do museu são gratuitas.</i></p>
<p>Imagem da repórter saindo da casa para os jardins.</p>	<p><i>Repórter: Muito obrigada. E lá fora, os índios estão preparando uma surpresa pra gente. Eles (pausa da repórter) estão fazendo uma apresentação. É uma dança de</i></p>
<p>Entram aí as imagens, em plano médio-conjunto, do local do evento com o público assistindo aos índios cantarem e dançarem.</p>	<p><i>confraternização que a gente vai mostrar aí pra vocês. Vamos acompanhar um pouco, então, a dança da confraternização. Voltamos ao estúdio.</i></p>
<p>Volta ao estúdio e os apresentadores, em plano médio, encerram o telejornal.</p>	<p><i>Renata: Outras notícias do Rio você vai ter logo mais na segunda edição do RJ depois da novela "Como uma onda". A gente fica por aqui. Boa tarde pra você.</i> <i>Márcio: Boa tarde. Até amanhã.</i></p>
<p>Imagens dos índios dançando e cantando. Rolam os créditos por cima dessas imagens. Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto.</p>	<p><i>Som dos índios cantando e da vinheta do RJ TV.</i></p>



<p>Plano médio-conjunto dos índios dançando e cantando. Tomadas em grupo (pela câmera).</p>	<p>Sem narração. Som dos índios cantando.</p>
<p>Plano médio-conjunto dos índios dançando e cantando. Tomadas em grupo pela câmera.</p>	<p>Repórter narrando texto em off: <i>Além da coreografia, chamam a atenção as pinturas no corpo. O preto é extraído de jenipapo e o vermelho, urucum. Eles explicaram pra gente que a pintura espanta os insetos. Funciona, portanto, como uma proteção para o corpo. Já, nos cocares, eles usam penas de papagaio, garça e gavião que são aves encontradas lá na região onde eles vivem.</i></p>
<p>Plano médio-conjunto dos índios dançando e cantando. Tomadas em grupo (pela câmera).</p>	<p>Breve pausa na narração. Apenas o som dos índios.</p>
<p>Na tela, imagens gravadas no Museu do Índio, pela manhã, dos índios Nambikuara dançando sem som. Plano geral. A repórter não aparece.</p>	<p>O som, na matéria, do canto indígena é o do grupo Fulni-ô que está se acontecendo ao vivo. Mas as imagens são de outro grupo.</p>
<p>Na tela, volta a imagem da repórter em primeiro plano, em destaque, e, ao fundo, o público e os índios.</p>	<p>Texto off: <i>Bom, hoje estão reunidos, também, aqui representantes de outras tribos. Você vai ver, agora, imagens gravadas esta manhã dos Nambikuara, um grupo que vive na Chapada dos Parecis, em Mato Grosso. Eles mostraram aqui, no Museu do Índio, a Dança da Festa da Moça, um ritual feito pelos homens, que vai ser reapresentado esta tarde a partir das 3 horas com entrada gratuita.</i></p> <p>Fala da repórter: <i>Bom, as danças são apenas parte da programação. Mas tem muito mais: exposições. E é sobre isso que eu vou conversar com Arilza de Almeida, que é antropóloga, vice-diretora do Museu. O que que o visitante vai encontrar aqui?</i></p>

<p>Entrevista, nos jardins do Museu do Índio, com o público e os índios ao fundo dançando e cantando. Durante a entrevista, a repórter e a entrevistada, quando falam ganham a posição mais próxima da câmera, em primeiro plano, à frente dos outros no quadro, em plano próximo.</p> <p>O telejornal é encerrado pelos apresentadores em plano médio (mais aberto).</p> <p>Imagens dos índios dançando e cantando com os créditos rolando. Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto (mais aberto).</p>	<p>Começa a entrevista.</p> <p><i>Fala da entrevistada:</i></p> <p><i>Bom, no momento, nós temos uma exposição sobre os índios Xavante, uma mostra fotográfica. Temos a exposição permanente feita juntamente com os índios Wajãpi. Nós trabalhamos em parceria com eles, que é um povo do Amapá. E os muros com fotos Pareci. Ambientações. E é um espaço que vale a pena vir conhecer.</i></p> <p><i>Fala da repórter:</i></p> <p><i>Muito obrigada pela entrevista. E nós voltamos ao estúdio.</i></p> <p><i>Renata: Outras notícias deste 19 de abril, logo mais na segunda edição do RJ depois da novela "Sinhá Moça". A gente fica por aqui. Uma ótima tarde pra você.</i></p> <p><i>Márcio: Boa tarde.</i></p> <p>Som dos índios cantando e da vinheta do RJ TV.</p>
--	---

## 8.1.4 Extrato Ano 2007

VÍDEO (imagens)	ÁUDIO (narração)
<p>Âncoras no estúdio, em plano médio, da emissora abrindo a matéria.</p> <p>Abre a tela com imagem do repórter em destaque ao vivo, no Museu do Índio, em plano médio. Ao fundo, o Museu do Índio.</p> <p>Em plano médio, o repórter e o diretor do Museu do Índio, José Carlos Levinho, em destaque, em primeiro plano na cena. Ao fundo, imagem do Museu do Índio.</p> <p>Em plano médio, o diretor do museu em destaque, em primeiro plano na cena.</p> <p>.</p>	<p>Apresentadores (âncoras) Márcio Gomes e Renata Capucci narrando a cabeça da matéria nos estúdios:</p> <p>Márcio: <i>Como diz a música, eles só têm o dia 19 de abril. Mas, os índios comemoram a data no museu dedicado à cultura indígena em Botafogo. E é lá que está o repórter Fabiano Vilella. Fabiano, boa tarde.</i></p> <p>Entra o repórter ao vivo no Museu do Índio:</p> <p>Fabiano: <i>Boa tarde, Márcio. Boa tarde a todos. Bom, quem vier ao museu vai encontrar uma programação especial. Tem exibição de fotos, vídeos e apresentações de dança e também artesanato. Quem está ao meu lado é o José Carlos Levinho, diretor do museu. É uma programação cheia de atividades?</i></p> <p>Diretor: <i>Sem dúvida, hoje nós temos nos muros do museu uma exposição de celebrações indígenas, uma</i></p> <p>Entra o som dos chocalhos dos índios. <i>exposição fotográfica.</i> Em seguida, os índios começam a cantar. Depois cantam mais alto.</p>

<p>Entra em cena, a imagem dos índios cantando e dançando em plano médio-conjunto, aberto. Tomadas em grupo pela câmera. Aparecem imagens também do artesanato vendido pelos índios nos jardins do museu. Imagem dos índios dançando e cantando em plano médio-conjunto.</p>	<p><i>Nós contamos também com exposições no no jar... (hesitação) ... uma exposição sobre os índios do Xingu e exposições também é sobre os índios do Centro-oeste, né. Contamos com a presença de 22 índios Fulni-ô que vieram de Pernambuco, especialmente, para apresentar suas danças e comercializar o artesanato no museu.</i></p>
<p>Em cena, o repórter e o diretor em plano médio.</p>	<p><i>Fabiano: E até quando vai a programação, rapidamente, por favor?</i></p> <p><i>Diretor: Essa programação vai até o final de semana, inclusive vão se apresentar todos os dias às 16 horas. (o diretor fala mais rápido)</i></p>
<p>Aparece na cena (enquadramento) somente o repórter em plano médio. Ao fundo, o museu.</p>	<p><i>Fabiano: Obrigada pelas informações.</i></p> <p><i>Diretor: De nada.</i></p> <p><i>Fabiano: Bom, na baixada fluminense, também têm comemorações pelo Dia do Índio. Bem, nós vamos voltar até lá a Mesquita com o repórter Andrei Pereira. Boa tarde Andrei.</i></p>
<p>Imagem dos dois repórteres dividindo a tela.</p> <p>Corte para imagem do repórter na baixada</p> <p>Fluminense ao vivo.</p>	<p><i>Andrei: Boa tarde Fabiano Vilella.</i></p>
<p>Imagem do repórter, em plano médio, em primeiro plano.</p>	<p><i>Aqui, em Mesquita, as homenagens ao Dia do Índio foram feitas por uma</i></p>

<p>Imagem dos índios pintando os estudantes.</p>	<p><i>escola da rede municipal com a presença de três índios da tribo Fulni-ô de Pernambuco.</i></p> <p>Off do repórter: <i>Os índios que moram aqui na baixada fluminense há 20 anos apresentaram um pouco da cultura deles pras crianças.</i></p>
<p>Imagem de índio pintando uma criança.</p>	<p>Off do repórter: <i>Os alunos da Escola Municipal Paulo Freire, na periferia da cidade, pintaram o rosto como determina a tradição indígena.</i></p>
<p>Imagem índio e crianças plantando uma muda de açaí.</p>	<p><i>Depois plantaram mudas de açaí e ouviram um pouco da história dessa tribo.</i> <i>E, em Duque de Caxias,</i></p>
<p>Imagem de índia, em primeiro plano, em plano médio.</p>	<p><i>as escolas da rede municipal estão promovendo</i></p>
<p>Imagem do repórter, em primeiro plano, em plano médio.</p>	<p><i>uma série de atividades sobre o Dia do Índio, sobre a cultura indígena, é claro. Márcio e Renata.</i></p>
<p>Acontece o encerramento do telejornal no estúdio, em plano médio, pelos âncoras.</p>	<p>Márcio: <i>O nosso RJ termina aqui. Outras notícias do Rio na segunda edição, logo depois da novela “O Profeta”. Pra você, uma boa tarde.</i> Renata: <i>Boa tarde pra você.</i></p>
<p>Entra imagem ao vivo dos índios (que estão no Museu do Índio) dançando e cantando. Não ambientando o espaço do Museu do Índio. Tomadas em grupo. Plano médio-conjunto (mais aberto que o dos demais anos) que vai fechando no final para um close de um índio. Rolam os créditos do telejornal.</p>	<p>Som da vinheta do telejornal RJ TV. O som dos índios não é veiculado.</p>

Esta matéria sobre a comemoração do Dia do Índio é dividida em duas partes: uma no Museu do Índio e a outra na baixada fluminense, também ao vivo com outro repórter. O início da matéria é no museu e o encerramento também (somente imagens dos índios). No final da matéria, na volta ao estúdio, o telejornal é encerrado e rolam os créditos com os índios no Museu do Índio dançando e cantando.

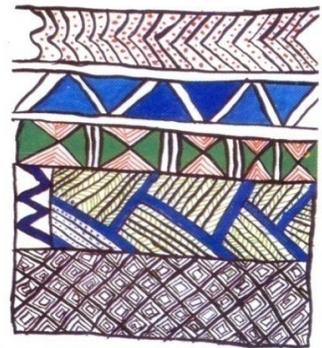
## 8.2 Jornal Museu ao Vivo Nº 25 – Edição Especial – Dezembro de 2003

### ESPECIAL

#### Plano de proteção do patrimônio imaterial dos Wajápi

O Museu do Índio/Funai, o Conselho das Aldeias Wajápi/Apina, o Núcleo de História Indígena e do Indigenismo/NHII da Universidade de São Paulo e o Núcleo de Educação Indígena/NEI, da Secretaria de Educação do Governo do Estado do Amapá, são as instituições diretamente comprometidas com a preservação e a revitalização das tradições gráficas e orais dos Wajápi do Amapá. A atuação dessas instituições acontecerá de forma articulada, cabendo ao Museu do Índio o papel de coordenador.

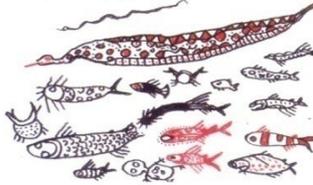
O dossiê de candidatura das formas de expressão gráfica e orais dos Wajápi do Amapá à Segunda Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, promovido pela UNESCO, indica dois componentes de ações para colocar em prática uma política de proteção eficaz do patrimônio imaterial dos Wajápi e de outros grupos indígenas. O primeiro prevê a implementação de campanhas dirigidas aos múltiplos agentes que atuam direta, ou indiretamente, junto a esta e a outras comunidades. Eles devem ser levados a desenvolver formas de relacionamento e intervenção que se adequem à valorização de patrimônios orais e à manutenção das diferenças culturais. O segundo reúne um conjunto de medidas voltadas para a revitalização interna das formas de expressão gráfica e de transmissão oral entre os Wajápi.



composições Namaira Wajápi/2000

4 • Jornal MUSEU ao VIVO

Moju rima - Xerimbabos da anaconda Kasiripina Wajápi/2001



#### Plano de Ação

Campanhas de sensibilização e informação, difusão dos patrimônios imateriais de grupos indígenas brasileiros e pesquisa e elaboração dos dados num inventário participativo são os três conjuntos de ações que compõem o primeiro componente desse Plano de Ação.

As quatro instituições envolvidas nessa proposta de trabalho também contarão com a colaboração direta da equipe do Programa Wajápi/lepé (Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena), vinculado ao NHII/USP, e serão responsáveis pelo desenvolvimento do "Plano integrado de valorização dos conhecimentos tradicionais para o desenvolvimento socioambiental sustentável da comunidade Wajápi do Amapá". Todo o processo será gerenciado pelo Conselho das Aldeias Wajápi/Apina, sob a supervisão do Conselho Consultivo, formado por representantes das instituições parceiras.

As atividades e metas principais do plano integrado incluem o diagnóstico permanente do processo de consolidação das formas de transmissão oral, procedimentos e focos prioritários para a avaliação dos resultados; atividades de pesquisa científica, de registro e de inventário do sistema gráfico *kusiva* e do conjunto dos saberes orais a ele vinculados. A implantação de um centro de referências da cultura dos Wajápi (os índios preferem denominar de "centro de formação") e a continuidade da formação de professores e de pesquisadores indígenas - responsáveis pela consolidação de programas de educação diferenciada, incluindo a alfabetização e o ensino fundamental na língua materna, e pela elaboração de materiais didáticos de interesse da comunidade - são outras prioridades do plano de ações. A participação e o comprometimento dos Wajápi com todas as atividades já realizadas e com as ações propostas no dossiê são elementos essenciais para a preservação e o fortalecimento das expressões gráficas e orais dessa comunidade.

#### Ações

##### CAMPANHAS E DIFUSÃO

Instituições Envolvidas  
Museu do Índio/FUNAI  
Núcleo de Educação Indígena do Amapá  
Ministério da Cultura

##### REVITALIZAÇÃO INTERNA

##### Pesquisa e formação de pesquisadores indígenas

Instituições Envolvidas  
NHII/USP\*

\*Colaboração direta do Programa Wajápi/lepé  
Museu do Índio/FUNAI

##### Registro das formas de expressão cultural e dos conhecimentos orais pelos próprios Wajápi

Instituições Envolvidas  
Conselho das Aldeias Wajápi/Apina, com assessoria do Museu do Índio/FUNAI e do NHII/USP, além de outros colaboradores

##### Centro de formação e referência da cultura Wajápi

Instituições Envolvidas  
Conselho das Aldeias Wajápi/Apina  
Museu do Índio/FUNAI  
Ministério da Cultura  
NHII/USP\*

\*Colaboração do lepé

##### Plano de gestão ambiental da Terra Indígena

Instituições Envolvidas  
Conselho das Aldeias Wajápi/Apina  
Programa Wajápi/lepé\*

\*Suporte do Fundo Nacional de Meio Ambiente do Ministério do Meio Ambiente

##### Plano de gestão ambiental da Terra Indígena

Instituições Envolvidas  
Conselho das Aldeias Wajápi/Apina  
Programa Wajápi/lepé\*

\*Colaboração do Núcleo de Educação Indígena do Amapá, do NHII/USP, da Coordenação de Escolas Indígenas do MEC e da Coordenação de Educação Indígena da FUNAI

Fonte: Boletim do Museu do Índio – nº09 Documentação Outubro, 2002 - Expressão gráfica e oralidade entre os Wajápi do Amapá – Brasil.

IMPRESSO

### 8.3 Base de Dados – *Clipping* “Dia do Índio no Museu do Índio 1996-2007”

São citados todos os anos nos quais foram realizadas matérias. E os programas jornalísticos que exibiram coberturas sobre o tema.

#### 8.3.1 Bandeirantes:

<b>CANAL/ EMISSOR A</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>B A N D E I R A N T E S</b>	<b>2000</b> Parte 1	JORNAL DO RIO	19 de Abril Quarta-feira	00:02:19	
		JORNAL DA BAND	19 de Abril Quarta-feira	00:02:23	
	<b>2001</b>	JORNAL DO RIO	19 de Abril Quinta-feira	00:04:06	
		JORNAL DA BAND	19 de Abril Quinta-feira	00:01:39	
		JORNAL DA NOITE	19 de Abril Quinta-feira	00:01:36	
	<b>2002</b>	JORNAL DO RIO / EXPOSIÇÃO	23 de Março	00:02:51	
		DIA DIA COM OLGA BONGIOVANNI / ÍNDIOS DO AMAPÁ NO MARACANÃ	26 de Março	00:02:08	
	<b>2004</b>	JORNAL DO RIO	19 de Abril / Segunda-feira	00:01:46	
	<b>2005</b>	JORNAL DO RIO	19 de Abril / Terça-feira	00:01:49	
	<b>2007</b>	JORNAL DO RIO	25 de Abril	00:00:59	

## 8.3.2 CNN em Espanhol

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>	
<b>C N N  E M</b>	<b>E S P A Ñ O L</b>	<b>2000</b> Parte 1	PRIMEIRA EDICION	?	00:03:18	
		<b>2001</b>	PANORAMA MUNDIAL COM JORGE GESTOSO	19 de Abril Quinta-feira	00:03:16	

## 8.3.3 CNT

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>C  N  T</b>	<b>1996</b>	CNT JORNAL	20 de Abril	00:07:19	
	<b>1997</b>	CNT JORNAL	19 de Abril Sábado	00:04:00	
	<b>2000</b> Parte 1	NA BOCA DO POVO	?	00:05:37	
	<b>2001</b>	CNT JORNAL	19 de Abril Quinta-feira	00:01:11	
	<b>2002</b>	JORNAL DO MEIO DIA / EXPOSIÇÃO	22 de Março	00:02:26	
	<b>2004</b>	JORNAL DO MEIO DIA	19 de Abril Segunda-feira	00:01:42	
	<b>2005</b>	JORNAL DO MEIO DIA / EXPOSIÇÃO	?	00:01:46	
		CNT JORNAL	19 de Abril Terça-feira	00:01:46	
	<b>2006</b>	JORNAL DO MEIO DIA	19 de Abril Quarta-feira	00:02:00	
CNT JORNAL		19 de Abril Quarta-feira	00:01:54		

## 8.3.4 TV CULTURA

<b>CANAL / EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>TV CULTURA</b>	<b>2003</b>	DIÁRIO PAULISTA	16 de Abril	00:02:30	

## 8.3.5 GNT

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>G N T</b>	<b>2001</b> Parte 1	GNT CIDADANIA BRASIL	19 de Abril Quinta-feira	00:06:10	

## 8.3.6 MULTIRIO

<b>CANAL/EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>M U L T I R I O</b>	<b>2000</b> Parte 2	ENCONTROS CULTURAIS / "500 ANOS"	21/04	00:16:43	
		ENCONTROS CULTURAIS / EXPOSIÇÃO	12/05	00:03:43	

## 8.3.7 NECC FACHA

<b>CANAL/EMISSIONA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>N E C C  F A C H A</b>	<b>2000</b> Parte 2	ESPAÇO FACHA COMUNITÁRIO / 500 ANOS	11/05	00:38:13	

## 8.3.8 REDE TV

<b>CANAL/EMISSIONA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>R E D E  T V</b>	<b>2002</b>	LEITURA DINÂMICA / EXPOSIÇÃO	22 de Março	00:01:03	
	<b>2005</b>	NOTÍCIAS RJ	?	00:02:30	

## 8.3.9 REDE RECORD

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>R E D E  R E C O R D</b>	<b>1996</b>	INFORME RIO	19 de Abril / Sexta-feira	00:01:38	
	<b>2000</b> Parte 1	RJ RECORD	?	00:01:39	
	<b>2001</b>	JR RECORD / ENREDO DA VIRADOURO	?	00:01:14	
		RJ RECORD	19 de Abril / Quinta-feira	00:01:58	
		RJ RECORD 2° EDIÇÃO	19 de Abril / Quinta-feira	00:01:17	
	<b>2005</b>	FALA BRASIL / AO VIVO	19 de Abril / Terça-feira	00:02:55	
		INFORME RJ RECORD / AO VIVO	19 de Abril / Terça-feira	00:01:47	
	<b>2006</b>	INFORME RIO	19 de Abril / Quarta-feira	00:01:51	
		RJ RECORD	19 de Abril / Quarta-feira	00:01:34	
	<b>2007</b>	TUDO A VER RIO	19 de Abril / Quinta-feira	00:03:23	

## 8.3.10 RIO PREFEITURA

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>R I O  P R E F E I T U R A</b>	<b>2003</b>	NÓS DA ESCOLA / "ÍNDIO BRASILEIRO"	23 de Abril	00:08:01	
	<b>2005</b>	RIO A CIDADE	19 de Abril Terça-feira	00:20:56	

## 8.3.11 TV CÂMARA

<b>CANAL/EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>T V  C Â M A R A</b>	<b>2008</b>	RIO TV CÂMARA / ESPAÇO COMUNITÁRIO	19 de Abril Sábado	00:09:44	

## 8.3.12 SBT

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>S B T</b>	<b>1996</b>	TJ BRASIL	13 de Abril	00:03:20	
	<b>2001</b>	SBT RIO / GUIA PARA FINAL DE SEMANA	?	00:02:42	
		SBT RIO	19 de Abril Quinta-feira	00:01:55	
	<b>2001</b> Parte 1	PROGRAMA LIVRE	19 de Abril Quinta-feira	00:53:54	
	<b>2002</b>	SBT RIO / EXPOSIÇÃO	10 de Abril	00:02:03	
	<b>2005</b>	SBT RIO	19 de Abril / Terça-feira	00:01:56	
	<b>2006</b>	SBT RIO	19 de Abril / Quarta-feira	00:00:40	
	<b>2007</b>	SBT RIO	20 de Abril	00:00:24	

## 8.3.13 GLOBO NEWS

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>G L O B O  N E W S</b>	<b>1997</b>	JORNAL DAS DEZ	19 de Abril Sábado	00:06:46	
	<b>2007</b>	EM CIMA DA HORA	25 de Abril	00:01:51	

## 8.3.14 TV GLOBO

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>T V G L O B O</b>	1996	RJ TV 1º EDIÇÃO	15 de Abril	00:01:57	
		RJ TV 1º EDIÇÃO AO VIVO	19 de Abril Sexta-feira	00:02:32	
		JORNAL HOJE	19 de Abril Sexta-feira	00:02:54	
		VÍDEO SHOW	19 de Abril Sexta-feira	00:03:28	
	1997	RJ TV 2º EDIÇÃO	19 de Abril Sábado	00:01:27	
	2000 Parte 1	JORNAL NACIONAL	?	00:02:14	
		RJ TV	?	00:01:45	
		ESPORTE ESPETACULAR	?	00:03:15	
	2000 Parte 2	RJ TV 1º EDIÇÃO / EXPOSIÇÃO	20 de Abril	00:00:38	
		FANTÁSTICO / 500 ANOS	?	00:06:11	
	2002	BOM DIA RIO / EXPOSIÇÃO	22 de Março	00:01:57	
	2005	TV XUXA/EXPOSIÇÃ O-DIA DO ÍNDIO	?	00:05:51	
		RJ TV 1º EDIÇÃO / AO VIVO	19 de Abril Terça-feira	00:03:33	
	2006	RJ TV 1º EDIÇÃO / AO VIVO	19 de Abril Quarta-feira	00:03:07	
		BOM DIA RIO/AO VIVO	19 de Abril Quarta-feira	00:02:54	
	2007	RJ TV 1º EDIÇÃO/AO VIVO	19 de Abril Quinta-feira	00:02:19	
		RJ TV 1º EDIÇÃO	25 de Abril	00:01:06	
		RJ TV 2º EDIÇÃO	25 de Abril	00:01:58	
2008	RJ TV 1º EDIÇÃO	19 de Abril Sábado	00:01:03		

## 8.3.15 CANAL FUTURA

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>C A N A L  F U T U R A</b>	<b>2003</b>	JORNAL FUTURA / "ARTE DOS ÍNDIOS"	18 de Abril	00:03:19	
		BRASIL ÍNDIO	?	00:02:23	
		BRASIL ÍNDIO / "ÍNDIO BRASILEIRO"	19 de Abril Sábado	00:42:53	
	<b>2006</b>	JORNAL FUTURA	19 de Abril Quarta-feira	00:03:20	
	<b>2007</b>	AGENDA CULTURAL	18 de Abril	00:00:48	

## 8.3.16 UTV

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>U T V</b>	<b>2000</b> Parte 1	RETRATOS DO RIO	?	00:05:46	
	<b>2007</b>	MOSAICO	15 de Abril	00:05:49	

## 8.3.17 TVE/TV BRASIL

<b>CANAL/ EMISSORA</b>	<b>ANO</b>	<b>TELEJORNAL PROGRAMA</b>	<b>DIA</b>	<b>TEMPO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
<b>T V E  TV BRASIL CANAL 2</b>	<b>1997</b>	RB REDE BRASIL	19de Abril Sábado	00:02:00	
	<b>2000 Parte 1</b>	REDE RIO	?	00:02:31	
		JORNAL DO DESCOBRIMENT O	?	00:04:25	
		BRASIL 500 ANOS	?	00:02:00	
	<b>2001</b>	SEM CENSURA	19de Abril / Quinta-feira	00:38:44	
		REDE RIO	19de Abril / Quinta-feira	00:02:21	
	<b>2002</b>	NOTÍCIAS DO RIO / EXPOSIÇÃO	?	00:01:55	
	<b>2004</b>	NOTÍCIAS DO RIO	19 de Abril / Segunda-feira	00:01:22	
	<b>2005</b>	NOTÍCIAS DO RIO	19 de Abril / Terça-feira	00:02:32	
	<b>2006</b>	SUPER TUDO	19 de Abril / Quarta-feira	00:01:10	
	<b>2007</b>	NOTÍCIAS DO RIO	09 de Abril	00:03:21	
		NOTÍCIAS DO RIO	19 de Abril / Quinta-feira	00:01:31	
		REPÓRTER NACIONAL	26 de Abril	00:01:36	
	<b>2008</b>	ARTE COM SÉRGIO BRITO	22 de Abril	00:00:33	

## 8.4 Decupagens / takes dos extratos

### Ano 1996

12 segundos.....	1° plano estúdio / repórter
35 segundos.....	1° plano MI/ exposição- com off repórter
14 segundos.....	1° plano - repórter
17 segundos .....	1° plano índio/ com off repórter
8 segundos.....	estúdio / repórter 1° plano
5 segundos.....	1°plano repórter / 2° plano índios dançando
29 segundos .....	1° plano índios / off repórter
3 segundos .....	1° plano índios / sem off
3 segundos.....	1° plano repórter / estúdio
26 segundos.....	1°plano índios dançando / sem off

---

### Ano 2005

38 segundos.....	1° plano estúdio/repórter
24 segundos.....	1° plano índio/ com off repórter
1 minuto e 3 segundos...	1° plano entrevista com índio
25 segundos.....	1° plano MI /entrevista com diretor
3 segundos.....	1° plano repórter
13 segundos.....	1°plano índio/com off repórter
12 segundos.....	1° plano índio
12 segundos.....	1° plano estúdio/imprensa
23 segundos.....	1° plano índio dançando/sem off

---

### Ano 2006

39 segundos.....	1°plano estúdio / repórter
14 segundos.....	1° plano índio / com off repórter

7 segundos.....1ºplano índio dançando /sem off  
52 segundos.....1º plano índios dançando / com off  
7 segundos.....1º plano repórter / 2º plano índio  
26 segundos.....1º pano MI / entrevista com vice diretora / 2º plano índio  
16 segundos.....1º plano – repórter/estúdio  
24 segundos.....1º plano índios dançando / sem off

---

### **Ano 2007**

25 segundos.....1º plano estúdio / repórter  
15 segundos.....1º plano MI- entrevista com Diretor  
25 segundos.....1º plano índio dançando – off entrevista diretor  
3 segundos.....1º plano MI / entrevista diretor  
21 segundos.....1º plano repórter  
19 segundos.....1º plano índios / off repórter  
19 segundos.....1º plano repórter / estúdio  
13 segundos.....1º plano índio dançando/sem off