

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CÂMPUS DE BAURU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
Área de Concentração: Comunicação Midiática

Eduardo Yuji Yamamoto

ARQUEOLOGIA ONTOGENÉTICA DA IMAGEM:
EM BUSCA DOS SÍMBOLOS DA COMUNICAÇÃO
POLÍTICA

BAURU
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Eduardo Yuji Yamamoto

ARQUEOLOGIA ONTOGENÉTICA DA IMAGEM:
EM BUSCA DOS SÍMBOLOS DA COMUNICAÇÃO
POLÍTICA

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do Grau de Mestre em Comunicação na Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Área de concentração: Comunicação Midiática, sob a orientação do Prof. Dr. Luciano Guimarães.

BAURU
2008

Eduardo Yuji Yamamoto

ARQUEOLOGIA ONTOGENÉTICA DA IMAGEM:
EM BUSCA DOS SÍMBOLOS DA COMUNICAÇÃO
POLÍTICA

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do Grau de Mestre em Comunicação na Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Área de concentração: Comunicação Midiática, sob a orientação do Prof. Dr. Luciano Guimarães.

Bauru, 28 de agosto de 2008.

Banca Examinadora:

Presidente: Prof. Dr. Luciano Guimarães
Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Titular: Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein
Instituição: Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Titular: Prof. Dr. Cláudio Bertolli Filho
Instituição: Universidade Estadual Paulista (UNESP)

À Lauren,
cujo olhar sempre melhora o meu.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Luiz e Isabel, por tudo;

Ao meu orientador, Luciano Guimarães, pela confiança, incentivo e ensinamentos;

Ao professor e amigo Cláudio Bertolli Filho;

Aos colegas do mestrado: Lídia, Wagner, Carlão, Pôca, Plínio, Léo...

Aos colegas e professores do grupo de pesquisa Mídia e Sociedade;

Ao Charlie e à Hannah;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Uma imagem vale mil palavras, um símbolo
vale mil imagens. (provérbio chinês)

YAMAMOTO, Eduardo. Y, **Arqueologia ontogenética da imagem**: em busca dos símbolos da comunicação política. 2008. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) - UNESP, Bauru, 2008.

RESUMO

A ambígua relação que há tempos os Homens mantêm com suas imagens, um sentimento, ao mesmo tempo, de segurança e medo, está na base de muitos problemas contemporâneos, aventados pelas hipóteses de novos ciclos iconoclastas ou de uma nova era da imagem, numa época em que a estetização dos objetos atinge um grau elevado de saturação. Este cenário pareceu ideal para realização de uma atividade arqueológica. Atividade esta que consiste em perscrutar (à maneira estruturalista) as regras de funcionamento de certas imagens. Não qualquer imagem, mas precisamente aquelas que contêm determinados elementos, os quais se supõem, desperta um sentimento de segurança no leitor quando reconhecidos em seu discurso. Estes elementos, um tipo de material familiar, adquiridos nas primeiras experiências corporais que o recém nascido faz com o mundo à sua volta, constitui o objeto da presente pesquisa. Trata-se das especificações acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro os quais, configurados em eixos de produção de sentido na imagem, podem encaminhar o olhar do leitor para aquilo que o produtor deseja apresentar. O objetivo deste trabalho é dar visibilidade a estes três eixos de produção de sentido (acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro) enfatizando o seu poder discursivo. A construção teórica e conceitual da pesquisa se baseia em autores como o teórico da mídia Harry Pross (sua teoria relacional dos signos e a estrutura simbólica do poder), e o filósofo Vilém Flusser (sobre as formas de leitura da imagem), além de autores brasileiros como Norval Baitello Júnior e Luciano Guimarães. Para materializar esta produção de sentido, escolheu-se a revista *Veja*, mais especificamente suas capas, como espaço privilegiado das análises.

PALAVRAS-CHAVES:

Imagem; Estruturas Simbólicas do Poder; Experiências pré-predicativas; Jornalismo Visual; Produção de sentido.

YAMAMOTO, Eduardo. Y, **Ontogenetical archaeology of image**: searching for the symbols of political communication. 2008. 180 f. Essay (Masters in Communication). Post-graduate Program in Communication. UNESP. Bauru, 2008.

ABSTRACT

The ambiguous relationship that the Men kind have with their images since a long time ago, a simultaneous feeling of security and fear is the basis of many contemporary problems which have been directed to a hypotheses of a new iconoclasts cycles or of a new age of image, at a time when the esthetics of the artifacts reach a high saturation level. This scenario seemed to be ideal to do an archaeology activity which consist in search (by structuralist method) the functioning rules of some images. Not any image, but precisely those that contain certain elements, which is expected, that awakens a reader's feeling of security when the elements in the speech are recognized. These elements, a familiar material type, acquired from the first body experiences that the newborn has with the world around, is the subject of this current investigation. These are the specifications above-below, in-out and light-dark which, configured in the axes of sense production in the image, can direct the reader's looking for what the producer wishes to present. The aim of this work is to give visibility to these three axes of sense production (above-below, in-out and light-dark), emphasizing its discursive power. The conceptual and theoretical construction of this research are based on authors such as the media theorist Harry Pross (signs relational theory and symbolic structure of power), the philosopher Vilém Flusser (on ways of reading the image), besides Brazilians authors as Norval Baitello Junior and Luciano Guimarães. To observe the sense production, *Veja* magazines were chose, more specifically their covers, as a privileged locus of analysis.

KEYWORDS:

Image; Structures Symbolic of Power; Pre-Predicatives Experience; Visual Journalism; Production of Sense.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 – A REALIDADE COMO SIGNO	26
1.1 – A teoria relacional dos signos	26
1.2 – Apropriação dos signos	31
1.3 – A autodeterminação	37
1.4 – A heterodeterminação	42
1.5 – A economia política dos sinais	46
2 – A IMAGEM	54
2.1 – O núcleo conceitual da imagem	54
2.1.1 – A imagem-técnica	57
2.1.2 – Re-significação do conceito de imagem	63
2.2 – A estrutura significativa da imagem: sobre o olhar e a leitura	64
2.2.1 – O olhar: pré-configuração da imagem-técnica e a vinculação sincrônica	67
2.2.2 – A leitura: pré-configuração da imagem-técnica e a vinculação diacrônica	73
3 – METODOLOGIA	81
3.1 – As etapas da pesquisa	81
3.1.1 – Instância teórica	82
3.1.2 – Instância técnica	87
3.1.3 – Instância epistemológica	89
3.1.3.1 – A cultura	92
3.1.3.2 – O poder	93
3.2 – O caso da revista <i>Veja</i>	97
3.2.1 – <i>Veja</i> 40 anos	98
3.2.2 – Sobre o estudo de capas de revista	103
4 – PRODUÇÃO DE SENTIDO NO EIXO ACIMA E ABAIXO	105
4.1 – Vinculação sincrônica: “estar por cima da situação...”	106
4.2 – Vinculação diacrônica: “subir aos céus, descer ao inferno...”	118
4.3 – Acima e abaixo	124
5 – PRODUÇÃO DE SENTIDO NO EIXO DENTRO E FORA	127
5.1 – Vinculação sincrônica: eles vindo...	129
5.2 – Vinculação diacrônica: nós indo...	136
5.3 - Dentro e Fora	140

6 – PRODUÇÃO DE SENTIDO NO EIXO CLARO E ESCURO	143
6.1 – Vinculação sincrônica: irrupção do preto	146
6.2 – Vinculação diacrônica: sombras	153
6.3 – Claro e escuro	158
CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
REFERÊNCIAS	176

INTRODUÇÃO

Acima-abaixo, dentro-fora, e claro-escuro podem ser considerados os três principais eixos de produção de sentido, pedra angular para a maioria dos discursos visuais que circulam na sociedade.¹ Por meio deles, os produtores de imagem conseguem não apenas determinar a maneira como desejam que suas mensagens sejam lidas, mas também transmitir ideologias, inculcando, assim, formas de dominação e manutenção de uma dada ordem social.

O fato do Homem abnegar a complexidade da vida em prol de formas de pensamento e percepção mais simples, tendo como que naturalizado estes processos compensatórios da complexidade, faz com que o problema sobre as origens de formas elementares e referenciais (como o tempo e o espaço), bem como os seus efeitos no discurso, muitas vezes, acabe sendo ignorados. Questões simples, e ao mesmo tempo complexas, como: de onde vêm estas divisões? A partir de quando se opera a valoração destes eixos polares? Quais são os efeitos de sentido provindos da dinâmica assimétrica de cada um destes eixos? Ou como se pode construir uma forma de poder simbólico a partir do domínio desta linguagem? ficam, segundo este ponto de vista, sem respostas.

Mas os fenômenos da vida social contemporânea reservam ao observador atento as chaves ou o código de acesso à complexidade (ou ingenuidade) primordial. Para o teórico da mídia, Harry Pross, nestes eixos de produção de sentido – ou “estruturas simbólicas”, como ele prefere chamar – fundamentam-se as formas mais elementares de poder, tornadas evidentes pela sua constante recorrência nos mais diversos produtos (ou discursos) da mídia.²

Estas formas simbólicas, do qual Pross se refere, só recentemente se prestou a merecida atenção, em parte devido ao dilúvio de mensagens visuais promovido pela indústria de aparelhos produtores e reprodutores de imagens. É por este caminho, aliás, que o teórico alemão irá percorrer para explicar o fenômeno da defasagem entre o Homem e suas técnicas. Fenômeno que se mostra visível não apenas nos conteúdos midiáticos, que constantemente recorrem aos heróis e às narrativas míticas (às paixões demasiadamente humana), mas na presença constante de uma simbologia arcaica que comanda a vida do Homem em seus momentos mais simples da vida; mesmo ele vivendo numa sociedade altamente complexa e tecnologizada.

¹ Existe ainda um quarto eixo de produção de sentido, o direita-esquerda, já anteriormente explorado por Luciano Guimarães em “O jornalismo visual e o eixo ‘direita-esquerda’ como estratégia da imagem”. (In. BAITELLO JR; GUIMARÃES; MENEZES; PAIERO, 2006. p. 185 – 200.) Deste trabalho se origina muitas das reflexões que serão apresentadas aqui.

² Sobre este poder calcado na repetição, Pross (Apud. Baitello Jr, 2003) diz: “Até que ponto a política é algo ‘puramente’ simbólico? Tentei colocar em relevo algumas das formas [simbólicas] fundamentais, que não cessam de se repetir, residindo o seu poder precisamente na repetição e na repetibilidade”.

Para Pross, as mídias (aqui, sobretudo as visuais) constituem próteses tecnológicas que apenas amplificam aspectos rudimentares (ou obsoletos) do Homem, estando seu corpo na origem e na chegada de todo o processo comunicativo. O corpo, explica Pross, serve não apenas de modelo estruturador das formas mais elementares de comunicação e poder humano sobre o mundo ³ partindo dele também, ou melhor, das experiências corporais primárias, a estrutura que referencializa as mencionadas diferenciações fundamentais (acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro), imprescindíveis não apenas para a orientação do Homem, mas também para a criação de outros símbolos mais complexos.

Aqui, todavia, não basta tão somente a constatação sobre a origem destas diferenciações, além do entendimento destas formas simbólicas estarem a todo o momento determinando a vida dos Homens; importa, neste caso, compreender os efeitos de sentidos que estes eixos produzem na imagem e, sobretudo, explicar porque ocorrem tais efeitos. Isso significa adentrar nas engrenagens semióticas da imagem para observar algumas de suas especificidades discursivas.

Como proposta de trabalho pretende-se aqui dar visibilidade a estes três eixos de produção de sentido, demonstrando por meio de sua repetição e recorrência, as suas muitas formas aplicativas, além de sua imensa capacidade expressiva. Bem articulados, estes eixos podem constituir formas discursivas altamente eficientes em termos de expressão argumentativa, embora sem necessidade de esforço mental por parte do leitor.

A opção deste trabalho pelo código da imagem evidencia-se pelo grau de importância que ela vem ocupando na atualidade, como fonte de informação factual, exploração publicitária, acesso ao conhecimento, etc. ⁴ Exige-se, pois, o domínio de sua língua e, principalmente, de suas estratégias ou modalidade enunciativas. Estes requisitos tornam-se necessários, como anteparo crítico, principalmente numa época em que os informativos tradicionais (jornais e revistas) direcionam seu investimento ao setor gráfico, confirmando os prognósticos de Vilém Flusser sobre a “programação” que as “imagens técnicas” (em suas inúmeras variações, a exemplo da imagem noticiosa: infográficos, fotomontagens, etc.) produzem sobre a sociedade e a cultura.

³ A origem da comunicação coincide com a origem do poder. A comunicação é aqui entendida como descarga da “tensão interna” (R. Sptiz) que se acumula no indivíduo, fazendo-o agir sobre o mundo no intuito de atender aos seus anseios (desejos e necessidades) autodeterminantes. Vem daí a forma mais elementar de poder sobre o mundo, como o demonstra o recém nascido e as crianças.

⁴ Para Umberto Eco (2000, p. 376) a imagem constitui um signo, ou um suporte de comunicação para signos estáticos, mais eficiente do que outros em razão de sua iconicidade: “Uma vez que o signo icônico possui muitas propriedades do objeto denotado (no que difere do signo linguístico, que é convencional), a comunicação por imagens resulta mais eficaz e imediata do que a verbal, porque permite ao receptor uma imediata referência ao referente ignorado.”

Acresce-se ainda o próprio tempo de leitura das notícias que vem se comprimindo concomitantemente à capacidade crítica e reflexiva dos Homens frente aos conteúdos visuais recebidos. Reflexão tanto quanto capacidade crítica exigem tempo, de digestão ou ruminação informativa, algo bastante raro nos dias de hoje.

Nesta nova ordem sociocultural, as capas de revistas destacam-se como espaço privilegiado de consumo e produção discursiva. Nelas se observam elementos sintomáticos da presente época: forte presença ou valorização da imagem, espaço para aplicação do conhecimento técnico,⁵ fonte de atualização instantânea para os assuntos considerados socialmente relevantes (já que estampam a matéria principal), “democratização da informação, etc.”⁶ Tais características reforçam a importância dos estudos da imagem técnica na atualidade, vindo daí a justificativa da pesquisa pela opção das capas enquanto *locus* para observação da produção de sentido. Para o estudo dos referidos eixos, elegeu-se a revista *Veja*. As razões desta escolha, como se verá mais adiante, foram motivadas pelas peculiaridades da mesma.

Sobre a relevância do estudo

A imagem técnica, como se pretende demonstrar aqui, não é só uma superfície plana em que se é possível reportar fatos sociais cotidianos, mas um suporte vigoroso de poder simbólico e discursivo, cuja expressividade pode fazer interagir as experiências da ontogênese humana.⁷

Para impor-se como objeto significante (fiduciário para o leitor), a imagem técnica se vale de signos constituídos nas experiências que o indivíduo realiza nos primeiros momentos de sua vida. Experiências estas que dão origem aos valores diametralmente opostos (positivo x negativo), respectivamente, aos pares simbólicos acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro.

O que se revela de mais duradouro são as experiências feitas na primeira infância sobre a própria corporeidade e sua relação com outra materialidade que não pertencem ao organismo do recém nascido. O recém nascido experimenta o espaço circundante como uma ampliação da própria corporeidade. As resistências que

⁵ Exemplo disso foi a aplicação cromática que, segundo a história do jornalismo, destinou-se inicialmente às capas. Esta preferência pode ser atribuída ao fato dela se destacar em relação às outras partes da revista, sendo esta o primeiro contato que o leitor tem com a publicação.

⁶ Neste caso, somente as capas ficam à disposição do público, expostas em prateleiras, bancas de jornal e sites para uma possível compra; uma espécie de amostra grátis do produto.

⁷ Ontogênese ou ontogenético refere-se ao desenvolvimento do indivíduo, quer mental, quer físico, desde a sua 1ª forma embrionária, passando pela fase adulta (maturidade e reprodução), até a sua morte física.

encontra o movimento incipiente obrigam a diferenciação e, mais tarde, a formação de conceitos.⁸

O paroxismo desta experimentação na fase primária (de onde provêm tais valores) é tão intenso – pois desperta no recém nascido o sentimento de confiança e apego às certezas imediatamente constituídas – que estes valores passam a reger as demais formas simbólicas as quais, posteriormente, ele encontrará ao longo da vida. Estes valores, por sua vez, polarizados e assimétricos, serão reforçados e mesmo confirmados neste percurso, determinando, em alguns casos, os conceitos, e em outros casos chegando até a se antepor a eles. Por isso, Pross denomina estas experiências de “pré-predicativas”⁹; pois para as experiências posteriores, estas já recortam de antemão um campo já sedimentado de valores e conceitos. Em outras palavras, estas experiências descartam a possibilidade de outras (como ver, refletir, crer, sentir, etc.) para fazer valer ou confirmar as certezas já dadas. As experiências pré-predicativas, uma vez enraizadas ou fortemente fixadas, seguirão com o indivíduo até sua morte física¹⁰.

As formações discursivas que utilizam uma estrutura textual cujos valores foram formatados na primeira infância, têm a seu favor um campo de credibilidade e segurança já pré-estabelecido. Assim, a presença destes eixos de produção de sentido nas imagens técnicas pode chegar a pré-configurar o olhar do leitor, dependendo do tipo de vinculação que elas estabelecem (sincrônica ou diacrônica); vinculação esta que se dá por meio de sua organização estrutural (sintática) interna, de responsabilidade do agente produtor da imagem técnica.

Como afirma Pross, as imagens “oferecem um amplo campo interpretativo ao indivíduo”;¹¹ neste caso, o indivíduo poderia interpretar-las como algo “completamente arbitrário se não tivesse que se basear em representações já dadas”,¹² isto é nas experiências pré-predicativas.

Ao longo de sua vida, o indivíduo encontrará estes eixos narrativos presentes em inúmeras situações e discursos (mesmo verbais). Nos casos que envolvem uma visível polarização identitária (guerras, disputas eleitorais, jogos esportivos, dissidências partidárias, ideologias de classe, etc.) estes eixos incidirão com toda sua força expressiva (ou narrativa).

⁸ Pross, 1980, p 43.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Pois como o próprio Pross afirma “Símbolos vivem mais que os Homens” (Apud BAITELLO JR, 2003).

¹¹ Pross, 1980, p. 34.

¹² Ibidem.

Em outras palavras, deixarão de apenas “representar” uma opinião para agora “apresentá-la” ao leitor.

Como se pode perceber, a importância destes eixos norteadores do discurso é tamanha que se pode pensar, inclusive, numa suposta formação política imaginária regida por uma operacionalidade técnica. Uma vez que a polaridade no campo social reforça assimetrias e divide opiniões, estes eixos de produção de sentido podem ser importantes para consolidar valores e julgamentos, delineando um processo de leitura da imagem técnica para uma determinada interpretação, num viés político. Foi por essa razão que a pesquisa se preocupou, num segundo momento, em apresentar as possibilidades aplicativas em temáticas da política institucional brasileira. A pretensão, neste caso, é tão somente incitar (ou provocar) segundas leituras, pois, em princípio, a prioridade é demonstrar os efeitos de sentido que se desdobram destes eixos, sua expressividade discursiva.

Caso haja algum interesse na exploração do potencial político-discursivo destes eixos – e mesmo em relação à revista *Veja*, espaço eleito para este estudo – poder-se-ia perguntar: que importância pode haver o conhecimento destes eixos de produção de sentido? Existe algum interesse (ou intenção) por parte daqueles que utilizam conscientemente estes eixos? Que poder se esconde por detrás das imagens? O que este poder é capaz de mobilizar, acarretar, efetivar, como desdobramento inevitável de seu exercício? Algumas pistas, para uma possível resposta, podem ser ensaiadas, tendo em vista aquilo que Pierre Bourdieu nomeou “poder simbólico”.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário.¹³

O uso consciente destes eixos num campo político como o jornalismo investe de grande importância o sujeito enunciador, produtor de discurso. No caso do jornalismo este sujeito tem se revelado como empresa voltada especificamente para o mercado de bens simbólicos. O fato destas empresas jornalísticas deterem não apenas o monopólio da circulação do discurso, mas a exclusividade do poder da edição arraigado como premissa básica da atividade (o que implica em utilizar ou não estas estratégias da imagens), permite observar sua participação direta nos processos modificadores da subjetividade social.

¹³ Bourdieu, 2001, p. 14.

São inúmeras as questões as quais se podem suscitar quando se parte de estruturas elementares de orientação e referência. Não é pretensão esgotá-las aqui, nem mesmo totalizar, por um gesto simplificador do pensamento, a complexidade da produção de sentido que se dá nos espaços intertextuais das capas da revista *Veja*, mesmo porque seu discurso não se restringe às capas, e seus leitores possuem outras fontes de mediação (que não a revista). Se estas provocações são feitas, elas têm um propósito: contribuir para a discussão sobre as transformações que vem ocorrendo na sociedade em função da presença das imagens técnicas e, sempre que possível, buscar formas de respondê-las.

Mas para isso aconteça, entretanto, é necessário alguns esclarecimentos conceituais, a começar pelo título...

Notas preliminares

1) A propósito do título “Arqueologia ontogenética...”, refere-se a um tipo de arqueologia em que se pretende observar as determinações ontogenéticas humanas no suporte da imagem. O termo ontogenético tem precedente no estudo realizado por Luciano Guimarães (2003) sobre o comportamento ontogênico da cor-informação: seu nascimento, sua maturação, e sua morte no sistema simbólico cultural. Posteriormente, a expressão “arqueologia ontogenética” aparece no texto de Norval Baitello Jr., intitulado “A mídia como droga: laudatio a Harry Pross, em seu aniversário de 80 anos”.¹⁴ Neste texto, Baitello Jr. fala da necessidade de uma “investigação das experiências pré-predicativas”, uma forma de se compreender a origem das determinações de formas simbólicas presente numa quantidade de discursos.

Em outro texto,¹⁵ Baitello Jr. reitera a necessidade de uma “arqueologia da mídia,” ressaltando a metáfora da escavação das camadas de detritos,¹⁶ como busca de um sentido ou entendimento para a comunicação, “como material valioso para a compreensão do presente”.¹⁷ O “detrito” o qual o autor se refere, pode muito bem ser entendido como a atual saturação informativa (mensagens) decorrente da proliferação de aparelhos produtores e

¹⁴ Disponível em <http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh4/>. Acesso em 03/04/2008

¹⁵ Trata-se do texto de apresentação do livro “Arqueologia da mídia”, de Ziegfried Zielinski (2006).

¹⁶ Um outro jogo metafórico pode ser lido também na idéia de “camadas”, esta já apontando para o possível arsenal metodológico o qual investe a pesquisa. Escavar camadas pode tanto se encaminhar para uma busca dos códigos da comunicação humana (como propõem o semiótico Ivan Bystrina), ou da História cultural (ontogenético, filogenético, estrutural ou dialética) de um objeto. Segundo Baitello Jr. “[Vilém] Flusser não se cansava de lembrar que a raiz da palavra “história” em alemão, *Geschichte*, sendo *Schicht* exatamente camada” (IBIDEM).

¹⁷ Ibidem.

reprodutores de imagens que parecem sujar (seja no sentido de banalizar, seja no sentido de depositar-se sobre) os canais da comunicação humana.¹⁸

A arqueologia que se pretende aqui, tem estas inspirações, mas também é motivada por outras referências. Não se pode deixar de lembrar daquela arqueologia empreendida por Michel Foucault nos anos 70, consagrada pela desconstrução do sujeito moderno. No caminho para se compreender aspectos importantes do tempo presente a partir de rastros do passado, como afirmou Flusser, – e que certamente, nos dias de hoje, tem provocado “modificações revolucionárias”¹⁹ –, a recuperação destes fragmentos de idéias se faz importante enquanto contribuição teórica, conceitual e, principalmente metodológica. Busca-se, dessa forma, um denominador comum capaz de transitar pelas várias arqueologias, tendo sempre como meta responder a pergunta: o que nos tornamos?

Neste trabalho, arqueologia pode ser entendida de modo semelhante à designação metodológica de Foucault: “[...] trata-se de descrever discursos. Não livros (na relação com seus autores), não teorias (com suas estruturas e coerências), mas os conjuntos, ao mesmo tempo familiares e enigmáticos [...]”. Arqueologia enquanto metodologia de pesquisa, designa, portanto, um conjunto de procedimentos técnicos e teóricos em que se pretende isolar a recorrência de certas estruturas (simbólicas) visuais e, partir de sua repetição, observar suas regras de formação por meio de suas regularidades discursivas. Este procedimento tem o intuito de examinar as inúmeras situações em que esta estrutura visual aparece e é utilizada, a partir do qual se pode verificar as intencionalidades que o sujeito enunciador pretendeu dar a ela.

2) *A propósito do subtítulo “em busca dos símbolos da comunicação política”,* deve-se fazer uma dupla ressalva, primeiro em relação ao que se entende por “símbolo”, e depois ao conceito de “comunicação política”.

Símbolo aqui designa uma relação específica que o sujeito (interpretante) estabelece com um determinado sistema de signos (meio). A este conceito não se faz menção (mesmo que possa sugerir aproximações conceituais) aos signos que compõem categorias ou quadros semióticos dos mais distintos, nem às diversas conceituações que o termo ganha em outras disciplinas.

¹⁸ Aqui, uma sutil crítica se revela em relação aos estudos da veiculação (a comunicação técnica e suas próteses tecno-interativas) que tem presidido (ou predominado sobre) a grande maioria dos estudos do campo.

¹⁹ *Ibidem.*

Mais especificamente, a idéia de símbolo é utilizada para designar “símbolo presentativo”, termo cuja origem remete à Suzanne A. Langer.²⁰ A autora chama de “símbolo presentativo” determinadas formas expressivas (sentimentos, por exemplo) que não podem vir à tona senão por meios não-verbais, como a imagem. São expressões, a princípio, inefáveis, ou como prefere a autora, “não linguísticos” ou “não discursivos”.

A busca (ou compreensão) destes símbolos se faz importante porque é por meio deles que se expressam “as experiências anteriores”, segundo Pross, “conservadas tanto na linguagem como nos símbolos não discursivos” São estes símbolos, na verdade, que “determinam a capacidade perceptiva e expressiva das atuais”.²¹

Utiliza-se aqui a expressão “a princípio inefáveis” porque a intenção deste trabalho é justamente torná-los compreensíveis, racionalizá-los, torná-los “símbolos linguísticos” (Langer), mediante a estratégia teórica da “modelização”.²² Este recurso permite observar tais símbolos como textos, o que os torna, portanto, passíveis de uma interpretação textual.

Espera-se, com esta sinóptica nota, que a economia de palavras que este trabalho faz com a contração do termo “símbolo presentativo” para simplesmente “símbolo”, não prejudique o seu entendimento.

A expressão “comunicação política” merece também uma nota explicativa. Tomadas isoladamente, cada palavra já é, por si só, ambígua e abrangente: comunicação de massa? Comunicação humana? Comunicação midiática? De modo semelhante: de qual política se refere? Política institucional? Micro-políticas (Foucault/Guattari)? Política social, cultural, econômica, da comunicação?

“Comunicação política”, neste caso, pode ser entendida da maneira como define Wilson Gomes.²³ Refere-se a uma área de interesse para os estudos de questões relacionadas às interfaces teóricas do poder político institucional (ou seja, ao exercício do poder – de influenciar decisões e vontades, de realizar ou impedir que se faça – confinado ao âmbito das

²⁰ Apud Pross, 1980, p. 29.

²¹ Pross, 1980, p. 33.

²² Modelização é um termo que designa, literalmente, a ação de modelizar, ou seja, de construir modelos de linguagem sobre objetos, a fim de que, dessa maneira, se possa falar deles. Sua origem remonta aos estudos de Linguagem franceses. Para a semiótica russa, segundo Irene Machado (2003, p. 163), significa “Conferir estrutura de linguagem a sistemas de signos que não dispõem de um modo organizado ou de uma codificação precisa para a transmissão de mensagens. A busca de gramaticalidade como fenômeno organizador da linguagem. Contudo, no processo de descodificação do sistema modelizante, não se volta para o modelo da língua, mas para o sistema que a partir dela foi construído. Modelizar traduz, portanto, um esforço de compreensão da signicidade dos objetos culturais. Modelizar é semiotizar. Mito, religião, arte e literatura foram os sistemas modelizantes para os quais, inicialmente, se voltaram os semiotistas russos.”

²³ Gomes, 2004, p. 22.

instituições legais, ou legitimadas socialmente),²⁴ com os fenômenos, recursos e linguagens da comunicação de massa que, para o autor

[...] despontam nas últimas décadas como uma área de interesse central para os pesquisadores de ciências políticas, comunicação, filosofia política e de outras ciências sociais. Pouco a pouco foi se formando uma especialidade interdisciplinar, sobre a qual se acumulam pesquisas empíricas e estudos teóricos em um volume consideravelmente elevado e que vem crescendo em proporções extraordinárias nos últimos anos. Aparece primeiro como uma especialidade das ciências sociais americanas, para enfim ganhar o mundo no rastro da disseminação do próprio fenômeno que lhe é objeto.²⁵

Poder-se-ia perguntar, neste caso, que relação tem o presente estudo com esta área de interfaces da Política e da Comunicação? A resposta para esta questão encontra-se em Pross. Ao se referir à importância que o poder simbólico exerce no domínio ou na manutenção de uma determinada ordem social, ele afirma “A maior vulnerabilidade do poder político por obra de ações simbólicas seguiria sendo algo incompreensível se o domínio não se baseasse em grande parte no simbolismo”.²⁶

Vem daí o desdobramento (quase que inevitável) do presente estudo para esta área de interfaces. As experiências ontogênicas, enquanto produtoras de modelos perceptivos, base (ou raiz) modelizadora em que se apóia grande parte do discurso midiático (das imagens aos jogos metafóricos verbais) tem no campo Político um lugar de destaque, sobretudo porque aí a representação do poder é mais explícita, embora muitas vezes pouco compreensível. Em grande parte tracionada pelo jornalismo que trata destas questões institucionais (o chamado jornalismo político), a Política tem se demonstrado a cada dia mais dependente da visibilidade, entregue à lógica do Ser para ser visto. A importância de se lançar luz a estes fatos explícitos, mas pouco compreensíveis, é o que desperta um interesse especial a esta área de interfaces (particularmente o jornalismo político impresso visual). Acresce-se ainda, o fato de que muitas das decisões que aí ocorrem, as quais podem afetar diretamente a vida das

²⁴ Reconhece-se, de saída, o reducionismo o qual se incorre ao definir o conceito de política ao meramente institucional (à Política). Sabe-se das inúmeras manifestações políticas que ocorrem cotidianamente na sociedade, reconhecidos por sociólogos, antropólogos, psicanalistas, que os tomam como objetos de estudo. Pretende-se, por ora, manter em suspenso esta discussão, de ordem histórica, sobre o institucional e o instituinte, para determo-nos a um outro tipo de manifestação política que também merece atenção. Exemplos deste poder político restrito à esfera da política institucional podem ser expressos, por exemplo, por um comício (reunião política), um partido político (associação política), um indivíduo ou um grupo de indivíduos que questionam uma ordem institucional: este(s) pode(m) se tornar preso(s) político(s); nesta égide também estão: as ações do governo, o voto de um eleitor, a fala de um prefeito, etc. Sob este ponto de vista, surgem expressões como o do indivíduo que não se interessa por (ou não faz questão de reconhecer) seus direitos constitucionais: fala-se que ele sofre de apatia política. Já uma ação armada, por outro lado, é entendida como prática política extra-institucional.

²⁵ Gomes, 2004, p. 22 – 23.

²⁶ Pross, 1980, p. 51.

pessoas, no rumo da sociedade e da cultura, são motivadas por representações e idéias expressas pelas notícias visuais, as quais compõem fontes de mediação, de investimento simbólico, político e identitário. Conforme Muniz Sodré,

[...] a realidade social dos indivíduos no mundo contemporâneo é construída por fatos noticiosos, ou seja, de acontecimentos jornalisticamente interpretados [...] A notícia converte-se, assim, numa tecnologia, não simplesmente cognitiva, mas produtora de real – é história que cria história.²⁷

Para Pross, o estudo da comunicação “do tipo política” deve considerar que a realidade social não é feita somente de coisas, pessoas e suas correlações, mas de representações e idéias as quais não se pode mensurar toda a sua importância. Muitas destas representações, como ele defende, “nos fazem retroceder à experiências primárias específicas do gênero humano. Há que se deixar ver este poder simbólico e evidenciar o papel exercido pelo mesmo nas respectivas formas de dominação”.²⁸

Foi para dar esta visibilidade a estas problemáticas que se partiu para uma desconstrução da imagem enquanto discurso, de modo a tornar visíveis os efeitos de sentido que se constrói com a participação destas estruturas simbólicas, arroladas a toda importância política. Caso haja êxito nesta explanação, espera-se outros desdobramentos para futuros estudos da comunicação política: o uso de formas simbólicas nas imagens notícias sobre assuntos da Política.

O presente trabalho pode ser considerado como um manifesto sobre a importância sociocultural dos estudos na comunicação política, especialmente aquelas relacionadas ao domínio da imagem.²⁹ Espera-se que outros estudos caminhem na mesma direção, de modo a explicitar a importância destas estruturas simbólicas na regência da vida social dos Homens.

Certos símbolos (ou estruturas), como afirma Issac Epstein,³⁰ são capazes de cobrir cargas de significado que muitas vezes não podem ser expressas por palavras ou outras formas expressivas, vale dizer, formas racionais e argumentativas, tendo a imagem como único canal de externalidade. A importância de um estudo ontogenético sobre as estruturas simbólicas da imagem (especificamente a notícia visual) pode ser creditada ao fato de que seu

²⁷ Sodré, 1996, p. 133.

²⁸ Pross, 1980, p. 48.

²⁹ Este estudo está situado na linha de pesquisa “Produção de Sentido” do Programa de Pós-Graduação em “Comunicação Midiática”, da Universidade Estadual Paulista (UNESP/FAAC). Ele integra o projeto de pesquisa “Ampliação do estatuto epistemológico da imagem à luz da produção de sentido” coordenado e presidido pelo Prof. Dr. Luciano Guimarães.

³⁰ Epstein, 1991, p. 69.

uso adequado pode conduzir o leitor para uma determinada atitude, como a de votar, por exemplo, o qual envolve fatores muito subjetivos e quase sempre desconhecidos.

Delimitação do problema

O surgimento de novas mídias, como é o caso das imagens técnicas, impõe sempre a necessidade revisionista sobre as bases que sustentam uma sociedade midiaticizada. Esta busca pode objetivar-se num percurso sócio-histórico (as condições política e econômica que permitiram, numa dada formação social, a estruturação de uma infra-estrutura técnica e que respondem ao processo atual de produção, circulação e consumo de imagens), mas também na compreensão dos processos formativos da cultura, de onde se originam certos significados culturais e modelos (sintagmáticos) para construção de discursos.³¹

Sobre o estudo da formação da cultura, definido aqui sob o viés ontogênico, acredita-se que tal investigação pode possibilitar (mesmo que indiretamente) a abertura de uma perspectiva fenomenológica do processo comunicativo humano,³² inculcando, por exemplo, algumas variáveis à recepção principalmente no que diz respeito ao ato da percepção da imagem.³³

Uma destas perspectivas fenomenológicas, a qual se define aqui como centro norteador da problemática da pesquisa, diz respeito à investigação da confiança (fiducidade ou credibilidade) que o Homem atribui a certas imagens técnicas. Esta busca se abre pela compreensão da “confiança original”,³⁴ nas palavras do antropólogo Dietmar Wyss, a qual adquirida nas experiências pré-predicativas, será decisiva em muitas situações e contextos,

³¹ Para Harry Pross (1980; 1989) este é o momento em que o Homem adquire a linguagem, ou seja, passa a perceber o mundo, a organizá-lo, e a interagir com ele por meio de mecanismos semióticos (seleção, substituição e organização de coisas, idéias ou ações dentro de um eixo sintagmático).

³² O estudo sobre os processos formativos da cultura possibilita, dessa forma, perscrutar uma parte importante do processo comunicativo que muitas vezes encontra-se diluída no modelo clássico informacional (emissor → mensagem → receptor). Esta perspectiva vem em conformidade com as atuais reivindicações do campo da Comunicação que, de um tempo para cá, tem exigido um esquema circular, global e complexo do processo comunicativo, em detrimento do modelo tradicional, tido como simplificador e unidirecional (FRANÇA In MOTTA, 2002, p. 13 – 29). Assim, tornam-se pertinentes, por exemplo, as teorizações sobre o ato da percepção (momento que precede a leitura e a produção de sentido), de onde se pode extrair algumas técnicas utilizadas pelos produtores de mensagens (invertendo ou desconstruindo a lógica informacional, que se torna agora: receptor → mensagem → emissor), além das propriedades intrínsecas ou específica de cada mídia, seu código linguístico próprio (produzindo um esquema: emissor ← meio/mensagem → receptor).

³³ Não se trata aqui de um estudo de recepção. O interesse desta pesquisa está voltado à análise de um produto midiático, às intenções de seus produtores, e às formas como se constrói um imaginário político; em detrimento do modo como uma audiência (ou um determinado grupo) recebe e produz mediações de fato. Para as finalidades desta pesquisa, a recepção aqui é tratada, modestamente, pelo conceito de receptor ideal, virtual, ou presumido.

³⁴ Apud Pross, 1980, p. 17.

para resolução de aspectos práticos da vida humana (sociabilização, comunicação, ações éticas, estéticas, políticas, etc.)

Numa sociedade regida por fragmentações discursivas (ou mesmo contextuais) e fluxos rápidos de informação, as formas simbólicas de fácil reconhecimento, como é o caso dos símbolos pré-predicativos, ganham notoriedade pelo fato de se apresentarem como entidades significantes capazes de manter desperta a confiança e, conseqüentemente, a permanência ou durabilidade identitária do sujeito em sua experiência temporal (histórica). Determinados símbolos e/ou estruturas simbólicas possuem estas características, sobretudo, porque funcionam como formas apreensivas imediatas que remetem o Homem aos primórdios de uma entrega ao Outro (à mãe, por exemplo), à vinculação propriamente humana, que o faz animal gregário e que explica em parte seus projetos de natureza social ou coletiva (a exemplo da construção de cidades, instituições simbólico-sociais, etc.), e mesmo individual (como a edificação do Eu).

A responsabilidade da mídia, enquanto fonte mediadora das relações é, neste caso, explorada, uma vez que esta pode promover laços simbólicos profundos a partir de seus discursos, num contexto em que o medo se abre mediante a saturação informativa. Na estratégia do “desagregar para agregar”,³⁵ como se percebe em alguns trabalhos sobre o comportamento da mídia contemporânea,³⁶ observa-se que estas se apóiam em formas simbólicas seguras (ou confiáveis), as quais o indivíduo pode se apegar em meio a um perigo iminente e inevitável, gerado pela própria mídia, nos noticiários que se apresentam cotidianamente sob o véu do espetáculo e de uma aparente vulgarização, a violência, as guerras, o futuro do mundo, suas crises energéticas, climáticas e políticas.

Em relação à segurança dada por certas imagens técnicas, e uma vez que esta está investida de signos diferenciados na ontogênese, ela pode favorecer a criação de um campo de produção discursiva (por exemplo, na escolha de objetos simbólicos representativos da política - figuras humanas, ou não - ou no uso de estruturas simbólicas “pré-configuradoras do olhar³⁷”), guiados pelos interesses de seus produtores. Isso porque entre o olhar e a leitura

³⁵ Agregar, do latim *gregex, gregis*, compõem as palavras gregário e congregar. Segundo Baitello Jr. (1999, p. 86 - 87) “Pode parecer contraditório, mas um rebanho ou um cardume, ou um agrupamento social, portanto, uma sociedade, se constitui não apenas agregando, mas também segregando.”

³⁶ Um destes trabalhos é “Mídia e Pânico”, de Malena Segura Contrera, na qual a autora investiga traços do deus Pan (que dá a origem à palavra pânico) em conteúdos da mídia contemporânea: filmes, revistas, noticiários, etc.

³⁷ O termo “pré-configuração do olhar” é utilizado por Luciano Guimarães (2006) para designar o fato de determinadas formas pré-predicativas se interpoem no ato de leitura de imagens. Esta idéia está presente também (pelo menos implicitamente) em Rudolf Arnheim (2001, p. 40) quando, ao discorrer sobre os fatores que interferem na configuração do olhar, afirma: “A configuração perceptiva é o resultado de uma interação entre o objeto físico, o meio de luz agindo como transmissor de informação e as condições que prevalecem no sistema nervoso do observador. [...] A forma de um objeto que vemos, contudo, não depende apenas de sua projeção

interpõe-se “algo”, sem palavras, que direciona ou pré-configura o olhar. Este algo, que não se dá (ou realiza) em enunciado, mas em formas simbólicas naturalizadas na primeira infância, modelizam (ou pelo menos condicionam) as experiências (visuais) posteriores e, em alguns casos, podem moldar a própria práxis social do sujeito.

Neste caso, deve-se considerar o fato de que o poder conferido aos símbolos numa imagem técnica depende, muitas vezes, da forma como sua estrutura é organizada. O eixo de sentido acima-abaxo, por exemplo, cujo potencial discursivo se manifesta numa estrutura textual organizada verticalmente, pode ter seu sentido alterado (ou mesmo anulado), caso ela se organize de uma outra forma: um símbolo muito rudimentar, mas não menos poderoso, como a estaca ou a bandeira, que representam respectivamente ora a presença de um Homem, ora de um agrupamento humano num dado território, tem seu poder diminuído (ou seu significado alterado) caso este esteja na posição horizontal.

Por se tratar de uma formulação coletiva e individual, concebida nos processos onto, mas também filogenético do Homem, sendo o seu valor confirmado (reiterado) ao longo de sua experiência social, o símbolo constitui a entidade capaz de garantir um ordenamento social, de modo que, em cada situação em que ele apareça, não haja hesitação ou indecisão em termos de reverência, fé e obediência, por parte daqueles que o compartilham.

A problemática que se infere a partir deste contexto diz respeito ao modo como o Homem pode produzir sentido e até induzir a uma determinada consciência social, valendo para isso, não apenas da disseminação do medo, mas também de formas capazes de alcançar uma segurança ontológica, expressa em estruturas de reconhecimento simples como os eixos espaciais acima-abaxo e dentro-fora, e outro, não espacial, mas ontogeneticamente importante, o claro-escuro.

Delimitação do objeto

Mas a arqueologia ontogênica da imagem não se desvencilha das condições sócio-históricas. Muito pelo contrário. Pois foram tais condições que permitiram a visualização de um *continuum*, a permanência de certas estruturas humanas invariantes (no caso, visuais) em meio à mutabilidade tecno-científica levada a cabo desde a modernidade.³⁸ Este

retiniana num dado momento. Estritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais de tivemos com aquele objeto ou com aquele tipo de objeto durante toda a nossa vida.”

³⁸ Foram os próprios avanços (teorias antropocêntricas, aperfeiçoamento das técnicas de mensuração, escavações geo-arqueológicas, etc.) trazidos pela Modernidade que possibilitaram situar o Homem no interior de uma estrutura invariante. Exemplo disso foram os estudos comparativos “dos Homens”, sua evolução filogenética (A.

entendimento (não tão novo) pode ser atribuído ainda às correntes críticas do século XIX e XX, especialmente a Nietzsche e Heidegger, que afirmavam uma ilusão modernizadora, gestada no período iluminista, e que hoje se vivifica na forma de uma “ideologia técnica”.³⁹

Este *continuum*, ou permanência de estruturas humanas, pode ser entendido como uma defasagem entre o Homem e suas técnicas. A começar pelo fato do Homem estar sempre aquém de seus desejos técnicos,⁴⁰ circunscrito a certos condicionamentos lógicos e biofísicos (percepto-cognitivo), evidenciadas principalmente pela limitação imposta por estas unidades elementares de operacionalização do espaço. Estas unidades, responsáveis pela aparição de um pensamento simples e binarizado, estão na base também de muitas frustrações contemporâneas expressas, por exemplo, pela dificuldade humana em lidar com uma linguagem “multimidiática”,⁴¹ no contexto de uma “aparente revolução tecnológica”;⁴² frustrações que se verificam também na ausência de conteúdos, formatos e gêneros midiáticos inovadores.

Em meio a estas crises antropocêntricas, se desperta o interesse em buscar soluções no passado humano, suas necessidades elementares, aspectos que o constituem como animal carente e frágil. Daí se abrem as vertentes ontogenéticas e filogenéticas as quais intentam resolver estas aflições por meio das experiências primárias. É que nestas

Leroi-Gourhan) ao longo dos tempos. Hoje, áreas como a Etologia e a Psicologia Cognitiva têm dedicado uma atuação especial a estas questões.

³⁹ As filosofias de Nietzsche e Heidegger convergem-se na ênfase em relação aos aspectos irracionais do Homem, ao eterno retorno (ou encontro) com estruturas arcaicas como o poder (Nietzsche) ou a técnica (Heidegger). Embora ambos os filósofos rechacem a noção de “ideologia”, que já que partem de uma forma niilista de ação que desqualifica qualquer pensamento maniquesista (uma realidade verdadeira ou falsa), esta expressão, combinada com o qualificativo “técnica” é aqui utilizada para referir-se a uma “forma de vida” hoje em voga na comunicação. A crítica que se faz sobre esta “ideologia técnica”, é subsidiária do pensamento de Dominique Wolton (2004, p. 325), que compreende que “[...] ideologia técnica apesar de sua aparência modesta [...] combina as três dimensões de toda ideologia: por meio das fantasias a respeito da sociedade da informação, ela veicula um projeto político; por causa de sua dimensão naturalmente antropológica, ela constitui um sistema de crença; pelos seus interesses econômicos, ela é uma ideologia de ação”.

⁴⁰ Algumas vertentes socioantropológicas falam de um novo paradigma, uma grande narrativa que caracteriza a contemporaneidade. Trata-se da obsolescência do Homem, a incapacidade de seu aparato (corpo) biofísico em lidar com a convulsão de acontecimentos. O corpo se torna defasado (daí a frustração) em absorver ou se apropriar de tudo o que é produzido. O corpo almeja alcançar este ideal ou pelo menos dirimir esta frustração (daí a ênfase na técnica).

⁴¹ Sob este aspecto, vale aqui a afirmação de Luciano Guimarães (2006, p. 191): “O jornalismo como é apresentado atualmente ainda não aprendeu a construir informações multimidiáticas. Nota-se que o telejornalismo é essencialmente oral, o jornal impresso predominantemente escrito e o jornalismo on-line tímido se considerarmos que há mais de dez anos chegou com a promessa de uma nova mídia interativa, multimidiática e democrática e o que temos é um jornalismo on-line que evita imagens, evita a remissão a outras fontes e os poucos espaços da tela que exploram movimento e sons são os espaços publicitários”.

⁴² Utiliza-se aqui o termo “aparente revolução tecnológica” em virtude do que alguns costumam ver “revolução”, quando, na verdade, há apenas hibridização de “velhas formas discursivas (texto, som, imagem)”. Muniz Sodré (2002, p. 13) prefere, neste caso, o termo “mutações tecnológicas”, “[...] já que não se trata exatamente de descobertas linearmente inovadoras, e sim inovação tecnológica do avanço científico, que resulta em hibridização e rotinização de processos de trabalho e recursos técnicos existentes sob outras formas (telefonia, televisão, computação) há algum tempo.”

experiências, as quais passam o recém nascido (no caso da ontogênese), mas também se percebe no primata (no caso da filogênese) com a conquista da verticalidade do corpo como afirma Pross, se observa a capacidade designadora dos Homens, as quais são colocadas em relação aos artefatos culturalmente produzidos. Os símbolos (culturais – mas aqui especialmente os presentativos) como produto de uma equação adaptativa, podem se manter invariantes numa espessura temporal relativamente grande, permanecendo mesmo no contexto de uma sociedade altamente tecnologizada, como se aparenta hoje a sociedade capitalista.

A permanência de estruturas elementares, como as formas simples de reconhecimento e orientação, especifica os referidos eixos como objeto desta pesquisa.⁴³ A apresentação do caráter invariante destas formas simbólicas é o que se pretende demonstrar aqui por meio dos atuais fenômenos midiáticos (sua repetição, o mais do mesmo), frente à produção desenfreada de imagens técnicas. Este processo, caracterizado no jornalismo⁴⁴ pelo incremento de imagens nas reportagens e matérias factuais (as chamadas imagens-notícias ou simplesmente imagens técnicas), iniciou-se ainda nos anos 70 do século XX, acompanhando um movimento global de pulverização de aparelhos produtores e reprodutores de imagens que, assomado às emergentes redes telemáticas de processamento, armazenamento e transmissão de dados, imputou um regime de circulação ágil e de saturação informativa dos mais diferentes códigos (visuais e audiovisuais), poluindo, assim, a “semiosfera”.⁴⁵

Estas unidades operacionais ou estruturas elementares de ajustamento espacial, inscritas ou materializadas nos conteúdos midiáticos fazem da mídia porta-vozes de uma época paradoxal. É função primordial desta arqueologia descrevê-las.

Metodologia

Para finalidades práticas, o encaminhamento metodológico (articulação teórico, técnico e conceitual) da presente pesquisa será feito no capítulo 3. Esta secção – geralmente

⁴³ Reforça-se aqui, o objeto da presente pesquisa: os eixos acima-abaxo, dentro-fora, e claro-escuro. Uma dúvida em relação ao objeto da pesquisa pode aparecer quando estes eixos de produção de sentido são aplicados à análise das capas da revista *Veja*. Na verdade, elegeu-se a revista *Veja* tão somente como espaço para verificação destes eixos, não como objeto de pesquisa, o que demandaria um aprofundamento teórico e sistemático de suas inúmeras dimensões: especialmente sociais e linguísticas.

⁴⁴ Dorneles, 2004.

⁴⁵ Semiosfera foi o conceito proposto por Iuri Lótman (1996) para designar o espaço semiótico fora qual não é possível qualquer processo significativo. Esta formulação tem origem no conceito de “biosfera”, formulado pelo bioquímico V. Vernadoski (*O pensamento filosófico de um naturalista*). Segundo esta formulação, a cultura vai explodindo constantemente seu entorno, a partir das produções humanas, alterando não apenas a sua configuração interna, mas também a sua degeneração externa, o meio ambiente. Poluir a semiosfera significa aumentar a sua entropia interna às custas deste processo deste processo transformativo.

apresentada na introdução ou nos capítulos iniciais de um estudo – foi alocada após os dois primeiros capítulos (ambos teóricos e conceituais) propositalmente, de modo que, nesta ordem, se possa chegar a uma síntese operativa das teorias e dos conceitos presentes nos dois capítulos que o antecedem.

Deste processo espera-se um movimento capaz de clarificar o modelo teórico adotado, condizente com o objetivo e o problema do presente estudo; um modelo capaz de justificar a adoção de uma determinada abordagem do objeto (seu contexto, problemas e hipóteses) e ao mesmo tempo responder pelas bases operacionais e epistemológicas da pesquisa, seus procedimentos técnicos e teóricos, os quais se definem enquanto conjunto metodológico.

1 – A REALIDADE COMO SIGNO

Este capítulo irá apresentar a teoria relacional dos signos, de Harry Pross. Conceitos como signo e símbolo (bem como suas especificações, linguístico e não linguístico), além da própria realidade social (entendida como ambiente composto pelo conjunto de signos e símbolos) serão definidos a partir desta teoria.

Acresce-se ainda a abrangência da mesma, proporcionando não apenas problemas e hipóteses que delimitam a presente investigação, mas também um modo de resolução dos mesmos, no que se percebe pela concepção de um modo de leitura interpretativa do símbolo (não linguístico, não discursivo, ou presentativo), de onde se parte toda a problemática sobre a confiança que os Homens depositam em certas imagens técnicas.

Mas a adoção de tal teoria não se está imune aos desdobramentos da mesma. Uma vez que a realidade social (portanto, a própria sociedade) é entendida como um sistema de signos e formas simbólicas, o domínio ou monopólio da circulação deste sistema, significa o controle da realidade e do próprio Homem, já que este constrói o seu mundo a partir deste material (sínico). Este pressuposto está na base de uma reflexão crítica de Pross sobre a concentração de poder simbólico nas mãos de poucos grupos (especificamente os conglomerados empresariais de comunicação). Em sua economia política dos sinais, os meios de comunicação de massa (aqui, sobretudo, o visual) exercem um papel fundamental: o estabelecimento da ordem e a contenção de uma complexidade crescente do sistema, haja vista a natureza autônoma dos corpos que o compõem (os indivíduos).

1.1 – A teoria relacional dos signos

“O que chamamos de realidade e o que experimentamos como tal”, diz Harry Pross, “está carregada de coisas que estão em lugar de outras coisas distintas do que elas são”.

⁴⁶ O semáforo da esquina, por exemplo, não é a ordenação do tráfego, mas está lá para representar esta função. Um nome não é a pessoa, existe no lugar dela. O dinheiro não é o poder aquisitivo, mas o representa. O jornal não é o olhar através do mundo, também o representa.

Tomados como ponto de partida, estes exemplos são ilustrativos para problematizar a naturalidade com que, geralmente, o Homem é levado a ver o mundo e a realidade que o cerca, tomando-os não como coisas mesmas (objetos materiais), mas como

⁴⁶ Pross, 1980, p. 13

representações de algo que é designado para serem vistas desta forma. Se fosse para entendê-las como coisas mesmas e não como representações, o semáforo seria um amontoado de metal, a bandeira, seria um retalho de pano, e o dinheiro e o jornal, pedaços de papel. Seriam, na verdade, se não fosse esse algo a mais (relacional, abstrato e imaterial), que se agrega aos objetos e/ou às produções humanas, conferindo a estes um valor designado, diferenciado, acima do que realmente são – objetos materiais.⁴⁷

Para levar adiante o problema da designação, Pross principia em sua obra *A estrutura simbólica do poder*, uma investigação sobre a natureza do signo, algo que estaria relacionado ao fato de coisas estarem em lugar de outras distintas, as quais as representam. Há uma sutileza na noção de signo em Pross que comparece como crítica às teorias semióticas. Ao tomar por base a definição de signo como “algo que está no lugar de outro, representa a alguma outra coisa e é entendido ou interpretado por alguém”,⁴⁸ Pross aponta uma debilidade que reside justamente na estrutura tautológica desta definição (“um signo é algo entendido por alguém como signo”⁴⁹), transparecendo aí uma dificuldade de se trabalhar com tal conceito.

Entretanto, percebe-se que, para Pross, mais importante do que o dispêndio de sua força (crítica) sobre as teorias semióticas, é estabelecer as bases epistemológicas que o permite fundamentar o seu problema central: a existência de um “tipo de dependência [humana], a determinação da consciência por signos e vice-versa, do signo pela consciência”.⁵⁰

É por este motivo, que ele irá buscar uma compreensão do signo a partir das relações (antropológicas) que o Homem estabelece com os Outros à sua volta, desde o seu nascimento e por toda a vida. Assim, e complementando aquela idéia inicial de signo, Pross o define como “uma relação de três membros: o meio, o objeto designado e a consciência interpretante”. Portanto, conclui, “o signo não é um objeto com propriedades, mas somente uma relação”.⁵¹

Mas o que significa conceber o signo como relação? Que objetivo perscruta o autor, e qual a vantagem desta teoria relacional dos signos para as finalidades desta pesquisa?

⁴⁷ Para Pross (1980, p. 13 - 14), “Não são os materiais que fazem com que algo esteja no lugar de outra coisa distinta do que ela é em si, mas suas formas, sua estrutura arquitetônica, a função pensada para ela”.

⁴⁸ Esta definição é tributária de Charles S. Peirce, como consta no “Dicionário de Semiótica” de Elisabeth Walther e Max Bense. (Apud PROSS, 1980, p. 14)

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Idem, p. 15

⁵¹ Idem, p. 14

Para Pross, acolher o signo enquanto relação significa fixar como pressuposto teórico, a idéia de signo enquanto “relação triádica”, ou seja, onde houver signo, necessariamente haverá meio, objeto e sujeito interpretativo.⁵²

Pode-se dizer, portanto, que é necessário o conhecimento de um terceiro fator para poder entender que alguma coisa está aí por outra e é interpretada por alguém. Se definirmos o signo como uma relação, nos remetemos a relações que são sempre outras e que apresentam, por sua vez, os três correlatos: meio, objeto e interpretação.⁵³

Há, nesta definição, a possibilidade de se conceber um tipo de investigação sociocultural que se dá por meio de uma relação entre o meio e a interpretação, já que a natureza triádica do signo irá sempre pressupor uma relação com o meio (sistema cultural). A partir disso, Pross observa as relações intrínsecas que os signos estabelecem com seus respectivos sistemas, relações estas que especificam o tipo de signo ou as relações (de valor) que as coisas (objetos, pessoas, instituições) assumem no mundo, as quais deverão ser assim obedecidas. Estes signos ocupam todo o tempo dos Homens e são decisivos em sua vida social.

Esta definição tem a vantagem de deixar claro que existe uma relação entre o meio e a interpretação. Ambos os fatores apresentam uma dependência recíproca: o entender guarda uma relação com os sistemas de signos disponíveis, de onde se obtém a designação e a significação. Dá-se, assim, um catálogo de signos e interpretações. O branco é em mais de uma cultura a cor do luto, como o é o preto na nossa. O luto não se dá a entender independentemente dos signos.⁵⁴

O pressuposto relacional do signo torna-se importante na medida em que seu objetivo, segundo o autor, “é investigar a origem de determinados signos e deixar bem claro as condições em que pode prosperar um determinado tipo de entendimento”.⁵⁵

Para Pross, estas condições são dadas de antemão, pela faculdade cognoscitiva do Homem. O que se torna digno de atenção, no entanto, é o fato da consciência interpretante do sujeito estar já vinculada a determinados meios que designam uma relação. É este caráter relacional dos signos com a consciência que faz de um amontoado de metal uma função, de

⁵² Trabalhar-se aqui com esta idéia, apenas provisoriamente, já que para Pross (1980, p. 19), não basta para o signo a relação triádica. Esta idéia deve estar contida na premissa epistemológica de que algo se dá. “Se é verdade que o signo é algo que está em lugar de outro algo e é interpretado como tal, o que se dá de mais importante não é aquilo que ele representa, mas o fato de que algo se dá. Não se forma objeto algum determinado, nem se aponta para ele. O que ocorre é que se proporciona algo para ser interpretado, ali onde antes parecia dominar o nada. Não designa objeto algum, mas um tipo e modo de ser ocorrer e ser pensado, uma modalidade. Só na medida em que vão crescendo as possibilidades de interpretação pelo domínio cada vez maior dos meios representativos se designam classes de objetos e objetos individuais”.

⁵³ Idem, p. 15

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

um retalho de pano um sentimento de orgulho (e/ou obediência), e de um pedaço de papel uma forma de poder sobre o mundo.

Mas o signo entendido como relação dá margem também à indagação: se algo está no lugar de outro, então de que se trata este “algo”? Segundo Pross, este algo pode ser quase tudo, ou seja, só exclui a possibilidade de uma determinação: “algo” só não pode ser “nada”. Esta hipótese epistemológica se fundamenta na idéia de que “onde se dá algo pode muito bem ser algo que para nós não significa nada, mas então a questão gira em torno da significação que aponta para a interpretação, não ao meio”.⁵⁶

Se a proposta de buscar a origem de determinados signos (ou relações), como afirma Pross, se faz pelo entendimento de que algo se dá, deve-se direcionar o problema da busca não a partir daquilo que não é perceptível (o nada), mas daquilo que se dá a conhecer e designar, pensar e falar, relações que se formam junto ao “algo” que se dá, e sua referência a outro algo.

Este algo perceptível está situado em relação a outro que se dá também, e esta relação ocorre entre os homens e seu mundo. Através desta rede de relações o ser humano percebe e opera, buscando sempre ‘algo’ para se apoiar frente ao nada.⁵⁷

Neste caso, há que se considerar o fato do Homem estar, desde sempre, atrelado às relações para e com o Outro (coisa, pessoa e/ou instituição). Esta relação, o antropólogo Dieter Wyss verifica ainda no recém nascido, a partir do qual ele fundamenta o começo da comunicação humana, como um processo de diferenciação entre algo e nada. O fato de que o recém nascido espere algo, e não ‘nada’, é o que determina a relação existente entre realidade e confiança:

Pressuposto de toda percepção do mundo, de todo movimento no mundo é o confiar no mesmo. A relação primária, fundamental do recém nascido com o mundo circundante é a confiança de que aqui, depois de ter passando pela estreiteza e obscuridade dos órgãos que possibilitaram o seu nascimento, se dá ‘algo’. O mundo circundante responde sensivelmente com sua existência a esta absoluta confiança, construída sobre o nada (já que o recém nascido não traz todavia consigo experiência alguma do mundo, mas está orientado para o mesmo).⁵⁸

Segundo Wyss, a significação do mundo como pura presença, gera a confiança de seu estar presente pelo fato de estar aí, de existir. Para o recém nascido, a confiança da existência enquanto presença se converte numa relação primeira e imediata, a qual irá se antepor, posteriormente, a quaisquer outras. Atribuir confiança (e mesmo realidade) ao Outro

⁵⁶ Idem, p. 16

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Wyss Apud Pross, 1980, p. 17

(inicialmente à mãe) constitui, neste caso, algo que ordenará a vida do recém nascido quando este iniciar seu processo de socialização, ou seja, quando adentrar no mundo das instituições sociais (família, escola, mídia). “Confiar significa: entregar-se à proteção de alguém ou algo (coisa, instituição, natureza, etc.), pôr-se a mercê de outro, seja pessoa ou coisa, abrir-se, manifestar-se a esse outro, encomendar-se a ele”⁵⁹

Ao se indagar sobre a confiança que os Homens depositam em instituições como o Estado, ao partido político, e contemporaneamente à mídia, Pross afirma que os signos tornam-se suscetíveis à manipulação. Por extensão, os Homens podem ser dirigidos por estes meios, como assinala os “ritos de calendário”.⁶⁰

O fato dos signos exercerem um papel decisivo na vida social dos Homens desde o seu nascimento, não os torna dependentes, ou melhor, não absolutamente a-sujeitados às sanções de quem os manipula. Desde a mais tenra idade, estes são orientados à produção de signos como forma de suprir necessidades básicas elementares, demonstrado por sua capacidade designadora, ou seja, de fazer valer suas vontades, de produzir também gestos, sons (choro), garatujas, etc. Para René Spitz, este processo se inicia com uma “egocêntrica descarga de tensão”,⁶¹ começando com a fala, e paulatinamente ao uso (e domínio) da palavra, das línguas e demais outros sistemas de signos, até chegar a um elevado grau de simbolismo diferenciado.

Entretanto, já neste começo de vida, existe um princípio de submissão à ordem dos signos.

O fato de que já o recém nascido pode produzir signos, e que se encontra com seu mundo circundante mediante esta capacidade designadora é o começo, mas pelo que parece, um começo determinante de todo um processo de dependência dos signos que perdura toda a vida.⁶²

Os estágios desta dependência caracterizam as diversas idades do indivíduo, desde a lactância à velhice, estando ele inteiramente imerso e a mercê de um mundo dos signos. Os signos demonstram sempre ao Homem que vai envelhecendo, de que aqui se dá “algo”, e não “nada”. Para os adultos, o Mercado e as mídias assumem (como se verá adiante) um papel

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Refere-se aqui às formas sincronizadoras da vida social, como o trabalho, a mídia, etc. Estas formas ou atividades absorvem a angústia do isolamento dos indivíduos (e suas autodeterminações) e os integra num determinado ordenamento social (heterodeterminante).

⁶¹ Sendo que esta egocêntrica descarga de tensão é anterior à percepção ou memória formada, algo latente e pertencente a todo o tipo de comunicação, Pross fala numa redução do conceito de comunicação humana, quando muitos a definem como intercâmbio recíproco de sinais. Para ele, essa idéia conduz a um erro porque mesmo na comunicação empírica não se pode dizer com segurança se determinada comunicação foi intencional ou se os símbolos empregados são feitos conscientemente.

⁶² Idem, p. 18

importante na contemporaneidade, na medida em que estes mantêm desperta a “confiança originária”, de que há sempre algo novo (por exemplo, um novo aparelho de televisão, um celular ou uma *hot news*) onde em seu mundo imediato parecia vaguear o vazio, ou o caos (aquilo que escapa ao domínio).

O amparo deste trabalho à teorização de Pross – sua teoria relacional dos signos – faz-se evidente; pois é a partir dela se pode não apenas visualizar a trama de signos ou relações que o Homem está irremediavelmente amarrado; por meio dela, entretanto, pode-se também alçar o processo interpretativo aos mais recônditos rincões de realidade, na medida em que o signo relacional desloca a questão semiótica da pergunta “o que algo representa?”, para o problema do: “se dá algo?” Dar-se algo, sugere a idéia de modos de existências, algo que acontece, sente e/ou existe, o que insufla a busca mesma do inefável. Estes pressupostos podem fundamentar a idéia de que o Homem vive preso numa rede de signos, e que o mundo (ou a realidade) torna-se passível de se conhecer conforme a faculdade cognoscitiva do Homem, a partir do qual ele pode interpretar esta malha signica que o envolve e o constitui. Interpretar, neste caso, assume-se como tarefa para a capacidade inata da consciência de separar em sistemas de signos diferentes, meios e objetos, ou a representação e a coisa mesma.

1.2 – Apropriação dos signos

Se o Homem está preso ao mundo dos signos de tal maneira que não pode experimentar, nem expressar nada senão por este meio, dar-se conta desta prisão pela compreensão dos processos de acessividade e apropriação dos signos pode revelar-se como o primeiro passo até o poder.

Os passos para esta compreensão, neste caso, podem ser ensaiados quando se aceita, primeiramente, o fato de que a dependência do Homem com relação ao objeto, signo mediador e consciência interpretante é algo insuperável. Insuperável porque a faculdade designadora, natural ao Homem, ou seja, sua capacidade de dar e receber signos, pondo em prática reflexivamente esta capacidade é o que o distancia da mera natureza, dos outros animais. Pross, adepto da filosofia de Ernst Cassirer, Georg Simmel, Max Weber e Alfred Weber, acredita que a Homem não é mais capaz de estabelecer conexões diretas com o mundo senão pelo uso artificial dos signos.

A realidade virgem parece escapar na medida em que se desenvolve o pensar e o atuar simbólico do Homem. Em vez de ocupar-se com as coisas mesmas, o que homem faz é dialogar consigo mesmo. Vive tanto em formas linguísticas, em obras

de arte, em símbolos míticos e ritos religiosos, que já não pode experimentar nada se não está conectado a estes meios artificiais. Esta situação é a mesma na esfera teórica e na prática. Nem sequer na prática o homem vive num mundo de duros fatos ou segundo suas necessidades e desejos de caráter imediato. Vive em meio de afetos imaginados, esperanças e angústias, ilusões e desilusões, fantasias e sonhos.⁶³

Este trato (ou diálogo) contínuo do Homem consigo mesmo, como define Cassirer, irá fundar toda a ordem de instituições sociais, pelos quais a espécie humana se movimenta durante toda a sua existência. Por meio destes meios artificiais se fazem a política, a arte, a religião, a ciência e a comunicação midiática. Deve-se reconhecer, portanto, as diversas classes de relações (ou signos) existentes na sociedade, as quais se especificam na medida em que o Homem se desenvolve e a sociedade se complexifica.

Assim, o segundo passo para se compreender o processo de acessividade e apropriação dos signos, é estabelecer a diferença entre os signos que contém uma referência direta a um objeto individual ou o representa, dos signos que enlaçam uma modalidade, uma classe de objetos com a consciência interpretante. A estes últimos, Pross denomina “símbolos”, os quais expressam “algo conceitual, tem uma função designadora, ao contrário da função operativa, dos sinais, tal como as conhecemos desde os reflexos”.⁶⁴ Estas diferenças são importantes porque expressam relações distintas, do signo com o objeto designado. Para que o objeto não seja tomado pela coisa mesma, é preciso intervir nesta relação o correlato da tríade, o meio, de maneira que a realidade se abra como objeto e signos.

Para ilustrar esta concepção de símbolo o qual Pross se refere, um exemplo do folclore político brasileiro: houve um candidato à presidência da república, cujo símbolo era a vassoura.⁶⁵ Trata-se de um objeto, um utensílio do lar, que serve para varrer a sujeira. Entretanto, no contexto político brasileiro, a vassoura alçou a designação daquele simples objeto pertencente ao cotidiano das donas-de-casa. Foi para muitos a chance de varrer a corrupção (ou a sujeira), as mazelas sociais que afligia o país naquele tempo. O símbolo pegou: o objeto vassoura estabelece um tipo de relação com a cultura política brasileira, designa não absolutamente uma classe de pessoa, mas também uma modalidade de ação, a moralização da política.

O terceiro e último passo é a diferenciação dos tipos de signos (linguístico e não linguísticos) existentes na realidade, e seus correspondentes símbolos discursivos e símbolos não discursivos; estes últimos já definidos como “símbolos presentativos”.

⁶³ Cassirer Apud Pross, 1980, p. 24

⁶⁴ Pross, 1980, p. 23

⁶⁵ Refere-se aqui ao ex-prefeito de São Paulo (1953 - 1954), Jânio Quadros, personalidade política que também governou o Brasil entre o período de 31 de janeiro de 1961 a 25 de agosto deste mesmo ano.

O fato de que a realidade que se conhece se constrói por ação do Homem, e que esta mesma realidade infere ações sobre ele, deve ser acompanhada do entendimento de que nem sempre as relações estabelecidas são evidentes, ou melhor, dadas prontamente por um enunciado. Dessa forma, é importante precaver de que o valor de muitos dos objetos que compõe a realidade (sentimentos ou qualidades) não deve ser buscado no enunciado literal, mas em certas “formas” extra-lingüísticas que expressam comportamentos simbólicos e não-verbais. Isso é algo evidente na Antropologia fenomenológica, quando se observa que determinadas sociedades ou grupos sociais desenvolvem classes de ruídos (ou sons) diferentes, simbolizando distintas disposições as quais correspondem.

O antropólogo Clifford Geertz, por exemplo, já alertava nos trabalhos da área sobre a importância do comportamento simbólico de uma simples piscadela.

Vamos considerar dois garotos piscando rapidamente o olho direito. Num deles, esse é um tique involuntário; no outro, é uma piscadela conspiratória a um amigo. Como movimento, os dois são idênticos; observando os dois sozinhos, como se fosse uma câmara, numa observação “fenomenalista”, ninguém poderia dizer qual delas seria um tique nervoso ou uma piscadela ou, na verdade, se ambas eram piscadelas ou tiques nervosos. No entanto, embora não retratável, a diferença entre um tique nervoso e uma piscadela é grande, como bem sabe aquele que teve a infelicidade de ver o primeiro tomado pela segunda. O piscador está se comunicando e, de fato, comunicando de uma forma precisa e especial: (1) deliberadamente, (2) a alguém em particular, (3) transmitindo uma mensagem em particular, (4) de acordo com um código socialmente estabelecido e (5) sem o conhecimento dos demais companheiros [...] o piscador executou duas ações – contrair a pálpebra e piscar – enquanto o que tem um tique nervoso apenas uma – contraiu a pálpebra. Contrair a pálpebra de propósito, quando existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratório, é piscar. É tudo o que há a respeito: uma partícula de comportamento, um sinal de cultura e – *voilà!* – um gesto.⁶⁶

A situação, continua Geertz, se complicaria, se houvesse um terceiro garoto que “para divertir maliciosamente seus companheiros”⁶⁷ imita o primeiro garoto de forma propositada. Neste caso, a busca pelas diferentes classes de significado não teria porque se dar nos enunciados verbais da piscadela ou de um ruído, já que estes remetem a sinais, reflexos, e não algo que vai além disso, que está pressuposto (embora nem sempre evidente) naquele contexto.

Já se podem extrair daí algumas conclusões sobre a importância de certos signos (e símbolos) que pesam na comunicabilidade humana sempre que – e isto pressupõe a dependência do Homem em relação ao signo e seus sistemas de signos – o olhar ou o ouvido do comunicador já tenham aprendido a diferenciar as distintas classes de olhares (piscadelas) e sons (ruídos).

⁶⁶ Ryle Apud Geertz, 1989, p. 5.

⁶⁷ Ibidem.

O fato é que, nesta diferenciação, o signo pode se revelar tanto como signos de valor exato, reflexo ou conceitual, mas também como signos intuitivos com valores simbólicos.

Esta contraposição sígnica, como afirma Pross, é velho conhecido da tradição filosófica ocidental. Está presente na obra *Antropologia* de Immanuel Kant, na forma de uma outra diferenciação, a do conhecimento simbólico e conceitual.

Sabe-se que grande parte da tradição (filosófica e religiosa) ocidental aprendeu a valorizar o conhecimento conceitual, exato, fundado na palavra e no iconoclasmo,⁶⁸ como modo de acesso ao verdadeiro saber (racional). Esta postura, em contrapartida, teve efeitos maléficos para os signos intuitivos, considerados formas indiretas (portanto desprezíveis) de acesso ao entendimento humano. A consequente valorização dos signos exatos, entretanto, é o que deu origem à paisagem industrial tecno-científica, sob a lei positivista da ordem e do progresso. A sociedade capitalista, tal como hoje se apresenta é resultado desta equação: hipertrofiada em termos técnicos, mas carente na vinculação dos Homens entre si.⁶⁹

A situação agora, afirma Pross, é de uma revisão deste projeto moderno de sociedade, pois o pensamento conceitual (científico, diga-se de passagem) não pode, ou não consegue, em seu inchaço tecnológico e suas pretensas álgebras sociais, encontrar uma equação segura para a paz, algo que remeta a uma ecologia humana. Chega-se a um ponto crítico da civilização ocidental, da necessidade de uma volta ao pensamento selvagem (conotação agora pejorativa e paradoxal), como busca de sentido para a convivência dos Homens entre si. É que o pensamento simbólico, sendo vinculante, é algo que se dá numa totalidade humana (corpo e espírito), ao contrário dos signos exatos, os quais se fazem mais denotativas na medida em que absorvem em especialidades os sistemas de signos existentes. E conclui, “mas esta exatidão não pode transforma-se em representações de caráter geral sem perder-se a si mesmo de novo”.⁷⁰

Sinais de uma necessidade de volta ao conhecimento simbólico são os comportamentos que tanto o Homem quanto seus “produtos culturais”⁷¹ manifestam contemporaneamente. Para dar conta desta complexidade, que se apresenta como um vertiginoso abismo entre pensamento conceitual e simbólico, faz-se necessária uma abertura

⁶⁸ Do grego *eikon* = imagem + *klasmos* = ação de quebrar. Refere-se ao ato de quebrar imagens.

⁶⁹ O atual fenômeno das crises de identidade, ou a insuportabilidade da convivência dos Homens entre si num mesmo território tem alimentado algumas frentes de investigação socioantropológica, principalmente nos países europeus com a formação do recente bloco econômico denominado União Européia.

⁷⁰ Pross, 1980, p. 27.

⁷¹ Refere-se aqui à mídia e o fenômeno do “arcaísmo”, como demonstra os trabalhos de Norval Baitello Jr, em *O animal que parou os relógios* e mais precisamente aos de Malena Contrera em *O mito na mídia*, e *Mídia e Pânico*.

para a compreensão desta realidade enquanto “fenômenos humanos totais”, como diria Marcel Mauss.⁷² Isso implica pensar o mundo como manifestação da “cultura humana”,⁷³ pesando as críticas de Ernst Cassirer sobre a concepção do Homem enquanto “animal *rationale*”,⁷⁴ ser objetivo, neutro, sisudo e asséptico. Integra-se a esta concepção uma outra, do Homem como “animal *symbolicum*”,⁷⁵ que se abre à contaminação afetiva pelos sentimentos, pelos signos intuitivos.

Inevitavelmente, esta compreensão passa pelo entendimento do mundo enquanto totalidade das experiências humanas. Significa, neste caso, aceitar o reducionismo dos signos exatos e conceituais. Nesta totalidade, firma-se uma necessária diferenciação entre os símbolos discursivos e os não discursivos (ou presentativos), os quais, preenchem este universo simbólico e – tal qual os signos⁷⁶ (respectivamente, linguístico e não-linguístico) –, apontam para determinadas relações e/ou classes de objetos.

O mundo aberto como totalidade de signos (exatos e intuitivos) conduz às seguintes diferenciações:

1) Signos linguísticos: são aqueles capazes de unificar distintas representações e levá-las a seus conceitos. Estão, desse modo, vinculados à palavra. Esta, por sua vez, constitui o meio de manter o aspecto denotativo da linguagem fluindo em continuidade. Perfaz, segundo Pross, “um extraordinário instrumento do pensamento racional exato”.⁷⁷

Entretanto, nem todos os signos que compõem a totalidade dos meios artificiais o qual o Homem está imerso, se mostram prontamente acessíveis a ele. É o que demonstra Pross:

[...] no mundo físico, espacial e temporal de nossa experiência, se dão coisas que não cabem no esquema gramatical da linguagem; se trata, “sensivelmente, de coisas que devem ser entendidas por outro esquema simbólico que o da linguagem discursiva. E para demonstrar a possibilidade de uma estrutura não discursiva, não se necessita mais que estudar as exigências lógicas que valem para toda estrutura simbólica. A linguagem não é, em absoluto, a nossa única produção articulada”.⁷⁸

Para se compreender a especificidade deste “signo linguístico” e sua relação com o seu sistema correspondente é necessário alguns esclarecimentos preliminares. Primeiramente em relação ao que se entende por linguagem (palavra que surge de “língua” e

⁷² Apud Baitello Jr, 2005, p. 78.

⁷³ Cassirer, 1994, p. 49

⁷⁴ Idem, p. 50.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Deve-se ter aqui a compreensão do símbolo, tal qual afirma Issac Epstein (1991, p. 69), de que se trata de uma “sub-classe do signo”, mas apenas no sentido de tanto um quanto outro aponta para uma relação.

⁷⁷ Langer Apud Pross, 1980, p. 29.

⁷⁸ Ibidem.

da qual deriva a expressão “linguístico” e “discursivo”) A referência ao linguista Ferdinand Saussure é evidente. Assim, quando Pross, citando Susanne Langer, se refere à “linguagem discursiva” ou à “estrutura discursiva”, ele fala de um determinado código que se reifica na sociedade ocidental, como forma delimitadora de pensamento (a língua verbal).⁷⁹ Este código é capaz de transcrever grande parte dos fenômenos (ou das relações) do mundo, desde que se passe por um esquema racional capaz de transpor tais fenômenos em signos exatos. É por isso que Langer inclui “o simbolismo matemático entre as formas de expressão linguísticas”.⁸⁰

O problema, entretanto, é quando estes fenômenos não cabem, ou melhor, não podem ser expressos por palavras, como acontece com certas expressões que se designariam melhor por outros meios, como as imagens. Estes fenômenos são conhecidos por poetas e pintores que falam, constantemente, de um sentimento inefável. Mas este inarrável sentimento, não se restringe à classe dos artistas ou aqueles que têm uma aguçada sensibilidade; pertence sim a todos os Homens, chegando a afetar grande parte da sua vida prática e cotidiana. Um exemplo corriqueiro é a foto presente em muitos documentos oficiais (como o R.G.) A imagem, neste caso, expressa melhor as características individuais de uma pessoa do que uma descrição da mesma. Por isso ela é correntemente utilizada. Na maioria das vezes, e para que não haja dúvida em relação ao objeto que se quer individualizar na designação, a fotografia é utilizada conjuntamente com a descrição.

São estas manifestações que fazem considerar um segundo tipo de signo, presente na realidade humana: os signos não linguísticos.

2) Signos não linguísticos: uma foto, ou mesmo certas imagens, segundo Langer, podem apontar para determinadas relações ainda não conceituais, fluidas, sentimentos ou emoções que não cabem nas palavras. São chamados de não linguísticos, mas apenas na medida em que são percebidos, porém não narrativos ou não discursivos.

Signos deste tipo estão na base do “símbolo não discursivo”, o qual pode alcançar uma concordância maior com certos objetos. Este tipo de símbolo é entendido pela significação do todo, como afirma Langer, “são de uma ‘apresentação simultânea, integral’”. Por isso, a estes símbolos ela os denomina “símbolos presentativos”.⁸¹

Junto à linguagem como “simbolismo discursivo” aparecem também os símbolos presentativos, que transmitem igualmente um conhecimento, mas de um modo distinto à linguagem. Os símbolos presentativos falam “imediatamente aos sentidos”, não conhecem o

⁷⁹ Refere-se aqui ao conceito de modelização, anteriormente definido.

⁸⁰ Apud Pross, 1980, p. 29.

⁸¹ Ibidem.

que é a “generalidade essencial” da linguagem. Por esta razão, eles precisam de palavras para explicar, em sua sucessão regulada por leis linguísticas, o que o veículo significativo do simbolismo presentativo é algo integral.⁸²

São exemplares os casos em o professor tenta explicar, por exemplo, uma teoria: ele então gesticula, sobe e desce a tonalidade e o som da voz, se inclina, faz diagramas e desenhos no quadro negro. Se alguém não entende, ele pode até repetir palavras, mas não os gestos ou sua performance anterior (pois não são calculados ou metrificados), as quais são irrepetíveis e dificilmente passíveis de uma narrativa precisa.

Para Pross, “os símbolos presentativos traduzidos à linguagem, ficam reduzidos a signos linguísticos, mas sua contribuição ao conhecimento reside precisamente na transmissão daquilo que a linguagem não pode, por causa de sua sina, transmitir”.⁸³

Estes dois tipos de símbolos são indispensáveis para a comunicação social. O indivíduo que não dispõe de um mínimo de capacidade designadora não verbal está em tão má situação como um analfabeto, ou talvez pior, ao não poder aproveitar as possibilidades momentâneas de demonstrar confiança ou descarregar de forma compreensível sua tensão.⁸⁴

O contato com os signos, sejam eles simbolismos discursivos ou presentativos, é o que constitui esta realidade (ou meio ambiente) a qual o Homem se move, se desenvolve, e se renova mediante a experiência das formas e demais relações sîgnicas.

1.3 – A autodeterminação

O cotidiano dos Homens é repleto de símbolos discursivos e presentativos, os quais co-existem e se materializam em muitas de suas ações. Há que se considerar, todavia, o fato de que muitas de suas ações estão também subordinadas a tais simbolismos.

Esta prisão simbólica determinante que o Homem cria para si, uma espécie de diálogo consigo mesmo (como afirmou Cassirer), é o que sustenta toda a comunicação humana. Este processo, de dar e receber signos, se deve à capacidade designadora humana de pôr as coisas em relação, a começar com as experiências primárias, do próprio corpo, as quais permanecem em seus comportamentos, formas de pensar, atribuir valor e confiança às coisas, mesmos nos estágios de simbolismos mais avançados.

Pensar nestas formas ou estruturas relativamente duradouras do Homem é importante porque, como afirma Pross, nada resiste ao tempo.

⁸² Idem, p. 29 – 30

⁸³ Idem, p. 30

⁸⁴ Ibidem.

As relações com os signos, os quais ajudam o sujeito a fazer-se dono de seu mundo, são algo que muda com o tempo. Estão submetidas a uma contínua mutação. Este processo de transformação pode surgir tanto do objeto como do meio e do sujeito interpretante. Nenhum dos três correlatos resiste ao passar do tempo. As coisas mudam, como os homens, e o mesmo ocorre com os signos que vinculam entre si objeto e sujeito.⁸⁵

É dessa forma que o autor conclui:

A natureza das coisas é seu aspecto efêmero. Já que não há remédio algum contra a transitoriedade das relações, a duração dos sistemas de signos relativamente constantes que temos chamado ‘material familiar’ adquire grande importância.⁸⁶

A importância deste material familiar na vida social dos Homens cresce na medida em que este se desenvolve, se complexifica, quando adentra ao mundo das instituições sociais. O constante desgaste ao qual se submete (no trabalho, na família, na escola, etc) na crescente entropia do cotidiano, o caos ou a desordem do dia-a-dia, levam o indivíduo a situações de grande instabilidade. Nestas situações, suas subjetividades (e também identidades) são levadas ao limite da suportabilidade, tendendo a gravitar ao redor de alguma referência fixa. É neste momento, de esvaziamento de sentido, causada por tal desestabilização que a sedução dos signos ocorre, podendo trazer em seu bojo (ou fazer vir à tona) este material familiar que, em última instância, devolve a segurança ou a ordem anteriormente perdida.

Investigar este material familiar manifesto no conjunto dos fatos semióticos (presente na fragmentação dos discursos circulantes na sociedade), constitui a atividade arqueológica. Parte-se, desse modo, para os estudos sobre a origem dessa auto-confiança individual, os quais remontam o processo de desenvolvimento humano, a partir de seus dois princípios básicos: a filogênese⁸⁷ e a ontogênese.

Embora os estudos da filogênese e da ontogênese humana tratem de processos de diferenciação específicas (respectivamente, a evolução da espécie, e a evolução individual do Homem), em ambos se pode observar similaridades no que se refere aos mecanismos de organização e conservação das experiências anteriores na linguagem (tanto no recém nascido quanto no primata).

⁸⁵ Idem, p. 42

⁸⁶ Idem, p. 43.

⁸⁷ Filogênese ou filogenético, refere-se ao desenvolvimento da espécie humana, a partir do primata ou antropídeo (LEROI-GOURHAN, 1990).

O acontecimento que para Pross aparece como fundamental no processo de desenvolvimento humano (filo e ontogenético) é a posição erétil da estrutura corporal. No Homem, a aquisição da vertical foi responsável por uma nova percepção do espaço e, conseqüentemente, uma outra visão de mundo.

A aquisição da vertical inaugura, na qualidade de experiência duradoura, o horizonte como delimitação que acompanha o movimento e, com ele, a perspectiva da altura. A horizontal reparte o espaço em acima e abaixo. Com a vivência da altura se fazem também diferenciáveis o dentro e o fora, limitados pelo horizonte. O espaço visível se converte em receptáculo da corporeidade, em espaço interior. Mais além do horizonte se abre o exterior. E já que no espaço natural a distância se vincula com o que está acima, onde nenhuma resistência se opõe à apropriação, a posição ereta se converte em vivência da superioridade do que está acima em relação com o que está abaixo. As conseqüências resultantes desta experiência, igual para todos os seres humanos, levam às mesmas determinações pré-predicativas daqueles que no pensamento evoluído denomina-se consciência interpretante.⁸⁸

Os estudos filogenéticos do antropólogo francês, André Leroi-Gourhan, apontam para a verticalidade como o primeiro indício de hominização. Segundo ele, a posição erétil do corpo possibilitou, dentre outras coisas, o desenvolvimento técnico (para a manipulação) pela libertação das mãos e a despressurização do cérebro,⁸⁹ o que permitiu o crescimento de seu volume. Depreende-se deste fato a possibilidade de surgimento da técnica, dos símbolos, além de outras capacidades advindas de um incremento do dispositivo cerebral. Para Leroi-Gourhan, a verticalidade constitui mais do que uma nova concepção de mundo, mas o critério primeiro de humanidade.⁹⁰

Esta nova concepção de mundo merece ser enfatizada, uma vez que a percepção vertical da realidade foi o que, segundo Pross, conduziu a uma identidade propriamente humana (fator de diferenciação com os outros animais).⁹¹ Além disso, a posição bípede do corpo possibilitou uma série de alteração em seus dispositivos cognitivos (de abstração e simbolização), ajustando o Homem ao domínio de seu campo visual.

⁸⁸ Pross, 1980, p. 44.

⁸⁹ Pois quanto mais alto a caixa craniana estiver em relação ao solo, menor é a pressão atmosférica sobre ela.

⁹⁰ Leroi-Gourhan, 1990, p. 26.

⁹¹ Dois episódios relatados pelo autor são ilustrativos: 1) As estacas, na interpretação de Pross, constituem a evidência mais remota de representação ou demarcação do espaço humano. Mais do que representar um limite territorial (a disposição destas na forma de cercas), as estacas “indicam” a presença humana num determinado espaço, um corpo verticalizado está em lugar de outro (o Homem); 2) O autor se pergunta: o que o ato de cair (ir ao solo, postar o corpo ao chão) representa? Para Pross esta ação constitui uma espécie de desmoralização identitária do Homem, uma equivalência ao animal quadrúpede. Cair significa perder as referências que colocam o Homem na posição de animal superior. O simbolismo agregado na perda desta referência será muito explorado por Pross na política, em fatos retratados simbolicamente pela mídia.

Dentro e fora, acima e abaixo, repetidos indefinidamente na mobilidade corporal, como vivência do próprio corpo, vincula cada vez mais as ameaças específicas desta corporeidade. Exigem medidas que reduzam estas ameaças a um mínimo de periculosidade, que conservem as conquistas da distância e do horizonte, sem aniquilar por isto a aquisição da vertical.⁹²

A concepção dimensionada do espaço, que passa a ser representados por meio de um modelo ou estrutura perceptiva visual, numa relação vertical-horizontal (a divisão entre acima e abaixo, e dentro e fora), pode ser entendida como uma combinação adaptativa. Na ontogênese, este processo remete à fase em que o recém nascido começa a se orientar no espaço circundante, especificando ou diferenciando o mesmo, pela experimentação mediada do corpo. Neste processo, como afirma Pross, a atribuição de valores polarizados e assimétricos a cada um dessas diferenciações espaciais não se fez de forma arbitrária, mas conforme as resistências que o corpo vai encontrando com o ambiente. Tem-se que, em termos de mobilidade e proteção, estar acima (céu) é melhor do que estar abaixo (solo), pois acima não oferece nenhuma resistência à projeção do corpo; dentro (do campo) é mais seguro do que fora dele, isso significa uma melhor mobilidade. Nos dois casos, não apenas a mobilidade e a proteção atuam como fatores condicionais à especificação dos espaços em uma memória muito rudimentar, matriz geradora de um simbolismo infantil; também acima e dentro implicam um melhor controle ou domínio do espaço, ou seja, do campo visual.

Estas divisões, produto da apropriação humana do mundo por vínculos espaciais, constituem a matriz básica geradora de toda a significação do espaço. Para a criança ou o recém nascido, que não trazem nenhum conceito ou valor anterior,⁹³ estas experiências primárias do corpo impingem traços fortes e marcantes as quais estes levarão consigo por muito tempo, como material familiar, experienciado no âmbito da casa, do convívio com a proximidade da mãe e/ou altura do pai. O simbolismo que advém destas associações primárias, a criança irá se valer para dar sentido às coisas (aos lugares, aos espaços por onde ela circula) e à própria vida (posteriormente, quando começar a fase da sociabilização).

A representação espacial por meio de um modelo perceptivo primário, que conforma valores binários e assimétricos (positivo e negativo), será também fundamental para significação de muitos produtos culturais que posteriormente a criança irá consumir ou ter

⁹² Pross, 1980, p. 45.

⁹³ Uma vertente contemporânea de estudos que converge disciplinas como a ciência cognitiva, a psicologia evolucionista, a genética comportamental e a neurociência, vêm rechaçando esta premissa empirista. Steven Pinker (2004) é um dos autores que tem se dedicado à refutação desta premissa a partir de uma série de críticas daquilo que ele considera o seu mito fundador, “a tabula rasa: a idéia de que a mente humana não possui estrutura inerente e de que a sociedade, ou nós mesmos, podemos escrever nela à vontade”. (IDEM, p. 21)

contato. Quando isso ocorre, aquele simbolismo rudimentar do espaço da casa é colocado em relação com o significado expresso por tais produtos.

Na medida em que tais valores (positivo e negativo) vão se confirmando nestes produtos (mas também em determinados outros momentos, objetos, etc), a segurança do indivíduo vai aumentando, garantindo a ele a previsibilidade da reação do Outro e, desse modo, um certo controle das situações, numa concordância crescente.

Pross define ainda uma outra oposição, “claro-escuro”, no qual se observa uma polarização semelhante às diferenciações espaciais. Esta tríade de oposições, comumente observada nas experiências corporais da primeira infância,⁹⁴ será reforçada ao longo da vida do indivíduo, já que estas especificações dependem, para além da memória individual (ontogênica), também de uma memória social.⁹⁵ Pois, está implícito no percurso do desenvolvimento individual, uma ordenação egocêntrica (criada de si para si, como mecanismo de organização interna ou sentido individual), e uma outra, de uma ordem social já existente.⁹⁶

Esta ordem social prevê a contensão das tensões individuais que surgem quando duas individualidades são colocadas em choque, ou quando se exige uma vida em comum, numa ordem moral. Para Pross, esta ordem é a que inscreve os indivíduos na sociedade ou no seu grupo correlato: “Por muito que insistam os literatos, artistas e cientistas que a sua forma de expressão é sua vida, o certo é que, em todas as instâncias da comunicação simbólica, se exige e se força uma renúncia do próprio, a fim de tornar possível a identificação social”.⁹⁷

Presentes no cotidiano social, o simbolismo infantil perdura por um longo tempo, mas pelo fato de agregarem tais experiências, as quais recortam um campo já pré-estabelecido de valores e conceitos, podem ser utilizados por aqueles que detêm a autoridade (ou competência) deste uso, como dispositivos de controle externo, imperativos da vida individual e coletiva.

Os símbolos políticos mais relevantes remetem às categorias de acima e abaixo, dentro e fora, claro e escuro. O fato fundamental de que o indivíduo só pode experimentar a realidade mediante signos se converte num meio de direção de homens por parte de outros homens com a ajuda dos signos.⁹⁸

⁹⁴ Podemos ilustrar a tríade de oposições com o exemplo do choro que o recém nascido produz: ao sair do útero materno, ao associar a escuridão com a ausência da mãe, ao dar-se conta de que os objetos que deseja lhes parecem inacessíveis por causa de sua baixa estatura.

⁹⁵ Pois como foi dito os processos filogenéticos guarda algumas similaridades com a ontogenia no que se refere à organização e conservação de experiências anteriores.

⁹⁶ Harry Pross aponta na relação indivíduo e sociedade (ou autodeterminação x heterodeterminação) a fonte dos conflitos existenciais do Homem nos grupos sociais e na sociedade.

⁹⁷ Pross, 1980, p. 49.

⁹⁸ Idem, p. 75.

Materializar estas estruturas simbólicas, aliás, é o que fazem as tradicionais instituições sociais (Estado, Igreja, Família, Trabalho, etc...) na perspectiva de sedimentar desde as instâncias mais íntimas, um controle sobre os indivíduos. A cristalização destas estruturas tem como função salvaguardar o todo coletivo, estabelecendo na violência física um canal de externalização da ordem quando não encontra o seu equivalente simbólico.⁹⁹

Sob este ponto de vista, os meios de comunicação de massa vem ganhando notoriedade no que diz respeito às formas de configuração social. Contemporaneamente, ela vem se firmando como instituição social, dando sustentação, ou configurando (às vezes até substituindo) as tradicionais.¹⁰⁰ Ela se vale, como se verá a seguir, de um tipo de violência correspondente à natureza do poder que exerce, o simbólico, atualizando a submissão dos indivíduos à rede simbólica, da qual estes não podem mais se desprender.

1.4 – A heterodeterminação

O antropólogo brasileiro, José Carlos Rodrigues, ao se referir à “sutura epistemológica”¹⁰¹ ocorrida em diversas disciplinas que tinham o Homem como objeto de estudo, designou o símbolo como ponto de partida para se (re)pensar no clássico dualismo entre cultura e natureza.

Seguindo uma concepção complexo-sistêmica da tríade sociedade, indivíduo e cultura, o autor fala de uma “ótica comunicacional”,¹⁰² no qual “um princípio axiomático estaria na consideração dos fatos da vida como fenômenos comunicacionais”.¹⁰³ Esse

⁹⁹ É exatamente por conhecer ou dominar antecipadamente este poder (bem como estes valores), que se pode falar que determinados produtores de imagens técnicas fazem “uso consciente” de estruturas simbólicas em seus discursos. Ao falar sobre a produção de material midiático na política, Gomes lembra que esta atividade está a cargo de especialistas da publicidade, do marketing, além de profissionais que dominam técnicas persuasivas e discursivas “[...] não basta organizar fatos e mensagens na emissão para que uma imagem se dê conforme o que se quer. Os agentes da política de imagem dedicados à emissão trabalham, obviamente, com imagens-modelo, isto é, com expectativas de como se quer que sejam decodificados como imagens os estímulos que eles organizam”. (GOMES, 2004, p. 282)

¹⁰⁰ Pode-se observar nos estudos de Kléber Mendonça “A punição pela audiência” (2002), Luís Mauro Sá Martino “Mídia e poder simbólico” (2003), respectivamente, uma (re)configuração das esferas jurídicas e religiosas com o advento da mídia.

¹⁰¹ “Sutura epistemológica”, segundo a concepção de Edgar Morin, constitui uma estratégia teórica e conceitual cujo objetivo é a diluição das rígidas fronteiras disciplinares, por lado da Biologia, por outro da Antropologia e Sociologia. Morin retoma as teorias da Cibernética, da *Autopoiesis* (Teoria do vivo), da Etologia e da Ecologia para observar a contribuição mútua de cada uma das disciplinas para a ampliação do pensamento. Para ele, a compartimentação do saber suprime a dimensão contraditória do homem (sua totalidade), ser afetivo e racional, mas ao mesmo tempo passível de demências, atos de violência e destruição (1975, p. 14). Isso porque os clássicos problemas existenciais humanos (sociológicos, psicológicos, antropológicos, cosmológicos, etc.) são comuns a todas as disciplinas, as quais requisitam um conhecimento integral do Homem.

¹⁰² Rodrigues, 2003 p. 17.

¹⁰³ Ibidem.

princípio afirma a importância da comunicação para a vida em sociedade (seja ela humana ou não), sendo comum para todos os seres vivos que se complexificam na medida em que as formas de comunicação social se tornam mais complexas.

Conforme Rodrigues, este princípio está na base de um sistema de classificação das espécies (dos insetos aos mamíferos), o que permite, a partir da complexidade dos níveis de interação comunicativa (e conseqüentemente de organização social), a locação das diversas formas de vida numa única escala taxonômica comunicacional.¹⁰⁴

Tão presente na natureza é a comunicação, que poderia ser inclusive considerada uma das propriedades fundamentais da vida. E mais: não seria ilícito supor a existência de tantos sistemas de intercâmbio e processamento de informações quantas forem as espécies sobre o globo.¹⁰⁵

Nesta ótica comunicacional, o símbolo ocupa um lugar importante no sistema social, já que surge apenas nas sociedades animais cujas interações e formas de organização são altamente complexas. Isso significa uma diferenciação da sociedade humana em relação às formigas, às abelhas, além de outros mamíferos superiores que, embora tenham uma forma de organização complexa (hierarquias, divisão do trabalho, especificação de funções, etc.), são incapazes de pensar simbolicamente, de se projetar para além do presente material. Estas espécies, ao contrário do Homem, estão confinadas à comunicação por sinais (formas de comunicação “organicamente programados”,¹⁰⁶ “geneticamente transmitidos”,¹⁰⁷ e “intransformável”¹⁰⁸); são incapazes, enfim, de produzir cultura.

Sabe-se que em um sistema social altamente complexo, sempre existem fontes de desordem, derivadas do descompasso entre o comportamento dos indivíduos que o formam, pois estes são comparativamente muito mais autônomo que os que compõem sistemas de complexidade menor; além disso, os sistemas sociais complexos são obrigados a conviver com fontes de desorganização advindas da própria complexidade social. Diante dessas fontes de desordem, para não perecer diante delas, é necessário ao sistema social reabsorver os antagonismos organizacionais, incorporando-os à sua própria sistematicidade. Impõe-se, então, que a sociedade esteja em organização permanente, renascendo sem cessar, autoproduzindo-se continuamente, pelo próprio fato de incessantemente dissolver-se. Somente o símbolo possuiria a plasticidade necessária para acompanhar esta dinâmica.¹⁰⁹

Na sociedade humana, a capacidade de confeccionar e armazenar símbolos numa memória coletiva ou social foi a garantia de sua sobrevivência enquanto espécie. Esta

¹⁰⁴ Idem, p. 46.

¹⁰⁵ Idem, p. 17.

¹⁰⁶ Idem, p. 23.

¹⁰⁷ Idem, p. 25.

¹⁰⁸ Idem, p. 26.

¹⁰⁹ Idem, p. 47.

capacidade de simbolização permitiu não apenas uma forma de organização primitiva expressa, por exemplo, pelos totens;¹¹⁰ também os símbolos evitaram que a espécie sucumbisse às instabilidades sócio-psíquicas dos grupos, uns em relação aos outros, e também dos indivíduos em relação à sua comunidade. Os rituais e objetos sagrados podem ser apontados como exemplos de homogeneidade e estabilidade social conseguida pela mediação simbólica, re-inserindo continuamente os antagonismos.

Estes símbolos, todavia, não vieram prontos e acabados do céu, mas foram elaborados pelos Homens que os constituíram ao longo de milhares de anos, dada pela predisposição biológica da espécie em representar, isto é, em produzir relações lógicas e abstratas a partir dos artefatos naturais.

Ao nível do homem, num processo de análise cada vez mais preciso, o pensamento refletido é também abstrair da realidade símbolos que constituem, paralelamente ao mundo real, o mundo da linguagem através do qual é assegurada a tomada de consciência da realidade. Este pensamento refletido, que se exprimia concretamente pela linguagem vocal e mímica dos antropóides, provavelmente desde a sua origem, adquire no Paleolítico Superior o domínio da representação, permitindo ao homem exprimir-se para além do presente material¹¹¹.

Neste caso, a produção de símbolos estava relacionada a um aspecto prático da vida dos Homens, ou seja, à dominação ou explicação do funcionamento do mundo (dos acontecimentos naturais), ou mais precisamente, à luta contra as intempéries que afligia a vida e o cotidiano humano. A necessidade de sobrevivência exigia, assim, a resolução de um perigo latente que se manifestava numa dupla direção: externa (por exemplo, nas catástrofes ambientais ou nas ações perpetradas pelos seus semelhantes), e interna, do próprio Homem enquanto ser dotado de irracionalidades (as pulsões violentas da psique, a *hibris*, a manifestação do *homo demens*).¹¹²

A origem de uma sociedade capaz de lidar com símbolos socialmente coincide com o surgimento de uma ordem política. Em sua acepção clássica,¹¹³ é esta condição dual humana, entre o *sapiens* e o *demens*, que autoriza (e até mesmo legitima) a criação do Estado, bem como das instituições sociais capazes de regular o livre trânsito social por meio de leis, formas de organização, cultos, etc. Isso porque, conforme aponta Rodrigues, apenas os

¹¹⁰ A referência aos totens tem precedentes no pensamento de antropólogo francês Claude Lévi-Strauss. O autor sugere a origem da cultura na lei do incesto (tabu), isto é, na primeira forma de uma organização social primitiva.

¹¹¹ Leroi-Gourhan, 1990, p. 193

¹¹² Morin, 1975.

¹¹³ Refere-se aqui ao contratualismo referente a um capítulo importante da teoria política clássica (de Hobbes e Rousseau) que afirma uma submissão dos indivíduos aos aparatos simbólicos de governo, a exemplo da figura bíblica do Leviatã.

símbolos tornados sociais usufruem a garantia de permanência das sociedades humanas, cuja complexidade cresce na medida em que se multiplicavam os indivíduos, as famílias, os ajuntamentos sociais. A autodeterminação destes agentes (individuais e/ou coletivos) externalizavam uma instabilidade social que somente uma força maior, imposta de fora, seria suficiente para conter as convulsões autodeterminantes. Chama-se aqui heterodeterminação esta força emanada das instituições sociais (Estado, família, escola, mídia, etc.), as quais impõem nos indivíduos e grupos uma submissão pela via simbólica.

De fato, os símbolos possibilitaram a contenção de um caos em estado de latência na sociedade, ao mesmo tempo em que perpetuavam o poder de determinados grupos. Hoje, tanto quanto antigamente, isso se faz pela competência na orquestração simbólica, segundo um suposto saber logotécnico responsável pela distribuição das falas e do poder de restringi-las a qualquer momento. Refere-se aqui ao sistema de comunicação social (modernos ou primitivos), instrumentos de suma importância e que possibilita a fixação e transmissão destes símbolos.

O impulso mecânico, reflexo ou instintivo para a agressão, sugerindo uma morte violenta dos adversários como demonstração da força física e primitiva, ou por puro deleite, agora cede lugar a um poder simbólico, nos moldes já definidos por Pierre Bourdieu, os quais alcançam a mesma submissão sob o(s) Outro(s) num plano não físico, mas subjetivo-abstrato.

A submissão à ordem dos símbolos constitui uma das formas mais rudimentares da política; tem-se, por exemplo, os totens, objetos primitivos que regulavam o parentesco pelo intercâmbio de mulheres (função diplomática) e bens primários ou manufaturados entre tribos diferentes.¹¹⁴ De forma semelhante, as catedrais góticas do século XIV demarcavam verticalmente a separação entre o sagrado e o profano, na época em que o poder político se fazia pela ordem religiosa. Atualmente, as torres de telefonia e satélites de transmissão substituem o olhar de Deus por uma vigilância tecno-mercadológica, cuja teleologia é o consumo, entendido por muitos como redenção (pela via hedonista), ou fuga das angústias existenciais. Em todos estes casos, a função arcaica do símbolo transparece: impor a ordem por meio de um controle do destino, da vida social, da educação, das orientações políticas, profissionais, culturais e sexuais do Homem. A natureza deste poder político, como se percebe, é simbólica, agindo entre enunciados e simbolismos, e baseando-se no pressuposto de um impulso autodestrutivo do Homem.

¹¹⁴ Segundo Edgar Morin (1975, p. 156): “[...] a proibição do incesto cria uma barreira inibidora de toda a sexualidade intrafamiliar e torna-se num pilar da exogamia, pela qual as raparigas passam a ser bens de trocas.”

Sobre este poder, ainda, se faz expressiva a presença de materiais familiares os quais produzem uma submissão consentida, contornando o problema da dominação pela segurança que este poder oferece.

Na medida em que se fazem explícitos certos fenômenos sociais (hipertrofia tecnológica, expansão das redes telemáticas, multiculturalismo e a pulverização de grupos sociais) que indicam uma crescente complexificação da sociedade e uma igual autonomia dos corpos sociais, os meios de comunicação de massa assumem grande importância por se tratarem de instrumentos capazes de alcançar uma determinada ordem social, seja pela via da anulação do conflito segundo a repetição do discurso, seja pelo horror à diferença que se manifesta como característica hegemônica dos atuais produtos culturais (pasteurizados e, portanto, seguros). O controle ou monopólio das falas (que as distribui ou sanciona) além da reprodução incessante de símbolos e formas simbólicas ordenadoras compõe apenas alguns dos mecanismos utilizados por tais veículos, de modo a assegurar a coesão social no todo, o ordenamento desejado para que os fluxos dominantes ocorram ininterruptamente.

Mas se por um lado estas formas simbólicas que se engendram a serviço do poder por meio destes veículos têm correspondido às expectativas do Mercado, não se pode esquecer que este mecanismo tem conferido também um alto grau complexidade à sociedade contemporânea, haja vista um igual descontrole da produção midiática. Isso dá margem a um campo vasto de estudos comunicacionais que se dedicam aos processos de mediação socioculturais e suas apropriações críticas, aos jogos metafóricos, à recepção, à re-significação, e à re-interpretação do próprio consumo.

1.5 – A economia política dos sinais

Uma nova modalidade de economia política estaria se formando na sociedade contemporânea, afirma Harry Pross. Uma modalidade cujo capital é de natureza simbólica e seus articuladores, as empresas de comunicação.

Para explicar como funciona e como opera a entrada neste sistema econômico, parte-se da observação das atuais mudanças na estrutura produtiva das empresas de comunicação em decorrência desta nova fase do capital, caracterizada pelo absolutismo do Mercado, pelo fim das fronteiras físicas (territorial) e dos diferentes sistemas de valor e troca, além das práticas socioculturais que vem ao reboque destas transformações: o consumo e a estetização generalizada. Cabe dizer que é justamente ao nível destas práticas, que este sistema acaba se legitimando.

Este conjunto de modificações permite observar certos comportamentos, tornando visível o que Pross considera hoje “a função primordial da mídia, a sincronização da sociedade”.¹¹⁵

Mas para que se possa compreender a extensão analítica deste pensamento, cabe primeiramente responder a pergunta: como funciona ou do que se trata este sistema econômico?

Pross chama de “economia dos sinais”¹¹⁶ essa nova etapa do capitalismo, em que o lucro, a legitimação e o próprio funcionamento da sociedade encontram-se visceralmente ligada aos meios de comunicação. Este processo se iniciou, segundo ele pela construção de uma infra-estrutura comunicacional

A construção de recursos técnicos para superar as restrições da percepção elementar pode ser interpretada como o motor da sociologia cultural, uma vez que os donos desses recursos podem colonizar o tempo de vida dos outros.¹¹⁷

Ele considera “normal” uma “economia dos sinais diante da qual o sujeito ‘móvel’ se renova constantemente dentro de seu “ambiente de formas” (V. von Weizäcker)”.¹¹⁸ Entretanto, numa época em que se proliferam máquinas de estímulos visuais, e se vê esgotar as fontes materiais de produção de riquezas, os esforços se concentram na confiabilidade (ou crédito) que os receptores depositam nas empresas produtoras. A criação de ambientes saturados de “formas” e demais estímulos é evidente, em parte devido à competição das empresas, ávidas em cooptar a confiança dos receptores, os quais servirão, posteriormente, como índice (de audiência) para a publicidade. Pois, segundo esta lógica, a audiência (ou a confiabilidade depositada no veículo-empresa) é considerada trabalho de percepção que, agregado às mercadorias como produto de uma mais-valia resultará, a longo prazo, em capital simbólico e financeiro.

O trabalho fisiológico de percepção de muitos acumula-se em forma de lucro de poucos operadores da mídia. Esse processo, com sua repetição periódica, produz efeitos econômicos (reciclagem...) tanto no ritual elementar quanto na programação eletrônica. A interligação da economia de sinais orgânica com a rede técnica através dos meios de comunicação, faz das indústrias envolvidas acumuladores de trabalho de percepção não remunerado em relação direta do tempo com o lucro da mercadoria que, por sua vez, deverá ser pago, embutido no preço da mercadoria, pelo indivíduo que o produz sentado diante do aparelho receptor. O usuário do

¹¹⁵ Apud Baitello Jr, 1999, p. 100.

¹¹⁶ Pross, 1997, p. 1 – 4.

¹¹⁷ Idem, p. 2.

¹¹⁸ Ibidem.

aparelho receptor técnico é doador econômico-político enquanto o dono da emissora se apropria do tempo de vida dos receptores humanos.¹¹⁹

Este fenômeno se evidencia quando se observa que a audiência de certos veículos pode converter a fidelidade dos receptores em lucro financeiro (principalmente na forma de publicidade e patrocínio) para as empresas que controlam estes veículos. Mas o lucro financeiro é apenas a parte superficial deste fenômeno, pois existe implícito aí, o lucro simbólico, que se reverte não apenas à empresa de comunicação, mas também aos seus colaboradores, os grupos políticos e/ou religiosos, seja na forma de votos, consenso político, seja pela simples devoção.

A proliferação de veículos e, portanto, de estímulos visuais, produz uma inversão vetorial dos estímulos que passam a vigorar não mais de dentro para fora, como um processo naturalmente orgânico, ou seja, do corpo para o ambiente externo, mas de fora para dentro, no que se percebe hoje pela saturação (ou super-oferta) de imagens técnicas. No primeiro caso é o olho quem procura (ou demanda) as imagens, no outro são as imagens que procuram o olho.

Quais as implicações disso? Em primeiro lugar, o descontrole da produção de imagens técnicas e sua conseqüente banalização: extenuação do olho que se torna incapaz de filtrar e, por isso, incapaz de senso crítico ou reflexivo, situação que se complica diante do desequilíbrio ecológico do corpo neste ambiente super-povoado. Em segundo lugar, uma vez banalizada esta situação, e tomada como inevitável a ordem (ou a prática) do consumo, as demandas por imagens técnicas ficam se re-inventando a todo instante, assumindo novas formas estetizadas, ora na publicização autoreferente ou autofágica das imagens, ora no sensacionalismo das imagens-notícias, que seguem o princípio do sensacionalismo. Esta situação dá fôlego à produção de imagens técnicas em sua atividade cíclica altamente articulada: conversão do tempo expropriado (mais-valia) em audiência, audiência como índice de publicidade, publicidade como aumento do preço das mercadorias que o indivíduo irá, posteriormente, consumir (sobretudo os produtos advindos da publicidade, canais de televisão a cabo, etc.)

É verdade que ao falar sobre a economia dos sinais, Pross se refere particularmente aos aparelhos televisivos, mas muitas de suas análises podem ser também deslocadas para as mídias visuais (impressas, inclusive), uma vez que o cerne de sua questão não é tanto com a especificidade dos meios, mas na emergência de uma nova ordem sociocultural centrada na concentração dos meios de comunicação nas mãos de poucos

¹¹⁹ Idem, p. 2 – 3.

grupos, além dos efeitos que isso pode acarretar. Neste panorama o jornalismo se coloca em situação problemática. Isso porque, nos últimos tempos, ele vem se destacando como empresa capitalista, perfil que concorre com seu aspecto institucional, enquanto entidade incumbida de fazer ponte entre as ações do poder político institucional e os cidadãos comuns. Esta preocupação conduz a inquietações que motivam alguns teóricos do jornalismo como é o caso de Nelson Traquina. O autor prevê drásticas mudanças nos modos de produção jornalísticos e no próprio produto, a notícia, ocasionada, sobretudo, por este “reforço do pólo econômico” que tem transformado as tradicionais empresas de jornalismo, de capital patrimonialista (familiar), em grandes conglomerados empresariais, de capital transnacional. Para Traquina, “as mudanças nas estruturas econômicas das empresas em grupos multimídias, a crescente competitividade”, tem acentuando “a integração do campo jornalístico no campo mais vasto do campo mediático”.¹²⁰

Destas transfigurações do jornalismo, mais especificamente em relação às notícias, cabe salientar o incremento gráfico e o valor que as imagens vêm assumindo, sobretudo, no jornalismo impresso. Destaca-se aqui um campo de estudos relacionados a estas manifestações específicas, o qual se poderia chamar de “jornalismo visual”.¹²¹

No tocante ao crescente valor que as imagens assumem no jornalismo pode-se pensar numa própria refiguração do mesmo, a partir de seu produto. Afora as questões que este processo de convergência empresarial dá margem (notícia como espetáculo, entretenimento, produto a venda etc.) afirma-se aqui à dimensão de seu valor simbólico.

Assim, retomando a questão acerca da função sincronizadora da mídia sobre a sociedade e já respondendo a indagação de como se adentrou a este sistema econômico; poder-se-ia dizer que a porta de entrada para este sistema é dada pela notícia, ou no caso do jornalismo visual, pelas imagens notícias. Aventa-se aqui a hipótese de um controle social protagonizado por este agente que, mediante o uso de certas estruturas simbólicas presente na notícia é capaz de absorver o leitor num determinado eixo temporal, assegurando, concomitantemente, uma estabilidade interna no leitor e um determinado ordenamento social (externo).

¹²⁰ Traquina, 2005, p. 208.

¹²¹ “Jornalismo visual” é a expressão que Luciano Guimarães utiliza para designar uma linha investigativa sobre a análise da produção de sentido dos elementos gráficos de uma notícia, uma página impressa, além de diversos outros textos noticiosos que privilegiam os signos visuais: “As implicações da organização espacial dos diversos elementos que compõem a informação jornalística sobre a seleção e apresentação, processo de leitura e, consequentemente, a produção de notícias, são também objetos dos estudos em jornalismo visual, como são as cores, a tipografia, os formatos, o fotojornalismo, a infografia, a ilustração, etc.” (GUIMARÃES In COELHO; GUIMARÃES; VICENTE, 2006, p. 115). Esta linha de pensamento contempla também a práxis do jornalismo visual.

Este pressuposto foi, outrora, enfatizado por Muniz Sodré acerca das propriedades inerentes da notícia, enquanto produto tranquilizador, de extrema importância na contemporaneidade, pois reforça no leitor um estado momentâneo de estabilidade e segurança afastando-o da entropia e das incertezas inerentes à complexidade fenomenológica do mundo ou do cotidiano. A notícia, pelo fato de possuir uma estrutura simples, de fácil reconhecimento, por meio de eixos sintagmáticos, permite tranquilizar o leitor, dando a ele o poder de controlar a narrativa; com isso ele consegue dominar a si mesmo, bem como os eventos externos, os acontecimentos multicausais, além do próprio tempo (enquanto experiência de duração no mundo).

A importância da notícia, segundo Sodré, está em continuamente re-inserir o leitor numa estrutura racional, que preside a própria temporalidade humana, de forma a assegurar sua permanência, enquanto existente (social ou individual), em meio a um *continuum* de mudanças que caracterizam o seu entorno social.

Pela conexão dos detalhes e das prováveis consequências do evento, a notícia gera um tipo de unidade narrativa que, segundo se presume, tranquiliza a consciência do indivíduo inseguro em face da dispersão humana na grande cidade, da vicissitude dos acontecimentos, da condição precária da identidade no espaço urbano, do desconhecimento das causas, da incidência trágica do acaso. Essa oblíqua exigência de tranquilização preside a regra técnica do texto jornalístico de não se abordar os assuntos de forma negativa ou duvidosa – escrever que o fumo faz mal à saúde seria mais adequado do que dizer que não existem provas de seus efeitos nocivos.¹²²

Afirmar que a notícia (seja ela visual ou não) sincroniza o leitor significa dizer que ela o re-insere diariamente (ou semanalmente) numa estrutura temporal de sua própria cultura, fazem-no pertencente a seu grupo. Sincronia (*Sin*: mesmo + *cronia*: tempo) como atividade diluidora dos tempos individuais, biológico e subjetivo em prol de uma temporalidade social heterodeterminante. Para alcançar uma sincronia, os meios de comunicação de massa contam, para além destes suportes materiais do tempo (as notícias, os ritos, os calendários, etc.), com um poderoso aliado, a repetição.

Repetição, como afirma Pross, é o que fazem os rituais mais primitivos, “fazem do homem parte de um todo, fazem-no participante”.¹²³ Além de exercerem uma função integrativa do indivíduo num todo social, a repetição pode funcionar como modo de usurpação do indivíduo entregue que está aos grandes projetos coletivos (como o trabalho, as ideologias políticas, etc.)

¹²² Sodré, 1996, p. 133.

¹²³ Pross Apud. Baitello Jr, 1999, p. 81.

Em todas as instituições sociais em que o indivíduo transita, este pode se colocar a serviço delas quando reconhecidos um elemento unificador, o símbolo. No caso deste símbolo conter um material familiar, a identificação ou a disposição do indivíduo para com o grupo pode ser crescente na medida em que ele se sente parte de algo, como causa da história do grupo, mantendo desperta ou acesa a chama do pertencimento, do vínculo, a responsabilidade pelo andamento do todo.

As repetições dissolvem as diferenças na medida em que estas são muitas vezes desaprovadas pelos grupos. As diferenças sugerem insegurança (medo, suspeita, receio, desconfiança e dúvida) no grupo o qual o portador da diferença faz parte. Uma vez que o grupo se constitui numa integração a partir de um nivelamento do comum (com a ajuda de símbolos, por exemplo). Velha conhecida da retórica grega e muito utilizada por sofistas e líderes carismáticos, a repetição pode não apenas diluir as diferenças como também reforçar os laços de comunidade nos grupos.¹²⁴

Este tema tem despertado interesse aos estudos do jornalismo visual, quando se percebe que esta técnica, aplicada a certos símbolos (ou estruturas simbólicas familiares) e realizado num tempo relativamente longo, tende à fixação de conceitos e valores por meio da confirmação ou reiteração dos mesmos.

Ganham importância aqui, sobretudo, as imagens técnicas (de consumo rápido e aparentemente desproposital). Por meio deste suporte, as empresas de comunicação constroem uma espécie de consenso social no que diz respeito à utilização da força de união dos grupos como forma de sustentação da ordem política.

Por meio de marcadores e demarcadores espaciais - materiais ou simbólicos - o homem vai construindo verticais que necessitam bases horizontais cada vez maiores para sua sustentação. O espaço de alcance de uma vertical constitui um campo, a reunião de vários campos constitui uma rede. Os vínculos entre as verticais e as horizontais são de “subordinação e supraordenação”, enquanto que as relações entre as horizontais são de “coordenação”. Há assim uma tipologia simples de sistemas comunicativos: a comunicação horizontal e a comunicação vertical, cada uma delas responsável por tipos específicos de relações, das relações de hierarquia e poder às relações de solidariedade e camaradagem.¹²⁵

Esse fenômeno, denominado por Pross de “verticalismo na comunicação”,¹²⁶ tem como problemática central “a criação e a crescente concentração dos meios de comunicação

¹²⁴ Outros recursos (que não sejam a repetição) podem ser utilizados para atingir esta mesma finalidade, como a violência física propriamente dita.

¹²⁵ Baitello Jr, 2003.

¹²⁶ Ibidem.

nas mãos de poucos ou poucos grupos”,¹²⁷ os quais sugerem ao indivíduo a possibilidade de uma ordem social e política, evitando assim os conflitos físicos e temerosos. Este procedimento é o que Pross emoldura de “violência simbólica”,¹²⁸ a imposição da ordem pelo significado.

A intenção de assegurar a validade de certos significados, constituídos por hierarquias de valor “verticais” e pela materialização horizontal dos signos, é o que constitui a prática da “violência simbólica”. A *violência simbólica* é o poder de impor a vigência de um significado a outros, por meio da colocação de signos, ou seja, pela simbolização, com o efeito de que essas outras pessoas se identifiquem a si mesma com o significado ali afirmado.¹²⁹

Como massa de manobra, os diversos grupos da sociedade, os quais compartilham valores horizontais e comunitários, tendem a direcionar o seu apoio (por meio de votos, ou pela opinião pública) a determinados grupos políticos, baseando-se na visibilidade pública de aliados e/ou antagonistas, a partir de um cenário construído pelos veículos informativos. Estes veículos ao se utilizarem de certas estratégias técnicas de enquadramento e montagem (utilização de símbolos, disposição dos signos nas imagens), podem alcançar o ideal almejado e, em última instância, construir uma espécie de imaginário político que fará parte da história política do país.

Preferencialmente, este poder impositivo perfigura-se naqueles símbolos adquiridos nas experiências primárias, tendo a seu favor um campo já recortado de valores e conceitos, dos quais podem se valer uma opinião pública.

Estes símbolos, pelo fato de resguardarem resquícios de um material familiar (sugerindo confiança), pode funcionar como instrumento político e econômico para quem saiba utilizá-los em seus discursos. Isso se torna de extrema importância, em termos financeiros e políticos, para o atual contexto midiático.

Como espaço mediador entre a política institucional e o mercado, o jornalismo tem no poder simbólico, um importante mecanismo para reprodução de uma ordem social, calcado em estratégias rituais, e no uso de estruturas ou formas simbólicas agregadas às notícias. Isso se torna digno de problematização, quando se percebe que a relação entre os grandes conglomerados de mídia e os atuais grupos políticos tem seu princípio de unidade nos favorecimentos (políticos e econômicos) mútuos, e na preservação recíproca enquanto

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Esse procedimento é análogo aquele explicitado pelos sociólogos franceses Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron, nos anos 70, para designar a coerção do sistema educacional.

¹²⁹ Pross, 1980, p. 149

instituições sociais.¹³⁰ A fidelidade entre grupos políticos e empresas jornalísticas produz, assim, um ciclo vicioso: os grupos mantêm uma política de abertura para investimento de capital publicitário, tecnológico, além de outros tipos de benefícios¹³¹, e as empresas jornalísticas corroboram para manutenção de uma determinada ordem política e econômica, por meio das notícias, das imagens e de seus símbolos, suas estruturas simbólicas. E o ciclo, enfim, se fecha.

¹³⁰ Se o tempo do Outro, segundo se presume, é matéria rentável para a mídia, para as empresas de comunicação, é índice para sua sobrevivência nas imprevisíveis flutuações de Mercado. Neste percurso o jornalismo luta para manter seu status social, fazendo valer os princípios democráticos que o consolidaram como instituição. Nesta leitura do jornalismo não quer afirmar que ele não se interesse pelas causas coletivas, pela transparência das atividades políticas institucionais. Ele se interessa, mas na medida em que as críticas políticas e econômicas tecidas não impliquem num suicídio empresarial. Democracia, ou liberdade de expressão, neste caso, também contempla o livre arbítrio do jornalista e da empresa no qual trabalha.

¹³¹ Exemplo disso foi o plano (ou consenso) político no final dos anos 80 e começo dos 90 do século passado, que outorgou a abertura de mercados, privatizações e a integração econômica do Brasil no cenário internacional (o chamado neoliberalismo). Neste período, observa-se a injeção de capital internacional, redução das tarifas alfandegárias para produtos manufaturados e tecnologias estrangeiras. Alguns dos beneficiários desta política de modernização nacional foram as empresas de comunicação que se serviam diretamente de tecnologias gráficas norte-americanas. A revista *Veja* e a Rede Globo de Televisão, por exemplo, que desde os seus primórdios vem crescendo ao jornalismo um “valor técnico” às notícias, tiveram um custo de produção diminuído.

2 – A IMAGEM

A reconstrução do objeto passa, necessariamente, pelas propriedades do suporte técnico que sustenta toda a produção de sentido. Sendo assim, este capítulo irá tratar de definir o núcleo conceitual da imagem técnica, expressão re-significada pelo atual componente mercadológico, responsável pela proliferação de mensagens visuais e a estruturação do simulacro como modo de existência. Acredita-se que o percurso por este núcleo conceitual da imagem seja importante para explicitar a expressão integral do conceito, de onde se depreende a condição ambivalente da imagem técnica (segurança x medo). É precisamente esta condição ambivalente da imagem que suscita o trabalho arqueológico. Pois, se por um lado a segurança se deve à presença (ou participação) do material familiar na imagem, expressa aqui na forma de estruturas simbólicas, o medo, por outro lado, se manifesta pela incompreensão deste poder fascinante, que atrai e encanta os Homens fazendo-os parecer corpos programados para uma determinada ação. O entendimento desta ambivalência (segurança/medo) se faz pela desconstrução da imagem, a partir deste núcleo e estendendo-se pela leitura estrutural da mesma.

2.1 – O núcleo conceitual da imagem

A princípio, toda e qualquer definição de imagem já constitui uma redução. Isso porque as diversas escavações etimológicas da palavra já apresentam de saída uma multiplicidade de significantes: *imago*, *imitare*, *bild*, *eikon*, *eidolon*, *theorein*...

Sua origem indo-européia não é clara, tendo como um possível radical mais próximo do verbo *magh-*, um significado de “ter poder”. Desse radical vem a palavra presente no latim vulgar *exmagari*, que significa “tirar as forças”. Do mesmo radical indo-europeu, acrescentando-se o sufixo *-ana*, resulta a palavra ática */maXana/*, com o sentido de “invenção engenhosa”. Se buscamos a palavra alemã *Bild*, teremos também uma origem remota obscura, mas que com certeza vem do radical germânico *bil-*, com significado de “poder (mágico)”. Se tomamos a palavra grega *eikon*, teremos também uma origem obscura, porém a palavra grega *eidolon* significa “imagem, reflexo”. Segundo Juanito de Souza Brandão (sic), *eidolon* como *eidos* “pressupõe o indo-europeu *weid* que exprime a idéia de “ver” e de “saber”. Não há que se estranhar no caso o *ver* e o *saber*: é que sendo o *eidolon* uma réplica do morto, ele é uma imagem que se vê e, por conservar o resíduo latente de consciência, é algo que se sabe. Em termos de mito e religião grega, *eidolon* é uma espécie “corpo astral, insubstancial”, um simulacro que reproduz os traços exatos do falecido em seus derradeiros momentos”. Assim, o indo-europeu *weid-* dá origem não apenas ao grego *eidos*, “forma, imagem” e *eidolon* “imagem, ídolo”, mas também ao verbo latino *video*, “ver”.¹³²

¹³² Baitello Jr, 2005, p. 120

Fixando-se basicamente na matriz latina (referente à nossa língua), sua acepção guarda um significado peculiar, algo que se pode ser expresso pela idéia de morte. *Imago*, segundo Baitello Jr, na língua latina, “referia-se ao retrato de um morto”.¹³³

Esta concepção é a mesma encontrada em Régis Debray,¹³⁴ que define a morte na origem ontológica da imagem: uma entidade que assombra pela visibilidade.¹³⁵ Além de remeter sempre a um duplo (sombra, espectro, cópia, imitação, lembrança...), esta concepção de imagem guarda também a idéia de poder (*weid*), provinda de uma disputa de força com seu Outro relacional, diametralmente oposto, os seres da luz, o mundo dos vivos.

Isso significa que mesmo a fotografia (foto = luz + grafia = escrita), como produto da luz, possui em sua contraface o aspecto sombrio, interpelador, algo obscuro – indecifrável e invisível –, pelo fato de ser imagem.¹³⁶

Desde a filosofia kantiana, sabe-se que a morte configura um modo de existência que o Homem jamais conhecerá no plano demonstrativo-racional.¹³⁷ Assim, o temor em relação a esse desconhecido, irracional, arauto de um sentimento perturbador no Homem, está na origem das diversas fabulações sobre o transcendente, o depois da morte, a exemplo das religiões e de alguns mitos. Nestes temas, a imagem (enquanto palavra ou representação alegórica) aparece direta ou indiretamente relacionada a um aspecto negativo, porque temerária. O controle destes temores ficou conhecido na civilização ocidental pelos atos iconoclastas, resultando na hegemonia da palavra, e na submissão do imaginário (terra das imagens),¹³⁸ este último qualificado como forma menor de pensamento ou manifestação ingênua.¹³⁹

Há resquícios ainda hoje desta forma (iconoclasta) de pensar imagens. Exemplo disto são as atuais formas teóricas que presentificam o caráter duplo e interpelador da imagem, podendo ser apontado como matriz cognitiva de onde se depreende as críticas e

¹³³ Idem, p. 45.

¹³⁴ É o que se percebe em sua exposição sobre as raízes da imagem “O nascimento da imagem está envolvido com a morte. Mas se a imagem arcaica jorra dos túmulos é por recusar o nada e para prolongar a vida. As artes plásticas representam um terror domesticado. Por conseguinte, quanto mais apagada da vida social estiver a morte, menos viva será a imagem e menos vital nossa necessidade de imagens” (DEBRAY, 1994, p. 20)

¹³⁵ O desdobramento deste conceito trouxe uma original teoria sobre as mídias imagéticas, a exemplo da Iconofagia, de Baitello Jr, a qual vem desta noção primordial: *imago*=morte.

¹³⁶ Algumas culturas (ou crenças contemporâneas) atribuem à fotografia a propriedade de prender os mortos no reino dos vivos, creditando-se uma possível aproximação à idéia de distorção ou falsificação do real, uma tentativa de contornar esta sedução para o mundo dos mortos.

¹³⁷ Daí a pertinência da metafísica como viés filosófico capaz de lidar com problemas que fogem do empirismo totalizador. É atribuição kantiana, neste caso, a concepção da filosofia como tematização trans-racional: a morte, Deus, a epistemologia clássica, etc.

¹³⁸ Durand, 2001.

¹³⁹ Esta tradição tem origem ainda em Platão, ganhando outros matizes na filosofia kantiana (PROSS, 1980), que a qualificará como forma não discursiva, portanto, signo inferior para obtenção do conhecimento.

preocupações que circulam sobre a propalada civilização da imagem.¹⁴⁰ Sua base constitutiva, vale ressaltar, é o medo fundador: o retorno do morto.

Mas a morte, que define no Homem um amplo campo ontológico – o qual a imagem constitui apenas uma parte –, pode ser importante para se compreender aquilo que Edgar Morin acredita ser o traço mais humano dos “*anthropos*”.¹⁴¹ Pois desta temática emerge a diversidade das produções humanas, do Homem inclusive, se considerarmos que tanto a cultura como a comunicação humana tem no problema existencial do desconhecido (o nada) trazido pela tematização da morte, um marco referencial.

Segundo Baitello Jr, foi a partir da constatação da perenidade do corpo, a existência da morte em sua primeira realidade (física, biológica), que o homem projetou uma segunda vida, a qual denominou cultura.¹⁴² A comunicação, neste caso, veio como desdobramento inevitável da cultura, como processo de projeção de modelos e signos de uma realidade a outra (preenchimento do vazio, organização do caos), por meio da produção de símbolos e mitos, leis e normas morais. O fluxo das projeções, entretanto, não constitui uma rua de mão única, que vai da primeira para a segunda realidade, mas também da segunda para a primeira.

Nesta rua de mão dupla, que caracteriza a dinâmica sociocultural, compreende-se melhor o que Paul Klee quis dizer com a expressão: “agora os objetos me percebem”.¹⁴³ A atualidade desta afirmação vem se tornando evidente quando se observa o desenvolvimento (e pulverização) das mídias visuais que se colocam como condicionantes na constituição da subjetividade social, a exemplo do cinema, dos ambientes virtuais e simulativos, da publicidade ou do noticiário televisivo diário, os quais produzem realidade por meio de imagens técnicas (imagens-sínteses ou imagens-virtuais).

Ao constituírem-se num mundo à parte, com códigos específicos e formas de manutenção própria (reconhecido o seu caráter autofágico e/ou auto-referente), as imagens técnicas, como observa Baitello Jr, há muito deixaram de simplesmente servir de meio de expressão da cultura e do imaginário humano, passando agora a agir sobre eles. A expressão de Klee, neste caso, poderia muito bem ser entendida como: agora as imagens me perseguem.

Também devemos considerar sobretudo uma vontade própria das imagens (e não apenas, evidentemente, de seus suportes materiais), pois há muito as imagens

¹⁴⁰ Um panorama sobre tais teorias está contido no primeiro ensaio de Arlindo Machado (2001).

¹⁴¹ Diz Morin (1970, p. 118) “É em suas atitudes e crenças diante da morte que o homem exprime o que a vida tem de mais fundamental”.

¹⁴² Vale aqui retomar o processo de modelização: a cultura constitui uma estrutura modelizada a partir da natureza.

¹⁴³ Virílio In Parente 2004, p. 127.

declararam sua independência do mundo da vida e das coisas, há muito fundaram um mundo próprio, o mundo das imagens. E tentam nos seduzir a nos transferirmos para lá. Sua sedução conta, além disso, com um poderoso aliado, a extenuação de nossos olhos diante de seu insistente apelo.¹⁴⁴

2.1.1 – A imagem técnica

A expressão “imagem técnica” utilizada nesta pesquisa é tributária do filósofo, Vilém Flusser, que a define como toda e qualquer “imagem produzida por aparelho”.¹⁴⁵ O acréscimo do qualificativo “técnica” à palavra “imagem” se faz com vista a uma atualização conceitual, mas também como forma de distingui-la de outros conceitos em voga no campo, os quais podem contaminar os aspectos metodológicos e conclusivos da pesquisa. Exemplo disto são as questões referentes às formas de se pensar a imagem fotográfica, muitas das quais ficam detidas na dúvida se a imagem produzida por tal aparelho é representação real ou produção laboratorial. Além de não acrescentar informação relevante ao trabalho esta preocupação pode, inclusive, desfocar o centro de sua problemática, encaminhando para uma interpretação moral (bem ou mal) sobre o uso de símbolos na imagem. Isto alimenta noções totalizadoras como a de que toda manipulação é perniciososa, ou de que a verdadeira (ou a boa) fotografia deva ser trabalho de um artista-fotógrafo, possuidor de uma aura ou um dom divino.¹⁴⁶

Essa ressalva se faz importante porque deixa a pesquisa livre para a composição de seu *corpus*, uma vez que as capas da revista *Veja* não se constituem absolutamente, em seu conjunto, por fotos. Imagem técnica, dessa forma, torna-se expressão adequada não somente para designar os suportes visuais de símbolos, em que se faz indiferença ao tipo de relação estabelecida com o referente; também esta expressão define um meio específico, veiculador de discurso, que emerge contemporaneamente na sociedade atrelado ao Mercado.

Mas se por um lado o abandono de conceitos ou tradição teórica é importante e necessária, por outro lado, pode empobrecer a pesquisa. Daí o imperativo de se encontrar outras bases que enriqueçam esta construção teórica na direção pretendida: não apenas compreender a confiança que Homens depositam em certas imagens técnicas, mas também como estas podem inferir transformações sobre a sociedade e a cultura.

¹⁴⁴ Baitello Jr, 2005, p. 46.

¹⁴⁵ Flusser, 2002, p. 78.

¹⁴⁶ Esta tradição arvora-se no famoso “momento preciso”, termo proposto pelo fotógrafo francês Henry Cartier-Bresson para designar a captura do instante único de um objeto ou de uma ação. A aura do qual se fala, figura-se justamente neste momento emblemático, do “clac” fotográfico.

A entrada teórica para esta questão encontra subsídios em Santaella e Nöth. Os autores propõem um “mundo das imagens”¹⁴⁷ como território conceitual onde se estendem as diversas formas de se compreender imagem. Este mundo, conforme os autores, divide-se em dois domínios:

1) dos objetos ou suportes materiais, que compõem o meio ambiente externo, a exemplo dos desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, imagens cinematográficas, televisivas, *holos* e infográficos;

2) dos objetos imateriais, as representações mentais como as visões, as fantasias, as imaginações, esquemas e modelos mentais, etc.

Estes dois domínios, conforme explicitam Santaella e Nöth, não existem de forma separada ou estanque, mas assim foram dispostos a título de teorização. Na verdade, ambos os domínios estão intrinsecamente ligados desde a sua gênese:

Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais.¹⁴⁸

É exatamente esta não diferenciação, ou seja, este limite teórico ou fronteira imaginada, quase confundível, entre imagem material e mental que permite postular a idéia de uma afetação das experiências humanas pela ação das imagens técnicas. Se por um lado se aceita que as ações ou expressões humanas são motivadas por imagens mentais, individuais ou não – a exemplo dos traumas, valores morais, ideologias e demais conceitos que estão na base da formação identitária do Homem e de sua ação correspondente no mundo – então se deve aceitar também que as ações humanas produzem também imagens; ações estas que se materializam, por exemplo, nos movimentos gestuais complexos (como escrever, desenhar, cantar, pintar etc.) ou nas ações cotidianas efêmeras (andar, piscar, sorrir, cumprimentar, etc.), as quais retro-alimentam o mundo biofísico como mais imagens.¹⁴⁹ Estas duas instâncias da imagem (concreta e subjetiva), assim interagindo dá vida (realidade ou existência) ao “mundo das imagens”, em sua complexa dialética fundadora.

Sob este aspecto, é notável o papel que as mídias visuais desempenham neste ecossistema, alterando os processos naturais de captura óptica da imagem e sua correspondente

¹⁴⁷ Santaella; Nöth, 2001, p. 15.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Em seus estudos sobre churingas australianas, o antropólogo André Leroi-Gourhan (1990, p. 188) observou a origem da imagem (simbolismo gráfico) no gesto (ritmo, movimento). Assim, o gesto transcrito como imagem pode ser lido como texto cultural (discurso), por exemplo, de uma tribo primitiva. Neste mesmo sentido, o filósofo Paul Ricoeur (segundo a sua hermenêutica da ação) considera qualquer ação como um texto, uma narração ou sequência de imagens, portanto, discurso sobre o mundo.

descarga de tensão (degeneração ambiental) externa. Isso pode ser percebido não apenas pela facilidade com que hoje se obtém imagens (haja vista a potenciação do alcance dos olhos por meio dos aparelhos: microscópios, telescópios, etc.), mas sobretudo pela multiplicação das imagens produzidas. Com o “mundo das imagens” super-povoado, os ecologistas da mídia ¹⁵⁰ atentam para as consequências desta saturação, entrevedo interesses políticos e, em última instância, financeiras para esta situação. ¹⁵¹ Na agenda política e acadêmica dos últimos tempos, as mídias têm sido alvo de muitas reflexões e críticas, sobretudo com o desenvolvimento e aperfeiçoamento tecno-científico dos meios – processo assistido ao longo do século XX –, os quais adquirem neste período (como foi dito, a exemplo do jornalismo) *status* de instituição social.

A idéia de “simulacro” ¹⁵² ilustra bem esta preocupação. Trata-se da estruturação de um ambiente visual-sensório, trazidas pelas imagens técnicas, os quais estendem sob o cotidiano social. Em virtude da sofisticada tecnologia empregada na construção destes espaços informacionais, torna-se quase que indistinguível o real-histórico do real midiático. ¹⁵³ Este fenômeno foi maximizado (ou tornado explícito) só recentemente, como consequência do processo industrial de aperfeiçoamento na produção e reprodução de imagens em larga escala.

Como demonstra a teoria “iconofágica” de Baitello Jr, este processo se inicia ainda nos primórdios da hominização, mais precisamente como fuga da morte que afligia os Homens, e que foram de suma importância para o surgimento de símbolos, de mitos e, de modo especial, da técnica reprodutiva. Segundo o autor, a expectativa do Homem era (e talvez ainda seja) de ir tão longe, a ponto da morte não conseguir alcançá-los. Daí o aperfeiçoamento

¹⁵⁰ Faz-se referência aqui a Harry Pross e Vicente Romano.

¹⁵¹ Situação abordada no capítulo 1.

¹⁵² Jean Baudrillard define simulacro não como a cópia do real, mas propriamente como “o real”. O filósofo observa na arquitetura contemporânea e suas redes digitais uma realidade social constituída de pura informação. O que chama atenção, entretanto, não são as questões suscitadas sobre as condições de realidade desses territórios, mas como eles se entrelaçam ou interferem nos processos de sociabilização contemporâneas. O epílogo de sua obra traduz bem a linha filosófica adotada por Baudrillard (1991, p. 7): “O simulacro nunca é o que oculta a verdade – é a verdade que oculta que não existe. O simulacro é verdadeiro (O Eclesiastes)”

¹⁵³ Vale aqui a observação de Muniz Sodré (2007, p. 19) sobre a atual configuração do tempo, re-figurada pelos meios técnicos de comunicação (especificamente a internet, e os atuais softwares de tratamento de imagem): “Nesse mundo de temporalidade fluida, onde o estável e o durável são postos em crise, fica afetada em vários planos a própria periodização da existência. Um deles é o da indistinção entre tempos de atividade: o tempo do trabalho pode ser o mesmo da diversão ou da formação educacional. As etapas ou os momentos antes tidos como especiais diluem-se agora no frenesi de uma presença permanente em rede. Como o acontecer é ininterrupto, fica difícil conceber atividades «desligadas» ou com «duração», isto é, que escapem ao ordenamento técnico do acontecimento. Este último confunde-se, às vezes, com o clique do usuário de um computador conectado à rede cibernética. [...] Os acontecimentos estão sempre à frente da possibilidade de que sejam interpretados pelos indivíduos, assim como o derrame social das tecnologias da comunicação está à frente da sua interpretação pelas formas individuais e coletivas de consciência. O futuro recai tecnologicamente sobre o presente, e este, por meio do tratamento digital das imagens, parece equivaler ao passado.”

da técnica. Neste processo, entretanto, o Homem acabou por edificar um mundo paralelo e interdependente.

Por medo da morte principiamos, no alvorecer da hominização, a produzir imagens dos mortos. Por medo das imagens da morte passamos a acelerar a produção das imagens, no intuito de afastar ou recalcar a vivência da própria morte. Tais imagens em proliferação exacerbada nos remeteram ainda mais às recordações da morte. Para fugir a esse destino, as imagens passaram a se superficializar de tal forma que recordem tão somente outras imagens. Igualmente o processo de animação acelerada almeja a mesma fuga, por um lado pela animação, imagem do movimento, por outro pela aceleração, impeditivo da introspecção.¹⁵⁴

Para sair deste labirinto, a introspecção se volta não mais para traz, mas sempre para frente, já que o sentido contrário suscitaria a consciência do nada (do vazio ou da morte) que porventura se revelaria. Mas nesta prospecção, o que ele encontra? Mais imagens. Oferecidas a varejo e sem esforços pelas empresas de comunicação (que torna o Homem consumidor de imagens) e pelas empresas produtoras de aparelhos de captação de imagens (o que o torna produtor de imagens). Neste ciclo vicioso, a negação da morte se faz coincidir (ou se ajusta) com as intenções do Mercado. Suas promessas fáceis e soluções simples passam ao largo das grandes reflexões metafísicas sobre a existência, ou mesmo autocríticas em relação ao consumo, oferecendo mais imagens e a própria técnica como algo capaz ocupar o vazio que se quer, a todo custo, evitar.

O fato de que, nesta esquizofrenia (sempre atrás e sempre à frente), o Homem encontra mais imagens, pode ser apontado como a matriz geradora deste medo contemporâneo das imagens. Diante disso surgem outros medos, aventado pelo lado invisível (interpelador, sedutor e obscuro) da imagem: a expropriação ou re-figuração do tempo tradicional, real-histórico (que passa a ser tempo midiático), do vínculo humano (que passa a ser vínculo técnico), e da consciência social (não mais o cara a cara da relação, mas agora mediadas pelas imagens técnicas). O Mercado, como gerador (e também gestor) desta crise, pode ser entendido como espaço hegemônico de relações sociais (vale dizer, competitivas, tanto no âmbito profissional quanto pessoal), em que se desenrola esta esquizofrenia da imagem, tornada cíclica pela prática do consumo.

Este panorama foi, outrora, profetizado por Flusser, em sua especulação filosófica sobre a auto-suficiência da imagem – algo como um mundo à parte, determinado pela teleologia do Mercado –, e das intenções últimas da fotografia. Para Flusser, “a intenção

¹⁵⁴ Baitello Jr, 2005, p. 53 - 54

programada no aparelho é a de realizar o seu programa, ou seja, programar os homens para que lhes sirvam de *feedback* para o seu contínuo aperfeiçoamento”.¹⁵⁵

[...] por detrás da intenção do aparelho fotográfico há intenções de outros aparelhos. O aparelho fotográfico é produto do aparelho da indústria fotográfica, que é produto do aparelho do parque industrial, que é produto do aparelho socioeconômico e assim por diante. Através de toda essa hierarquia de aparelhos, ocorre uma única e gigantesca intenção, que se manifesta no *output* do aparelho fotográfico: fazer com que os aparelhos programem a sociedade para um comportamento propício ao constante aperfeiçoamento dos aparelhos.¹⁵⁶

Acerca do problema da “programação” da imagem técnica, entretanto, há uma ressalva a ser feita. Este comportamento que Flusser afirma como forma de dependência técnica do Homem e que, todavia, corrobora para um distanciamento paulatino do mundo pela mediação técnica, uma perda do vínculo Homem-mundo ou Homem-Homem, é aqui enfatizado não pela função “biombo” da imagem¹⁵⁷ – algo que poderia facilmente suscitar uma demonização da técnica –, mas numa perspectiva compreensiva (construtiva), ou seja, de se re(pensar) ou refletir sobre os contornos que vem assumindo a sociedade midiaticizada, a partir da observação de fenômenos sociais contemporâneos protagonizada pela imagem técnica.

Este é o princípio, aliás, em que se ancora uma vertente do pensamento crítico comunicacional, que atenta para o problema de um “imaginário tecnológico”¹⁵⁸ sobre a sociedade, caracterizado pela idéia de uma dependência técnica para resolução de conflitos humanos, sejam eles individuais, relacionados às angústias existenciais; ou coletivos, referentes às formas de apropriação da técnica para lutas políticas e sociais que se desenvolvem no interior da sociedade.

Aqui, a relativização da técnica (a função programadora dos aparelhos) faz-se necessária para evitar absolutismos de toda ordem: por um lado, um radicalismo ludista, por outro, o salvacionista técnico, utópico e ingênuo. Esta conjectura, em todo o caso, pode

¹⁵⁵ Flusser, 2002, p. 42.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Flusser, 2002, p. 9.

¹⁵⁸ O tema do imaginário tecnológico é caro à filosofia de Heidegger sobre a decadência (ou fraqueza) humana frente às suas próprias produções. O Homem, para Heidegger, é prisioneiro ou refém de suas elaborações racionalistas. A perspectiva aqui, entretanto, detém-se à compreensão dos fenômenos sociais suscitados pela consciência tecnológica, apresentando-se, desse modo, como busca pela reconstrução de um sentido histórico para o Homem.

consubstanciar num campo de reflexões que dê visibilidade a novos fenômenos sociais suscitados por esta nova consciência social (técnica), e levadas a cabo pela imagem técnica.¹⁵⁹

Estes fenômenos, cabe dizer, fluem diariamente, a exemplo das transformações nas formas de relacionamento (ou comunicação) do Homem contemporâneo, outrora mantidas com as tradicionais instâncias mediadoras (família, escola, trabalho), e agora re-figurada pela relação com as imagens técnicas, entendidas como uma outra instância mediadora.

Com isso, chega-se enfim à fronteira epistemológica da imagem, ou seja, àquilo que a legitima como problemática contemporânea. Pode-se dizer, após este percurso, que a sua introdução enquanto objeto de reflexões atuais vem justamente de seu papel reconfigurador da cultura e da sociedade. Embora o seu núcleo conceitual permaneça (imago = morte e poder), ela se recicla, ao integrar um componente quase que exclusivo da presente época: a presença do Mercado.

É verdade que a presença do Mercado, enquanto prática (ou fato) social, coincide com o próprio processo de hominização (o ato da troca), o que poderia excluir o fato de ser agente exclusivo da contemporaneidade. Mas há que se destacar que somente agora se deu relevância a ele como espaço de relações sociais, fulcro de inúmeras problematizações e paradoxos socioantropológicos. Enquanto instância mediadora, ele é capaz de promover sujeitos incursionando-os, ao mesmo tempo, em territórios de pertencimento e em práxis sociais (apropriativas) pela via do chamado consumo crítico. Esta reciclagem (ou re-significação) conceitual faz transparecer o conceito de imagem técnica, algo até então impensável quando a produção de imagens fazia-se artesanalmente.

Mas o fato de que, nesta nova onda do consumo, transpareça a imagem técnica como objeto de preocupações sociológicas, antropológicas e comunicacionais – haja vista as sínteses sociais produzidas sob sua orientação, destacando-se como fonte de mediação, investimento de valor simbólico aos indivíduos – e por isso, objeto “recente”, não a torna algo exclusivo do século XX, pois existe, pelo menos no âmbito virtual enquanto potência, desde os experimentos renascentistas com as câmeras obscuras.¹⁶⁰ O que é novidade, entretanto, é a

¹⁵⁹ Aqui, especificamente a sua capacidade retórica e discursiva de, a longo prazo, e dada a sua repetitibilidade e constância, produzir um imaginário social (político) e, dessa forma, alterar os destinos de uma sociedade, na direção pretendida por seus produtores.

¹⁶⁰ Arlindo Machado (1984; 2001) e Boris Kossoy (1999) afirmam que o verdadeiro salto da fotografia, o que propiciou sua popularização, sua difusão pelo mundo, e sua importância como objeto de estudo veio em decorrência de um avanço na química, e não no desenvolvimento tecnológico do aparelho, que já existia desde o Renascimento. A idéia de fotografia, como objeto de estudo, estava colocada desde este período, do qual se depreende uma linhagem de pensamento que se estende desde a representação pictorial, às objetivas de Barroco, ou à *perspectiva artificialis* de Alberti. Kossoy (1999) acrescenta ainda que, cronologicamente, a técnica de fixação da imagem num papel fotossensível, cuja paternidade se atribui à Europa, ocorreu em concomitância no Brasil, mais precisamente na cidade de Campinas (SP).

imagem acoplada a um dispositivo técnico (câmera, papel foto-sensível, transmissão via rede, etc.) e socialmente produzida pelo Mercado numa tal extensão que tende a criar uma “ambiência existencial”¹⁶¹ na qual se percebe um código e uma vida própria e, desse modo, a necessidade de uma leitura atualizada neste espaço tempo social. É exatamente isso que torna contemporâneo este objeto, num movimento de eterno retorno da imagem.

2.1.2 – Re-significação do conceito de imagem

O despertar de um interesse arqueológico da imagem, na atualidade, vem como uma busca pela compreensão deste lado obscuro e invisível da imagem, o mundo das sombras, o seu aspecto interpelador (poder), o qual o sucateamento de mensagens visuais trazidas pela teleologia do Mercado,¹⁶² obstruiu o acesso para o seu *eidós*. Em seu aspecto profundo, a imagem traz um passado de sombras, da morte (Debray), que jamais poderá ser explicado pelo Homem, fundando-se como um domínio indecifrável ou um enigma eterno. Isso não significa que seja impraticável ao sujeito contemporâneo o estabelecimento de recursos cognoscitivos capazes de atingir o centro de seu fascínio, a fim de se compreender o conflito ao qual o Homem está entregue: ao mesmo tempo negação da morte, sobrevivência psíquica – via descarga de tensão (produção de imagens) – e fulcro de um circuito de consumo.

Esta busca dedica-se a este paradoxo da imagem que, num nível mais profundo remete à dualidade confiança x medo que domina o Homem, estando latente em certas imagens; uma atividade, entretanto, que se engendra como prática interpretativa da imagem, não totalmente idêntica à pretendida por Flusser em sua investigação fenomenológica da linguagem, mas igualmente motivada a “apalpar o centro, o *eidós*” de sua língua.¹⁶³

Para isso, todavia, é necessário certo afastamento daquele medo primordial das imagens, o que significa trabalhar com o pressuposto da existência também de vida na morte – a morte entendida como evento de passagem para uma segunda realidade, ou uma segunda

¹⁶¹ Refere-se aqui à concepção *bios midiática* de Muniz Sodré (2002, p. 20)

¹⁶² Não seria outro o agente que vem atualmente redefinindo os atuais modos de sociabilidade. Mesmo no jornalismo, como explicar suas principais mudanças sem a inferência do Mercado? A implantação de parques gráficos tecnológico altamente lucrativo em termos de investimento publicitário e entretenimento (portais e *sites* com conteúdos exclusivos, *weblogs*, etc.) A Comunicação, ou mais especificamente os estudos da mídia visual, não podem descartar este agente, mesmo porque foram suas leis, ou sua quase onipresença, que possibilitou o aperfeiçoamento das técnicas de produção e reprodução de imagens, dando visibilidade (e ao mesmo tempo justificando) a imagem enquanto objeto das problematizações contemporâneas.

¹⁶³ Flusser, 2007, p. 36.

vida –, expressa pela idéia de simulacro em suas diversas manifestações representativas.¹⁶⁴ Desta busca se espera dar sentido ao medo, por meio da identificação de suas causas e um modo de saná-las. Acredita-se que o Homem seja capaz de lidar com este medo na medida em que ele o aceita em sua existência como algo contornável pela prática racionalizadora.¹⁶⁵ Esta prática se manifesta aqui como interpretação de um conjunto de imagens (nosso *corpus*), aparentemente fragmentadas e assustadoras. A intenção, neste caso, é dar visibilidade às relações que prendem o Homem a este medo originário das imagens. Acredita-se que um aspecto deste medo (a parte que se pode explicar ou compreender) revelar-se-ia por meio de uma sistematização (discursiva) da lei causal do medo, apresentada como estrutura lógica e subjacente (uma espécie de língua ou gramática da imagem),¹⁶⁶ a qual pertencem outras formas (ou manifestações) imagéticas. O vínculo que os Homens mantêm com tais imagens, motivada, há algum tempo, por sua entrega (ou confiança) irracional a algumas delas, pode transparecer como forma ou estrutura simbólica passível de interpretação. Este modo de existência se manifesta, portanto, como atribuição de sentido ao medo, uma metáfora do “dar sentido” à vida, na medida em que esta (ou a sua consciência) só existe quando se atribui significado a ela.¹⁶⁷

É sob este ponto de vista que se pode falar da morte (*imago*) como forma de vida, vertebrada pela técnica, mas trazida à superfície pelo entendimento, pelo esforço arqueológico. Sob esta orientação, o “mundo das imagens” pode ser compreendido como uma totalidade de textos a serem decifrados pela consciência interpretante.

Como se verá adiante, a garantia de permanência ou fixação de algumas imagens técnicas que passam diante do olhar extenuado do indivíduo se dá por meio de estratégias discursivas. Nestas imagens se percebe o uso não apenas de estruturas simbólicas diferenciadas na ontogênese (sustentadoras de uma espécie de confiança duradoura), mas acompanhada da retórica da repetição.

¹⁶⁴ A negação iconoclasta aqui é evidente: a existência de uma realidade falsa ou verdadeira trazida pelas imagens, ou de uma vida melhor ou pior com as imagens.

¹⁶⁵ Racionalizar significa elaborar o medo, num sentido inverso à negação ou ao deslocamento do mesmo.

¹⁶⁶ No caso de uma afetação das imagens técnicas (cujos conteúdos são latentes e manifestos) no plano subjetivo do indivíduo, fala-se então de uma construção imaginal (ou discursiva) afeita de imagens técnicas.

¹⁶⁷ Faz-se aqui referência direta ao filósofo Paul Ricoeur que afirma a força reveladora da narrativa. Para ele, o Homem compreende a si mesmo e a sua relação com o mundo (e os objetos do mundo) através do sentido que ele dá à narrativa. As angústias, os medos, a alegria, os sentimentos que conformam sua existência são elaborados quando o indivíduo narra, isto é, quando ele hierarquiza, atribui valores às experiências vividas conjuntamente com os outros (pessoas ou objetos), construindo assim sua história, o seu “ser/estar” no mundo. Narrativizar, para ele, é dar sentido. Ricoeur acredita que a consciência não está na origem da existência, mas que ela é uma meta. Isso significa descobrir o sentido inconsciente para um ser que tem a consciência como tarefa, como objetivo de vida.

2.2 – A estrutura significativa da imagem: sobre o olhar e a leitura

Tanto a história da comunicação, quanto da linguagem humana (e consequentemente do próprio Homem) pode ser entendida por meio de hipóteses ¹⁶⁸ sobre a origem da língua/som (verbal) e/ou das expressões iconográficas, tidas como evidências de elementos estruturantes da cultura (suporte físico para narração mítica, por exemplo). Da Antropologia ¹⁶⁹ vieram algumas das contribuições teóricas mais significativas que atualmente serve o campo da Comunicação como anteparo científico capaz de responder muitas de suas questões, a exemplo da contraposição (ou não) de sistemas de signos distintos como a palavra e a imagem.

Em se tratando de especulações hipotéticas (um caminho possível para a busca de respostas), não se pode esquecer da Filosofia, domínio transdisciplinar e grande instigador das descobertas. Este domínio tem colocado muitas questões ao campo, não sendo estranho que algumas das principais vertentes comunicacionais venham a reboque dos filósofos da Linguagem ou dos meios de comunicação. Vilém Flusser, por exemplo, vem sendo retomado atualmente em questões que envolvem a crítica do pensamento linear (“crise dos textos”), decorrente da excessiva importância que a escrita assume no Ocidente. Em suas especulações sobre o que seria uma pós-História (algo como um mundo compreensivo, contemplativo), o filósofo da fotografia fala da tentativa de se resgatar o mundo perdido das imagens (aquelas que se fazem sem mediação técnica, uma espécie de conexão entre Homem e mundo), que se encontra encerrado em conceitos e textos.

Este mundo perdido, como afirma Flusser, o Homem não tem mais acesso. Exceto por reconstruções eidéticas, as quais supõem uma transcrição de sistemas semióticos, por meio modelizador. Mas Flusser alerta que a simplificação destes processos transcritivos pode comprometer a atividade decifradora, reivindicando, então uma “disciplina metal violenta”. ¹⁷⁰

¹⁶⁸ Fala-se aqui em hipóteses em virtude da ausência física dos primeiros grupos de homínidos que iniciaram este processo, fato contornado por meio de supostas reconstruções. (LEROI-GOURHAN, 1990, p. 11 - 30)

¹⁶⁹ Desta vertente, destaca-se o francês Leroi-Gourhan, que afirma a origem da imagem no gesto (movimento), e da palavra na fala (som). Seu interesse, contudo, não é propriamente pela mídia, mas pela origem da linguagem humana e a sua evolução. Assim, se seus estudos voltam-se às escavações de sítios arqueológicos em busca de suportes técnicos, é porque se pode, por meio da datação destes suportes, observar a relação que o desenvolvimento de técnicas guarda com o tamanho do córtex cerebral. Estas comparações permitem ainda a construção (ou contestação) de quadros evolutivos da raça humana a partir da comparação com outros grupos e outras técnicas de transmissão de símbolos.

¹⁷⁰ Flusser utiliza esta expressão para designar uma “ingenuidade de segundo grau” que deve presidir a entrada do sujeito investigador no sistema semiótico escolhido. Utiliza-se aqui esta expressão em virtude dos obstáculos que este sujeito pode encontrar quando se inscreve num sistema semiótico, mas cuja base modelizadora é dada por outro sistema. Afora isso, há que se enfatizar também os conceitos os quais este sujeito está munido quando penetra num objeto; daí a expressão “de segundo grau” – pois nunca é completamente despido de idéias ou referências anteriores. A estas condições a presente pesquisa não está imune. (FLUSSER, 2007, p. 36).

Isso significa rechaçar a lógica causadora (dialética) dos modos de ler o mundo, a fim de que, assim, se possa retomar a dimensão vinculativa humana, suprimida pela ênfase linear.¹⁷¹

Retomar estas bases teóricas – ainda que elas não estejam imunes às controvérsias, em se tratando de hipóteses e teorias – pode ser importante como fundamento para uma análise das mensagens visuais. O ponto de partida para esta atividade transcritiva é a premissa teórica defendida por Arlindo Machado, segundo a qual “A escrita não pode se opor às imagens porque nasceu dentro das próprias artes visuais, como um desenvolvimento intelectual da iconografia”.¹⁷²

Este fundamento sugere a possibilidade de leitura da imagem técnica com suportes das teorias linguísticas (análise do discurso), como propõe Donis A. Donis. O autor aventava esta possibilidade, já que, segundo ele, a linguagem verbal é “um meio de expressão e comunicação, cujo sistema é paralelo ao da comunicação visual”. Se para uma leitura da imagem, “não podemos copiar servilmente os métodos usados para ensinar a ler e escrever, podemos tomar conhecimento deles e aproveitá-los”.¹⁷³

As imagens técnicas, neste caso, podem ser consideradas textos, um todo significativo, no qual interagem diversos elementos para sua produção de sentido. Elas podem ser lidas, entretanto, segundo uma lógica interna, própria, o que permite falar também em signos específicos (forma, volume, cor, símbolos, etc.) De forma semelhante ao modelo linguístico, pode-se atribuir à imagem uma sintaxe e uma semântica correspondente que lhe confere significado, e que a particulariza em relação a outros textos codificados.

Em termos linguísticos, sintaxe significa disposição ordenada das palavras segundo uma forma e uma ordenação adequadas. As regras são definidas: tudo o que se tem de fazer é aprendê-las e usá-las inteligentemente. Mas no contexto do alfabetismo visual, a sintaxe só pode significar a disposição ordenada de partes, deixando-nos com o problema de como abordar o processo de composição com inteligência e conhecimento de como as decisões compositivas irão afetar o resultado final. Não há regras absolutas: o que existe é um alto grau de compreensão do que vai acontecer em termos de significado, se fizermos determinadas ordenações das partes que nos permitam organizar e orquestrar os meios visuais. Muito dos critérios para o entendimento do significado na forma visual, o potencial sintático da estrutura no alfabetismo visual, decorrem da investigação do processo da percepção humana.¹⁷⁴

Uma dificuldade, entretanto aparece quando se transpõe as regras ou o modelo linguístico para uma análise de texto visual, principalmente quando se tem por hábito o

¹⁷¹ Esta idéia tem a ver com o que foi dito anteriormente, com Pross, sobre o pensamento conceitual ou linguístico.

¹⁷² Machado, 2001, p. 22.

¹⁷³ Donis, 2000, p. 228.

¹⁷⁴ Idem, p. 29.

padrão linear de leitura, da esquerda para a direita e de cima para baixo. Como veremos a seguir, o poder expressivo de algumas imagens técnicas reside em sua instantaneidade, sua aparição imediatamente significante, tornada apreensível somente por uma abordagem (ou leitura) sincrônica. Outras vezes é a própria imagem técnica que sugere como ela deve ser lida, determinando o seu próprio eixo de produção de sentido. Fala-se, então, de uma pré-configuração da imagem numa dupla vinculação; sincrônica e diacrônica.

2.2.1 – O olhar: pré-configuração da imagem técnica e a vinculação sincrônica

O pressuposto inicial para analisar o problema da produção de sentido das imagens técnicas consiste em, primeiramente, compreender e definir as características intrínsecas do veículo, isto é, sua linguagem predominante (ou código), que determinará a particularidade da mensagem e, conseqüentemente, o uso do instrumental teórico adequado para dar validade metodológica à análise, tendo em vista a reconstrução deste objeto.

No caso das imagens técnicas, estas podem estar em movimento – a exemplo do cinema (*kino*) e da televisão – ou paradas, como é o caso da fotografia e demais imagens impressas. Para cada um destes veículos (ou melhor, para cada código comunicativo) existem modos diferentes de percepção e estratégias discursivas,¹⁷⁵ sendo também diferente o conjunto metodológico utilizado para a análise de cada produto visual. Acredita-se que o entendimento do código próprio de cada uma destas mídias visuais pode dizer bastante sobre suas estratégias de captura ou cooptação por parte de suas mensagens.

Diferentemente da televisão ou cinema, veículos que se destinam ao corpo, à sensibilidade tátil (como já afirmava McLuhan), e possibilitam a imersão do indivíduo num ambiente simulativo, os meios impressos, que fazem uso da imagem estática (fotográfica ou não), reservam-se à orientação da mente.¹⁷⁶ Neste caso, são as propriedades inerentes do

¹⁷⁵ Embora Arlindo Machado (2001, p. 121) não faça menção à necessidade de se diferenciar as especificidades da mídia visual – o que justifica o tipo de técnica de análise a ser empregado –, o autor destaca a importância de se dominar o código semiótico da imagem técnica, assim como as condições que possibilitaram o seu desenvolvimento: “A fotografia é a base tecnológica, conceitual e ideológica de todas as mídias contemporâneas e, por essa razão, compreende-la e defini-la significa compreender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção e as estruturas de sustentação da produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que se faz através da mediação técnica.”

¹⁷⁶ Retomando a célebre frase de McLuhan, Muniz Sodré afirma, no caso da TV, que o meio é a mensagem: “A televisão não é um veículo transmissor de conteúdos. A televisão é uma ambiência, multissensorial. A televisão não se dirige à mente das pessoas. Ela se dirige ao corpo do indivíduo. O jornal se dirige à mente. A rádio se dirige à mente. A televisão, porém, efetivamente ajuda mais a compor o ambiente, ajuda a fazer o que eu chamo de bios-mediático.” (SODRÉ, 2001, p. 19)

objeto que autorizaria (ou não) o uso de instrumentos mensurativos, e mesmo o tipo abordagem interna da pesquisa.¹⁷⁷

O fato da imagem técnica impressa destinar-se à mente permite que a pesquisa faça apropriações de alguns conceitos e termos da Linguística (não a sua integralidade teórica e disciplinar, mas como referência ou mesmo comparativamente). Isso porque muitas de suas teorias e conceitos foram desenvolvidos para compreender os fenômenos sociais e da cultura (como a língua, os símbolos, os mitos, etc.) tendo, portanto, grande aplicabilidade em objetos como jornal, livro e revista. Nos fenômenos da imagem, entretanto, há aspectos que não podem ser cobertos por tais teorias; aspectos estes são justamente aqueles que se pretende apresentar aqui.

Em se tratando de particularidade da imagem, convém afirmar a diferença fundante dos textos escritos (verbais) em relação aos textos imagéticos. Como foi dito anteriormente, a forma como a estrutura da imagem (sua sintaxe) é organizada acaba determinando o seu eixo narrativo e o próprio discurso da imagem. Esta sintaxe não é convencional como na escrita, não podendo ser aprendida por convenções sociais. Ela existe embutida na imagem e muitas vezes é dada de antemão pelo agente produtor que acaba imputando a direção que o leitor deverá percorrer, estabelecer relações com os signos (considerando uns e desconsiderando outros). Para o leitor, esta sintaxe funciona como elemento pré-configurador do olhar, vinculando-o com uma temporalidade da imagem.

Acontece, todavia, que para certas imagens, a própria sintaxe já é significativa, ou melhor, ela se irrompe numa totalidade da imagem. É o caso, por exemplo, da aparição de uma imagem a qual produz uma desestabilidade no indivíduo abrindo um campo de valores positivos ou negativos. Uma vez desestabilizado, o indivíduo fica suscetível a outros signos como os verbais. Observa-se que estas imagens não têm aquela necessidade de vinculação com o tempo da imagem, cujo sentido se manifesta exclusivamente pelos elementos imagéticos, enquanto condição básica para produção de sentido. Estas imagens tem como função baixar a guarda (ou a defesa) inconsciente do indivíduo, torná-lo vulnerável ou prepará-lo para uma determinada mensagem mais argumentativa. Para isso possui um poder expressivo (discursivo) no tempo imediato de sua aparição.

Estas imagens devem ser analisadas segundo um viés sincrônico e em relação a outros fatores que transcendem, ou que são externos ao texto, fatores estes de natureza

¹⁷⁷ Este pressuposto é o que legitima, no caso da presente pesquisa, a pertinência da análise discursiva em dois eixos: sincrônico e diacrônico.

individual e/ou psicológicos. Neste caso, o olhar pré-configurado na sintaxe vincula-se a tais fatores, numa experiência totalizadora com a imagem técnica.

A visão que o leitor retém do mundo por meio da fotografia não é um registro mecânico de diferentes objetos, mas a captação de estruturas significativas (da mesma forma como ao ver uma pessoa pela primeira vez não detectamos detalhes separados de seu rosto, porém uma máscara dominante e “pregnante”, para utilizar uma expressão de Gombrich). A percepção da imagem se dá numa globalidade.¹⁷⁸

A “pregnância”¹⁷⁹ do qual Costa se refere, diz respeito à estabilidade da estrutura visual a qual, bem escolhida, articula no leitor um número extraordinariamente grande de operações psicofísicas e afetivas em seu dispositivo cerebral. A apreensão ou interpretação deste fenômeno perceptivo dependerá, após o momento de sua emergência, da racionalização desta totalidade que se impõe ao receptor da imagem técnica. A teoria da Gestalt,¹⁸⁰ neste caso, pode servir como instrumento teórico importante para a compreensão desta estrutura simbólica da imagem, na medida em que organiza a percepção visual, funcionando como uma espécie de controle daquilo que é percebido. Assim, embora o estímulo externo seja um fenômeno totalizante, a teoria gestaltista propõe alguns princípios (proximidade, continuidade, semelhança, complementação, simplicidade, e figura/fundo) para torná-lo inteligível. Voltar-se-á a estes princípios mais tarde. Por ora, importa observar na totalidade da imagem seu aspecto expressivo que se vincula às emoções, aos sentimentos, às qualidades que dependem da aparição de “um rosto” em sua integralidade, pouco importando as suas partes integrantes.



Fig. 1 – Revista IstoÉ (31 mar. 2004), capa;



Fig. 2 – Revista IstoÉ (04 ago. 2004), capa;



Fig. 3 – Revista IstoÉ (14 set. 2005), capa;

¹⁷⁸ Costa, 2005, p. 32

¹⁷⁹ Este conceito é originário de Max Wertheimer (SCHULTZ; SCHULTZ, 1998, p. 311), que afirma a boa forma da imagem, a qual “se ajusta às exigências inconscientes da mente e à mecânica do corpo”. (DONIS, 2000, p. 115)

¹⁸⁰ Uma restrição, entretanto, deve ser feita ao uso da Gestalt; trata-se da concepção sobre a natureza do estímulo externo (signo) que, para a teoria, possui já uma organização em si, *a priori*. Segundo as críticas de G. Windholz e P. A. Lamal, a organização perceptiva dos estímulos “não ocorre de repente”, mas “pode depender da aprendizagem ou de experiências prévias” (Apud. SCHULTZ; SCHULTZ, 1998, p. 321)

Como assegura Donis, interpõe-se ao processo perceptivo da estrutura visual não apenas o aparato biológico sensorial responsável pelo funcionamento mecânico da visão, ou seja, “o sistema físico das percepções visuais, os componentes psicofisiológicos do sistema nervoso”.¹⁸¹ Na recepção da estrutura visual, Donis destaca os fatores mentais, experienciais ou psicológicos, que estão na base da produção de modelos perceptivos, interferindo, portanto, na produção de sentido da imagem técnica.

Esta idéia é compartilhada também por Costa. Segundo ele,

[...] a leitura ou percepção de uma imagem [...] costuma ser resultado de um diálogo, um encontro e uma soma, entre o que é mostrado e o histórico de quem recebe essa informação visual. Histórico composto por experiências de vida do leitor, por outras imagens que ele viu, que já decodificou, pelos seus estudos, ou seja, seu repertório cultural. Ao receber uma imagem o indivíduo a classifica, comparando com outras imagens, aproximando-a de matrizes introjetadas ao longo de anos de aprendizado do “ver”.¹⁸²

Fatores como as experiências corporais primárias (os conceitos ou valores arrolados destas), além de outras experiências que o indivíduo acumula ao longo da vida (as quais, geralmente, confirmam os valores remanescentes e reiteram a confiança original a uma dada estrutura simbólica) constituem isto que autor chama de “histórico”.

É comum que estes fatores sejam despercebidos, ou desconsiderados no processo de recepção das imagens, ou mesmo nas teorias homônimas. Os motivos que sucedem são inúmeros, mas cabe aqui salientar o modelo informacional (emissor → mensagem → receptor), como paradigma totalizador da experiência comunicativa e predominante no campo. Por se tratar de um modelo simplificador, se por um lado ele tem a vantagem de tornar prático e compreensível o processo comunicativo, por outro, ele retira a complexidade característica da percepção humana.

Um exemplo relatado por McLuhan, pode ajudar a compreender esta complexidade, bem como a dificuldade do Homem em lidar com ela:

Nada diverte mais o esquimó do que ver o homem branco torcer o pescoço para ver as fotos de uma revista pregadas nas paredes do iglu. Isso porque o esquimó, tal como a criança antes de aprender a ler em linhas, não tem necessidade de ver as figuras em posição normal. Sem dúvida é digno de consideração o fato de os ocidentais se intrigarem com o fenômeno de os nativos terem de aprender a ler fotografias como nós aprendemos a ler palavras. A distorção tendenciosa da vida de nossos sentidos por obra da tecnologia parece ser um fato que preferimos ignorar em nossas vidas diárias. As provas de que os nativos não percebem em perspectiva e nem em terceira dimensão parecem ameaçar a imagem do ego e da estrutura

¹⁸¹ Idem, p. 31.

¹⁸² Costa, 2005, p. 32 – 33.

ocidental, como muitos descobrirão depois de uma viagem aos Laboratórios de Percepção Ames, da Universidade do Estado de Ohio. Este laboratório é montado para revelar as várias ilusões que criamos para nós mesmos naquilo que consideramos ser a percepção visual normal.¹⁸³

Estas ilusões óticas criadas por nós mesmos, como diz McLuhan, algo como uma redução fenomenológica da percepção, pode ser atribuída a muitos fatores. Rudolf Arnheim, por exemplo, destaca a expectativa ou os traços de elementos familiares retidos na memória como condicionantes da percepção, afirmando que estes elementos podem influenciar até a forma como se percebe os objetos, fazendo-os parecer de maneira diferente caso sua estrutura permita. Isso porque, segundo ele, “Toda experiência visual é inserida num contexto de espaço e tempo”,¹⁸⁴ sendo que a maioria dos padrões de estímulos é ambígua.

Um homem que espera sua namorada numa esquina vê-la-á mais forte à medida que os minutos passam. Um psicanalista descobrirá órgãos genitais e úteros em toda obra de arte. Os psicólogos pelo teste de Rorschach, exploram a influência que as necessidades exercem na percepção. A ambiguidade estrutural das manchas de tintas usadas neste teste permite uma grande variedade de interpretações, de modo que há a probabilidade do observador escolher espontaneamente um que se relacione com seu próprio estado mental.¹⁸⁵

Mas o motivo principal para esta redução fenomenológica pode ser atribuído à naturalidade com que o Homem acostumou a ver o mundo, por modelos simplificadores, anulando a complexidade das formas visuais em troca de formas mais simples.

Roger Uchtmann afirma que a tendência à simplificação estrutural do mundo é algo suscetível à vida humana, motivo pelo qual o Homem tem grande predileção a procedimentos simples como a violência, a pornografia e uma “sociabilidade estreita, menos estruturada e menos diferenciada com polarizações mais simples”,¹⁸⁶ tendo grandes dificuldades com estruturas mais complexas da vida como a política, a democracia, a arte e a ciência. Comparativamente, a substituição de estruturas visuais complexas compensadas por equivalente simplificação está na base do trabalho publicitário e jornalístico, oferecendo um mundo de formas simples e primárias para a estabilidade psíquica do receptor.

O fato de que haja tal substituição não significa o apagamento (ou completa exclusão) dos resquícios de complexidade estrutural retidas como carga sempre latente das imagens técnicas que vinculam o olhar sincronicamente. Se por um lado esta carga pode abrir-se a um jogo de metáforas no leitor, o que não é desejável quando se almeja a precisão da

¹⁸³ McLuhan, 2001, p. 217 – 218.

¹⁸⁴ Arnheim, 2001, p. 41.

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ In. Baitello Jr; Contrera; Menezes, 2005, p. 81.

notícia; em outros casos torna-se até desejável, isto é, quando não se quer deixar tão explícito a predileção ideológica da empresa jornalística.

A esta simplificação operada pelo Homem, acresce-se ainda o fato deste estar irremediavelmente preso às limitações ópticas e mesmo cognitivas, estando também num movimento (social, cultural e mental) constantemente caótico (característico das grandes metrópoles), o que dificultaria a absorção de formas visuais complexas.

Retomar as teorizações sobre as experiências pré-predicativas humanas, neste caso, constitui uma atividade relevante, já que os conceitos (ou valores) advindos destas experiências acabam, de algum modo, interagindo no processo de simplificação das formas visuais complexas. Em primeiro lugar, porque no momento em que tais imagens emergem à superfície para captura do indivíduo, este irá interpretá-lo (sincronicamente) segundo alguns condicionamentos anteriores (expectativas, reminiscência das formas complexas, das experiências primária, ou seja, traços de lembranças); em segundo lugar porque tais experiências (sua forte polarização e repetição constante) acabam construindo um campo de confiança em que o indivíduo poderá se apoiar em situações de abrupta complexidade. Estas circunstâncias acabam por indicar a predileção de algumas estruturas simbólicas em detrimento de outras.

Para estas imagens técnicas que vinculam o Homem numa presentidade instantânea, a palavra “olhar” torna-se expressão adequada por se referir a uma ação primal súbita do olho frente à aparição imediata de algo. Olhar constitui a imobilidade deste olho frente a algo que lhe causa *pathos*, algo que incita o indivíduo, mas ainda não o mobiliza para uma ação correspondente. Em alguns casos, este algo ficará retido na forma de lembrança distante ou quase familiar, em outros casos chamará a atenção de quem olha para, a partir daí, ler. Sodré prefere entender o olhar como a ação mediadora de imagens.

Olhar implica constituir modelos produtores de imagens que são formas primais da mediação entre o humano e o mundo. Primeiro vem o modelo e, depois, a sua atualização numa imagem. Conhecer uma coisa é deslocá-la de sua realidade imediata, “natural”, para uma outra, um modelo que dá partida à ordem do espelhamento, do reflexo, ou ainda da imagem – ou seja, um jogo de aparências, uma “ilusão” que mimetiza de algum modo a coisa primeira. Conhecer, teorizar é ver (*theorein*, em grego), o que pressupõe um espelhamento primordial e depois o controle de sua deriva por uma medida, um *metron*, chamado Razão.¹⁸⁷

Embora muitos autores utilizem a palavra olhar para designar modos, etapas e processos diferentes do uso do corpo óptico (algumas como sinônimos de ver, ler, interpretar,

¹⁸⁷ Sodré, 2006, p. 111.

etc.), aqui esta palavra é empregada como processo que ocorre num “estado de tempo”¹⁸⁸ (abrupto, horizontal, condensado, ou imanente); mas também pode ser entendido como ação que antecede o ato de leitura de uma imagem técnica.

Se olhar significa construir estruturas visuais, funcionando como uma fôrma para preenchimento substancial, as quais atualizam certas informações anteriores, como assegura Sodré, esta atualização é sempre devir, está sempre à espera de um novo preenchimento, seja ela pessoa ou coisa.

2.2.2 – A leitura: pré-configuração da imagem técnica e a vinculação diacrônica

É digno de atenção o fato de certas imagens já disporem internamente de sua própria sintaxe. Isso porque o conhecimento de certas formas simbólicas da imagem – bem como o tipo de vinculação que estas estabelecem com o olhar –, supõe modos diferentes de pré-configuração do olhar e, conseqüentemente, estratégias enunciativas para cada vinculação.

No caso da vinculação sincrônica do olhar (como foi explicitado acima), pelo fato de sua estrutura ser totalizante e instantânea, à margem da capacidade racionalizadora do Homem (em função do tempo breve), o produtor da imagem poderá se apoiar desta situação para construir seu discurso. É importante ressaltar que a efetividade de um discurso necessita sempre de um campo constituídos de valores e conceitos, anteriormente sedimentado. O sentimento (emoções ou qualidades) que se desperta por uma imagem técnica, abre assim um campo de vulnerabilidade para um discurso mais racional, argumentativo, que é característico dos textos verbais. A sedimentação deste campo,¹⁸⁹ o que torna possível a penetração de um discurso socialmente importante como o da política, se evidencia pela antecipação da imagem ao discurso verbal de uma publicação, por exemplo. Como afirma Guimarães “a imagem, muitas vezes se antecipa ao texto e a presentidade da imagem se antecipa a seus conceitos”.¹⁹⁰

Este campo sedimentado é igualmente importante no caso da vinculação diacrônica do olhar. As imagens técnicas que apresentam este tipo de vinculação possuem um poder expressivo que não está na totalidade de sua aparição pregnante, mas no processo narrativo em que interagem os valores sedimentados individual e culturalmente. Estes

¹⁸⁸ A expressão “estado” guarda uma relação aproximativa de um momento estático da língua, conforme definiu Ferdinand Saussure (2004, p. 118).

¹⁸⁹ Mais adiante apresentaremos os procedimentos de sedimentação de um campo discursivo: seja por uma imagem, seja pelo conjunto da obra, ou seja, pelas várias imagens anteriormente vistas e assimiladas pelo indivíduo. Tem grande importância aqui a repetição de estruturas simbólicas.

¹⁹⁰ Guimarães, 2006, p. 190.

processos narrativos compõem eixos sintagmáticos do discurso pelo qual o leitor percorre já havendo nesta estrutura um valor polarizado e altamente assimétrico. Como se verá na sequência, este caminho percorrido consolida efeitos de sentido que serão importantes para construção de um repertório simbólico social.

Permanece válido o que foi dito anteriormente sobre a especificidade do meio veiculador da imagem técnica, ao fato destas mensagens serem do tipo estáticas e destinarem à mente do indivíduo. Estas imagens dispõem de elementos internos que suscitam a atividade narrativa (a exemplo da semelhança e diferença de partes da estrutura sintática). Isto legitima leituras mais detidas sobre a imagem, fixando-se na relação que os signos mantêm entre si (olhar circular), na observação do processo narrativo dado não pelo movimento da câmera (no caso da imagem em movimento), mas pela sintaxe da imagem estática.

Mas antes de adentrar no processo de leitura ou narrativa da imagem, cabe observar aquilo que se afirmou sobre a sintaxe inerente das imagens técnicas. Os 3 exemplos abaixo ilustram como uma imagem técnica pode determinar pontos específicos de entrada do olhar:



Fig. 4 – Revista *Veja* (19 mar. 2003), p. 50.



Fig. 5 - Picasso, *Briqueterie a Tortosa (L'Usine Horta de Ebro)*, 1909.



Fig. 6 – Revista *Veja* (18 abr. 1973). Capa.

Na figura 4, a posição das armas produz uma espécie de moldura para a personagem em questão (Saddam Hussein, ao fundo); as armas além de já conotarem um determinado significado produzem, nesta posição, um ponto de entrada na imagem. Já na figura 5, a estrutura sintática da imagem barra qualquer processo de leitura ou contiguidade do mesmo: não há janela nem portas para que o olhar continue, ficando como que compartimentada, à deriva na pintura... Esta construção de Picasso veio para representar o aspecto sufocante e repressor das fábricas, levado a cabo pelo regime capitalista. A própria idéia de compartimentação (as formas quadradas) suscita aquilo que é característico deste

sistema: a especialização, remetendo às linhas de montagem de uma fábrica. Esta estrutura se repete também na figura 6, como padrão de solução para a temática da repressão das grandes metrópoles: na figura 6 (uma paródia da fig. 5), o título da capa: “Há salvação para as grandes cidades?”, sugere uma saída para a angústia daquele modelo proposto por Picasso: uma janela ou porta para uma casa no campo em perspectiva.

Estes três exemplos são, por ora, suficientes para ilustrar três coisas:

1) arbitrariedade da sintaxe: é o produtor da imagem técnica quem determina o caminho que o leitor irá percorrer numa mensagem visual;

2) repetição de formas simbólicas: certas imagens, por mais complexas que sejam (fig. 5), quando repetidas constantemente (principalmente pela publicidade) acabam adentrando e compondo o repertório ou imaginário social, ficando lá como uma espécie arquivo, pronto para algum uso casual;

3) O sentido dado pela sintaxe produz efeitos de sentido: a perspectiva que vai de cima para baixo, presente nas figuras 4 e 6, apresentam valores polarizados (claro e escuro) que permitem ao produtor da imagem chamar atenção para aquilo que ele quer evidenciar: no caso da figura 4, destaca-se a personagem do fundo; na figura 6, o tema de uma vida no campo. Em ambos os casos, o escuro (negativo) em primeiro plano se contrapõe ao claro (positivo) no segundo plano. Mais adiante, a pesquisa irá apresentar outros exemplos de estrutura simbólica polarizada, cujo eixo de leitura produz um discurso fortemente assimétrico, cujos valores recaem diretamente sobre as figuras representadas.

Mas antes de evocar estes exemplos é necessário o conhecimento do processo de percepção para este tipo de imagem técnica (e de sua correspondente vinculação diacrônica) que, de certo modo, autoriza a pesquisa a empreender este tipo de abordagem. Falou-se, anteriormente, que estas imagens possuem propriedades inerentes, as quais suscitam um tipo de abordagem diacrônica e, conseqüentemente, uma narrativa. Retoma-se, neste momento, aqueles princípios da Teoria da Gestalt que ficaram como que suspensas no tópico anterior.

Costa ¹⁹¹ afirma que a leitura da imagem é um processo complexo, mas que pode ser feito pelo estabelecimento de dois procedimentos básicos: a semelhança e o contraste. Estas duas condições são apontadas como pré-requisito para a produção de discurso, uma vez que a imagem impescinde de certos reconhecimentos por parte da percepção para que possa produzir sentido, ou seja, emergir como narrativa.

¹⁹¹ Costa, 2005, p. 33 – 34.

Em seu famoso texto, *Gestalt Theory* (1923), Max Wertheimer ¹⁹² descreveu algumas propriedades que ligam os elementos visuais, em torno dos quais se estrutura uma forma perceptiva. Algum tempo depois, L. Mussati simplificou as leis de Wertheimer, afirmando que estas podem ser sintetizadas numa só: “a lei da homogeneidade ou semelhança”. ¹⁹³

O agrupamento por semelhança, segundo este princípio, pode ser atribuído a uma propriedade associativa da mente, uma condição que liga o passado ao presente e faz valer as informações anteriormente introjetadas na memória. Neste caso, “a semelhança atua como um princípio estrutural apenas em conjunção com a separação, isto é, como uma força de atração entre coisas separadas”. ¹⁹⁴

Vale lembrar aqui a máxima de Aristóteles, segundo a qual, “a vista é, de todos os nossos sentidos, aquele que nos faz adquirir mais conhecimentos e o que nos faz descobrir mais diferenças”. ¹⁹⁵ Não é por acaso que o processo básico de aquisição de conhecimento, como afirma Sodré, tenha a mesma matriz semântica de ver (*theorein*). Aquisição de conhecimento, neste caso, implica seleção e organização daquilo que é captado, portanto, semelhanças e diferenças. Sob este mesmo ponto de vista Arnheim diz, “a semelhança é um pré-requisito para se notar as diferenças”. ¹⁹⁶

A idéia de diferença suscita a segunda condição proposta por Costa, o contraste. De fato, o contraste constitui uma condição não apenas de reconhecimento de semelhanças e diferenças nas partes da imagem, mas como propriedade que suscita uma mobilização do olhar. Muitas teorias antropológicas, sobretudo influenciadas pelos estudos da linguagem, ¹⁹⁷ afirmam o contraste como expressão ou gesto cultural, a partir do qual se pode dar sentido ou significado às ações e produções humanas. Entendido dessa forma, fala-se então na polarização da imagem técnica, ou seja, para produzir sentido, a imagem técnica deve necessariamente ter alguma de suas partes polarizadas. É que o sentido, enquanto dinâmica significativa entre partes polarizadas só existe (ou só pode ser percebida) quando reconhecidas como tal.

¹⁹² Para Schultz e Schultz (1998, p. 311) Max Wertheimer (1880 - 1943) é considerado um dos fundadores da teoria da Gestalt, ao lado de Kurt Koffka (1886 - 1941), e Wolfgang Köhler (1887 - 1967).

¹⁹³ Arnheim, 2001, p. 70.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Apud Costa, 2005, p. 33.

¹⁹⁶ Arnheim, 2001, p. 70.

¹⁹⁷ Nas teorias com viés semiótico (de Lévi-Strauss à Geertz) sobre o código cultural (sua estrutura, função e organização), a idéia de polaridade é quase que inevitável. A polaridade ou contraste mobiliza não apenas o olhar do Homem, mas as suas taxonomias elementares responsáveis pelas regras sociais básicas: sim x não; cru x cozido; homem x mulher; família x estrangeiro (no caso do incesto); etc.

O contraste é uma força que mobiliza o estático, estimula e atrai a atenção do leitor a romper a inércia do olhar [...] Não existe semelhança sem contraste e este é o rosto do mesmo processo de atividade simplificadora que o sujeito utiliza em sua vinculação com o mundo. Graças ao contraste podemos apropriar-nos das chaves ou códigos da informação que recebemos armazenando e classificando os dados dispersos.¹⁹⁸

A idéia de movimento, segundo Vilches, deixa de ser exclusividade do cinema e da televisão quando se percebe que muitas imagens estáticas sugerem uma ação mobilizadora dos olhos e, conseqüentemente, movimento. Para alguns, esta propriedade remete a efeitos estéticos, estando presente também em textos verbais como aqueles encontrados no jornalismo impresso e radiofônico: ritmo narrativo, tonalidade de voz, uso de expressões fortes, etc. Há que se destacar aqui, entretanto, a idéia de assimetria de valores para cada uma destas construções narrativas.

Todo ritmo implica em acentuação como uma marcação temporal. Associado à definição da notícia, faz evocar o conceito linguístico de traço marcado, assimétrico ao não-marcado. É tal assimetria que torna possível o sentido em qualquer sistema semiótico. A oposição gera um valor significativo.¹⁹⁹

Algumas semelhanças entre o texto visual e o verbal sugerem, como foi dito, uma concepção de imagem técnica como texto estruturado, o qual pode ser lido de modo semelhante, mas não totalmente idêntico, aos textos verbais.

Torna-se aqui pertinente a ampliação da noção de texto proposta pelo semioticista Ivan Bystrina. Para ele, textos constituem conjuntos de signos os quais, referenciados por um determinado código ou sistema de signo, permitem observar sua estrutura, seu funcionamento e sua organização. Os textos, mediante a relação com seus respectivos códigos, que transcrevem os textos e infere sentido a eles,²⁰⁰ possibilitam a visualização de elementos invariantes, os quais permitem ao observador um certo controle, uma catalogação, destas manifestações.²⁰¹

¹⁹⁸ Vilches Apud Costa 2005, p. 34.

¹⁹⁹ Sodré, 1996, p. 139.

²⁰⁰ Refere-se aqui novamente à noção modelizadora.

²⁰¹ Código e mensagem constituem, segundo Rodrigues, elaborações teóricas, uma forma de tornar inteligíveis os aspectos estruturais e funcionais de sistemas comunicativos. “Sugestão de caminho teórico, que não postula a existência de códigos e de mensagens reificados nos fenômenos; apenas introduz conceitos a partir dos quais os fenômenos podem ser sistematizados. “Códigos e mensagens não estão, assim, nos fenômenos, como estruturas deles; estes últimos são estruturáveis com o auxílio de instrumentos conceituais: e muito longe de querer qualificar ou determinar a substância dos fenômenos, pretende-se apenas projetar sobre eles uma luz de inteligibilidade. [...] utilizando o conceito de código como um artifício teórico, é possível compreender a capacidade humana de diferir – de criar as mais variadas culturas, de falar as mais diversas línguas – como sendo

Mas antes que se possa falar desta relação entre texto e código, Bystrina assinala os três principais códigos da comunicação: o código biofísico (presente em todos os organismos vivos, responsável pela regulação de trocas metabólicas), o linguístico (que diz respeito às línguas animais, as quais variam de espécie para espécie: as formigas, por exemplo, regulam-se por comunicação olfativa, as abelhas, pelo movimento) e o cultural (presente apenas no Homem). Interessa aqui este último código.

Ao código cultural, fazem parte outros sub-códigos, que o constitui (ou o integra) e a ele se relaciona por compatibilidade. Exemplos destes sub-códigos são aqueles responsáveis pela sintaxe (enquanto regra de leitura) dos textos imagéticos e verbais. O fato destes sub-códigos serem compatíveis com o sistema maior (a cultura) é o que permite a transcrição em imagem para muitas expressões verbais: por exemplo, quando o professor pede aos alunos um desenho sobre o tema “dar a volta por cima” ou “não andar cabisbaixo”, etc. Se por um lado não se pode ter consenso de um desenho ao outro (pois a subjetividade que atua em cada desenho é individual) ao menos se pode esperar uma não variação dos temas, ou daquilo que foi requisitado.

Com isso se pode afirmar que, embora as sintaxes da imagem e da palavra sejam diferentes entre si, o sentido total do discurso compartilha de um mesmo repertório comum, já que fazem parte do mesmo sistema cultural. Para muitos textos culturais (aqui, sobretudo os midiáticos), seu significado ou sentido encontram-se delimitados pelos padrões culturais de uma dada sociedade: suas regras, leis, moral, as quais se materializam em mitos, símbolos, emblemas, ações, etc.

Uma opção para se investigar o significado ou sentido destes textos é dado pela leitura estrutural que, no caso da imagem, seguem alguns preceitos ou “propriedades básicas da cultura”, como denomina Bystrina. Estas propriedades são importantes na medida em que serve de referência para análise das narrativas de certas imagens técnicas. Estas propriedades são: binaridade, polaridade e assimetria.

Segue abaixo, algumas figuras que podem servir de ilustração para observar:

1) A narração: embora sejam estáticas estas figuras suscitam um movimento do olhar, o que permite falar em “leitura” da imagem. Seu potencial expressivo reside justamente nesta força mobilizadora, o que faz o leitor participar de uma temporalidade da imagem;

2) A participação das propriedades básicas do código cultural de Bystrina: as imagens técnicas enquanto produto humano, portanto culturais, podem ser lidas (ou

codificada, como um invariante ou universal, em torno do qual a diversidade e as particularidades giram”. (RODRIGUES, 2003, p. 174 – 175).

decodificadas) segundo estas propriedades básicas. É importante fixar aqui o fato de que, na narrativa, a assimetria da estrutura da imagem (positivo e negativo) mantém-se invariante, reforçando não apenas valores culturais, mas também pré-predicativos;

3) O eixo de produção de sentido estabelecido pelas narrativas compõe o que Pross denomina “estruturas simbólicas do poder”, as quais se encontram materializadas nestas imagens técnicas. O fato destas estruturas simbólicas (acima-abaxo, dentro-fora, claro-escuro) terem um valor já fixado nas experiências ontogênicas e sendo elas confirmadas ao longo da vida do sujeito, conferem a tais expressões um grande poder simbólico-discursivo.²⁰²



Fig. 7 – Revista Veja (28 jun. 2005), capa;



Fig. 8 – Revista IstoÉ (31 out. 2007), capa;



Fig. 9 – Revista Veja (27 dez. 2006), capa.



Fig. 10 – Revista IstoÉ (28 mai. 2003), capa.



Fig. 11 – Revista Veja (26 mai. 1999), capa.



Fig. 12 – Revista IstoÉ (23 set. 1998), capa.

As 6 figuras, apresentam, respectivamente, as propriedades do código cultural:

- 1) A binariedade: em todas elas há um dualismo;
- 2) A polaridade: em todas elas há um antagonismo, direita x esquerda (fig.7), acima x abaixo (fig. 7, 8, 9, 11 e 12), figura x fundo (projeção de perspectiva: fig. 7, 8, e 10), claro x escuro (fig. 7, 8, 9, e 12);

²⁰² Como se verá nos capítulos 4, 5, e 6, a apresentação destas estruturas na imagem técnica recortam um campo já sedimentado de valores e conceitos.

3) A assimetria: em todas elas há, reconhecidamente, a valorização de algum destes pólos antagônicos, as quais são invariantes. Aqui as determinações culturais (as normas sociais preexistentes, os condicionantes morais, mesmo as experiências da vida) exercem grande influência para resolução deste antagonismo; mais nitidamente, a valorização do céu (acima) em detrimento daquilo que está abaixo (a terra ou o inferno).

Convém dizer que estes eixos narrativos são pré-discursivos (ou pré-narrativos), isto é, são dotados de propriedades organizativas do olhar, as quais, bem utilizados, facilitam o reconhecimento por parte do leitor, podendo potencializar um determinado discurso. Em relação à complexidade de sua estrutura visual, afirma-se que tanto o binarismo, quanto a polaridade e a assimetria, constituem propriedades que conferem à mente do leitor um tipo de divisão racional do estímulo visual externo. Pelo fato de sua estrutura estar assim simplificada, a projeção do olhar do leitor se acomoda na superfície da imagem; isto se deve também à invariância da estrutura (em termos de valores assimétricos) a qual produz uma sensação de segurança no estímulo recebido. Isso significa que no momento em que ele dispara o olhar para uma possível leitura, este é rendido pela simplificação do modelo que o domina, o encaminha, sem esforço.

3 – METODOLOGIA

Neste capítulo a pesquisa irá explicitar o conjunto teórico, conceitual e metodológico que embasa a pesquisa (as técnicas de coleta, observação e interpretação dos dados), bem como o espaço aplicativo (revista *Veja*).

Retomam-se aqui conceitos e teorias anteriores, mas de forma operatória. Este percurso constitui todo o procedimento metodológico da pesquisa e se divide em 3 instâncias ou etapas: ²⁰³

3.1 – As etapas da pesquisa

1) teórica: a grande teoria que subjaz a pesquisa, abrindo também caminhos para outras apropriações teóricas e conceituais, é oferecido pelo pensamento de Harry Pross (especificamente a teoria relacional dos signos e sobre a estrutura simbólica do poder). Ao apresentar um amplo campo conceitual, em que se fundam problemas e hipóteses, esta teoria permite, dentre outras coisas, dar visibilidade à produção de sentido a partir dos três eixos (acima-abaixo, dentro e fora, e claro-escuro) cuja gênese remontam às experiências pré-predicativas. Acresce-se ainda o fato desta teoria servir de base para uma teoria interpretativa, a qual encontra operacionalidade no conjunto arqueológico (mesmo em sua instância epistemológica, como se verá). Esta investigação, que num primeiro momento trata de descrever conjuntos de discursos, (familiares e enigmáticos, como fala Foucault), por meio da observação de sua organização interna, sua estrutura e funcionamento, abre também perspectivas para aspectos interpretativos à luz das relações de poder que as permeiam, ²⁰⁴ poderes estes construídos social e historicamente. A presença de um poder (o que pressupõe um sujeito) subjacente a estes eixos de produção de sentido é o que presentifica (e ao mesmo tempo justifica) as teorizações da imagem técnica enquanto objeto de inúmeros estudos contemporâneos;

2) técnica: propõe-se aqui a constituição do *corpus* da pesquisa e a apresentação dos procedimentos de análise: descrição, análise e interpretação;

3) epistemológica: trata-se de se (re)conhecer os limites da pesquisa, enquanto peça pertencente a um todo maior. Apresenta-se aqui o modelo metodológico de John B

²⁰³ Esta divisão é tributária de Maria Immacolata Vassalo de Lopes (1990, p. 103 - 115) que, originalmente, estabeleceu 4 “instâncias da pesquisa”: 1) Epistemológica; 2) Teórica; 3) Metódica; 4) Técnica. Não se pretendeu aqui seguir à risca todas as etapas de forma assim compartimentada, nem a ordem estabelecida pela autora. Cabe dizer que a etapa metódica está dissolvida ao longo das três etapas da pesquisa. Da melhor forma possível, tentou-se, portanto, reaproveitar tal modelo para as finalidades e especificidades deste trabalho.

²⁰⁴ Não é por acaso que Pross nomeou estes eixos de produção de sentido de “estruturas simbólicas do poder”.

Thompson que propõe etapas para as investigações cujo interesse se volta para o poder que as formas ou estruturas simbólicas exercem nas sociedades modernas. Este tópico pretende discorrer também sobre a importância deste estudo, apontando possíveis desdobramentos do mesmo: o que significa para aquele que domina esta língua a imagem? Poder? Quem exerce este poder na sociedade contemporânea? Quem são estes sujeitos e quais as suas intenções? Foi para responder estas questões e ao mesmo tempo materializar o objeto (reconhecidamente abstrato), que se elegeu a revista *Veja* como espaço para se observar (ou dar visibilidade) aos três eixos de produção de sentido. Enquanto espaço aplicativo, para verificação da produção de sentido, a revista *Veja* corporifica também o sujeito enunciativo.

3.1.1 – Instância teórica

Para Lopes esta etapa específica

[...] o lugar de formulação sistemática das hipóteses e conceitos, da definição da problemática e da proposição de regras de interpretação. Corresponde fundamentalmente às operações de adequação do modelo teórico ao objeto empírico da investigação.²⁰⁵

A opção deste trabalho por uma teoria como a dos signos relacionais (uma “teoria setorial”²⁰⁶) faz-se com o objetivo não apenas de atender às necessidades de uma pesquisa, enfatizadas por Lopes pela importância dos elementos presentes numa teoria (hipóteses, conceitos, problemática, e regras de interpretação). Sobretudo, a teoria dos signos relacionais permite uma ampliação da mesma, na medida em que se pode aproximá-la de outras teorias (o que permite também a integração conceitual) as quais esta faz fronteira, muitas vezes rígida. A vantagem desta ampliação é a criação de modelos teóricos, ou seja, a aquisição de novas ferramentas cognitivas capazes de resolver outros problemas (ou uma parte deles), abrindo caminho para outras investigações de mesmo cunho.²⁰⁷ Este caminho, todavia, é aberto pelo próprio signo, partícula elementar que dá nome à teoria.

²⁰⁵ Lopes, 1990, p. 107.

²⁰⁶ Ao relacionar a teoria ao paradigma, Lopes afirma que a primeira deve ser vista em relação a um sistema teórico global. “O paradigma é formado por várias teorias setoriais ou disciplinares (da cultura, da economia, da comunicação, da política etc.) e teorias particulares ou temáticas (da cultura popular, da dependência, da indústria cultural, da recepção etc).” É por este motivo, pelo fato da teoria sempre fazer parte de uma outra teoria maior que a integra, que Lopes afirma “que a teoria é sempre parcial e limitada à interpretação de um fenômeno ou conjuntos de fenômenos da realidade” (IBIDEM)

²⁰⁷ Mas isso, entretanto, somente quando se observa a pertinência destes problemas ao modelo teórico e sua afinidade conceitual. Em outras palavras, suas bases epistemológicas.

Para Pross, a realidade em que o Homem está imerso é uma rede de signos. Esta condição faz com que tanto a comunicação (produção, circulação e consumo de signos) quanto as próprias ações humanas sejam vistas (realizáveis ou possíveis) somente dentro deste marco, ou seja, dentro desta rede de signos.

Embora esta condição seja algo insuperável, a compreensão daquilo que se manifesta pelo Homem não o é. Isso porque grande parte dos fenômenos do mundo (ou melhor, a parte que é acessível à percepção humana, portanto, aquilo que interessa ao Homem) pode se tornar compreensível por meio de relações sógnicas; relações estas dadas pelo próprio signo, quando este é considerado (ou conceituado) enquanto relação de três membros: 1) o objeto representado; 2) o sujeito interpretante e; 3) o meio (o sistema de signos ou o contexto cultural).

Como foi dito, compreender o signo enquanto relação triádica implica em estender o processo interpretativo à diversidade fenomenológica do mundo que se abrem pelas ações humanas. A imagem enquanto produto humano pode ter suas diversas faces reveladas pela ação interpretativa do Homem (sujeito interpretante ↔ signo).

Estender o processo interpretativo à imagem técnica consiste em percebê-la como signo que, pelo fato de ser três, implica que sua presença (existência) seja também a presença (existência) de um sujeito, ou de uma mente interpretante. Sendo a imagem técnica composta e processada a partir de algo em comum com a cognição, ou seja, por relações sógnicas, pode-se buscar um entendimento sobre a imagem técnica, a partir dos indícios (rastros, pegadas, traços, marcas, vestígios, pistas, etc.) que estas relações deixam na mente do sujeito.

Emerge daí a possibilidade de se compreender, mesmo aqueles sentimentos e emoções (latentes ou manifestas), provindas de imagens técnicas as quais compõem os fenômenos que não cabem em palavras, mas que se fazem sensíveis ao Homem, afetando-o, sob a forma de símbolos.

Desdobra-se daí a problemática da pesquisa. Pois dos variados estímulos visuais o qual o Homem está suscetível ao longo da vida (principalmente quando se considera a entrada da Mídia enquanto instância mediadora), apenas alguns deles serão considerados. Destes, somente uma pequena parte será arrolada a um núcleo relativamente estável do indivíduo em meio à cadeia de alterações. Como afirma Pross, as relações de signos mudam com o tempo, assim como seus sistemas de signos e a própria interpretação. A esta transitoriedade irremediável, o autor joga toda a responsabilidade sobre os “materiais familiares”.²⁰⁸ E é

²⁰⁸ Pross, 1980, p. 43.

justamente este material familiar, que permite ao indivíduo uma duração no tempo, uma experiência histórica, sem ser por isso devorado ou degenerado por estas transformações. A identificação deste material familiar nas coisas ao seu redor, dentre as quais as imagens técnicas, por parte do indivíduo, é o que confere fidedignidade ou credibilidade a elas, como garantia para uma segurança ontológica do Ser.

Que material familiar Pross se refere?

Precisamente, aqueles materiais (concretos ou abstratos) que se mostram como reminiscência das experiências ontogênicas (pré-predicativas), de onde advêm os valores e conceitos duradouros e, de maneira particular, a “confiança original”,²⁰⁹ as quais perduram ou subsistem na forma de símbolos latentes e/ou manifestos.

Se a vinculação humana é propriamente simbólica, então os símbolos assumem nesta nova ordem social, o poder do co-ordenamento dos Homens, a sua disposição estratégica numa dada estrutura social.

Vem daí a hipótese, também aventada por Pross, segundo a qual muito dos discursos institucionais (da Família, da Escola, do Estado, da Mídia, etc.) se mostram poderosos porque neles se ancoram conteúdos simbólicos cujos valores foram consagrados pelas experiências primárias. Conteúdos estes que se repetem também nas formas simbólicas veiculadas pela mídia, reforçando assimetrias (valores e conceitos, positivos ou negativos) anteriormente experienciadas. A identificação e o posterior reforço destas assimetrias pela repetição conferem dramaticidade àquilo que as imagens técnicas representam ou querem apresentar. Mais ainda: quando reconhecido, o conteúdo simbólico expressos por tais imagens pode chegar a produzir vinculações dos Homens entre si, da forma como desejam aqueles que detêm o monopólio de sua circulação (vale dizer, as empresas de comunicação e mídia).²¹⁰

Foi por este motivo que se propôs aqui, num segundo momento (apenas a título de consideração, sem querer enfocar detidamente) observar o sujeito da enunciação, aquele que opera os eixos de produção de sentido: o que pretendem dizer? E como o fazem para dizer?

Algumas destas respostas necessitam preliminarmente da identificação destes valores especificados (positivo e negativo) nas imagens técnicas: o seu funcionamento estrutural e sua organização interna. Todo este processo está arrolado à noção do “dar visibilidade”. Visibilidade não apenas destes elementos valorativos que irrompem na imagem técnica, mas de seu funcionamento enquanto discurso.

²⁰⁹ Wyss Apud Pross, 1980, p. 17.

²¹⁰ Este fenômeno, Pross denomina verticalismo (Apud BAITELLO JR, 2003)

A expressão estrutura simbólica, utilizada neste trabalho, constitui a forma já racionalizada do símbolo (presentativo).²¹¹ Esta estrutura é entendida aqui como uma das unidades mínimas presentes na imagem técnica. Embora não se possa excluir o fato de que neste grande texto (a imagem técnica) interajam outras unidades (ou signos) de outra natureza como a palavra (símbolo linguístico), o isolamento (parcial) da estrutura simbólica faz-se importante para compreender o seu funcionamento interno, sua organização e, conseqüentemente, o seu comportamento (sua produção de sentido). O trabalho com apenas uma variável da imagem, se por um lado reduz a integralidade de sua expressão fenomenológica, por outro lado possibilita um maior aprofundamento na dimensão a que se quer dar visibilidade (objetivo deste trabalho).

Vale dizer que o procedimento que possibilita transformar a estrutura simbólica em texto é a ação modelizadora,²¹² ação esta capaz de conferir ao símbolo uma estrutura de linguagem. Como afirma Pross, este símbolo pode se tornar linguístico, mediante a capacidade interpretativa do Homem (suas narrativas, elaborações, descrições, etc.) O procedimento modelizador, neste caso, se faz com o intuito de iluminar o problema da produção de sentido das imagens técnicas, isto é, jogar luz²¹³ na questão deste símbolo não linguístico, cujo Homem tem contato na infância, chegando a determinar a capacidade perceptiva e expressiva das formas atuais.

Seguem-se, dessa forma, as técnicas operacionais que permitem tornar exequível o objetivo aqui proposto. Como foi dito, o procedimento arqueológico encontra validade na própria teoria de Pross, quando se parte para a busca de uma estruturalidade da língua imagética, suas regras de formação linguísticas ou sintáticas. Compreender estas regras ou normas permite, segundo Pross, identificar o seu uso social e, conseqüentemente suas intencionalidades.

O que se conhece com o nome de consciência crítica é a distância do que se interpreta em relação ao objeto e o signo. [...] Não se pode buscar o sentido de cada forma naquilo que expressa, mas no modo e na lei interna de formação – não próximo ao imediatamente dado, mas no distanciamento progressivo em relação a ele – onde reside o valor e a peculiaridade da formação linguística, assim como o valor e a peculiaridade das formações artísticas. Esta distância com relação à

²¹¹ A estrutura simbólica divide a imagem técnica em duas estruturas básicas e elementares. No caso da produção acima-abaxo, esta estrutura divide espacialmente a imagem técnica em acima e abaixo; no caso da produção de sentido no eixo dentro-fora, esta estrutura divide também espacialmente a imagem em dentro (o leitor) e fora (a imagem, aquilo que está fora do leitor); e finalmente no eixo claro escuro, esta estrutura encontra-se dividida na dinâmica cromática estabelecida entre claro e escuro.

²¹² A base modelizante é o sistema linguístico.

²¹³ É importante lembrar aqui a dualidade (morte x vida, luz x sombra) expressa metaforicamente pelo núcleo conceitual da imagem, definido por Baitello Jr.: a vida da imagem.

existência imediata e a vivência imediata é a condição de sua visibilidade e intencionalidade.²¹⁴

A “consciência crítica”, como distância necessária que o investigador precisa para sua interpretação, deixa entrever, segundo Pross, “a capacidade designadora [do Homem] com relação aos sistemas de signos vigentes e a seu domínio sem ser, por sua vez, dominada por eles”.²¹⁵ Este sistema de signos pode ser compreendido como a cultura de onde se parte as referências fundamentais para uma análise arqueológica. Isso porque, na cultura, se referencializam não apenas os valores que compõem os produtos midiáticos, mas os sistemas externos de poder, que permitem o aparecimento de objetos e problemas em determinados períodos de tempo. Esta dimensão, entretanto, não cabe aqui; retornar-se-á a ela no tópico sobre a instância epistemológica.

De qualquer forma o que se pretendeu afirmar aqui é a possibilidade da imagem técnica de ser interpretada de diversas formas, conforme a diversidade fenomenológica que a caracteriza enquanto tal. Se a questão sobre o poder discursivo e transformador das imagens técnicas – poder que os sujeitos (competentes) enunciativos conhecem, exercem e realizam – fica em aberto, pretende-se aqui fechar estas explanações com a afirmação de que a imagem técnica é algo que vai além de um simples objeto material; é um aparato com vários componentes simbólicos.

Tomar a imagem como a coisa mesma significa observá-la como objeto plano, um mero suporte material, um pedaço de papel ou uma tela de monitor, sem terceira ou quarta dimensão (segundo a filosofia da imagem de Flusser). Mas a imagem é mais do que isto. Ela não significa enquanto objeto em si, mas como objeto simbolicamente representado. É este algo a mais, este componente simbólico estrategicamente alojado, que obriga a realização das análises que se seguem. Estas, por sua vez, se fazem acompanhadas de um processo reconstrutivo que observa a cada abstração das dimensões expropriadas do real pela imagem técnica, as motivações do produtor.

a) Em relação à recuperação da terceira dimensão (profundidade ou “perspectiva” de Alberti) da imagem: sendo esta dada por uma sintaxe (ou estrutura simbólica) escolhida pelo agente enunciativo (o produtor da imagem) como foi visto, esta dimensão quando reconstruída pode determinar pontos de entrada na imagem, bem como dar sentido às personagens representadas (objetos ou pessoas);

²¹⁴ Pross, 1980, p. 19

²¹⁵ Ibidem.

b) Em relação à recuperação de sua quarta dimensão (o tempo) da imagem: a reconstrução desta dimensão acredita-se um processo bastante importante para o estudo da imagem. Pois sendo o tempo de leitura o intervalo que separa dois momentos da observação (a distância entre dois objetos ou símbolos representados, que marca a duração do olhar), e sendo o produtor quem determina a distância entre estes pontos por meio da sugestão de caminhos, tem-se aí uma frente estratégica importante a ser explorada. A imagem técnica, como se sabe, não recupera despretensiosamente uma dimensão anteriormente expropriada do real histórico. Ela recupera, mas o recompõem numa ordem discursiva, ou seja, mediado pelos interesses de seu produtor.

Esta questão do tempo, particularmente importante, foi o que motivou a pesquisa a considerar dois tempos de leitura (sincrônica e diacrônica), a partir do tipo de vinculação diferencial que algumas imagens técnicas produzem no leitor: torna-se imprescindível aqui o resgate das teorias sobre a percepção e leitura da imagem (Bystrina) para analisar a produção de sentido no caso desta dupla vinculação.

Em linhas gerais, a teoria relacional dos signos integra um conjunto sistemático de preceitos, conceitos e idéias afiadas que se acredita capaz de penetrar na imagem de modo que esta revele a dimensão da confiabilidade que muitos Homens depositam em algumas delas, suscitada pelo medo de uma entrega quase irracional. Foi por este motivo que se optou pela arqueologia, como processo de desconstrução (formal) não da imagem, mas da organização interna das formas simbólicas, ou seja, dos eixos de sentidos que, por meio da imagem, se expressam. Eixos estes que compõem o objeto de pesquisa deste trabalho.

3.1.2 – Instância técnica

Para Lopes esta etapa específica

[...] o lugar da construção dos dados ou do objeto empírico. Compreende os procedimentos de coleta das informações e das transformações destas em dados pertinentes à problemática geral. Será em função desses dados que se elaborará o objeto científico.²¹⁶

Sendo assim, segue abaixo a descrição das etapas correspondentes à estruturação do modelo de análise da pesquisa, suas técnicas de coleta e de observação, bem como a formação do *corpus* em que se aplicam os eixos de produção de sentido:

²¹⁶ Lopes, 1990, p. 107.

1) Seleção, coleta e organização do material a ser analisado: foram coletadas 181 capas da *Veja*, correspondente ao período de 11 de setembro de 1968 a 13 de agosto de 2008. As capas foram agrupadas conforme apresentavam semelhanças em suas estruturas simbólicas. Esta atividade correspondeu à montagem do *corpus* (seleção de capas) e a distribuição delas em estruturas simbólicas (acima-abaxo, dentro-fora, claro-escuro), as quais correspondem respectivamente os capítulos 4, 5, e 6.

2) Observação do *corpus* quanto à forma de sua vinculação na produção de sentido: para cada uma das três estruturas simbólicas da imagem, percebeu-se dois tipos de vinculação discursiva: uma sincrônica e outra diacrônica. É por isso que cada um dos capítulos a seguir, referentes às análises, apresentam duas sub-seções correspondente à dupla vinculação da imagem técnica: sincrônica e diacrônica.

3) Observação quanto ao uso das estruturas simbólicas pela revista: a preocupação aqui foi verificar as situações em que a revista utilizava cada estrutura simbólica. Que sentido (ou significado) ela queria atribuir ao objeto representado (coisa ou pessoa) quando fazia uso das estruturas simbólicas? Quando ela queria dar um sentido positivo ao objeto representado como ela utilizava estas estruturas? E quando queria dar um sentido negativo? Estas estruturas eram predominantemente variantes ou invariantes? Esta etapa da observação permitiu extrair informações sobre:

- a) o comportamento da revista no uso destas estruturas simbólicas;
- b) os valores (positivo e negativo) que ela atribuía para cada polarização;
- c) as temáticas (ou simbologias) mais frequentes que apareciam para os três eixos (tanto para os pólos positivos quanto para os negativos);

No caso da observação das temáticas apresentadas (atividade compositiva do *corpus*), a pesquisa não se prendeu a nenhuma temática em particular, ou seja, não se fixou absolutamente nos temas da política, embora estas fossem predominantes e explícitas no uso das estruturas simbólicas. Este desprendimento (ou não comprometimento) com o referido tema, se fez para atender a um dos objetivos específicos da pesquisa, a observação da intencionalidade e dos valores agregados à estrutura simbólica.

Somente aqui é que a pesquisa recorreu aos signos e símbolos lingüísticos como forma de dirimir certas ambiguidades inerentes ao texto (imagem + palavra) apresentado. Considerou-se, para a interpretação das estruturas simbólicas, a idéia de que o texto verbal complementa o texto imagético, na medida em que o primeiro diminui a entropia da segunda.

4) Os procedimentos descritos acima se legitimam na técnica de observação e organização arqueológica: o objetivo era encontrar uma regularidade discursiva da *Veja*, no recorte histórico proposto: 40 anos.

O que se entende aqui por regularidade discursiva são os conjuntos de enunciados que obedecem a regras de funcionamento comuns. O conjunto de capas (ou conjunto de discurso) que obedeciam a uma regra ou tinham certa regularidade de funcionamento, foram arroladas numa formação discursiva. Esta construção proveio da observação da regularidade no uso das estruturas simbólicas por parte da revista. Foi o que se pretendeu observar aqui.

3.1.3 – Instância epistemológica

Para Lopes, esta instância se caracteriza pelo exercício de uma “vigilância crítica na pesquisa”:²¹⁷

Os paradigmas científicos nas Ciências Sociais devem ser vistos, em primeiro lugar, como construções epistemológicas que propõem, cada qual à sua maneira, regras de produção e explicação dos fatos; de compreensão e validade das teorias; regras de transformação dos objetos científicos e crítica de seus fundamentos. Os paradigmas viabilizam, deste modo, um tipo de ajustamento, necessário ou possível, entre o sujeito e o objeto do conhecimento. As operações epistemológicas que cada um propõe vão se concretizar em soluções específicas para questões como a objetividade, a causalidade, a formação de inferências, a generalização, as leis, etc. Segue-se então que a reflexão epistemológica desenvolve-se internamente à prática da pesquisa, encarregando-se de renovar continuamente uma série de operações que asseguram a cientificidade dessa prática.²¹⁸

Enquanto vigilância crítica da pesquisa, a dimensão epistemológica permite visualizar, como ato auto-reflexivo do pesquisador, a extensão dos problemas (e do objeto) que a teoria adotada é capaz de cobrir. Esta condição está presente no pensamento de Pross. A teoria relacional dos signos, neste caso, consegue superar alguns conflitos epistemológicos uma vez que signo assinala as formas representacionais, o que inclui o próprio discurso da ciência. Esta dimensão epistemológica, que num primeiro momento pode passar despercebida, é algo compreensível já que até agora se explicitou o signo como relação entre “objeto” e “consciência interpretante”, mas um “terceiro fator”, ou seja, o “meio”, ficou quase que ausente desta relação.²¹⁹

Considerar este terceiro fator significa ter a mencionada “vigilância crítica” incorporada à pesquisa; pois como afirma Lopes, “as regras de produção e explicação dos

²¹⁷ Idem, p. 105.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ Pross, 1980, p. 15.

fatos; de compreensão e validade das teorias; regras de transformação dos objetos científicos e crítica de seus fundamentos” dependem das condições do meio (discursivo e social) onde se desenvolvem. Quando modificadas, ou submetidas “aos tempos lógico e histórico”²²⁰ estas explicações, bem como o seu próprio objeto, podem sofrer mutações. Em outras palavras, se o meio muda, conseqüentemente as regras de apreensão dos objetos que compõem este meio também mudam. Estas mudanças podem ser atribuídas ao peso lógico e histórico²²¹ que incidem sobre os objetos ou às certezas anteriormente constituídas sobre ele, colocando à prova a realidade e a teoria, o que faz suscitar as críticas, o surgimento de novos problemas, além de novas abordagens do objeto.

A própria imagem técnica, como se disse, teve sua face mortuária re-significada pela sua atual produção e reprodução em larga escala, transparecendo um sentimento ambíguo de medo e segurança ocasionado pela aceleração e onipresença da imagem; uma condição imposta pelo Mercado que, nesta nova fase do capitalismo, tem se colocado como determinante em muitas práticas sociais. O tempo ou as mudanças históricas legitimam, neste caso, a aparição ou o desaparecimento dos objetos e, conseqüentemente, a validade teórica que o reconstrói e o explica.

O mesmo pode acontecer no caso das estruturas simbólicas da imagem técnica (objeto). O intento de elucidar a ambigüidade que a caracteriza (medo x segurança), a partir do procedimento arqueológico (isolamento e observação das unidades discursivas em meio à fragmentação), respondem a um problema da presente época.²²² Não apenas o objeto, mas o próprio modo de reconstruí-lo e explicá-los (teorias), se alteram quando submetidos constantemente aos embates lógicos ou às pressões históricas que, dialeticamente, reconfiguram os fenômenos. Não é estranho neste caso, que a fenomenologia e a hermenêutica, presentes no paradigma compreensivo das Ciências Sociais, tenham se colocado com tamanha força no ocidente após as pesadas críticas que o marxismo sofreu ao longo do século XX. Se os objetos surgem, e outras teorias vêm a seu reboque, isto se deve a esta vulnerabilidade (lógica e histórica) de toda teoria. Observa-se que esta idéia está contida no pensamento de Pross, quando ele afirma que os processos de transformação podem partir

²²⁰ Lopes, 2007, p. 17.

²²¹ Exemplo disso é o atual contexto da sociedade capitalista impingida pelo processo da globalização, o qual tem imputado novos problemas, como o surgimento do próprio campo da Comunicação. (IANNI Apud LOPES, 2007, p. 18)

²²² Exemplo desta ambigüidade da imagem técnica no imaginário social contemporâneo pode ser vista no ensaio “Destruindo imagens: configurações midiáticas do iconoclasmo”, de Alberto Klein, no qual o autor afirma o paradoxal (portanto ambíguo) gesto de quebra das “imagens” em muitos episódios reportados pela mídia.

“tanto do objeto como do meio ou do sujeito interpretante”, pois “nenhum dos três correlatos resiste ao passar do tempo”.²²³

Se as formas simbólicas emergem como problema contemporâneo é porque lógica e historicamente, estas se revestem de uma legitimidade epistemológica. Este entendimento, contudo, imputa também que a própria estrutura simbólica e, portanto, suas formas teóricas apreensivas, podem perder o seu interesse social e seu valor epistemológico, caso elas deixem de se firmar enquanto problema de primeira ordem, ou seja, quando o contexto se altera de maneira brusca.²²⁴

As investigações que buscam evidenciar a importância das formas simbólicas na vida social insistem sobre a questão vinculativa do símbolo e do poder que dele emana. Segundo Baitello Jr.:

O potencial construtivo ou destrutivo das intervenções sociais e culturais por meio das imagens pode ser imenso, quando elas corporificam uma relação viva entre o homem e suas referências, seus símbolos. Quando portam valores, elas sustentam os vínculos entre o homem e suas raízes culturais e históricas. Quando se esvaziam, trazem à tona e demonstram o esvaziamento dos valores de referência de uma cultura.²²⁵

Mas se esta importância existe, e se a presente pesquisa opta por resolvê-la pelo caminho da interpretação das estruturas ou formas simbólicas, isso conduz a outros obstáculos epistemológicos: a especificação do espaço em que estas formas simbólicas se encontram e as determinações destes espaços na análise estrutural dos eixos de produção de sentido. Pois quando se fala de processo interpretativo das estruturas simbólicas, enquanto relação objeto e consciência interpretante, estas parecem flutuar num vazio. A resposta para esse impasse provém novamente do meio.

Seguindo o caminho operacional estabelecido por Pross, ao conceber o signo como relação triádica, a teoria relacional entende que este meio constitui o próprio sistema dos signos que tanto o símbolo linguístico quanto o não linguístico a ele se associam no ato interpretativo do sujeito. Dois fatores, entretanto, devem nortear esta relação triádica, fazendo com que a análise não ocorra no referido vazio. Estes fatores são: a cultura e o poder.

3.1.3.1 – A cultura

²²³ Pross, 1980, p. 42.

²²⁴ São as chamadas revoluções. Na filosofia se costuma atribuir denominações como ruptura, acontecimento ou produção de sentido.

²²⁵ Baitello Júnior, 2005, p. 15.

Muitos autores brasileiros ²²⁶ têm insistido na importância da cultura enquanto espaço de produção e reprodução da comunicação. ²²⁷ Para estes autores, a cultura é considerada como condição *sine qua non* da comunicação, um “mundo da vida”, parafraseando Junger Habermas. ²²⁸ Pois é justamente no espaço da cultura que melhor se pode observar o “contrato comunicacional”, ²²⁹ entendido como aquele conjunto de normas que regulamentam a ação dos sujeitos comunicantes.

Uma dificuldade, todavia, transparece quando se fala de cultura; trata-se das inúmeras definições relegadas pela tradição social e antropológica as quais, segundo Geertz chegou ao ponto de que confunde mais do que explica. ²³⁰

Esta situação, entretanto, foi contornada pelo próprio Geertz que propôs uma definição de cultura para sua antropologia cultural, mas que pode também ser reaproveitada para a análise de produtos midiáticos.

Segundo ele, cultura é interpretação, algo que se realiza, transparecendo-se numa leitura compreensiva dos “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis”, ²³¹ o qual ele prefere – “ignorando as utilizações provinciais” – chamar de símbolo. A cultura, diz Geertz, como espaço interpretativo dos símbolos constitui um “sistema semiótico [...] um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível”, ²³² os quais são percebidos e sistematizados pelo sujeito investigador.

Textos, sons, imagens, cores, formas e volumes, enquanto suportes materiais de símbolos, podem ser considerados, segundo a definição de Geertz, como artefatos ou textos culturais dignos de uma leitura interpretativa. A partir daí se pode verificar o sistema de atribuição de valores (sígnicos) de cada cultura, um catálogo nos dizeres de Pross.

Bastaria, contudo, tão somente relacionar as estruturas simbólicas com a consciência interpretante e integrá-las no meio (sistema cultural) para reconstruí-las enquanto fenômeno? O que se poderia dizer das determinações sociais e históricas responsáveis pela produção de agentes detentores do monopólio da produção e circulação das imagens técnicas?

²²⁶ Para citar alguns nomes: Luís Carlos Lopes, Maria Immacolata V. de Lopes, Muniz Sodré, Norval Baitello Jr.

²²⁷ De acordo com Lopes (2004, p. 58) “[...] a comunicação ocorre dentro do quadro da cultura em que está inserida”.

²²⁸ A expressão “mundo da vida” aproxima-se aqui da concepção de código cultural.

²²⁹ Lopes, 2004.

²³⁰ Geertz (1989, p. 4) fala do estudo de Clyde Kluckhohn, “Mirror for man”, no qual o autor aponta 11 conceitos diferentes de cultura. Destas definições, ele chama atenção para o conceito de E. B. Tylor, “o todo mais complexo”, que para Geertz (1989, p.3) chegou “ao ponto em que confunde muito mais do que esclarece.”

²³¹ Idem, p. 10.

²³² Ibidem.

O que se poderia dizer para aqueles ²³³ que aventam a possibilidade de uma reinvenção da própria cultura, a partir de uma negociação simbólica discrepante, haja vista o acúmulo de poder e capital simbólico nas mãos destes agentes?

Em Pross, estas indagações estão presentes nos tópicos sociológicos de sua teoria relacional. Seu esforço em apresentar a trama de signos e formas simbólicas em que o Homem está preso de forma insuperável, não se descola das inferências ou teorizações de um poder externo a serviço do qual se coloca esta malha de signos e formas simbólicas.

Esta dimensão do poder, que suscita o controle das formas simbólicas, embora esteja no cerne do pensamento de Pross, encontra ressonância metodológica na obra de um outro autor, John B Thompson. Sua pertinência aqui foi de ter estabelecido um método de grande envergadura capaz de analisar as relações de poder que circundam sobre o caráter simbólico da vida social. Este método, segundo seu idealizador, concebido para o contexto comunicacional, estabelece três níveis de análises, as quais deverão estar presentes nas três instâncias do seu paradigma: produção, circulação e consumo.

Segue na sequência a descrição deste método por ele denominado “hermenêutica de profundidade”; mas antes disso acredita-se importante contextualizar os precedentes deste método.

3.1.3.2 – O poder

A linha interpretativa da cultura enfatizada por Geertz, cuja ênfase incide sobre o caráter simbólico da vida social constitui, sem dúvida, um arcabouço teórico e conceitual importante para se pensar numa investigação da cultura sem as amarras *apriorísticas*. ²³⁴ Todavia, como assegura Thompson, ela se torna insuficiente para elucubrações sobre a dinâmica do poder, necessitando da inscrição destas análises formais em “contextos estruturados”. ²³⁵

Seguindo o trabalho de antropólogos como Geertz, argumento que o conceito de cultura pode ser adequadamente usado para se referir, de uma maneira geral, ao

²³³ Refere-se aqui à Muniz Sodré (1996, p. 36 - 37) que entende mídia (mais precisamente os grande conglomerados de comunicação) como instituição responsável pela síntese dos processos sociais contemporâneos. “É portanto compreensível que a comunicação como novo *locus* do destino da cultura ou como forma de sua reinvenção desempenhe em toda essa nova constelação histórica – onde o avanço tecnocientífico aparece como última das utopias do capital e os mercados financeiros fabricam as principais normas de funcionamento da vida social – um papel fundamental.”

²³⁴ Esta condição reitera a rigidez da cultura, segundo Guattari; Rolnik (2000) um conceito reacionário, como característica que está em desacordo com os aspectos dialógicos e/ou dialéticos da sociedade, constituindo o pressuposto em que se avoram as críticas de investigadores de uma vertente sócio-histórica da cultura.

²³⁵ Thompson, 2002, p. 22

caráter simbólico da vida social, aos padrões de significado incorporados às formas simbólicas compartilhadas na interação social. Mas essa ênfase no caráter simbólico da vida social deve ser complementada por uma ênfase no fato – nem sempre evidente nos escritos de Geertz – de que as formas simbólicas estão inseridas em contextos sociais estruturados que envolvem relações de poder, formas de conflito, desigualdades em termos de distribuição de recursos e assim por diante.²³⁶

Foi por considerar necessário um aprofundamento das pesquisas sobre as formas simbólicas na contemporaneidade, que Thompson propôs sua “hermenêutica de profundidade” como estratégia teórica e metodológica (pode-se dizer epistemológica) para uma análise das formas simbólicas que se desenvolvem em espaços sociais cujas determinações históricas são igualmente importantes.

Considera-se a proposta de Thompson adequada não apenas para a presente pesquisa, mas para possíveis outras que julgam pertinente os estudos das formas simbólicas na determinação da vida e do cotidiano social. Tal importância cresce na medida em que se percebe a entrada de um agente social produtor de realidades (pela via simbólica), agindo como variável importante nos processos de sínteses sociais.

Mas a grande contribuição deste método está no fato de clarificar para os pesquisadores da comunicação (especificamente aqueles que se debruçam sobre as formas simbólicas) as etapas (ou estágios) da pesquisa assegurando sua dimensão crítica e vigilante. Para Thompson, esta condição vigilante

possibilita-nos ver que métodos particulares de análise podem iluminar alguns aspectos do fenômeno às custas de outros, que sua força analítica pode estar baseada em limites estritos, e que esses métodos particulares podem ser melhor analisados como estágios parciais dentro de um enfoque metodológico mais abrangente.²³⁷

Este método tem grande importância para o campo da Comunicação uma vez que confere certa cientificidade à pesquisa a partir da explicitação dos procedimentos técnicos (coleta de informação e descrição), operacionais (escolha do paradigma e apresentação dos pressupostos teórico-conceituais) e cognitivos (articulações destes níveis e interpretação). É o problema da escolha das ferramentas (técnicas e teóricas) de pesquisa que deve presidir a atividade de vigilância em cada uma das etapas. No campo da Comunicação, esta escolha se faz importante porque, segundo Thompson, trata-se ao mesmo tempo de um “campo-objeto” e um “campo-sujeito”. Isso significa que seu objeto está integrado no próprio sujeito que o

²³⁶ Idem, p. 22.

²³⁷ Idem, p. 33.

observa, um sujeito que, “no curso rotineiro de suas vidas cotidianas, estão constantemente interessados em compreender a si próprios e aos outros”.

Numa lógica tripartite, Thompson define as etapas de sua hermenêutica de profundidade, ou como ele prefere definir, de “reinterpretação de um campo pré-interpretado”²³⁸ da seguinte forma:

1º) Análise sócio-histórica: descrição das condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção de formas simbólicas. Compreende a contextualização da cultura num tempo espaço da sociedade;

Esta fase é essencial porque as formas simbólicas não subsistem num vácuo: elas são fenômenos sociais contextualizados, são produzidas, circulam e são recebidas dentro de condições sócio históricas específicas que podem ser reconstruídas com a ajuda de métodos empíricos, observacionais e documentários.²³⁹

O aprofundamento deste tipo de análise pode ser observado nos estudos centrados sobre as condições técnicas e estruturais que permitiram a edificação de complexos sistemas de produção, circulação e consumo de imagens. Articula-se aqui saberes provindo principalmente da História, da Sociologia, da Economia, enfim, das chamadas Ciências Sociais clássicas. A presente pesquisa, ao discorrer sobre a pertinência da imagem enquanto objeto de muitas teorizações contemporâneas, considerou como pressuposto estas condições sócio-históricas.²⁴⁰

2º) Análise formal ou discursiva: descrição do funcionamento das estruturas simbólicas, sua organização e seu comportamento (a produção de sentido). Saberes como a Semiótica, a Linguística ou Antropologia Estrutural tem seu lugar garantido nesta etapa.

Realizar uma análise formal ou discursiva é estudar as formas simbólicas como construções simbólicas complexas que apresentam uma estrutura articulada. Essa fase é essencial porque as formas simbólicas são fenômenos sociais contextualizados e algo mais: elas são construções simbólicas que, em virtude de suas características estruturais, tem possibilidade de e afirmam representar algo, significar algo, dizer algo sobre algo. É esse aspecto adicional e irredutível das formas simbólicas que exige um tipo diferente de análise, que exige uma fase analítica que se interesse principalmente com a organização interna das formas simbólicas, com suas características estruturais, seus padrões e relações.²⁴¹

²³⁸ Idem, p. 35.

²³⁹ Idem, p. 34.

²⁴⁰ Exemplo disso é a consideração do Mercado enquanto agente histórico que contemporaneamente impõe uma lógica irrefreada do consumo e produção de imagens técnicas, entendida como prática (ou fato) social de grande notoriedade para as Ciências Sociais.

²⁴¹ Ibidem.

É esta a etapa que a pesquisa despende mais energia e atenção. Ao estabelecer como objetivo a visibilidade dos eixos de produção de sentido por meio do isolamento das três estruturas simbólicas (acima-abaixo, dentro-fora, e claro-escuro) desejou-se observá-las como estruturas significantes (“o algo a mais” de que fala Thompson). Estas estruturas, porém, são ao mesmo tempo articuladas e complexas num discurso visual, fato que se perceberá na dificuldade do isolamento das estruturas simbólicas, sendo raro os casos em que elas se encontram de forma isolada. Mas é justamente nesta articulação complexa, em que participam não apenas as três estruturas simbólicas, porém outras igualmente importantes, que se pode afirmar o valor das mesmas enquanto objeto digno de teorização.

Esta etapa da pesquisa, entretanto, não deve ser tomada como finalidade em si mesma. Pois como afirma Thompson, “pode se tornar enganadora” ou puro “exercício abstrato” quando “separado das condições sócio-históricas e despreocupado com o que está expresso pelas formas simbólicas, cuja estrutura ela procura revelar”.²⁴²

Foi por este motivo que, num segundo momento, esta pesquisa se preocupou em aplicar as análises das estruturas simbólicas num determinado “contexto estruturado” (o primeiro nível analítico), como aponta Thompson. Se dar visibilidade à produção de sentido constitui o objetivo deste trabalho, ele foi motivado também por outras intenções, como suscitar questões para segundas leituras ou interesses que porventura pudesse surgir; seja para averiguação destes eixos em outros espaços (outras capas de revistas ou outros lugares enunciativos em que se faz presente a imagem técnica), seja para refutação das estruturas ou das análises empreendidas (as quais ficam sob apreciação da crítica e dos possíveis embates lógicos posteriores).

Se estas pretensões terão êxito, nada se sabe. O que se sabe é que esta etapa ou estágio da pesquisa aponta para uma terceira e última que a sucede.

3º) Interpretação: trata-se da etapa que se poderia chamar de conflito de interpretações, que emerge da própria natureza do processo hermenêutico. Pois esta etapa concentra os estudos sobre as sínteses criativas das duas etapas anteriores, uma “reinterpretação”; na medida em que se faz uma re-leitura de um “objeto-domínio que já está interpretado e compreendido pelos sujeitos que constituem um mundo sócio-histórico”.²⁴³

Esta fase interessa-se pela explicitação criativa do que é dito e representado pela forma simbólica. Analisa a construção criativa de um possível significado. A fase de interpretação se constrói a partir dos resultados da análise sócio-histórica e da

²⁴² Ibidem.

²⁴³ Idem, p. 35.

análise formal ou discursiva, mas ela vai além deles, num processo de construção sintética. Ela emprega a análise sócio-histórica e a análise formal ou discursiva para iluminar as condições sociais e as características estruturais da forma simbólica, e procura interpretar uma forma simbólica sob esta luz, procura explicar e elaborar o que se diz, o que representa, o que lhe diz respeito.²⁴⁴

Para Thompson, a hermenêutica de profundidade, que se desenvolve como atividade interpretativa da cultura, pode ser adaptada para uma análise da ideologia na medida em que se observa um processo de manutenção do poder a partir de efeitos de sentido.

A “interpretação das ideologias”, segundo Thompson, constitui-se como “uma hermenêutica de profundidade com um objetivo crítico”. Sua especificidade está em “[...] realçar o caráter ideológico das formas simbólicas, isto é, realçar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação”. A estrutura discursiva que se desprende daí oferece ao sujeito investigador um sentido que está a serviço do poder, explicitado por uma “[...] conexão entre o sentido mobilizado pelas formas simbólicas e as relações de dominação que esse sentido mantém”.²⁴⁵

Não convém aqui, segundo as finalidades da pesquisa, chegar a uma conclusão sobre a estrutura ideológica que subjaz o espaço performático dos eixos de produção de sentido (a revista *Veja*), até porque isto demandaria uma investigação mais aprofundada de outros elementos visuais ou formas simbólicas que compõem a sua imensa produção discursiva (capas e páginas internas: fotografias, infográficos, etc.) Entretanto, acredita-se na importância destas formações ideológicas, as quais as análises formais empreendidas aqui não podem se desvencilhar, pois da produção de sentido se espera um sujeito enunciador com interesses e intencionalidades.

Em última instância é o poder que transita e se perpetua na cultura que autoriza a pertinência ou não de problemas e ferramentas cognitivas (métodos, paradigmas e teorias) capazes de contornar estes problemas (nível epistemológico). É também tendo em vista o poder que se motiva toda a produção de sentido dos objetos (a dimensão fenomênica da imagem técnica que se mostra interessante ao pesquisador), uma ação cujo interesse não é meramente representar algo, mas “transformar a visão de mundo ou o próprio mundo”, como sugere Bourdieu.

Um aprofundamento desta natureza, contudo, necessita de uma desconstrução dos objetos, seja ele qual for. Por isso, acredita-se na necessidade e importância das análises

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ Ibidem.

formais. Se nada se sabe do interesse posterior que esta pesquisa terá, as condições de base, estas, já estão dadas.

3.2 – O caso da revista *Veja*

Antes de iniciar as análises, convém destacar alguns elementos relevantes no que tange a este espaço de aplicação e observação da produção de sentido. Estes elementos são:

- a) Características intrínsecas do veículo (o formato revista);
- b) Os motivos da escolha da revista *Veja*; e
- c) A opção pelas capas da revista.

Em relação ao formato revista, Patrícia Nascimento diz.

Em linhas gerais, define-se revista como uma publicação periódica de formato e temática variados que se difere do jornal pelo tratamento visual (melhor qualidade de papel e impressão, além de maior liberdade na diagramação e utilização de cores) e pelo tratamento textual (sem o imediatismo imposto aos jornais diários, as revistas lidariam com os fatos já publicados pelos jornais diários ou já veiculados pela televisão de maneira mais analítica, fornecendo um maior número de informações sobre determinados assuntos).²⁴⁶

Em relação ao aspecto técnico, a valorização gráfica do formato, como se percebe, é uma tendência que acompanha as páginas internas, diferindo-se do jornal impresso. Da televisão, o formato se difere pelo fato de apresentar imagens estáticas. O que interessa para agora, no entanto, é a condição gráfica da revista, ao predomínio das imagens que se colocam como componente principal das notícias, ao lado dos tradicionais blocos de textos. Segundo Vanderlei Dorneles (2004), no jornalismo, este fenômeno começa a partir dos anos de 1970 e encontra-se em franca expansão na atualidade.²⁴⁷

Para compreender este fenômeno é preciso retornar um pouco na história deste formato (mais especificamente da revista *Veja*). Este retorno é importante não apenas para situar o “contexto estrutural” das estruturas simbólicas – algo imprescindível para qualquer pesquisa –, mas porque fornece algumas informações que acabam definindo a própria escolha da *Veja*, bem como a opção pelo estudo das capas.

3.2.1 – *Veja* 40 anos

²⁴⁶ Nascimento, 2002, p. 18

²⁴⁷ No caso das principais revistas brasileiras, *Veja* e *IstoÉ*, Dorneles afirma respectivamente a destinação de 60,35% e 57% da superfície gráfica da revista para as imagens fotográficas. (A base da pesquisa do autor é referente ao ano de 2003)

O surgimento da revista semanal *Veja* em 11 de setembro de 1968 pode ser apontada como um marco na história do jornalismo brasileiro. Isso porque seu surgimento ocorreu num momento importante da economia e da política nacional: a consolidação de um mercado de bens simbólicos do país, em decorrência da abertura nacional para o investimento de capital internacional em setores da indústria gráfica.

A expansão da atividade jornalística ao segmento de revistas pode ser atribuída ao fato deste investimento destinar-se, quase que exclusivamente, à tecnologia gráfica. Foi nesta época que o grupo Abril despontou no mercado editorial. Segundo Daniella Villalta, “empresa que se fortaleceu a partir da reorientação da política econômica associada ao capital estrangeiro”. É neste período também que se pode verificar o surgimento ou formação dos atuais conglomerados multimidiáticos de comunicação.²⁴⁸

Conforme Villalta, embora o lançamento oficial da revista tenha sido na referida data, outros números foram editados, mas não chegaram a circular, uma prova da preocupação do grupo Abril àquilo que deveria se tornar um produto (ou projeto) midiático de abrangência nacional.

O Projeto Falcão, nome dado ao processo de fomento da revista, incluiu a realização de 14 números zero, ou seja, pilotos da publicação que serviram de teste ao modelo almejado. Foi iniciado em 1959, com a consolidação da Editora Abril como um complexo gráfico moderno e potente, o que aconteceu em sintonia com o fortalecimento do setor industrial brasileiro, e trazendo uma orientação diferente do produto final que chegou às bancas quase nove anos mais tarde.²⁴⁹

Feita nos moldes das revistas norte-americanas, *Life*, *Newsweek*, e *Look* (de onde possivelmente derivou o nome *Veja*), o semanário veio com a promessa modernizadora de um parque gráfico altamente sofisticado para o contexto brasileiro. O atrativo, no caso, era o jornalismo interpretativo ou analítico,²⁵⁰ uma proposta diferente para a época, ainda que no começo não conseguisse angariar muitos leitores.

[...] a publicação foi se aperfeiçoando, ganhando força e garantindo espaço permanente nas bancas de jornais e na preferência da classe média brasileira, que a elegeu como o arauto da intelectualidade no país. Era a possibilidade de adquirir semanalmente uma parcela de modernidade, impressa em máquinas estrangeiras,

²⁴⁸ A abertura que propiciou o investimento de capital e injeção de tecnologia norte-americana possibilitou também a modernização de setores como as telecomunicações.

²⁴⁹ Villalta, 2002, p. 5.

²⁵⁰ Interpretativo, neste caso, “relaciona-se com o investigativo onde, ‘ao inquirir sobre as causas e origens dos fatos, busca também a ligação entre eles e oferece a explicação da sua ocorrência’” (DINES Apud VILLALTA, 2002, p. 12).

conforme modelos estrangeiros e com uma nova perspectiva de observação dos fatos: a interpretação, ainda uma novidade para o jornalismo brasileiro.²⁵¹

O grande salto da revista, entretanto, ocorreu em 1973, com uma eficiente jogada de marketing e planejamento estratégico que não apenas conquistou um grande público assinante como possibilitou a sua pulverização em todo o território nacional.²⁵² Segundo Carlos Eduardo Lins da Silva, a consolidação da revista junto ao mercado consumidor levou alguns anos para acontecer e “talvez não poderia ter sobrevivido se não tivesse por trás, a sustentá-la, um grupo econômico poderoso, como a Abril”.²⁵³

Além destas estratégias empresariais, alguns outros fatores podem ser apontados como fundamentais para o estabelecimento da revista *Veja* no mercado editorial brasileiro:

1) Distribuição: experiências anteriores com a circulação semanal dos fascículos da revista *Realidade*, prepararam o terreno para o trabalho com grandes tiragens. Além disso, o produto da Abril foi favorecida pelo esquema de distribuição realizada por uma de suas empresas, a Dinap S.A. (Distribuidora Nacional de Publicações);

2) Capacitação profissional: em seu quadro de funcionários havia profissionais altamente capacitados para o trabalho técnico (com experiências no trabalho com tecnologia estrangeira que consolidaram, inclusive, a TV no Brasil), além de jornalistas reconhecidos por uma parcela de seu público alvo (os setores médios da sociedade brasileira).

A publicação da Editora Abril situou-se no contexto da organização capitalista da cultura, como um produto cultural em sintonia com o projeto de modernização do Brasil através da implantação definitiva do capitalismo.²⁵⁴

3) Solidez empresarial e constante investimento tecnológico: a estrutura gráfica de revista, que desde o começo vinha sendo sutilmente modificada, incrementou em seu projeto editorial, a partir de 1972, mais imagens entre fotografias, gráficos e ilustrações. Essa mudança, segundo Villalta, era para contornar as demandas externas ao campo de produção. “Afim, estando num mercado editorial já bastante estruturado, tinha que atender aos desígnios de seus consumidores para que sua existência pudesse fazer sentido”.²⁵⁵

²⁵¹ Idem, p. 11 – 12.

²⁵² “Os valores das perdas nos dois primeiros anos da publicação são estimados em US\$ 6 milhões – quase o valor total previsto para ser gasto. A implantação, em 1972, de uma operação de assinaturas, que ao final de quatro anos alcançou os primeiros 100 mil assinantes, assegurou ao menos um número significativo para uma publicação que pretendia alcançar a totalidade do território nacional.” (VILLALTA, 2002, p. 10).

²⁵³ Apud Villalta, 2002, p. 8.

²⁵⁴ Villalta, 2002, p. 12.

²⁵⁵ Idem, p. 13.

A partir de 1976, *Veja* estabiliza-se definitivamente e passa a operar um número médio de 170 mil exemplares/semana. Dois anos mais tarde passa por uma reforma gráfica, introduzindo maciça e definitivamente o uso da cor em todas as suas imagens; sua circulação mantém uma média de 250 mil exemplares/semana, dos quais 200 mil fazem parte do *mailing* de assinantes. [...] No começo da década de 80, a revista *Veja* alcança 400 mil exemplares/semana, com 340 mil assinantes. O parque gráfico da Editora Abril torna a ser modernizado com a aquisição de novas máquinas e com um reajuste na distribuição de suas publicações.²⁵⁶

Hoje, já bem estabelecida no mercado editorial, a revista *Veja* colhe os frutos deste empreendimento arriscado, mas não por isso lucrativo do ponto de vista empresarial.²⁵⁷ Alguns dados recentes podem esclarecer melhor o poder de influência da revista na sociedade brasileira: é a revista com a maior tiragem do país; sua circulação média em junho de 2008 foi de 1.078.730 exemplares por edição, destes 917.010 foram assinaturas e 161.720 vendidas avulsas.²⁵⁸ Em relação ao seu público leitor, como aponta Márcia Benetti, há um equilíbrio de gênero, “53% são homens e 47% são mulheres”; “quanto ao perfil socioeconômico, 71% dos leitores pertencem às classes A (30%) e B (41%)”.²⁵⁹

Do ponto de vista institucional, a revista *Veja* tem se tornado protagonistas em inúmeros casos da política brasileira, agindo, muitas vezes, como agente catalizador da opinião pública nacional. Esta condição pode ser atribuída à capacidade de influência sobre a sociedade (formação de uma opinião pública) sendo, deste modo, objeto de estudo para muitos investigadores da Comunicação, sobretudo pela sua capacidade discursiva de moldar opiniões pelas suas sugestões e estratégias enunciativas. Nesta vertente destacam-se autores como Augusti (2005), Benetti (2006), Hernandez (2004), Magalhães (2003), Nascimento (2002), Prado (2003), e Souza (2004).

Neste trabalho, a opção em se investigar sua produção de sentido acolheu premissas teóricas de investigadores que se debruçaram anteriormente sobre o problema da discursividade da revista *Veja* (cujo enfoque se distribuía em reportagens internas, fotografias, com recortes temporais diversos), além de outros, mais específicos, que privilegiaram em suas análises a produção de sentido nas capas da referida revista.²⁶⁰

A importância destes estudos deve ser ressaltada em razão do escopo ou abrangência da revista *Veja*, amplificando o discurso de um grupo empresarial em uma grande

²⁵⁶ Ibidem.

²⁵⁷ No início, a Revista *Veja* foi considerado um projeto de risco, tendo percalços que quase pôs a perder os lucros do grupo Abril.

²⁵⁸ Estes dados constam no próprio *site* da revista (Tabela Geral de Circulação), conforme indica a revista, a partir dos cálculos do Índice de Verificação de Circulação (IVC) referentes ao período de julho de 2008. Disponível em http://publicidade.abril.com.br/geral_circulacao_revista.php. Acesso em 24/08/2008.

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ Nesta vertente destacam-se os trabalhos de Francisco Laerte Magalhães, “*Veja, Isto É, Leia*”; Antônio Fausto Neto, “Mortes em derrapagem”; e Luciano Guimarães “A cor como informação”.

extensão territorial. O fato da *Veja* ter uma distribuição que abrange grande parte do território federativo brasileiro e destinar-se a indivíduos considerados “formadores de opinião”,²⁶¹ implica na necessidade de se observar a influência discursiva da revista no imaginário político da sociedade.

Esta característica, entretanto, não é específica da *Veja*, já que outras revistas similares também cobrem grande parte do território nacional: é o caso das revistas *IstoÉ* e *Época*, pertencentes, respectivamente à Três Comércio de Publicações Ltda. e Editora Globo S/A.²⁶²

Há que se enfatizar, entretanto, duas características específicas da *Veja* (uma de natureza político-empresarial e a outra de natureza técnica) que a diferem das outras publicações. Foram estas características que acabaram por definir a *Veja* como um espaço capaz de atender os objetivos da pesquisa.

1) Especificidade editorial: o comando da revista *Veja* manteve-se durante todo o período em que circulou no Brasil sob a direção de um único grupo empresarial (a Abril) de onde, supostamente, se pode assegurar a permanência ou coerência na sua produção discursiva. Essa é uma característica particularmente importante da *Veja*, uma vez que outras publicações semanais, como foi o caso de sua histórica concorrente – a *IstoÉ* –, transitou por outros grupos empresariais.²⁶³

2) Especificidade da capa: refere-se aqui ao estilo “monotemático”²⁶⁴ da *Veja*, ou seja, à representação de uma única manchete (ou matéria) na capa.

Nos mais de 30 anos da publicação, a capa de *Veja* teve um padrão de programação visual bastante constante, mesmo com as reformas gráficas nas páginas internas. Usa-se quase sempre título e linha fina, ou explicativa, unidos a desenho, ilustração, foto, ou [...] uma imagem-fusão.²⁶⁵

²⁶¹ Este pressuposto pode ser justificado pela vontade de saber do público da *Veja*, uma vontade que confunde com a idéia de poder. O “saber” (por parte daquele que detém o conhecimento legitimado) constitui, neste caso, um poder simbólico que se exerce socialmente sobre aqueles que não sabem (os chamados ignorantes, iletrados, ou os “sem opinião”). Daí o fato da revista ser objeto de consumo e poder; por meio da suposta informação que veicula (a notícia), o sujeito que a consome pode se colocar num patamar simbólico acima dos outros (que não lêem, se atualizam ou se informam) e, em muitos casos tornar-se líder de opinião no grupo que pertence.

²⁶² Dados do IVC. Disponível em <http://200.189.104.84/relatorio/11520081251562.pdf>. Acesso em 11/05/2008.

²⁶³ Em entrevista realizada com o jornalista Mino Carta, este afirma muitas mudanças na direção da *IstoÉ*. Segundo ele, a revista criada pela Editora Três sob a direção de Carta e Domingos Azulgaray, passou para as mãos da *Gazeta Mercantil*, e depois foi comprada pelo mesmo Azulgaray em junho de 1988. (LOPES; PROENÇA; SOBRINHO, 1998, p. 32 - 33). À revista *Época*, em virtude de sua origem recente (1998) em relação às duas anteriores, considerou-se o seu *corpus* de pouca “representatividade” (GREIMAS, 1973, p. 185)

²⁶⁴ Guimarães, 2000, p. 124.

²⁶⁵ Hernandes, 2004, p. 89.

Embora em algumas outras edições a revista apresente mais de uma manchete (que se faz por um corte na parte superior esquerda, formando um *box* explicativo triangular na capa), como assegura Hernandez, “[...] o padrão é de uma única manchete”.²⁶⁶ A predominância da imagem técnica, neste caso, se faz evidente.

3.2.2 – Sobre o estudo de capas de revista

Os estudos sobre as capas de revistas revelam um interesse por temáticas variadas (conforme a sua segmentação a partir dos anos 80), mas restringem-se às abordagens sobre representações sociais ou análises discursivas.

Em relação à produção discursiva, destaca-se o trabalho de Nilton Hernandez,²⁶⁷ que enfatiza o aspecto conteudístico da capa; nela se convergem, segundo o autor, a publicidade da própria revista,²⁶⁸ além de um recorte sobre determinado fato social, reportado como se fosse o assunto principal da semana.

A capa “grita” silenciosamente. Pede atenção para o que foi destacado como o mais importante, o mais fabuloso, o mais perigoso, o mais prazeroso, o mais... A capa nega o caos do cotidiano humano ao eleger o grande “fato” o qual todos os outros devem se subordinar.²⁶⁹

Na medida em que a capa se configura como objeto noticioso, esta funciona como instrumento “ritualizador”,²⁷⁰ anulando a complexidade de assuntos como a política, a sociedade, o cotidiano, o comportamento, as relações sociais, etc., expressos de forma simplificadora pelas imagens técnicas que asseguram, já de saída, o que é o fato.

O dimensionamento do fato, como algo de grande relevância social, constitui um dos procedimentos que se vale o jornalismo²⁷¹ para assegurar uma espécie de confiança (credibilidade) no leitor, que tende a lidar com o atual fenômeno sociocultural da compressão do tempo de leitura das notícias, muitas vezes restritas aos espaços da imagem.

²⁶⁶ Ibidem.

²⁶⁷ “A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica”, o autor estuda, numa de suas seções, o aspecto auto-referente da revista.

²⁶⁸ Marília Scalzo em “Jornalismo de revista” fala da importância desta abordagem ao afirmar que “Uma boa revista precisa de uma capa que ajude a conquistar leitores e os convença de a leva-las para casa. “Capa”, como diz o jornalista Thomaz Souto Corrêa, “é feita para vender a revista”. Por isso precisa ser o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e a sedução do leitor. (SCALZO, 2006, p. 62)

²⁶⁹ Hernandez, 2004, p. 88.

²⁷⁰ Refere-se aqui à ritualização que, segundo Baitello Jr. (1999, p. 81), “promove uma simulação simplificada do complexo espaço-tempo.”

²⁷¹ Conforme Baitello Jr. (1999, p. 75 – 82), os procedimentos simplificadores da complexidade do cotidiano são: delimitação, hipotatização e ritualização. Para um maior aprofundamento do tema, ver “A codificação do presente: teses para uma arqueologia do trabalho jornalístico”.

Nestas condições, as capas assumem importância como fonte de informação para públicos variados. Em razão da agilidade ou do ritmo frenético característicos das grandes cidades, é notório o hábito de leitores apenas correrem os olhos sobre as capas expostas em bancas de revistas, absorvendo as informações ali contidas como atualização dos assuntos da semana.

Para Boris Kossoy, entretanto, este gesto pode custar caro, literalmente, os olhos da cara. É o preço que se paga pela segurança oferecida pelas estruturas racionalizadas das notícias visuais: “a capa é a janela que conduz o leitor a um mundo ilustrado, que ele percorre todos os dias: a realidade enquanto montagem”.

Enquanto montagem da realidade, este espaço oferece uma gama variada de incursões ou possibilidades teóricas que transitam pela diversidade de signos e estratégias enunciativas. Para Magalhães:

As capas das revistas, como espaços de materialidades discursivas, são lugares em que se encenam e insinuam atos e fatos imagísticos, rituais de sedução, persuasão e informatividades, segundo pontos de vista, maneiras de perceber (e fazer ver/ ler) plástica e linguisticamente o mundo.²⁷²

A investigação sobre as estratégias discursivas da imagem, no caso do uso de estruturas simbólicas pré-configuradoras do olhar, fundamenta-se na idéia de que a disposição dos signos em sua estrutura textual depende do agente produtor e de seu conhecimento da linguagem imagética, seus possíveis efeitos e soluções gráficas. Toda esta bagagem, muitas vezes, inconsciente, provém das suas experiências anteriores seja ela pré-predicativa ou profissional. Mas o fato é que, quando tudo isso se articula no discurso (da capa), seja para dar mais dramaticidade a um aspecto da notícia ou fazê-la desaparecer na visibilidade, este conhecimento se torna ato e a direção do olhar pode mudar, sair do curso normal estabelecido pelo próprio leitor, e adentrar numa zona previamente sedimentada de valores e conceitos. Pois segundo Magalhães, “todo signo que está na capa da revista foi intencionalmente colocado a fim de transparecer uma idéia ou de conduzir a uma determinada leitura do fato tratado”.²⁷³

²⁷² Magalhães, 2003, p. 63.

²⁷³ Idem, p. 79.

4 – PRODUÇÃO DE SENTIDO NO EIXO ACIMA E ABAIXO

Este capítulo irá apresentar a produção de sentido no eixo acima-abaxo, a partir de um conjunto de capas selecionadas da revista *Veja*. Neste percurso, deve-se perceber o poder discursivo desta estrutura simbólica acima-abaxo, sua recorrência (ou repetição) estrutural. Por se tratar de uma estrutura simples, este eixo de produção de sentido permite (ou facilita) o reconhecimento, a apreensão ou a assimilação imediata do discurso imagético, especificamente, de uma parte a qual se quer apresentar ou amplificar.

Desse modo, para descrever a produção de sentido do eixo acima e abaxo – sua expressividade enquanto vinculante sincrônica e diacrônica do olhar – apresentam-se, previamente, duas capas: a primeira (figura 13), referente ao período pré-eleitoral (1994), e a segunda (figura 14), que sucede a referida eleição.



Fig. 13 – Revista *Veja* (03 ago. 1994), capa;



Fig. 14 – Revista *Veja* (12 out. 1994), capa;

Após o percurso sobre as propriedades intrínsecas da imagem, enquanto objeto significante, o leitor se poderia interrogar: existe forte assimetria (polarização de valores) em cada uma das duas figuras? Que valores são incorporados a ela? Que efeito de sentido se poderia verificar nestas duas imagens, tomadas isoladamente, isto é, sem recorrer (pelo menos por enquanto ²⁷⁴) ao histórico de como cada uma das personagens foi tratada ao longo do período eleitoral?

Para responder esta pergunta é necessário compreender o funcionamento do eixo de produção de sentido acima-abaxo o qual, bem articulado numa imagem, pode estabelecer

²⁷⁴ Durante o percurso que se apresenta a seguir, inevitavelmente, um histórico de um dos candidatos (Lula) será revelado, mas apenas porque nele foi utilizada uma técnica fotográfica que se pretende analisar aqui. A este fato – mesmo que não seja a pretensão deste trabalho –, se poderá, posteriormente, indagar sobre uma possível formação de um imaginário político, decorrente da repetição de estruturas simbólicas em certas personalidades de política brasileira. O objetivo neste primeiro momento, reitera-se, é dar visibilidade aos eixos (acima-abaxo) de produção de sentido.

uma narrativa específica (como é o caso da figura 13); e também fortalecer o potencial expressivo de outras (como na figura 14) verificadas aqui pela aparição repentina de uma personagem (objeto ou pessoa), quando retratadas por um determinado ângulo.

Posteriormente, o leitor verificará que, para ambas as figuras, a produção de sentido será diferente. Ou seja, a figura 13 apresenta elementos que vinculam o olhar (pré-configurando) de maneira diacrônica, produzindo um efeito narrativo. Já a figura 14, observa-se que sua produção de sentido é predeterminada pela sincronia (ou totalidade) da imagem que abre um campo de conceitos e valores prévios, os quais se antecipam à leitura, deslocando o leitor para um jogo emocional. Supõe-se que, embora estes efeitos sejam diferentes – dados de forma diferentes a partir de um mesmo eixo de produção discursiva (acima-abaixo) –, a intenção do produtor foi a mesma nos dois casos.

4.1 – Vinculação sincrônica: “estar por cima da situação...”

Em temáticas variadas apresentadas, para conotar a idéia de crescimento, engrandecimento do objeto (coisa ou pessoa), a revista *Veja* utiliza uma técnica fotográfica muito recorrente no cinema e na televisão, o chamado *contre-plongé*. Este termo, como afirmam Diniz e Araújo, vem do francês *plongé* (mergulhar), ao qual se contrapõe enquanto gesto fotográfico:

Termo de origem francesa, *plongé* é derivado do verbo *plonger*, que significa literalmente mergulhar, ou ver algo de um local mais elevado, isto é, assistir a determinada ação de uma posição superior. *Contreplongé*, por sua vez, seria o contrário, ver algo de um local mais baixo, uma posição inferior. Não somente no telejornalismo, mas também no cinema, esses termos são empregados com sentido semelhante à definição encontrada no dicionário, entretanto, não para ver, mas para focalizar determinada cena. Dessa forma, *plongé* é o enquadramento que apresenta os personagens de uma narrativa focalizados de cima, isto é, a câmera, por estar localizada em uma posição superior, focaliza-os como se os olhasse de cima. Já o *contre-plongé*, ocorre quando a câmera enquadra determinado *take* de baixo.²⁷⁵

Esta técnica pode ser visualizada nas figuras abaixo:

²⁷⁵ Diniz; Araújo, 2005, p. 9



Fig. 15 – Revista Veja (17 set. 1980), capa;



Fig. 16 – Revista Veja (22 out. 1980), capa;



Fig. 17 – Revista Veja (30 jun. 1982), capa;



Fig. 18 – Revista Veja (01 mar. 1995), capa;



Fig. 19 – Revista Veja (22 nov. 1995), capa;



Fig. 20 – Revista Veja (07 jul. 1999), capa;

Em todas elas, o *contre-plongé* é utilizado, como dizem os autores, para “focalizar determinada cena”: que cena é essa? “O álcool que deu certo” (figura 15) despontando-se como produto do canavial; “O medo da classe média” em ver seu salário ruir (figura 16); a produção bélica brasileira “depois das Malvinas” (figura 17); a “internet” em franca ascensão no mundo (figura 18); as grandes instituições financeiras internacionais que se impõem e produzem “terremoto nos bancos” brasileiros (figura 19); e as empresas brasileiras “gigantes”, (figura 20).

Nestas figuras, o *contre-plongé* destaca um determinado objeto que, focalizado, cresce à frente do leitor, como se estivesse irrompendo do chão. Se por um lado este efeito cria um engrandecimento destes objetos, por outro lado, produz uma sensação de diminuição no leitor.

Tal sensação se assemelha àquela quando se está em um ambiente fechado, e o teto é muito alto ou quando, à frente de um monumento (estátua, marquise, torre, castelo medieval, igreja gótica, etc.), se tem a impressão de uma arquitetura opressora.

Este efeito de sentido pode ser obtido também nos temas que envolvem a religião, ou mesmo quando se faz alguma referência a um olhar onisciente (supremo). Nestes casos, a simbologia religiosa utilizada, além de produzir este jogo de sentido, delimita (ou reforça) uma valorização desigual para a terra e o céu, para o Homem e Deus, o sagrado e o profano.



Fig. 21 – Revista Veja (28 fev. 2007), capa;

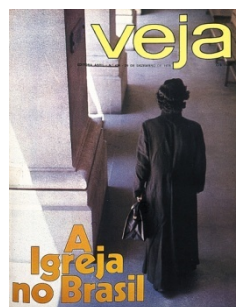


Fig. 22 – Revista Veja (29 dez. 1976), capa;



Fig. 23 – Revista Veja (25 mar. 1981), capa;

Na figura 21, o uso de *contre-plongé* destaca o personagem em questão (Frei Galvão), dimensionando de forma positiva a santidade do candidato à beatificação. Na figura 22, para reportar a crescente onda de desvinculação do brasileiro aos preceitos morais da religião católica, sob o título “A igreja no Brasil”, a revista faz uso da técnica inversa (*plongé*), criando um efeito opressivo (agora sobre a personagem), como que fulminando por meio de um olhar punitivo (de cima para baixo) a profanação dos Homens (profanação sugerida pela mala preta que a personagem carrega). Na figura 23, em “O brasileiro crucificado” pelos impostos, trabalha-se novamente com a simbologia cristã. A personagem crucificada (que pela indumentária supõe-se alguém da classe média punido com o peso dos impostos) é colocada na posição de vítima, para uma possível identificação. A força expressiva desta imagem vem da expiração do brasileiro, a partir de simbologia cristã, de alguém que deseja o bem, mas uma instituição profanamente humana (o Governo) é incapaz de compreender, chegando a um ponto extremo de maldade.

A força expressiva destas figuras, como se percebe, reside justamente na identificação do leitor com as personagens, bem como no modo como estas são representadas. A identificação, sendo um processo que potencialmente este leitor está apto a fazer, pode ser facilitada pelo uso de técnicas como o *plongé* e *contre-plongé*, e também por meio do uso da simbologia cultural que predomina neste contexto.

A imagem na qual se percebe o jogo de *plongé* e *contre-plongé*, apresenta como estratégia discursiva o deslocamento do leitor à posição do fotógrafo, desenhista, ou designer²⁷⁶. Produz-se, assim, efeitos como: o leitor olha para cima (figura 21), o leitor olha para baixo (figura 22 e 23). Nestes dois últimos casos, o leitor assume o ponto de vista de

²⁷⁶ Esta informação é de suma relevância. É chave de leitura para este capítulo e para o capítulo seguinte, sobre a produção de sentido o eixo dentro-fora.

Deus, cabendo a ele decidir sobre os respectivos problemas apresentados pela revista. Segundo Guimarães,

Temos que considerar também que no processo de mediação da fotografia, a posição do olhar do observador que faz a captação da imagem corresponde à posição do olhar do leitor. De certa forma o leitor é deslocado para aquela posição e momento do fato registrado.²⁷⁷

Relacionada à idéia de um olhar divino, poder que o produtor das imagens da *Veja* confere a seu leitor – atribuindo-lhe a sensação de ser observador onisciente, que tudo conhece, que tudo olha, e que tudo sabe –, está o modo como a revista quer que determinados temas sejam vistos. Exemplo disso são as manifestações civis: protestos passeatas, greves, ou qualquer outro tipo de aglomeração em que há um grande número de populares, conforme é apresentado nas figuras abaixo:



Fig. 24 – Revista Veja (05 fev. 1969), capa;

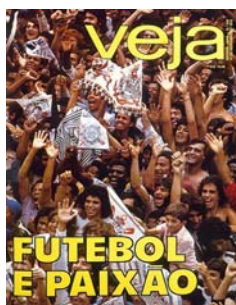


Fig. 25 – Revista Veja (15 dez. 1976), capa;



Fig. 26 – Revista Veja (11 mai. 1977), capa;

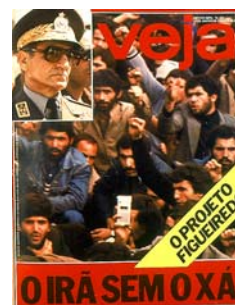


Fig. 27 – Revista Veja (17 jan. 1979), capa;



Fig. 28 – Revista Veja (02 mai. 1979), capa;



Fig. 29 – Revista Veja (18 set. 1985), capa;

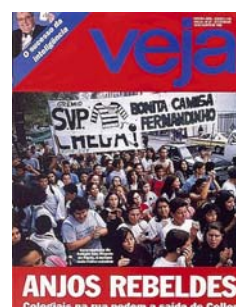


Fig. 30 – Revista Veja (19 ago. 1992), capa;

²⁷⁷ Guimarães In. Baitello Jr; Guimarães; Menezes; Paiero, 2006, p. 198.



Fig. 31 – Revista Veja
(21 jan. 1970), capa;



Fig. 32 – Revista Veja
(17 fev. 1972), capa;

O modo como a revista quer que determinado assunto seja visto pelos seus leitores institui um ponto de vista, uma posição (que se poderia pensar metaforicamente até em posição de classe), a qual se supõem superior. Este efeito desloca o leitor para uma posição acima, como se ele estivesse na sacada de uma habitação (um palácio, um prédio do governo), e olhasse para baixo, para a agitação promovida pelos populares manifestantes. Como foi dito ²⁷⁸, seus leitores, 71% pertencem às classes A (30%) e B (41%), podem até se identificar com a grande massa, suas reivindicações (figuras 24, 26, 27, 28, 29, 30), mas há que se considerar até que ponto isso não se dificulta quando se reforça a idéia de descolamento do povo. Em muitos casos em que surgem opiniões sobre o povo ou os populares, os intelectuais, os bem informados, ou simplesmente aqueles que podem assinar ou adquirir regularmente a revista, tendem a um hábito comum: designam o povo como Eles. Um comportamento já observado por Geneviève Bollème. A autora se pergunta: o que é falar do povo, em nome do povo? Seria um gesto de ruptura, separar-se dele e fazê-lo surgir como pura espontaneidade? De certo que sim. Mas também é se colocar em situação de intelectual que se mantém fora do povo de que fala.

Ao nomear o “popular”, o intelectual usa de seu poder de triagem, de separação, de rejeição; porém, mais ou menos consciente de sua arrogância, ele se esforça por tranquilizar-se amando, apoiando o povo – sem contudo poder dissimular completamente para si mesmo o seu fracasso. Os autores e colaboradores deste “apartheid cultural” amam, querem amar a sua vítima. ²⁷⁹

²⁷⁸ Benetti, 2007, p. 8.

²⁷⁹ Le Goff, In Bollème, 1988, p. 8.

Em se tratando de assumir papel de intelectual, papel que é reforçado pelas próprias propagandas veiculadas pela revista, que institui um poder simbólico que faz a diferença (pois separam os leitores do povo, do convencional, do vulgar, etc.), a revista *Veja* se destaca. Merece atenção neste caso, o estudo feito por Patrícia Ceolin Nascimento (2002) sobre as estratégias enunciativas da *Veja* a qual, valendo-se enquanto entidade jornalística, estaria autorizada (historicamente) a falar a verdade, mesmo que a verdade venha sob o invólucro do poder, ou melhor do saber-poder, do conhecimento institucional.

Segundo a autora, esta estratégia enunciativa se revela quando a referida revista pretende uma explicação do mundo (fatos sociais ou fenômenos naturais) pelas vozes de especialistas (pessoas autorizadas, ou “competentes”); uso de dados comprobatórios (índices, porcentagens, gráficos, etc.); além de um tom de atualidade (como causa ou “gancho” das reportagens). Estes elementos, segundo Nascimento, estruturam um regime discursivo da revista em nome de um não saber do Outro (os leitores), um não saber que justifica, inclusive, a remissão de outras fontes (não oficiais), a exemplo dos grupos que fazem oposição política à linha editorial da revista (a exemplo do MST).²⁸⁰ No caso específico da revista *Veja* esta legitimidade se dá por meio de um jogo enunciativo de saber x não saber; “[...] julgamos que uma das principais características do discurso da *Veja* é pretender-se explicativo [...] Explicar é próprio de quem julga deter um saber”.²⁸¹

A idéia de não saber, pressuposto enunciativo da revista, pode ser encontrada também nas marcas discursivas de sua capa, que remetem à fundação de um campo discursivo, como fala Nilton Hernandez sobre a importância da capa de *Veja*, reforçando no leitor o não saber, ao mesmo tempo em que confere publicidade ao veículo noticioso: “[...] a marca *Veja* (aqui no sentido que lhe dá publicidade, de uma representação do produto) é um simulacro do sujeito da enunciação, um ‘eu’ que assume o ato de noticiar”.²⁸²

Em todo o caso, o pressuposto básico para se falar de uma edificação (concentração) de poder da revista – seja na base do conhecimento ou de suas inúmeras outras estratégias discursivas – se dá na concepção elementar deste poder. Ou seja, dada pela gramática do campo visual que inaugura, segundo Pross, no dimensionamento polarizado e assimétrico das coisas, a começar pelo próprio espaço que o recém nascido ou o primata qualifica, como premissa básica do movimento, da comunicação e, conseqüentemente, da própria cultura.

²⁸⁰ Para uma leitura mais aprofundada sobre a relação entre a revista *Veja* e MST, ver Sousa (2004).

²⁸¹ Nascimento, 2002, p. 174.

²⁸² Hernandez, 2004, p. 92.

Cultural, neste sentido, tem sido a naturalidade com o qual se substitui a força numérica de uma manifestação civil por meio de uma técnica da diminuição (*plongé*). Para muitos fotógrafos, é comum (ou cultural, isto é, fazem parte da cultura deste grupo) retratarem tais manifestações por meio do *plongé*. Se por um lado (alguns dizem), esta técnica serve para melhor representar o fato, o grande número de manifestantes, por outro lado, ela cria esta sensação de deslocamento do leitor e diminuição do objeto representado.

Retomando aquelas figuras iniciais, poder-se-ia perguntar: e no caso das figuras 31 e 32, as quais representam grupos (militares e religiosos) que, aparentemente, se diferenciam do povo? Por que são representados desta forma (*contre-plongé*)? Por que mesmo querendo representar a grande expressividade numérica também as engrandecem ou coloca o leitor numa posição inferior?

O olhar de baixo para cima, que institui um olhar opressivo em relação ao leitor, dramatiza a mensagem a qual se quer transmitir: na figura 31, “Bolívia, um vizinho comunista” institui a sensação de vigilância pelo exército (vermelho), um olhar panóptico, a qual se atribui ao regime comunista (regime o qual a revista *Veja* nunca ostentou predileção alguma, em se tratando de uma empresa capitalista).²⁸³ Nesta figura, algo de agressivo se manifesta pela presença das armas apontadas para o céu, reforçando a idéia de que eles estão acima do leitor.

Na figura 32, “Os bispos brasileiros: União acima da crise”, a revista expressa a quantidade numérica simbolicamente com a projeção ao céu: engrandecimento, simbologia cristã, elementos presentes que, integrados, coloca a personagem representada (no caso, o catolicismo) como num pedestal, assemelhando-se com uma pirâmide ou uma ordem hierárquica cujo ápice leva ao céu. Diferentemente da figura 31, o tom de agressividade (pelo fato de estarem acima) é suavizada pela fisionomia samaritana e complacente dos bispos.

Nestas duas figuras em *contre-plongé*, se percebe a perspectiva aberta pelo céu, elemento bastante importante na concepção ontogenética, pois suscita a idéia de liberdade, projeção do corpo, mobilidade, portanto, algo positivo porque não resistente. Seu oposto correspondente, o chão, a terra, o solo, ou mesmo na simbologia cristã (as trevas, o inferno, o mal, o sombrio, etc.) como se infere constitui algo, por si mesmo, negativo. Nos dois exemplos abaixo, esta relação é explorada ao máximo.

²⁸³ Em entrevista concedida ao jornal *O Estado de São Paulo*, sobre “Os 20 anos da *Veja*” (10/09/1988), o então empresário do grupo Abril, Victor Civita, falando sobre a primeira edição da *Veja* (11/09/1968) a qual trazia o título “Grande duelo no mundo comunista” afirmou não ter gostado daquela capa, “porque poderia parecer que estávamos fazendo propaganda dos comunistas”. (VILLALTA, 2002, p. 7 – 8)



Fig. 33 – Revista Veja (14 nov. 1979), capa;



Fig. 34 – Revista Veja (21 nov. 1979), capa;

A diferença entre as duas publicações é de uma semana, o que sugere, por isso, algo como uma resposta, um contra-ataque do presidente norte-americano Jimmy Carter ao aiatolá Khomeini. Na figura 33, “Treva no Irã, Khomeini e o sequestro dos americanos” a personagem é pintada como representante das trevas, do mal, algo que se reforça pelo fundo escuro e sombrio. Um sutil *plongé* se faz presente, avantajando a testa Khomeini, o que dá mesmo a idéia de um desafio. Na figura 34, “Carter e o desafio do Irã”, a personagem é enquadrada em *contre-plongé*. O que se evidencia nesta figura, entretanto, é o fundo azul estrelado (parte da bandeira norte-americana), sugerindo um céu de onde, supostamente, esta personagem tenha provindo ou seja dele representante.

Em ambas as figuras a estrutura (ou forma) textual é a mesma destacando-se, contudo, o amarelo das letras do título e a orelha vermelha da capa (parte superior esquerda) que traz na figura 34 os dizeres: “a ofensiva árabe do Brasil”, aconselhando um posicionamento do Brasil em relação a este problema. Agora na sequência, apresentam-se algumas outras figuras que ilustram o jogo de *contre-plongé* e *plongé*, ambos produzindo os efeitos de sentido mencionados.



Fig. 35 – Revista Veja (23 out. 1968), capa;



Fig. 36 – Revista Veja (20 mai. 1970), capa;



Fig. 37 – Revista Veja (23 set. 1970), capa;

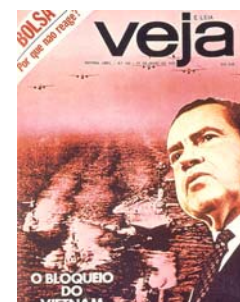


Fig. 38 – Revista Veja (17 mai. 1972), capa;



Fig. 39 – Revista Veja (26 set.1973), capa;



Fig. 40 – Revista Veja (15 set.1976), capa;



Fig. 41 – Revista Veja (10 nov. 1976), capa;



Fig. 42 – Revista Veja (21 mar.1979), capa;



Fig. 43 – Revista Veja (02 jul. 1980), capa;



Fig. 44 – Revista Veja (01 jul.1981), capa;



Fig. 45 – Revista Veja (02 set.1987), capa;



Fig. 46 – Revista Veja (08 fev.1989), capa;

Na figura 35, “Ah, Jacqueline!”, a personagem é colocada numa condição de musa, acima, quase inacessível aos mortais. Na figura 36, “a escalada da ‘tradição, família e propriedade””, lema dos partidários do integralismo (vertente brasileira do conservadorismo liberal), apresenta uma personagem que carrega tal bandeira, seu olhar sério e austero é o mesmo que se encontra nas figuras 39 (“Chile, a reconstrução armada” perpetrada pelo general Augusto Pinochet, no centro), 45 (“O ataque de Leônidas, o medo da crise militar”) e 46 (“A queda do ditador do Paraguai: Alfred Stroessnep”). Na figura 37, “A guerra na Jordânia”, um olhar cínico, ostentador e agressivo do Rei Hussein; na figura 38, “O bloqueio do Vietnã”, um olhar esperançoso de Richard Nixon para o horizonte (ou oriente? Leia-se Vietnã). Este olhar esperançoso, que suscita futuro ou destino, é o mesmo olhar encontrado nas figuras 40 (“A morte de Mao” – para onde o morto olha? Para o ocidente?) e 44 (François Mitterrand, “a França Socialista” – mas aqui um olhar esperançoso mais próximo da dúvida). Por fim, aquela mesma estrutura encontrada na figura 14 (Fernando Henrique Cardoso): figuras 41 (“A vitória de Jimmy Carter”), 42 (“Figueiredo no comando”) e 43 (“João Paulo II no Brasil”). Líderes carismáticos, semblante ameno e gesto moderado.

O uso do *contre-plongé*, para designar algo positivo, como esperança, futuro ou horizonte para o “povo” (figuras 47 “Caça aos tesouros do Brasil”; e 48 “Esperança no país do futebol”), entretanto, pode criar um sentido não desejado por parte dos produtores. É por

esta razão que muitas vezes as palavras são recorrentemente utilizadas; seja com a intenção de restringir o significado, o emocional o estranhamento causado por uma imagem, seja para especificar ainda mais a mensagem transmitida. A exemplo da figura 49, o *contre-plongé* cria um efeito indesejável, sendo por isso utilizado a palavra “agita” (que dá a idéia de bagunça, baderna, etc.) Em todo o caso, o que interessa aqui é o efeito de sentido criado na imagem pelos eixos acima-abaxo, que se confirma na palavra “cresce”. Valendo-se da palavra, a revista consegue também restringir o significado da bandeira apresentado na figura 50 (segundo Pross, símbolo de alto grau de poder, que está em lugar do grupo, o representa). O título diz: “Tática da baderna: o MST usa o pretexto da reforma agrária para pregar a revolução socialista”

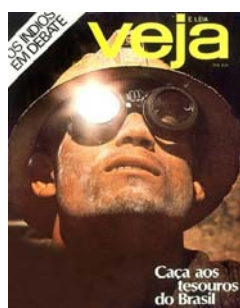


Fig. 47 – Revista Veja (16 ago. 1972), capa;

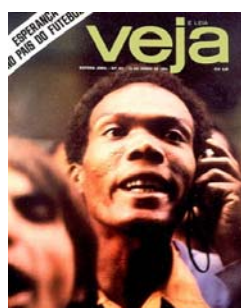


Fig. 48 – Revista Veja (12 jun. 1974), capa;



Fig. 49 – Revista Veja (25 dez. 1985), capa;



Fig. 50 – Revista Veja (10 mai. 2000), capa;

E como seria o uso do *plongé*? Que efeitos se poderia criar? Algumas respostas podem ser dadas a partir das sensações que as figuras abaixo transmitem.



Fig. 51 – Revista Veja (11 nov. 1970), capa;

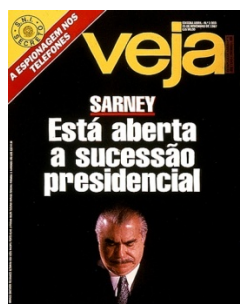


Fig. 52 – Revista Veja (25 nov. 1989), capa;



Fig. 53 – Revista Veja (07 ago. 2002), capa;

Na figura 51, “Gomide na prisão do terror: imagens e palavras do cônsul sequestrado”, lembrando o sequestro do embaixador Aloysio Gomide, cuja libertação teve grande repercussão no Brasil: a arrecadação do dinheiro do sequestro feita pela contribuição de várias pessoas, dentre as quais, telespectadores que se comoveram com os pedidos de

socorro de sua mulher, Dona Aparecida Gomide, nos programas de Flávio Cavalcanti e Aberlardo Barbosa (o Chacrinha). Uma amostra das imagens que a revista promete, já se evidencia na capa, chamando atenção para a opressão que o embaixador sofreu no cativeiro.

Nas figuras 52 e 53, o leitor é colocado em posição de quem está apto a julgar as figuras (respectivamente, o ex-presidente José Sarney e o candidato à presidência Ciro Gomes). No caso de José Sarney, os recursos que permitem aos leitores julgar a personagem são dados pelo conjunto de experiências e sentimentos pelos quais estes passaram no período que precedeu a eleição de 1989 (inflação, fracassados planos econômicos, precária situação social deixada pelo período militar, etc.: tudo isso figurado em Sarney). No caso de Ciro Gomes, as provas para sua acusação são dadas em forma de dossiê pela própria revista: “A história da sociedade de José Carlos Martinez, um chefão da campanha de Ciro, com o ex-caixa de Fernando Collor”.

Nos vários efeitos de sentido em que se apresentou até agora, mediante as técnicas do *plongé* e *contre-plongé*, cujos valores (assimétricos) são construídos em cima de uma polarização acima-abaixo, nada se compara aos recursos técnicos (possíveis e imagináveis) utilizados naquela campanha eleitoral de 1989. Um arsenal discursivo de fazer inveja a qualquer espetáculo ou show de entretenimento da época, foi usado naquela disputa de urnas, o primeiro depois de longos anos, no qual se confrontava dois candidatos antagônicos: Luiz Inácio Lula da Silva e Fernando Collor de Melo.

Bastante lembrado nos estudos comunicacionais atuais, como exemplo de poder e influência da mídia na formação de um imaginário político nacional, este evento midiático serve de referência para se pensar até que ponto se pode buscar consenso, influir nos processos políticos decisórios (portanto, no destino da própria sociedade), na base da sugestão de imagens técnicas, construídas e veiculadas oportunamente em produtos midiáticos como notícias e gêneros ficcionais de entretenimento, como as mini-séries, os programas humorísticos, as telenovelas, etc.

Em “Televisão e Política – Hipótese sobre a eleição presidencial de 1989”, Venício Artur de Lima ²⁸⁴ afirma que os gêneros ficcionais (telenovelas e mini-séries) veiculados pela Rede Globo de Televisão no final dos anos 80 foram responsáveis pela construção de um imaginário nacional “collorido”. Desdobra-se daí, a idéia de “persona midiática”, um tipo ideal para governar o país. Trata-se de um sujeito fluido de personalidade

²⁸⁴ In Revista Comunicação & política, 1990, p. 29 – 54.

transitória que tem de ajustar suas qualidades (e também ações políticas) aos sabores do acaso, dos padrões estéticos e moralizantes da mídia. Conforme Muniz Sodré:

[...] o tipo midiático ideal (o matuto ingênuo, mas honesto), que agradava nos teledramas anteriores à eleição de Collor já era desagradável depois de sua chegada à presidência da república, conforme os padrões “estético-esquerdistas” de uma minissérie televisiva (Anos rebeldes, TV Globo, 1992).²⁸⁵

Uma amostra de como toda esta história começou, bem como o seu desfecho, pode ser observado nas sequências abaixo:



Fig. 54 – Revista Veja (28 mar. 1979), capa;



Fig. 55 – Revista Veja (04 mar. 1981), capa;



Fig. 56 – Revista Veja (24 dez. 1989), capa;



Fig. 57 – Revista Veja (21 mar. 1990), capa;

Sob este prisma, o uso de *plongé* e *contre-plongé* pode ser importante não apenas para potencializar ou dramatizar assuntos do dia-a-dia, reportar fatos corriqueiros como o surgimento de um produto novo nas prateleiras ou enaltecimento de celebridades, musas do

²⁸⁵ Sodré, 2002, p. 59

cinema, etc. No campo político, mais do que em qualquer outro, o eixo de produção de sentido acima-abaxo (em sua vinculação sincrônica) pode encaminhar para um determinado julgamento de valor, uma vez que estas técnicas fazem antecipações conceituais (deslocam, posicionam o leitor a um determinado lugar enunciativo, lugar este já impregnado de valor). Tais figuras impõem ou interpelam o leitor pela forte emoção, conforme a aparição súbita de uma figura que olha para o leitor, exige a ele que tome uma posição, que tome partido, que saia de seu estado inercial, enfim. Esta decisão, todavia, já vem comprometida, ou pelo menos sugerida, pela imagem técnica.

4.2 – Vinculação diacrônica: “subir aos céus, descer ao inferno...”

Um tipo de vinculação do olhar, dado pelo eixo acima-abaxo, manifesta-se enquanto narrativa que, como o próprio nome já diz, pressupõe movimento: sair de um ponto ao outro. Isto se deve ao fato de certas figuras apresentarem forte assimetria entre as partes que a compõe, mobilizando o olhar do leitor ao processo conhecido como leitura.

Nos casos abaixo, a estrutura da imagem, ou melhor, suas partes polarizadas em acima-abaxo, produzem um movimento de subida:



Fig. 58 – Revista Veja (12 set. 1973), capa;



Fig. 59 – Revista Veja (26 mar. 1980), capa;



Fig. 60 – Revista Veja (04 jan. 1995), capa;



Fig. 61 – Revista Veja (04 dez. 1996), capa;



Fig. 62 – Revista Veja (19 jan. 2000), capa;



Fig. 63 – Revista Veja (01 mar. 2006), capa;



Fig. 64 – Revista Veja (12 set. 2007), capa;

Na figura 58, o olhar é forçado a acompanhar o sentido do avião (que sugere a idéia de seta). Na parte de baixo desta estrutura visual os dizeres “Os piores aeroportos do Brasil”, o que se pode inferir que o avião esteja saindo (ou fugindo) dos aeroportos brasileiros. Na figura 59, a famosa perspectiva de Alberti, que se abre de baixo para cima, ou da parte inferior da revista à parte superior da mesma. O título “A safra bilionária: um novo Brasil surge no campo”; alude-se aqui a idéia de que o horizonte, o futuro, ou a esperança de algo novo para o Brasil. Nesta figura, o céu é o extremo ou o seu limite. Figura 60: apresenta-se aqui a mesma estrutura da figura 59, com a diferença de que o ponto de chegada é a presidência. Figura 61: o leitor é convidado pela revista ao “Desafio do emprego”, dando a entender que se trata de um caminho longo e árduo (é uma subida), mas que se espera uma recompensa, uma iluminação (depois de feito). Nas linhas abaixo do título escreve-se: “além de escolaridade maior, línguas e computador, as empresas ainda querem capacidade de decisão, desembaraço e ambição”.

Importante dizer que a palavra “ambição” aparece novamente associada à idéia de subida (pelo menos profissional, dado a entender pela calça e os sapatos de quem sobe). Nas linhas abaixo de “Ambição” (figura 63) lê-se: “Ela produziu maravilhas e tragédias. Agora se sabe como usá-la na medida certa na vida pessoal e profissional”. Na figura 64, a idéia de subida é novamente enfatizada. “Falar e escrever certo” associa-se ao crescimento profissional, colocam o indivíduo numa posição acima dos demais.

Na figura 62, “Nasce uma nova economia: AOL e Time Warner se fundem no maior negócio da história e inauguram na internet uma nova era do capitalismo”, uma ilustração semelhante àquelas encontradas nas cartilhas escolares que descrevem o trajeto da fecundação.

Em outros casos, a estrutura textual da imagem suscita o movimento de descida apontando neste trajeto algo negativo como tragédia (figuras 65 e 68)

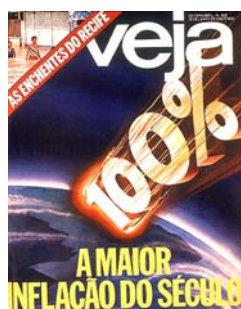


Fig. 65 – Revista Veja (18 jun. 1980), capa;



Fig. 66 – Revista Veja (03 dez. 1986), capa;



Fig. 67 – Revista Veja (08 dez. 1993), capa;



Fig. 68 – Revista Veja (23 ago. 2000), capa;

Na figura 66, a idéia de descida é utilizada para designar a contenção de manifestantes por meio da violência. Aquela polarização entre leitores da *Veja* e manifestantes (os populares) é lembrada aqui novamente, reforçando a divisão (ou posição) dos papéis sociais. Na figura 67, “O sombra voltou” ilustra a volta de Paulo César Farias (o PC) ao Brasil; ele que, descendo do avião com uma delegação da Polícia Federal, conota a idéia de alguém que estava livre (voando pelos paraísos fiscais), mas que agora tem de prestar contas no solo, na terra, no chão.

Outras situações apresentadas pela revista reforçam a positividade do acima e a negatividade do abaixo. É o caso dos movimentos de subida e descida quando se infere sobre o destino de alguém (um herói, um mártir) após a morte.

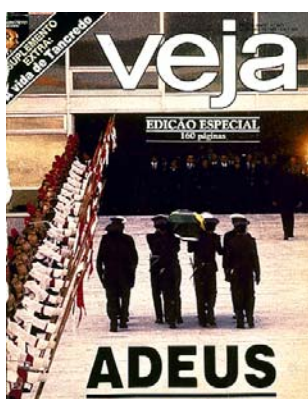


Fig. 69 – Revista Veja (01 mai. 1985), capa;



Fig. 70 – Revista Veja (11 mai. 1994), capa;



Fig. 71 – Revista Veja (14 jun. 1989), capa;



Fig. 72 – Revista Veja (16 mar. 1994), capa;

A figura 69 apresenta a morte de Tancredo Neves, importante personagem da política brasileira, supostamente responsável pela abertura democrática, representante do fim na ditadura militar. O féretro faz um caminho de subida aos céus. A figura 70 sobre a morte de Ayrton Senna, o mesmo percurso é observado, dando a entender que os heróis vão para o céu, vão para cima.

Diferente são as figuras 71 e 72, as quais descrevem um movimento de descida (supostamente para o inferno ou para a terra dos Homens). Merecem atenção estas figuras. Na 59, a estrutura textual é fortemente dividida em dois grupos: os de baixo (representados pelo exército comunista chinês) e os de cima (contrário ao regime). A dor ou desespero estampado no rosto da personagem que caminha para baixo, ou seja, para o lado do regime comunista, dá a entender a sua má vontade neste ato; drama que é reforçado pelas suas roupas deflagradas.

Na figura 72, a revista fala de um filme de Steven Spielberg que, naquele ano, estava concorrendo às premiações do Oscar: “A lista de Shindler”, filme ambientado em pleno “Holocausto”. O sofrimento dos judeus, sob o julgo e expurgo dos nazistas, é ilustrado neste movimento de descida: saem de algum lugar positivo (acima) e caminham para um final, um desfecho, um lugar negativo (abaixo).

Esta estrutura polarizada e assimétrica do acima-abaixo afirmam, em sua constante repetitibilidade, a reiteração de valores e a construção de discursos e narrativas sobre estes valores. Nas figuras 73, “Como Saddam foi moído”, e 74 “Não é um Vietnã, mas é guerra”, a mesma estrutura simbólica foi aproveitada. Separadas por quase doze anos, seu efeito de sentido é reconhecido: na figura 73, a personagem caída que, portando um bigode, lembra fisicamente Saddam Hussein. A posição em que se encontra o morto nesta estrutura além de sugerir sua derrota o joga para a condição já assimilada negativamente. Os “aliados” como preferem ser chamados os soldados norte-americanos, vão embora, para cima, depois de ter cumprido com justiça a sua tarefa de combater o mal. Isso se reforça ainda mais quando se lê no subtítulo: “Num combate final de apenas 100 horas, os aliados retomam o Kuwait, impõe uma surra histórica ao ditador do Iraque e varrem do mapa sua máquina militar”.



Fig. 73 – Revista Veja (06 mar. 1991), capa;



Fig. 74 – Revista Veja (02 abr. 2003), capa;

Na imagem 74, uma situação idêntica. Para reportar como anda a situação no Iraque, a revista diz “O Iraque adota a guerrilha, as milícias de Saddam resistem e a invasão pode tornar-se um conflito sangrento.” A estratégia adotada aqui, se assemelha a da figura 73: jogar com a estrutura assimétrica do acima-abaixo, legitimando os soldados norte-americanos como salvadores e libertadores da dominação. Não seria estranho, neste caso, se, futuramente, esta mesma estrutura textual aparecesse, sendo re-utilizada para ilustrar algo parecido, uma situação parecida.

Após percorrer todas estas figuras, retomam-se agora aquelas duas capas do começo (figuras 13 e 14) para concluir que em ambas as figuras apresentam uma carga ou predileção política latente, algo como um posicionamento da revista que se revela quando esta faz uso de uma estrutura simbólica (acima-abaixo), para fins de favorecimento de um dos candidatos.

Para cada uma das figuras existe um tipo diferente de vinculação (respectivamente sincrônica e diacrônica) que permite um recorte ou antecipação de valores e conceitos, mesmo em relação às próprias personagens apresentadas. Na figura 13, no enquadramento de Fernando Henrique Cardoso (FHC), ao utiliza-se da técnica fotográfica do *contre-plongé*, a revista engrandece a personagem representada. Evidencia-se aqui sua fisionomia aprazível, despojada e tranquila, lembrando um grande líder carismático. Não aquele líder austero e autoritário como das figuras 36, 39, 45 e 46 ou debochado e ameaçador como a figura 37, mas um rosto prenhe que se assemelha mais às figuras 41, 42 e 43, mesmo no gesto. “A campanha vista por dentro, fotos inéditas dos bastidores, como o intelectual virou chefe de Estado”, como pretende mostrar a revista só faz ratificar a imagem de FHC como alguém competente, à altura das responsabilidades a ele atribuída.

Na figura 14, há uma divisão em acima e abaixo da estrutura do texto visual, perceptível pelo sinal de porcentagem – o traço na diagonal que divide a posição (nas pesquisas) a qual os dois principais candidatos à presidência da república daquela época ocupavam: Fernando Henrique Cardoso (acima, remetendo a uma suposta preferência do eleitorado); e Luiz Inácio Lula da Silva (abaixo, ou atrás de FHC). Esta estratégia não significa apenas responder aos leitores da *Veja*, por meio de estatísticas, a dúvida de quem é o mais preferido do eleitorado. Significa colocar alguém para baixo com todas as conotações que isso pode acarretar: um lugar negativo por si só.

Outros signos visuais como as cores, ²⁸⁶ ajudam a reforçar a polaridade desta estrutura visual, conferindo positividade ao acima e uma negatividade ao abaixo: o azul em FHC (designando céu, santo, pureza, etc.), e vermelho em Lula (que pela disposição espacial em relação à FHC confere um sentido simbólico de inferno, mesmo que seja a cor do seu partido).

As frases que sustentam o título “O peso da pesquisa: como são feitas, como são usadas pelos candidatos, como influem na campanha”, aponta para uma tentativa da revista em justificar-se. As respostas a tais perguntas não poderiam tocar, por exemplo, num fato bastante comum entre eleitores indecisos que votam no candidato que está liderando as prévias, nem sobre como uma reportagem sobre pesquisa de voto pode ser decisiva num período pré-eleitoral, muito menos sobre o uso de uma estrutura textual (da forma como foi utilizada) cria um campo de valores negativos para o candidato Lula.

Estas questões não são novidades para os estudos que enfatizam a construção da imagem de candidatos durante o período eleitoral, e mesmo durante a sua gestão, uma forma de se preservar enquanto figura pública, para futuras eleições. Guimarães, por exemplo, em suas análises sobre estes mesmos dois candidatos diz: “O tratamento bastante diferente com que a revista *Veja* trata Lula e Fernando Henrique é perceptível tanto nos textos quanto nas imagens escolhidas para ilustrar os diversos momentos da trajetória política de cada um”. ²⁸⁷ Para o autor, “Mesmo na cobertura das crises, notamos que a revista *Veja* tem comportamentos distintos quando trata o governo FHC e do governo Lula. Ou da imagem deles diante das crises”. ²⁸⁸

Para finalizar, reitera-se a presença constante destas estruturas polarizadas e fortemente assimétricas nos mais diversos discursos sociais. Não apenas nos discursos da imagem que, como foi visto no caso *contre-plongé* x *plongé*, podem distorcer um objeto (pessoa ou não) seja ele qual for (figuras 75 e 76). Atenta-se também para os discursos verbais que se repetem cotidianamente, reforçando esta assimetria, por exemplo, quando se diz para alguém não ficar cabisbaixo (figuras 77 e 79), e que se deve refletir, pensar, olhar para cima (figuras 78), dar a volta por cima para se vencer na vida (figuras 80).

²⁸⁶ A cor como elemento discursivo está presente nas duas figuras, como estratégia para destacar o objeto representado. No capítulo 6, irá se detalhar melhor esta relação sob o viés da produção de sentido no eixo claro-escuro.

²⁸⁷ Guimarães In Gourlart, 2006, p. 117.

²⁸⁸ Idem, p. 119



Fig. 75 – Revista Veja (12 mar. 1986), capa;

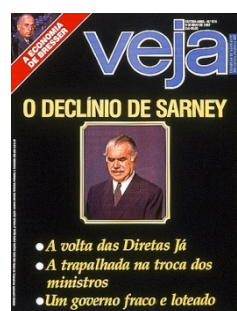


Fig. 76 – Revista Veja (5 jun. 1987), capa;



Fig. 77 – Revista Veja (18 out. 1972), capa;



Fig. 78 – Revista Veja (07 set. 1988), capa;



Fig. 79 – Revista Veja (12 out. 1989), capa;

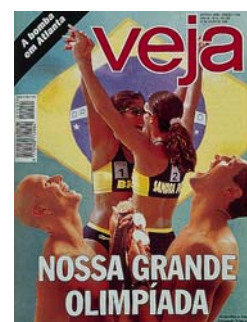


Fig. 80 – Revista Veja (31 jul. 1996), capa;

4.3 – Acima e abaixo

Para Pross, a conquista da vertical, e a conseqüente relação com o horizonte, resultou para o Homem a irrupção do símbolo “alto”, dividindo o seu campo visual em “abaixo pela terra e acima pelo céu”.²⁸⁹

Esta relação ocorreu ainda na filogênese humana, quando a estrutura corporal se verticaliza (Leroi-Gourhan) e dá origem ao animal bípede, com todas as implicações deste gesto evolutivo: construção de uma identidade (ego) humana e as diversas formas de poder simbólico sobre o mundo (coisas e pessoas) construído a partir desta percepção.

Onde quer que se invoque o alto, simboliza-se a diferença fisiológica existente entre a posição humana e a animal. Daí se explica o caráter irresistível deste símbolo, seja na linguagem ou como monumento funerário, na haste da bandeira, na torre, ou nos gestos dos braços erguidos, seguidos de seu caráter imprescindível para manipulação e todas as tentativas de expropriação humana.²⁹⁰

O poder do “alto” evoca também as experiências ontogênicas: de quando se era criança e as coisas pareciam inacessíveis pela baixa estatura, ou de quando se submetia ao poder dos pais, por serem mais altos. Quando o chão firmava-se como um lugar negativo associado aos tombos, à dor causada pelo choque ou do contato impeditivo que

²⁸⁹ Pross, 1980, p. 76.

²⁹⁰ Ibidem.

impossibilitava ou impediam o corpo de ir além; quando, do contrário, se desejava voar, conquistar o céu ou o horizonte que se abria e fazia do corpo potencialmente livre para o além, o infinito, portanto, como meio positivo.

Importante dizer das reiteradas vezes – e já no âmbito das relações sociais – em que o alto exerce uma função ritual e arquetônica. Figurada em totens, ou torres (castelos e igrejas), este símbolo se exige respeito e obediência. E isto nos gestos e situações mais cotidianas.

De fato, sendo reminiscência filo ou ontogênica, a determinação do alto se faz presente em toda e qualquer instituição social a qual o indivíduo pertença, constituindo, não apenas a forma simbólica mais elementar de poder conhecido pelo Homem, mas a mais poderosa de todas.

Em torno de seu eixo alto-baixo é que se criaram as ordens mitológicas, religiosas, e até mesmo as teorias sobre o poder ou a dominação com as quais se subjugam os Homens (seja ele primitivo, dogmático, cientistas ou filósofo).

Esta relação foi observada também pelo historiador Carlo Ginzburg, ao indagar-se sobre as origens proibitivas de certos conhecimentos nos séculos XVI e XVII, materializada na expressão “*sapere aude*” (ousa saber!). O conhecimento, símbolo de poder e distinção de Homens, antes privilégio ou sob monopólio da Igreja, teve também a sua estrutura dividida em “alto” (conhecimento superior, de origens divinas) e “baixo” (conhecimento inferior, frívolo, e destituído de valor), de certa forma, reproduzindo a forma de dominação da época. Mas para Ginzburg, esta relação é inerente à espécie humana que, sob o fardo pensamento dual, encontrou na estrutura acima-abaixo um padrão conveniente de exercício de poder.

A espécie humana tende a representar a realidade em termos de opostos. O fluxo das percepções, em outras palavras, é decomposto na base de categorias nitidamente contrapostas: luz e sombra, calor e frio, alto e baixo. O antigo lema atribuído a Heráclito, segundo o qual a realidade é uma guerra de opostos – lema que Hegel retraduziu em termos de sua concepção dialética – pode ser lido numa chave diferente e igualmente anacrônica. Certa vez, um famoso biólogo observou que essa obsessão centrada na polaridade tem profundas raízes biológicas, na medida em que a mente humana é comparável a um computador, que opera na base de uma lógica de tipo sim / não, tudo / nada. Mesmo que a física moderna seja suficientemente imune ao antropomorfismo para não se vincular a esse tipo de lógica, os seres humanos continuam a se comportar e a pensar da maneira mencionada. Para eles, a realidade enquanto refletida pelo pensamento, não é um *continuum*, mas um âmbito regulado por categorias descontínuas, substancialmente antitéticas.²⁹¹

Como se pretendeu demonstrar aqui, nesta polaridade específica (o eixo acima-abaixo) estrutura-se formas de poder dos mais diversos tipos, materializados nas mais diversas

²⁹¹ Ginzburg, 1989, p. 97 - 98.

situações. Chama atenção, contudo, sua presença no plano midiático cuja importância vem crescendo à medida que se percebe o encolhimento (ou mesmo substituição) de instâncias clássicas de mediação política como os partidos, os sindicatos, as escolas, etc.

Como se pretendeu demonstrar aqui, esta estrutura simbólica, enquanto força expressiva, comparece de maneira enfática quando emerge à superfície da imagem, carregando um grande coeficiente político. No sentido estabelecido pelos produtores, pode externalizar uma ordem, impor um significado, uma forma de ver o mundo e, em última instância, uma forma de agir sobre ele.

Esta ação, por sua vez, pode se manifestar de muitas formas futuramente: seja em votos para um determinado candidato ou no consentimento sobre uma dada situação política. Em todo o caso, é inegável conhecer os efeitos provindos da dinâmica assimétrica do acima-abaixo, suas estratégias quando presentes na imagem. Dominar o seu funcionamento, significa compreender que “A altura de uma coisa, uma pessoa, uma relação, simboliza sua superioridade sobre pessoas, coisas e relações menos altas”.²⁹²

Se a entrada do indivíduo no mundo das instituições sociais é o início de sua submissão à ordem dos signos, a qual não pode se desprender, como assegura Pross, “tomar consciência desta prisão é o primeiro passo até o poder (Können), que pode definir-se como o emprego relativamente autônomo de formas”.²⁹³

²⁹² Pross, 1980, p. 76.

²⁹³ Idem, 1989, p. 50.

5 – PRODUÇÃO DE SENTIDO NO EIXO DENTRO E FORA

Neste capítulo, a pesquisa irá apresentar o processo de produção de sentido dado a partir da estrutura simbólica dentro-fora. O que deve ser percebido nas capas a seguir é a sintaxe da imagem, sua estrutura significante (assim como foi visto no capítulo anterior) as quais recortam antecipadamente valores já pré-definidos para cada um dos pólos do eixo dentro e fora.

Para iniciar esta exposição elegeu-se, previamente, duas capas (abaixo), as quais são exemplares para demonstrar uma mudança de sentido quando uma mesma personagem é colocada face a face com o leitor, portanto, indo para dentro dele (figura 82) e em sentido oposto, portanto, indo para fora do leitor. Nestas duas situações deve-se atentar para o fato de que tanto o tema (sofrimento) quanto a personagem representada (o papa) são os mesmos, ou seja, invariantes. O que muda, neste caso, é a estrutura significante dentro e fora. Esta mudança não é pouca coisa, já que de frente (para dentro) e de costas (para fora) altera completamente a força apelativa da imagem.

Senão, vejamos...



Fig. 81 – Revista Veja (22 mai. 1996) capa;



Fig. 82 – Revista Veja (06 abr. 2005) capa;

Qual delas causa maior impacto ou comoção?

Para o leitor católico, a figura 82 poderia despertar, para além de uma “grandeza da fé” – como sugere o título –, certo estranhamento (ou constrangimento) sobre a referida revista: sensacionalismo? Exploração da dor? Descrédito da revista por parte deste público específico?

Foi o que de fato aconteceu. Na edição 1900 da *Veja* (referente à data 13 de abril de 2005), o Arcebispo de Curitiba, Dom Moacyr José Vitti, em carta enviada à Seção correspondente (p. 13), protestou em nome da comunidade católica:²⁹⁴

A matéria de capa da edição 1899 realmente só poderia apresentar como tema João Paulo II. Consternada está a Arquidiocese de Curitiba com a imagem exposta na capa da revista. Os fiéis cristãos católicos sentem-se chocados com a exploração da imagem de dor e sofrimento do pontífice que contribuiu de maneira extraordinária para a transformação do mundo.

Estes dois exemplos são ilustrativos para exemplificar não apenas o impacto que uma imagem técnica pode produzir no leitor, mas (e principalmente) como e porque este efeito de sentido ocorre, chegando inclusive a causar tal comoção. Afirma-se, neste caso, a participação de um eixo de sentido dentro-fora que dramatiza a mensagem visual.

Para que se possa compreender o poder simbólico deste eixo de produção de sentido, é necessário, primeiramente, retomar alguns pontos essenciais sobre a pré-configuração do olhar em sua dupla vinculação, sincrônica e diacrônica.

Ao se referir ao processo de percepção da imagem, Donis afirma,

Na expressão abstrata [da imagem], o significado inerente é intenso; ele coloca o intelecto em curto-circuito, estabelecendo o contato diretamente com as emoções e os sentimentos, encapsulando o significado essencial e atravessando o inconsciente para chegar ao consciente. A informação visual também pode ter uma forma definível, seja através de significados incorporados, em forma de símbolos, ou de experiências compartilhadas no ambiente e na vida.²⁹⁵

No ato da percepção da imagem, no momento em que o leitor lança o seu olhar às referidas figuras, fala-se de um momento ainda não narrativo, não discursivo, presentativo, portanto. Nesta etapa da recepção da mensagem visual, como afirma Donis, sua possibilidade semântica é bastante ampla, mas restringe-se quando se percebe a expressão de algo, não apenas a dor que se manifesta abertamente na figura 82, mas a aparição repentina de um rosto que vem ao encontro do leitor.

Algo diferente ocorre na figura 81 na qual o rosto do pontífice não aparece, mesmo em se tratando de uma reportagem sobre, como o próprio título diz, “o sofrimento do papa”. Se por um lado esta figura exclui a possibilidade de uma expressão imediata, instantânea da dor pelo rosto, por outro lado, pode sugerir tal sofrimento pela posição encurvada do pontífice que se apresenta sob um fundo escuro cujo contraste reforça a forma

²⁹⁴ Para um melhor aprofundamento deste tema, ver Santos, 2005.

²⁹⁵ Donis, 2000, p. 32.

encurvada da personagem, sugerindo um lento e doloroso processo de decrepitude e morte como se será mais adiante. Embora nesta representação o sofrimento seja menos explícito do que a figura 82, ela não deixa de ser significativa à sua maneira.

Para estas duas situações, a dor ou o sofrimento estão presentes, mas atenta-se, todavia, ao fato de ambas produzirem sentido de forma diferente (em virtude do tipo de vinculação que estabelecem), a partir de um mesmo eixo de produção de sentido: dentro-fora. Uma é narrativa (fig. 81) e outra instantânea (fig. 82).

Como ocorre esta produção e quais os efeitos de sentido que se estabelece em cada vinculação, é o que se pretende analisar aqui.

5.1 – Vinculação sincrônica: eles vindo...

A sensação de dor, algo inevitável a que todos estão sujeitos, começa bem cedo: primeiramente na dor do parto (ao nascer experimenta-se uma dor extrema) e depois ao longo de todo o desenvolvimento ontogenético humano (situação de fome, solidão, dor de crescimento, etc.) A presença da dor no cotidiano do Homem pode ser entendido como aquele hóspede perturbador, visitante funesto que perambula por todos os cômodos da casa, sem que se pudesse expulsá-lo porta afora. Contornar a sua presença constante, ora se apegando em ilusões, fantasias, ora se refugiando para uma outra realidade, com certeza não apaga a sua onipresença na vida (cultural) dos Homens, mas pelo menos remete ao entendimento da dor como algo negativo.

Este entendimento é importante porque transparece o fato de que a fuga da dor torna-se frustrada toda vez em que ela aparece de forma avassaladora, como na figura 82. O leitor, neste caso, é lançado a um processo de atualização das experiências anteriores da dor que o impregna e o incomoda. Querer afastar de si este sentimento perturbador, constitui um dos mecanismos mais elementares e essenciais para sua sobrevivência psíquica.

Vale dizer que o processo de racionalização da dor ocorre num momento posterior à “projeção do olhar”²⁹⁶ na figura, após o reconhecimento das partes da imagem, bem como de suas representações. Projetar “no sentido propriamente psicanalítico”, segundo Laplanche e Pontalis, consiste na

²⁹⁶ A expressão “projeção do olhar” deve ser compreendida como momento anterior à projeção psíquica (em seu sentido psicanalítico), uma vez que esta necessita anteriormente do reconhecimento dos objetos que se dá por meio da visão. A palavra projeção é conveniente aqui porque designa, enquanto figura de linguagem, o mecanismo de jogar para frente, lançar, projetar (como aquele equipamento das salas de cinema).

[...] operação pela qual o indivíduo expulsa de si e localiza no outro, pessoa ou coisa, qualidades, sentimentos, desejos, e mesmo “objectos”, que ele desdenha ou recusa em si. Trata-se aqui de uma defesa de origem muito arcaica [...] ²⁹⁷

Expulsar a dor de si, e mesmo as dores dos semelhantes (aqueles iguais a mim) com os quais se compartilha alguma coisa (sentimento, território, devoção, fidelidade, etc.), cria um ilusório sentimento de paz, necessário para levar adiante a vida, seja ela individual ou coletiva (de um grupo, como é o caso aqui). Para que ocorra tal projeção, entretanto, é necessário que o leitor tenha para si, bem delimitado, quem é o Eu (ou o Nós) e quem é o Outro (ou o Eles), quem é que assiste ao sofrimento, e quem é que sofre. O processo que irá definir estas fronteiras entre o Eu e o Outro ocorre ainda na infância (processo primário), mas como se pretende demonstrar aqui, ele se estende e é reforçado ao longo da vida, podendo produzir muitos outros efeitos de sentido quando se reconhece esta delimitação na imagem.

No momento da recepção, a figura 82 sendo representação instantânea (não narrativa) ou “representação abstrata”, segundo Donis, poderia colocar o “intelecto em curto-circuito” caso não houvesse uma “forma definível” capaz de separar o sujeito do objeto, o Eu do Outro, o observador do observado. Esta delimitação ou “forma definível” está presente na própria estrutura textual da imagem; nela se pode perceber uma divisão pressuposta (presumida ou virtual) mas que guarda um significado (polarmente assimétrico) inerente e sem palavras. No caso, o valor de estar dentro da imagem (o que tornaria o leitor objeto do olhar, aquele que é visto, ação passiva, portanto, sentimento negativo) ou fora dela (o que tornaria o leitor sujeito do olhar, aquele que olha, que pode controlar, ação ativa, portanto, sentimento positivo).

DENTRO	FORA
EU	OUTRO
AQUELE QUE OLHA	AQUELE QUE É OLHADO
SUJEITO	OBJETO
POSITIVO	NEGATIVO

O que se quer evidenciar neste caso é que, para a situação da figura 82, a delimitação dentro e fora da imagem já recorta um campo polarizado e assimétrico de valores e conceitos os quais são anteriores à própria representação do pontífice. Sua posição ‘vindo de frente’, na medida em que suscita a aparição de seu rosto, da parte do corpo em que se

²⁹⁷ Laplanche; Pontalis, 1983, p. 478.

expressará a dor, ²⁹⁸ força no leitor, em contrapartida, a noção de Eu. O problema surge, entretanto, quando no reconhecimento deste Outro que vem, o leitor também se identifica enquanto pertencente a um grupo, já que tal estrutura cria uma situação dentro-fora da imagem representada, respectivamente, na relação leitor (Eu) x papa (Nós). Tem-se aí a situação de um observador (o leitor) que assiste atônito um momento dramático, de um Outro (um de Nós) que sofre, que agoniza, que sente dor à nossa frente.

Nesta imagem, todas as experiências passadas (sentimentos, emoções) interagem com o tempo presente do leitor. Este, por sua vez, ao se reconhecer nesta relação, atualiza não apenas a sensação da dor, ²⁹⁹ mas, sobretudo, o jogo de papéis (Eu x Outro).

Nesta atualização de papéis, percebe-se que o sentimento de estar dentro ou fora da imagem já é, em si mesmo, significativo. Pelo fato de sua força expressiva se dar sincronicamente, ou seja, no estado imediato da aparição súbita da figura, esta atualização pode se antecipar aos conceitos, aos aspectos racionais do leitor, recortando de antemão uma relação polarizada e assimétrica entre Nós (positivo, os de dentro do grupo) e Eles (negativo, os de fora do grupo). Percebe-se agora o porquê daquele impacto da figura 82: a fato de alguém vir de frente ao leitor (ao seu encontro), suscita neste a articulação de um jogo de papéis que será resolvido somente depois do reconhecimento integral da figura. Mas antes que este reconhecimento seja feito, determinados sentimentos (positivos e negativos) são mobilizados pela própria estrutura da imagem que define no leitor uma relação dentro-fora que ele pretende preservar. É importante dizer que este processo de reconhecimento acontece em relação ao leitor (dentro-fora em relação a ele), e não em relação à imagem. É o leitor, neste caso, a referência para marcação dentro-fora.

A escolha dos dois exemplos anteriores foi intencional; justamente, para reforçar a idéia de que este eixo de produção de sentido é tão importante quanto a própria figura representada. Este é o ponto principal ao qual se quer chamar atenção aqui: a pré-configuração do olhar pela mediação de uma estrutura simbólica dentro e fora.

²⁹⁸ Vale ressaltar que a aparição de um rosto numa imagem torna-se de extrema relevância, como elemento impactante dos discursos da imagem. Esta importância cresce na medida em que nele se observa a presença de elementos indiciários como a direção dos olhos e do nariz (que funcionam como setas indicativas do sentido da leitura), expressões faciais (que no caso remete à emoção que se quer transmitir).

²⁹⁹ No caso de uma atualização da dor por parte do leitor, fala-se de uma conexão direta com tal sentimento presenciado ao longo de suas experiências no mundo. O leitor, neste caso, pode até não se lembrar dos detalhes situacionais anteriores em que a dor foi por ele experimentada (contexto, cenários, personagens, etc.), mas o sentimento ou a emoção daquele momento é algo que ele preserva para sempre, atualizando não apenas esta experiência, mas condicionando muitas outras situações futuras. A expectativa do leitor em relação ao conteúdo da revista, após se deparar com esta imagem da capa, só poderia ser negativa; motivo plausível de toda mobilização daquela comunidade católica de Curitiba.

Este momento, que antecede o reconhecimento das figuras e do próprio leitor, acredita-se bastante importante no processo de recepção da imagem, pois é a partir desta divisão (ou delimitação) estrutural de identificação que a imagem pode produzir sentido.³⁰⁰ Tal estrutura, vale insistir, é dada pelo produtor da imagem, tendo a seu favor este campo anteriormente recortado de valores para criação de suas peças semióticas. Para isso ele pode lançar mão de inúmeras técnicas de edição gráfica,³⁰¹ como as que seguem abaixo.



Fig. 83 – Revista Veja (07 mai. 1969), capa;



Fig. 84 – Revista Veja (13 jul. 1983), capa;



Fig. 85 – Revista Veja (30 abr. 1969), capa;



Fig. 86 – Revista Veja (20 ago. 1969), capa;

Nas figuras 83 e 84, o recurso gráfico utilizado, uma tentativa de recuperação de uma terceira dimensão da imagem (a profundidade), produz um efeito de invasão dos personagens (o ator Luís Gustavo e o trapalhão Didi Mocó), que se irrompem em direção ao leitor (de fora para dentro, ou da imagem para o leitor). Cria-se a idéia de que eles estão chegando; de certo modo para assinalar uma aparição súbita, um sucesso repentino ou uma ascensão midiática brusca ou inesperada.

As figuras 85 e 86, embora aparentem ser mais um filme de Hollywood, têm um significado preciso, chamar a atenção para um determinado assunto (na fig. 85 “O terror árabe”, e fig. 86 “Os russos correm para a guerra”). Para isso, utiliza-se a mesma estrutura dentro e fora, mas com um sentido mais agressivo do que as fig. 83 e 84. Contribui para este efeito agressivo a explosão ao fundo (fig. 85), ou a fuga desesperada dos dois personagens (fig. 86). A interpelação que se faz ao leitor (jogando literalmente o Outro para cima dele, fig. 85) o mobiliza de seu estado de inércia para uma situação problema.

³⁰⁰ A condição do discurso (ou da produção de sentido), como foi dito, provém da dinâmica de suas partes polarizadas, no caso, o deles e o nosso.

³⁰¹ Estes efeitos também podem ser conseguidos com o uso de poucos recursos técnicos: nas duas figuras, observa-se apenas a aplicação de um fundo escuro na figura representada. Ressalta-se ainda a presença de signos verbais que são, neste caso, de pouca monta em relação à imagem (estes signos ficam como que num segundo plano). Além disso, o pouco espaço em que estes signos ocupam no texto, reforça a idéia de predominância da imagem no discurso da revista. Trabalha-se aqui com este pressuposto.

Mobilizar o leitor para uma situação problema é o que propõe as capas 87 e 88, na qual o leitor é colocado sob a responsabilidade da economia da gasolina (fig. 87), ou do jogo político (fig. 88): estamos dentro ou fora da jogada? Estamos do lado deles?



Fig. 87 – Revista Veja (26 nov. 1975), capa;



Fig. 88 – Revista Veja (09 nov. 1977), capa;

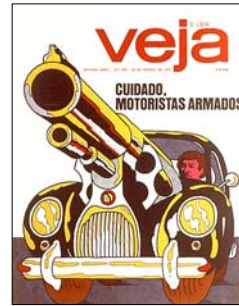


Fig. 89 – Revista Veja (28 mai. 1973), capa;

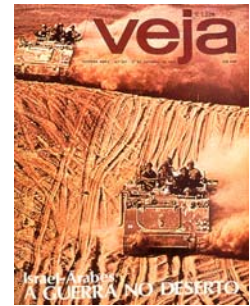


Fig. 90 – Revista Veja (17 out. 1973), capa;



Fig. 91 – Revista Veja (05 nov. 1975), capa;



Fig. 92 – Revista Veja (23 abr. 1980), capa;



Fig. 93 – Revista Veja (24 mai. 1995), capa;



Fig. 94 – Revista Veja (25 set. 1996), capa;



Fig. 95 – Revista Veja (07 fev. 2001), capa;



Fig. 96 – Revista Veja (26 set. 2001), capa;



Fig. 97 – Revista Veja (10 abr. 2002), capa;



Fig. 98 – Revista Veja (03 dez. 2003), capa;

Com esta mesma estrutura simbólica, mas com um teor a mais de violência, o leitor é intimado a decidir sobre:

- 1) o uso de armas: figuras 89 e 94;
- 2) a impunidade no Brasil: figuras 93 e 95;
- 3) a situação econômica: figuras 92 e 98; ou

4) às guerras pelo mundo afora: ³⁰² figuras 90, 91, 96, 97.

A violência simbólica destas imagens já sugere uma tomada de partido da revista, que estrategicamente opera uma divisão de planos: Nós x Eles. Embora a revista não se assuma como Eles (os Outros, os de fora, os bandidos, os inimigos), pois se vale de sua condição jornalística (ou de um discurso socialmente legitimado) de neutralidade e objetividade, o alvo ou a direção a qual aponta (as armas) é evidente: o Nós (leitores). Neste caso, a revista reforça um clima de conflito, de guerra, de que a violência faz parte do dia-a-dia dos leitores, e de que todos estão sujeitos a ela. Mesmo que, de fato, a violência não seja um evento corriqueiro (diário) na vida de seus leitores, estas imagens instalam um clima de tensão, como que sugerindo que a solução provenha de uma decisão (ou participação) do leitor.

Geralmente, a predileção política/ideológica de um veículo se mostra mais evidente nos casos em que um determinado problema divide as opiniões da sociedade e cujas soluções se espera a participação direta do leitor: guerras, decisão em urna (eleições presidenciais ou mesmo o caso brasileiro do referendo das armas em 2005) Em relação a estes conflitos, conforme assinalou Baitello Jr., “Não há melhor lugar que a guerra para que o arcaico pensamento dual e polar possa se manifestar novamente, emergindo das profundezas obscuras das memórias agonísticas do homem”. ³⁰³

Ter conhecimento deste pensamento dual e saber utilizá-lo com consciência por meio de estratégias gráficas pode tanto potencializar negativamente algo que já é culturalmente negativo, como também (como desdobramento natural) reforçar ainda mais a sua contraparte positiva. Neste caso, a guerra do qual fala o autor pode ser estendida também às disputas que envolvem grupos ou representantes antagônicos da sociedade, uma vez que estes também fazem aflorar um pensamento dual seja na forma de partidos políticos, seja no arcaico bem x mal. Nesta disputa algumas estratégias gráficas são utilizadas como se percebe nas figuras 99 e 100.

³⁰² Respectivamente, os títulos: “Israel-Árabe: guerra no deserto”, “Líbano em guerra”, “Guerra ao terror” e “A marcha da insensatez”.

³⁰³ Baitello Jr, 2005, p 28



Fig. 99 – Revista Veja (28 jun. 1982), capa;



Fig. 100 – Revista Veja (09 ago. 2000), capa;



Fig. 101 – Revista Veja (02 mar. 1994), capa;



Fig. 102 – Revista Veja (18 ago. 2004), capa;

Embora os personagens da figura (o então ministro da economia, Delfim Neto e o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso) estejam de frente para o leitor, os recursos técnicos utilizados, transmitem a idéia de que é o olhar do leitor que se lança a eles (e não o contrário, como nos casos anteriores, ou das figuras 101 e 102). Assinalam-se aqui um mesmo sentido: 1) Na figura 99: de que o ministro está sob o alvo da população (dos leitores), reforçando o papel da revista como agente fiscalizador do suposto mau funcionamento do governo; 2) Na figura 100: o papel da revista é novamente reforçado; utiliza-se, neste caso, o fetichizado buraco da fechadura, como um portal que possibilita ao olho tocar algo que, no dia-a-dia, é inacessível (um segredo político, por exemplo).

Nas figuras 101 e 102, novamente a situação perturbadora de alguém que vem em direção ao leitor, ou de um olho que o olha. Na figura 101, a estrada ao fundo que poderia abrir perspectivas possibilitando ao olho um movimento livre, fica barrada pela personagem (Lula) que caminha em sentido inverso ao percurso desejado pelo olho. Na figura 102, o olho de um Outro que olha o leitor. Pela moldura que envolve este olho, leva-se a crer que este pertence a alguém do Partido dos Trabalhadores (PT) ou indiretamente, como sugere Pross, a uma pessoa (no caso, novamente, Lula).

Barrar a perspectiva do olhar do leitor (para fora, para a imagem), da forma como foi apresentado na figura 101 colocando um obstáculo à ação do leitor, constitui uma estratégia visual parecida com aquela estrutura de Picasso em “*Briqueterie a Tortosa*”, (*L'Usine Horta de Ebro*, 1909). Nesta estrutura textual, como foi visto, o olhar fica detido na superfície plana da imagem.



Fig. 103 – Revista Veja (14 nov. 1973), capa;



Fig. 104 – Revista Veja (20 abr. 1977), capa;



Fig. 105 – Revista Veja (30 nov. 1977), capa;



Fig. 106 – Revista Veja (20 out. 2004), capa.

Da mesma forma, na figura 104, o leitor é colocado na condição do sujeito que olha para o muro, mas o seu olhar fica “sem saída”. Na figura 105, o olhar é barrado: as fileiras do exército, capturada de forma enviesada, impossibilita a visualização dos corredores das fileiras. Nas figuras 103 e 106, a formação da barreira humana é inversa à projeção em perspectiva do olhar (de fora para dentro). Cria-se aqui uma terceira dimensão da imagem (profundidade) que salta aos olhos do leitor.

Estas dimensões espaciais, bastante enfatizadas nestas análises, em razão de sua importância para a criação de efeitos de sentido dentro e fora, merece, portanto, uma atenção especial.

5.2 – Vinculação diacrônica: nós indo...

A imagem, diz Flusser, é o resultado do esforço imaginário do Homem de se abstrair duas dimensões (profundidade e tempo) das quatro que compõem o espaço-tempo (altura, largura, profundidade e tempo), para que se conservem apenas a dimensão do plano (horizontal e vertical ou altura e largura). Se nesta codificação do espaço-tempo, pretende-se comunicar algo (o que implica já numa intencionalidade),³⁰⁴ transmitir um discurso, por exemplo, este se torna passível de decodificação (recuperação das dimensões) mediante uma reconstrução deixada pelas marcas na imagem. Este procedimento, denominado por Flusser de “imaginação”, consiste em decifrar tal imagem. Se não se pode recuperar sua totalidade fenomenológica, pelo menos se pode chegar à interpretação da intencionalidade do “jogador” (o fotógrafo ou o editor gráfico), a partir dos símbolos que constituem a imagem.

³⁰⁴ O signo, como algo que está em lugar de outro e o representa, ao nível da comunicação humana possibilita um desdobramento para a noção de intencionalidade. Para Bystrina (1995, p. 4) “A cor de uma flor transmite uma informação segundo a qual os pássaros e os insetos se orientam, mas esta informação não é um signo, é um pré-signo. O que falta para que ela se torne um signo é a intenção: a planta não tem a intenção de ter uma cor; esta intenção está contida no seu código genético.”

Reconstruir esta terceira dimensão, ou seja, a profundidade ou a perspectiva (como chama o renascentista Alberti) torna-se aqui uma tarefa importante já que possibilita observar a dinâmica dentro-fora expressa pela ação do olhar do leitor que se projeta sobre a imagem.

Esta projeção do olhar, de forma semelhante ao que foi visto no eixo acima-abaixo acerca do reforço do valor positivo ao acima (céu), tende a fixar como valor positivo a ação ou o movimento quando este não encontra resistência, ou quando o olhar acompanha a direção e o sentido da personagem.

O movimento em questão é a projeção do olhar à perspectiva aberta pela figura plana (bidimensional), uma perspectiva de ação do olhar que, nos casos em que encontra resistência, pode produzir estranhamento e, conseqüentemente, um determinado sentido negativo: como foi visto na figura 101 (alguém que vem na contramão), ou nas figuras 103, 104, 105, e 106 (intimidação).

Nas figuras abaixo, o leitor é colocado na posição de quem assiste alguma coisa.



Fig. 107 – Revista Veja (04 jul. 1990), capa;



Fig. 108 – Revista Veja (30 jul. 1997), capa;

Esta estrutura (de costas para o objeto em questão) é parecida com aquela encontrada na figura 104; ela joga o leitor para a condição de expectador.³⁰⁵

Os efeitos de sentido deste deslocamento acabam criando uma narrativa, saindo da pura presentidade da imagem para o estabelecimento de relações entre os elementos (signos e símbolos) da imagem. Nas figuras 107 e 108, estabelece-se uma relação entre o leitor, as crianças e os objetos a que se quer chamar atenção, no caso, “Sexo e violência na TV” e “A falta de tempo para os filhos”. Estes objetos são representados simbolicamente pela TV e pelo relógio (objetos da modernidade e dos males da modernidade), ambos constituindo elementos que se agregam à narrativa para produção de sentido da mensagem.

³⁰⁵ Ver capítulo anterior (GUIMARÃES In. BAITELLO JR; GUIMARÃES; MENEZES; PAIERO, 2006, p. 198.)

Deslocar o leitor para a posição do fato registrado, como afirma Guimarães, pode dramatizar ainda mais uma mensagem. No caso das figuras 107 e 108, elas podem simular uma situação como a dos pais (leitores da *Veja*) que ao chegarem casa (após o fim do expediente) flagram os filhos assistindo sexo e violência na TV, ou ansiosos à espera dos mesmos. A posição dos filhos de costas para os pais, reforça a idéia do Nós (minha família, minha casa, meus filhos) que se coloca contra Eles (o que está na posição de frente, o inimigo, o de fora, no caso a TV e o relógio).

As figuras que se seguem reforçam esta polarização Nós x Eles.



Fig. 109 – Revista Veja (10 jan. 1973), capa;



Fig. 110 – Revista Veja (28 fev. 1973), capa;



Fig. 111 – Revista Veja (13 set.1978), capa;



Fig. 112 – Revista Veja (01 ago. 2007), capa;

Na figura 109, o leitor assume a posição de assaltante cujo destino é a cidade. Na figura 110, o leitor é colocado no papel de motorista que dirige numa estrada altamente perigosa (a placa já sugere isto). Na figura 111, uma estrutura parecida com as figuras 104, 107 e 108, desloca o leitor para condição de soldado (Nós) que, disposto em fila, obedece àquele que está de frente. Na figura 112, o leitor é colocado numa situação extremamente dramática: no avião que se choca contra o prédio da empresa TAM.

Da mesma forma como naquela primeira figura do papa que, de costas caminha para a escuridão, sugere-se que esta posição é de grande relevância para a produção de sentido no eixo dentro (Nós) e fora (Eles). Caso seja adepto do catolicismo, ele fica como que obrigado a seguir os passos terminais de seu líder religioso.

Como afirmou Baitello Jr., nas situações de guerra uma nítida polarização na sociedade ocorre: aqueles que são a favor e aqueles que são contra a guerra e, quanto esta guerra é inevitável dividi-se entre aqueles que são a favor de uma das partes beligerantes. Esta polarização integrada na divisão Nós e Eles a partir de uma vinculação narrativa, expressa-se pela relação entre aqueles que estão de costas (Nós, os aliados), e aqueles que estão de frente (Eles, os inimigos).

Geralmente quando o fotógrafo vai capturar imagens de uma manifestação, uma revolta armada, um protesto cívico, etc., ele já assume de qual lado está. E isto se dá literalmente. São raros os casos em que o fotógrafo fica no meio do choque, na zona de impacto. A decisão sobre o lugar em vai tirar suas fotos irá depender de sua afinidade com um dos grupos, preservando, assim, sua integridade física e de seus equipamentos. Geralmente, neste grupo o fotógrafo encontra-se mais a vontade, compartilhando política e ideologicamente uma opinião, um passado e um futuro comum. O resultado disso se percebe nas próprias imagens que captura:



Fig. 113 – Revista Veja (04 jun. 1964), capa;



Fig. 114 – Revista Veja (24 out. 1973), capa;

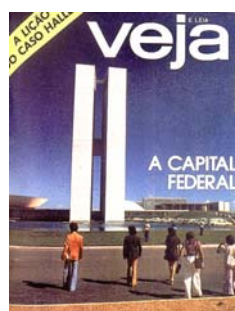


Fig. 115 – Revista Veja (24 abr. 1974), capa;



Fig. 116 – Revista Veja (15 ago. 1990), capa;

Nas figuras 113, 114 e 116, o fotógrafo se adere ao Nós (aos aliados que são representados na posição ‘de costas’). Opõem-se assim ao Eles (de frente).

Na figura 115, a chegada de pessoas à capital federal, reforça a idéia de “ir para”, aberta pela perspectiva.

A apresentação destes eixos produtores de sentido, na medida em que reforçam a polarização entre Eu (Nós) e Outros (Eles), pode produzir efeitos políticos como aqueles apresentados abaixo:



Fig. 117 – Revista Veja (30 set. 1992), capa;



Fig. 118 – Revista Veja (10 mai. 2006), capa;

A posição ‘de costas’ das duas personagens (figura 117: Collor; figura 118: Lula) sugere que ambos pertencem ao nosso grupo (no caso, trata-se de nossos líderes). A diferença é quase nula em relação ao efeito de sentido que indicam que ambos estão indo, à frente do leitor.³⁰⁶ Não fosse a pegada deixada em Lula. A revista dá o seu chute derradeiro.



Fig. 119 – Revista Veja (31 out. 1979), capa;



Fig. 120 – Revista Veja (12 jul. 2006), capa;

Novamente a posição ‘de costas’ dos personagens representados na figura 120 sugere a idéia de ir para. O leitor, ao acompanhar a direção estabelecida na imagem alenta a idéia de ataque (Nós atacamos o congresso). Ao fazer isso, entretanto, o leitor é tomado como um animal violento, um Pitbull, o que justifica a coleira que a revista joga nele. Não se precisa muito esforço para perceber, pelos elementos referenciais ou indiciários da imagem (a coleira vermelha e a palavra PTbull), que sugerem que o grupo invasor (MSLT) pertence ou tem alguma relação com o PT.

Ao assumir a função de controladora da ordem pública, normatizadora dos bons costumes, ou vigilante do governo, a revista deixa de cumprir sua função informativa e passa a inferir sobre as condutas política, moral e estética das pessoas. O exercício da função normatizadora vem de longa data. Repare pela figura 119, a mesma estrutura (ou função) da coleira.

5.3 - Dentro e Fora

A tensão constante que vive os seres vivos para preservação da vida, seja na busca por alimento, seja do parceiro sexual, os mantém despertos para a regra elementar da

³⁰⁶ No caso de Collor, esta imagem marca o final do processo de *impeachment* contra ele; no caso de Lula, o final de uma reunião entre dirigentes da Petrobrás e o presidente Venezuelano Hugo Chávez, cujo desfecho foi desfavorável ao Brasil.

natureza: não se tornar a presa, mas ser sempre o predador. Esta tensão não é alheia ao Homem que tem de lidar com a complexidade que envolve a vida nas grandes cidades, os chamados males da contemporaneidade: violência, desemprego, solidão, etc. A fuga deste estado de permanente tensão, conforme Baitello Jr., o Homem (e muitos outros animais) encontra nos espaços biologicamente criados para a recuperação das forças, da reposição das energias e demais déficits do sistema de vigília; em outras palavras: no sono ou no descanso.

Pressuposto biológico, o estado de relaxamento provocado pelo sono é recriado na garantia do espaço do descanso, vale dizer, do ócio. E este é o espaço do “dentro”, dentro de sua caverna dentro de sua cabana, dentro de sua casa, dentro de seu grupo social. Estar fora envolve a necessidade de estar alerta, significa estar desprotegido e, por isso, traz a possibilidade do esquecimento da vigília, um sono acordado que reúne as vantagens do gozo do sono e da consciência da vigília.³⁰⁷

Especificamente no Homem, este espaço do dentro, do estar seguro, constitui a base modelizadora de muitas metáforas e mitologias. Vicente Romano, por exemplo, fala constantemente do “hogar” (lar), onde o Homem é ele mesmo, a última barreira ou resistência contra o poder externo, a essencialidade do Ser (Sartre).

Em Mircea Eliade, tanto quanto em Harry Pross, a polarização dentro e fora modula as mitologias mais arcaicas criadas pelo Homem, com o intuito bem específico de regular as interações sociais, seja pela via do tabu ou das leis do incesto, seja pelas demais funções diplomáticas, elementares das organizações humanas.

As sociedades arcaicas e tradicionais concebem o mundo que as cerca como um microcosmo. Nos limites desse mundo fechado começa o domínio do desconhecido, do não-formado. De um lado existe um espaço cosmicizado, uma vez que habitado e organizado. Do outro, fora desse espaço familiar existe a região desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, a noite.³⁰⁸

Toda muralha separa. Todas as linhas de separação se prestam a converter cada coisa em um símbolo das relações internas e externas. A hierarquia dos símbolos relacionados entre si que constituem uma relação interna não poderia existir sem linhas de separação, sejam elas abstratas ou concretas. A ordem é uma constelação de signos. Dentro e fora surgem mediante a linha de separação reconhecida. Ela é a que constitui o umbral para compreensão de relações internas e externas.³⁰⁹

Ontogeneticamente, a relação dentro e fora pode tanto suscitar a experiência dentro e fora do útero (o primeiro positivo dado a autosuficiência do ser, e o outro negativo

³⁰⁷ Baitello Jr, 1999, p. 27.

³⁰⁸ Eliade, 1991, p. 34.

³⁰⁹ Pross, 1989, p. 65.

porque sugere sempre incompletude), quanto as experiências dentro e fora da família, ou dentro e fora da casa, do quarto, etc. Estes valores são confirmados até mesmos nas historinhas que as mães contam para os filhos sobre os perigos da rua ou de andar ou aceitar coisas de estranhos. A estas pessoas de fora são atribuídas uma carga negativa que irá ser confirmada em muitas outras expressões, sendo bastante apropriada pelo Estado quando em situações de guerras.

A imagem obscura do inimigo une o Estado e seus sujeitos. Marca a direção da comparação. A figura do inimigo permite simbolizar toda a obscuridade e baixaza que seja necessária a fim de que a constituição interna saia favorecida com a comparação e apareça colocada em ordem. [...] Ter um símbolo exterior do inimigo é imprescindível para um regime que pretenda levar em paz seus assuntos internos, porque manifesta o deslinde de dentro e fora. A ausência de negação exterior priva em grande parte de seu esplendor à ordem interna. Os signos da imperfeição desta ordem se destaca mais quando não supera nenhum símbolo do inimigo. Por isso na ordem internamente estável se inventam inimigos quando estes não existem.³¹⁰

Dar-se conta da elementariedade destas relações dentro-fora, como se pretendeu demonstrar aqui por meio da produção de sentido cujos eixos produzem uma dinâmica discursiva que reforçam ou confirmam esta relação primordial, constitui um passo importante para a compreensão dos fenômenos socioculturais contemporâneos. Pois é em torno destas relações que a cultura gravita, é em torno delas que muitos aspectos da vida humana se faz submissa. É a partir desta polarização elementar que as instituições sociais clássicas (como o Estado, os partidos políticos, a escola, etc.) e modernas (a exemplo da mídia) estabelecem suas formas de poder.

Em todos estes casos, as formas simbólicas (linguísticas ou não) emanam um poder discursivo que age capilarmente na consciência humana, reiterando o etnocentrismo do dentro (Nós) contra o inimigo comum, de fora (Eles). Sobre estes, o poder incide como agressão física e simbólica. Esta segunda não menos violenta que a primeira.

³¹⁰ Idem, p. 63.

6 – PRODUÇÃO DE SENTIDO NO EIXO CLARO E ESCURO

No sistema cromático, segundo Guimarães, o claro e o escuro além de comporem os qualificativos das cores (por exemplo, azul-claro, verde-escuro, etc.), dividem seu espaço sintáxico em dois grupos (as cores claras e escuras), cujas variações vão do branco ao preto: “De forma superficial, podemos dizer que as cores escuras são as que se aproximam do preto, enquanto as cores claras são as que se aproximam do branco”.³¹¹

O fato das cores claras estarem próximas do branco, e as cores escuras próxima ao preto, fazem com que recorrentemente se tome a polarização claro-escuro como equivalente do branco-preto. Embora seja um equívoco esta equivalência (já que claro-escuro e branco-preto pertencem a categorias distintas do sistema cromático), ela pode ser importante para observar a produção de sentido que o eixo claro-escuro estabelece.

Visíveis são os casos em que a forte assimetria, dada pela polarização das cores, é requisito indispensável para produção de um discurso, por exemplo, quando se necessita que algo seja facilmente assimilado, de forma unívoca, e sem prejuízo da informação. Para o jornalismo esta é uma regra básica. É por este motivo que o advento das cores em suas páginas impressas não correspondeu a uma experimentação radical das mesmas, pois este filão carece de uma estrutura simples, tons moderados, e formas de reconhecimento ágil, o que permite a absorção de seus conteúdos (informativos) e evita criar ambiguidades.

Os jogos enunciativos da imagem técnica mediados pelas cores, entretanto, torna-se intensa quando tal estrutura trabalha com a simplificação. Isto implica não apenas o uso de cores muito fortes contrastadas com outras muito fracas, mas também a exploração do repertório cultural já sedimentado em tons destas cores.

Em relação às cores em geral, o preto e o branco costumam cair na preferência do jornalismo factual, uma vez que a combinação das duas facilita o reconhecimento pela intensificação dos objetos a que se quer representar (por exemplo, um objeto preto num fundo branco). Do contrário, por exemplo, uma polarização do tipo amarelo-claro e branco; ou cor-de-rosa e alaranjado escuro, ou mesmo azul-escuro e azul-claro, tornariam este reconhecimento mais dispendioso.³¹² O fato, entretanto, é que a combinação das cores branca e preta numa imagem, além de destacá-la melhor, por se tratarem das cores extremas do

³¹¹ Guimarães, 2000, p. 58.

³¹² Que fique claro que não se está excluindo estas possibilidades no jornalismo factual, mas simplesmente chamando atenção para aquilo que é convencional neste gênero cuja credibilidade está indissociada da imagem de sobriedade e seriedade. Considera-se também, neste caso, os fatores como tempo e custo-benefício de sua estrutura de trabalho, o que restringe experimentações. É evidente que nas reportagens fotográficas sobre uma passeata gay, uma exposição de pintura, ou uma final de campeonato esportivo, a exuberância cromática é mais importante e significativa, advindo daí toda a carga informativa da notícia.

espectro ou sintaxe cromática, atende aos objetivos aqui fixados: observar a produção de sentido no eixo claro-escuro.

Cabe dizer também das muitas simbologias construídas em torno da polarização branco x preto, cujos significados podem determinar a força expressiva da imagem.

A participação destes significados culturais na recepção de uma imagem, entretanto, deve excluir a idéia de um conceito rígido entre o branco e o preto, quando se toma estas duas cores como exemplo para verificação da produção de sentido no eixo claro-escuro. Pois como afirma Guimarães,

[...] não há uma fidelidade absoluta na oposição cultural das cores. O preto é oposto ao branco (na simbologia de trevas e luz), ao vermelho e ao branco (na atribuição masculino-feminino), ao multicolorido (na simbologia da autoridade/regra e ludismo/jogo); o vermelho é oposto ao branco (na revolução e contra-revolução, esquerda e direita), e ao verde (na proibição e permissão) etc.³¹³

O fato de ser variado os significados e valores que cada cultura tece sobre uma polarização do preto, reforça a opção deste trabalho por um único contexto, o brasileiro, fixado no âmbito das capas da revista *Veja*, para quem se faz oposição ao branco. As três figuras a seguir podem auxiliar na compreensão do preto como signo que participa do discurso, interage com o imaginário cultural brasileiro, e produz um determinado efeito de sentido.



Fig. 121 – Revista Veja (20 abr. 1986), capa;



Fig. 122 – Revista Veja (19 mar. 1997), capa;



Fig. 123 – Revista Veja (09 abr. 2008), capa;

Na figura 121 e 122, o emblemático vilão de “Guerra nas Estrelas” (*Star War*), Darth Vader, utilizado duas vezes pela revista; na primeira como signo que relaciona o ministro Dílson Funaro ao vilão, porém “da Economia”: Darth Vader, neste caso, está no lugar do ministro, ou do governo Sarney. Na figura 122, o vilão é o signo que representa ele

³¹³ Guimarães, 2000, p. 94.

mesmo: a revista, neste caso, está noticiando a volta da trilogia de George Lucas. Percebe-se, entretanto, que mesmo sendo a personagem originária de uma outra cultura (EUA), um elemento que a compõe participa também do imaginário (ou código) cultural brasileiro. Este elemento é a cor preta. Pois, dentre vários outros personagens do filme, Darth Vader é o único que possui este elemento incorporado à figura. Afora as características que o torna emblemático (daí também a possibilidade de uma sátira), como sua consagrada voz e toda trama edipiana que envolve a personagem, o signo preto é o que ressalta, no caso de uma publicação impressa.

Em relação à cor preta destas duas publicações, Guimarães diz

A correspondência cromática da binariedade vida-morte está na oposição branco-preto. A morte desde os primórdios, vincula ao desconhecido e às trevas, é origem da simbologia ocidental do preto. O preto além de ser a cor da morte e das trevas, é a cor do desconhecido e do que provoca medo. As representações demoníacas são muito mais tenebrosas quando envolvidas pela escuridão³¹⁴.

Já o preto na figura 123 relaciona-se com o branco – numa gradação descendente, para matizes escuros do cinza –, cujos contrastes transparecem uma figura obscura que olha para o leitor (algo como uma ameaça, como foi analisado no capítulo anterior). No detalhe, a pupila reflete uma criança, entrando em conformidade com o sub-título: “crianças abandonadas, torturadas e assassinadas”. Nesta reportagem, a revista se propôs a “uma investigação filosófica, psicológica, religiosa e histórica sobre as origens da perversidade humana”, como gancho jornalístico para abordar o caso Isabella Nardoni. O que chama atenção, e o que merece ser destacado aqui, entretanto, é o tom escuro que avança por toda a capa e se fixa intensamente no próprio título “O mal”.

Para além do significado da morte, do medo, do desconhecido e das trevas, significados latentes nesta mensagem visual, o preto se destaca aqui como a cor do mal. Esta qualidade tem origem na simbologia judaico-cristã, cuja relação bem e mal aparecem associada à oposição trevas e luz, e nas representações cromáticas aos antípodas preto e branco.

Como veremos a seguir esta concentração de significados num único signo é de suma relevância para uma produção sincrônica de sentido na imagem, uma vez que estes significados interagem entre si e presentificam a força do signo negativo (preto), reforçando uma experiência pré-predicativa (escuro) que se irrompe no ato de sua aparição.

³¹⁴ Idem, p. 91.

6.1 – Vinculação sincrônica: irrupção do preto

As imagens a seguir apresentam um aspecto peculiar que se diferenciam daquela convencional representação de figura-fundo. Nestas se percebe uma inversão: figura (escuro), fundo (claro).



Fig. 124 – Revista Veja (19 nov. 1969), capa;



Fig. 125 – Revista Veja (09 out. 1974), capa;

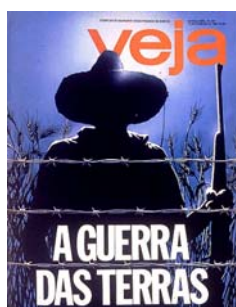


Fig. 126 – Revista Veja (13 fev. 1980), capa;



Fig. 127 – Revista Veja (06 jun. 1984), capa;



Fig. 128 – Revista Veja (07 jun. 1989), capa;



Fig. 129 – Revista Veja (26 ago. 1992), capa;



Fig. 130 – Revista Veja (21 out. 1992), capa;



Fig. 131 – Revista Veja (02 fev. 1994), capa;



Fig. 132 – Revista Veja (09 dez. 1998), capa;



Fig. 133 – Revista Veja (20 jul. 2005), capa;



Fig. 134 – Revista Veja (28 nov. 2007), capa;



Fig. 135 – Revista Veja (27 fev. 2008), capa;

Que estranhamento pode causar estas figuras, quando o preto irrompe como substância que preenche os contornos das personagens? Mistério? Segredo? Conchavo? Idéias obscuras?

O preto ou o escuro, neste caso, traz a idéia de preservação de identidade das personagens, assim como acontece quando uma pessoa testemunha ou realiza um depoimento contra alguém, sabendo que este ato pode trazer sérias consequências ao réu (objeto de uma acusação, por exemplo). Isso se evidencia quando a personagem representa uma corporação (militar: figuras 125, 131, 132, 134), um grupo armado (figuras 124 e 126) ou cidadãos comuns (figura 127). Esta construção cria um ar de mistério no leitor, despertando uma curiosidade sobre o que se passa na cabeça destas pessoas (figuras 128, 129, 131, 132, 133 e 134).

Nas figuras 128, 129, 130, 133 e 135, a função do escuro para preservar a identidade é utilizado também para remeter a idéia de confissão da personagem (pessoa e não grupo) que, neste caso, a revista não se esforça em esconder. Se as 5 personagens fossem representadas de frente, a identificação seria mais difícil. Entretanto, este recurso é utilizado somente em uma personagem (Collor, figura 129), o que dificulta a identificação por se tratar de uma figura chapada, bidimensional, sem profundidade, reduzindo a possibilidade de identificação com o real. Já as outras figuras ³¹⁵ são apresentadas em perfil, posição que aumenta a possibilidade de identificação, pois ressalta os contornos do rosto das personagens, sua fisionomia, a terceira dimensão (profundidade) como recurso para aproximá-las do real. Este efeito de profundidade é mesmo reforçado pela própria luz que vem de fora para dentro, ou melhor, da revista para o leitor, criando um determinado efeito de sentido: evidenciar as personagens.

O contraste claro-escuro, como foi dito, cuja função é destacar ou pôr em evidência algo em primeiro plano, aparece em quase todas as figuras, com exceção de uma: novamente Collor (figura 129). Esta imagem, sendo uma foto retirada de sua aparição na TV (analógica), portanto, de baixa definição gráfica, por ser uma cópia da cópia, cria um efeito específico: o fundo se mistura com a figura, idéia que se reforça pela própria confusão cromática dada pelo terno, a parede do fundo e parte da bandeira nacional (ao lado esquerdo do leitor). Esta imagem não apresenta uma forte polarização (cromática); conseqüentemente, possui um baixo potencial discursivo: ela passa quase que imperceptível ao leitor, que vê apenas uma mancha preta boiando em meio a um caos de cores que dificulta sua apreensão.

Mas se à cor preta se associa as qualidades anteriormente mencionadas (morte, medo, desconhecido, trevas e maldade), seu antípoda correspondente, o branco, suscita as qualidades inversas, positivas. Esta oposição, presente na tradição ocidental, é observada

³¹⁵ Respectivamente, Mailson da Nóbrega, Ulisses Guimarães, Lula e Fidel Castro.

inclusive na própria revista, quando se quer transmitir coisas boas, a exemplo da inteligência (figura 136), da criatividade (figura 137) da alma (figura 138), elementos antropocêntricos que massageia o ego do leitor e reforça o controle ou o domínio de sua espécie sobre o mundo.



Fig. 136 – Revista Veja (15 jan. 1997), capa;



Fig. 137 – Revista Veja (30 abr. 2003), capa;



Fig. 138 – Revista Veja (26 set. 2007), capa;

Para Guimarães,

A binariedade branco-preto é normalmente polarizada e assimétrica, atribuindo-se o valor positivo ao branco e o valor negativo ao preto, início e fim. A luz como origem de todas as formas e o preto como fim (carvão, cinza). O pólo negativo está presente, por exemplo, quando dizemos que “a situação está preta”, ou de que tivemos “um dia negro”, assim como o pólo positivo está presente quando dizemos que alguém tem “idéias claras” ou que é uma “pessoa iluminada”.³¹⁶

Sobre aquela sequência de capas (fig. 124 – 135), pode-se dizer que elas trazem para o primeiro plano as qualidades negativas do preto. Isto significa associar a cor (suas qualidades intrínsecas) às personagens, por meio de uma inversão da figura-fundo convencional: a personagem representada se destaca enquanto cor preta.

Como se pretende demonstrar aqui, esta inversão pode ser entendida como estratégia enunciativa já que produz uma vinculação sincrônica do olhar com os atributos que se apresentam em estado de latência na imagem. Esta vinculação pode conduzir o leitor a um processo de semiose, delineando-o para um determinando percurso de sentido.

Para se compreender este processo, entretanto, torna-se necessário retomar as temáticas em que claro e escuro aparecem na revista; em quais as situações esta cor é utilizada?

³¹⁶ Idem, p. 92.

1) Primeiramente, a cor preta remete à idéia de morte – observa-se aqui o modelo figura e fundo convencional, na qual se vincula à relação figura x fundo / claro (branco) x escuro (preto) / vida x morte.



Fig. 139 – Revista Veja (01 nov. 1995), capa;



Fig. 140 – Revista Veja (16 out. 1996), capa;



Fig. 141 – Revista Veja (10 set. 1997), capa;



Fig. 142 – Revista Veja (14 fev. 2007), capa;

2) A cor preta está associada ao uso de drogas – nas figuras 143 e 145, a mesma relação vida x morte aparece como figura x fundo. Destacam-se aqui as cantoras Elis Regina e Cássia Eller, absorvidas pelo consumo de drogas. Na figura 144, a cor branca do escrito “Narcobrasil” sugere uma droga específica, a cocaína.



Fig. 143 – Revista Veja (27 jan. 1982), capa;



Fig. 144 – Revista Veja (08 dez. 1999), capa;



Fig. 145 – Revista Veja (09 jan. 2002), capa;

3) O preto como a cor do mistério – em todas as capas, aquelas que não estampam uma interrogação ou pergunta (expressas pelas palavras como e por que), os títulos sugerem um mistério, o qual a revista se propõe a responder. É o caso da figuras 146 (sobre por que a meningite está associada à desinformação); 149 (o que foi “a carnificina no Carandiru”); 150 (por que o Fusca pode ser importante para reavaliar a indústria automobilística do Brasil); 153 (quais as “boas a más notícias” sobre o câncer); 154 (“verdades e mentiras” sobre os alimentos transgênicos); 155 (“como evitar o câncer” e “novidades no tratamento”); 158 (quais as expectativas da estréia do filme “Código da Vinci”, do romance homônimo escrito

por Dan Brown); 159 (quais as razões para se ter medo do açúcar); e 161 (quais “as causas das doenças que mais matam no Brasil”).

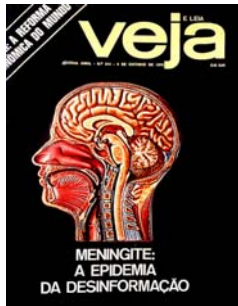


Fig. 146 – Revista Veja (04 out. 1972), capa;



Fig. 147 – Revista Veja (03 jan. 1979), capa;



Fig. 148 – Revista Veja (21 jan. 1981), capa;



Fig. 149 – Revista Veja (14 out. 1992), capa;



Fig. 150 – Revista Veja (17 fev. 1993), capa;



Fig. 151 – Revista Veja (20 out. 2000), capa;



Fig. 152 – Revista Veja (22 nov. 2000), capa;



Fig. 153 – Revista Veja (31 jan. 2001), capa;



Fig. 154 – Revista Veja (29 out. 2003), capa;



Fig. 155 – Revista Veja (26 nov. 2003), capa;



Fig. 156 – Revista Veja (28 jan. 2004), capa;



Fig. 157 – Revista Veja (16 jun. 2004), capa;



Fig. 158 – Revista Veja (17 mai. 2006), capa;



Fig. 159 – Revista Veja (30 ago. 2006), capa;



Fig. 160 – Revista Veja (28 mar. 2007), capa;



Fig. 161 – Revista Veja (05 mar. 2008), capa;

4) O preto como a cor dos terroristas, ou de crimes bárbaros – novamente a temática da morte aparece. A diferença, entretanto, é que morte se personifica:

a) em pessoas: Hitler (figura 162), Arafat (figura 165), e o casal Nardoni (figura 167); e

b) como pano de fundo para representar situações de ataque bélico: do Primeiro Comando da Capital (PCC, figuras 163), dos aviões no World Trade Center (figura 164), de traficantes do Rio de Janeiro (figura 166).



Fig. 162 – Revista Veja (23 mai. 1973), capa;



Fig. 163 – Revista Veja (19 jul. 1996), capa;



Fig. 164 – Revista Veja (11 set. 2002), capa;



Fig. 165 – Revista Veja (10 nov. 2004), capa;



Fig. 166 – Revista Veja (10 jan. 2007), capa;



Fig. 167 – Revista Veja (23 abr. 2008), capa;

O discurso produzido por aquelas 12 capas que apresentam uma inversão figura-fundo (figuras 124 a 135) pode ajudar a compreender a produção de sentido sincrônica dada no eixo claro-escuro.

Pelo fato da cor preta ser signo negativo, seu valor é mais forte.³¹⁷ Dessa forma, salta aos olhos do leitor, provocando a antecipação da cor à própria figura. Esta antecipação recorta um campo de valores correspondentes à cor preta (morte, drogas, mistério, terrorismo,

³¹⁷ Guimarães (2002, p. 94) ao apoiar-se na teoria de Bystrina sobre a propriedade assimétrica do código cultural, segundo a qual “[...] normalmente, o signo que recebe valor negativo é mais forte.”, afirma no caso das cores que o escuro, sendo signo negativo é, portanto, mais forte.

crime, além das outras já referidas: medo, morte, trevas, maldade...) que, embora não se manifeste abertamente naquelas figuras, estão em estado latente, à espera de atualização.

Esta atualização, como foi visto, se dá em relação às experiências anteriores, do leitor com a própria revista, ou com outros artefatos culturais cotidianos (outras revistas, inclusive) em que a cor se manifesta e confirma estas designações.

Mas dentre estas experiências convém lembrar as pré-predicativas, que no caso de uma aparição instantânea e abrupta da cor numa imagem, entra em conexão com as informações ontogenéticas introjetadas pelo leitor em sua primeira infância, determinando ainda mais a sua força expressiva.

A experiência ontogenética do escuro pode ser lembrada pela experiência da criança ou do recém nascido que, numa noite e por algum motivo, chora em seu quarto escuro. Ao escutar o choro, os pais vão ao encontro do filho e, para constatar o motivo da moléstia, acendem a luz do quarto. O sentimento de segurança e proteção, que se dá pela presença dos pais neste caso, é acompanhado pela presença da luz. A relação escuro (negativo, ausência, desproteção) e claro (positivo, presença, proteção), pode acompanhar a criança por muito tempo, sob forma de símbolo. No desenrolar de seu desenvolvimento biológico e social o valor negativo do escuro (ou do preto) será confirmado em muitos outros espaços (que não a casa), e em muitos outros discursos, vindo a reforçar ainda mais a assimetria do escuro em relação à luz (claro).

A produção de sentido que este eixo (claro-escuro) produz, serve de alimento para crises políticas. Da força expressiva do escuro, da semiose produzida em contraste com o claro, brotam as figuras sombrias que otimizam o medo e dão um tom mais dramático à notícia.



Fig. 168 – Revista Veja (05 abr. 1977), capa;



Fig. 169 – Revista Veja (26 mar. 1997), capa;



Fig. 170 – Revista Veja (05 mai. 1999), capa;



Fig. 171 – Revista Veja (12 abr. 2000), capa;



Fig. 172 – Revista Veja (03 ago. 2005), capa;



Fig. 173 – Revista Veja (10 ago. 2005), capa;



Fig. 174 – Revista Veja (21 set. 2005), capa;



Fig. 175 – Revista Veja (05 abr. 2006), capa;

O preto que avança sobre as figuras representadas em 168, 169 e 172 toma conta da pessoa, fazendo-a passar por misteriosa, que esconde algo, ou simplesmente que tem um lado obscuro. Com o mesmo pano de fundo (figura 173) se pode agregar até outros eixos de produção de sentido (acima-abaixo), ou então exigir que as coisas sejam feitas às claras (figura 175). Em outros casos (figuras 170, 171 e 174) dão a entender de que se trata de uma narrativa, pelo efeito temporal dado pelos elementos que as compõem: de certo para afirmar que é só uma questão de tempo para que a verdade venha à tona (figuras 170), e o(s) culpado(s) seja(m) punido(s) para que, enfim, a justiça seja feita (figuras 171 e 174). Mas este assunto não cabe neste tópico.

6.2 – Vinculação diacrônica: sombras

Algumas imagens técnicas jogam discursivamente com a metáfora do claro-escuro ganhando um sentido sugestivo altamente simbólico quando lidas enquanto imagem, ou seja, enquanto textos visuais. Manifesta-se aqui a idéia de sombra

Para Flusser, o vaguear sobre uma imagem estabelece sempre relações temporais com a mesma: “um elemento é visto após o outro”.³¹⁸ Este processo, diz ele, pode se dar de duas maneiras distintas: um movimento linear e outro circular. O modo linear, característica da escrita (verbal) supõem uma causalidade, ou seja, sínteses dialéticas que impõe começo, meio e fim à leitura. Já o modo circular, este tem um caráter arbitrário: “o antes se torna depois e o depois se torna antes”,³¹⁹ instaurando um “tempo da magia”, ou do eterno retorno, em que cada elemento é, potencialmente, preferencial e significante. Segundo Flusser:

No tempo linear o nascer do sol é a causa do canto do galo; no circular, o canto do galo dá significado ao nascer do sol, e este dá significado ao canto do galo. Em

³¹⁸ Flusser, 2002, p. 8.

³¹⁹ Ibidem.

outros termos: no tempo da magia, um elemento explica o outro, e este explica o primeiro. O significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis.³²⁰

Aqui, este modo circular de leitura da imagem, como observa Flusser, torna-se necessária para analisar o efeito de sentido que certas imagens técnicas podem causar mediante a simbologia do claro-escuro.

A noção de sombra, que dá origem não apenas ao conceito de imagem propriamente dita, mas como projeção do claro (luz) sobre um corpo opaco (escuro), constitui uma metáfora adequada à interpretação do conjunto de imagens que se seguem:



Fig. 176 – Revista Veja (13 dez. 2006), capa;



Fig. 177 – Revista Veja (14 mai. 1969), capa;



Fig. 178 – Revista Veja (28 mai. 1969), capa;



Fig. 179 – Revista Veja (08 jun. 1977), capa;

Muito utilizado no jornalismo, quando se tem por hábito definir (restringir ou reduzir) uma obra ao seu autor (figuras 177, 178 e 179), a idéia de sombra pode ser importante no campo político como sugere a imagem 176. Nela se observa a projeção do presidente cubano, Fidel Castro como sombra de Hugo Chávez, para dizer, segundo a revista que, “Com Fidel Castro à morte, Hugo Chávez quer usar o petróleo para liderar a revolução [socialista] na América Latina”.

Na figura 176 observa-se em primeiro plano o boneco de Chávez, brinquedo distribuído em sua campanha à reeleição na Venezuela. A idéia de sombra e boneco, neste caso, não deixa de transparecer algo muito próximo do contexto brasileiro, quando o ex-prefeito de São Paulo, Celso Pitta, em tom de reclamação desabafa em uma entrevista à Folha de S. Paulo: “A imagem que se forjou de mim na mídia é que sou um boneco de [Paulo] Maluf, sou teleguiado. Não acreditam que eu tenho cérebro funcionando”.³²¹

O boneco de Chavéz e a indignação de Celso Pitta, se por um lado guarda um tom de jocosidade, por outro, abre em seu campo discursivo um jogo altamente metafórico, servindo de alimento para a produção de imagens.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Celso Pitta em entrevista realizada pela Folha de S. Paulo em 24 de dezembro de 1998. (GOMES, 2004, p. 240)



Fig. 180 – Revista Veja (15 mar. 1972), capa;



Fig. 181 – Revista Veja (14 ago. 1974), capa;



Fig. 182 – Revista Veja (03 set. 1975), capa;



Fig. 183 – Revista Veja (13 out. 1982), capa;

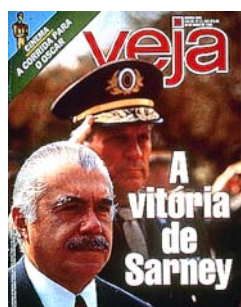


Fig. 184 – Revista Veja (30 mar. 1988), capa;



Fig. 185 – Revista Veja (12 mai. 1999), capa;



Fig. 186 – Revista Veja (08 mar. 2006), capa;



Fig. 187 – Revista Veja (03 out. 2007), capa;

Nas figuras acima, o jogo de sombras constitui uma estratégia discursiva, podendo criar causalidades (caso seja lida no modo linear), ou abrir um campo de interpretação variada caso sejam lidas à maneira circular.

Figura 180: o ex-presidente argentino Alejandro Agustín Lanusse, lança um olhar fulminante no ex-presidente brasileiro Ernesto Médici. A ocasião é a visita do argentino ao Palácio do Itamaraty para decidir, dentre outros assuntos (comércio exterior, territórios fronteiriços, diplomacia, etc.), a questão das “fronteiras ideológicas” dos dois países. A sombra, neste caso, Lanusse, como algo que persegue o Brasil até hoje (principalmente nos torneios esportivos): a disputa histórica entre os dois países do cone sul. É o Brasil que dá sentido a este conflito ou a Argentina?

Figura 181: os ex-presidentes, Gerald Ford (à frente, com o semblante sadio) e Richard Nixon (ao fundo, um personagem decadente, retratado em preto e branco, sem vida). Lembrando o caso *Watergate*, bastante famoso no jornalismo, sobre a denúncia de espionagens na sede do Partido Democrata pela dupla Bob Woodward e Carl Bernstein, do *Washington Post*. A apuração do caso condenou Nixon que teve de renunciar. A sombra, na verdade, é suscitada pela idéia de morte (Nixon) e vida (Ford), mundo dos vivos e mortos, faces diferentes, de uma mesma moeda.

Partindo de uma lógica linear, a queda de Nixon dá sentido ou é a causa da ascensão de Ford; na lógica linear muitos outros fatores (ou variáveis, inclusive a Guerra no Vietnã) entrariam como aspectos significantes desta relação.

Figura 182: Golpe de Estado encabeçado por Francisco Morales Bermudes (à direita), derrubando o então presidente peruano, Juan Velasco Alvarado (à esquerda). A sombra, como no caso anterior, como algo sempre presente, incontornável, mas também podendo esconder uma face sombria, traiçoeira.

Figura 183: Na linha superior a “O Grande eleitor da Bahia”, se lê: “Antônio Carlos Magalhães apresenta João Durval, candidato do PDS a sua sucessão”. Tem-se neste caso, a sombra como reflexo da pessoa. ACM como corpo opaco que em contato com a luz (mídia) produz uma sombra (João Durval). A concepção de Pross, segundo a qual as coisas estão no lugar de outras que as representam, é aqui bastante pertinente.

Figura 184: presidente José Sarney e os militares (sombra); possui um sentido semelhante à figura anterior;

Figura 185: Ao fundo, Paulo Sérgio Guimarães da Silva, maníaco da praia do Cassino (RS). À frente, Edson Isidoro Guimarães, acusado de matar 150 pacientes no Hospital Salgado Filho, do Rio de Janeiro. Surge aqui, a idéia de sombra associada à maldade, à morte à perversidade dos crimes que colocam os dois personagens numa mesma condição. Um é sombra do outro, que por sua vez é sombra de outros maníacos (como aquele do “Parque”) os quais se movem por um “Impulso diabólico”

Figura 186: O jogo de sombras criado aqui – embora suscite uma causalidade que, segundo a revista dá a entender que Lula se trata do corpo opaco que produz as sombras –, produz um efeito de reciprocidade (favorecimento mútuo) entre várias figuras da política (inclusive o apresentador Ratinho, ao fundo, como cópia de uma sombra), o qual caracterizou todo o esquema do “Mensalão”. Nos dizeres da revista: “Marcos Valério ameaça apontar os deputados do PMDB que receberam dinheiro”; “Dinheiro para Ratinho elogiar Lula na TV”: “O PT topou pagar. Cinco paus...”

Figura 187: “Verdades inconvenientes sobre o mito guerrilheiro altruísta, quarenta anos depois de sua morte”. Trata-se de uma matéria sobre o guerrilheiro revolucionário Ernesto Che Guevara. A sombra produzida pela fumaça do charuto faz referência à imagem consagrada de Che, tornado apetrecho pop, pasteurizado pela sociedade do consumo (hoje esvaziado de qualquer alusão à consciência de classe). O que importa, entretanto, é que por traz desta imagem de Che, a revista noticia “os inconvenientes”, os quais podem ser traduzidos como atributos socialmente reprováveis (negativos) do personagem. Pode-se

perceber aqui uma relação ambígua da imagem de Che (sombra) e da personagem propriamente dita. Seguindo a lógica de que o signo negativo, normalmente, é mais forte, pode-se compreender a intenção da revista.

Nestas figuras, o efeito discursivo produzido no eixo claro-escuro, evidencia-se no jogo de sombras figura-fundo. No campo político, onde exclusivamente este recurso foi aplicado, quando se têm grande êxito (e para isso se exige competência, domínio da língua e sutileza discursiva), pode-se produzir efeitos de sentido que acabam caindo no senso comum.



Fig. 188 – Revista Veja (23 mar. 1988), capa;



Fig. 189 – Revista Veja (25 out. 2006), capa;

Na figura 188, “Collor de Mello, o caçador de marajás”, o quadro atrás de Collor cria uma relação de identificação mútua entre os dois personagens. Collor pode tanto ser a materialização do valente cavaleiro que, brandando com a espada em punho, levará o Brasil à justiça e ao fim do império dos “marajás”, como também se pode supor que o cavaleiro foi, naquele dia glorioso, uma pessoa como Collor. Isso se deve porque os dois personagens são tratados de forma positiva

E no caso de dois personagens serem tratados de forma negativa, ou apenas uma (a sombra ou o corpo opaco) for negativa? Tem-se uma situação parecida com a da figura 189: “O ‘Ronaldinho’ de Lula”. Só pela cara de bobo do filho do presidente, já se poderia supor que se trata de um elemento negativo, que expressa incompetência, e que se ajusta ao sentido dado pela legenda abaixo da manchete. “O presidente comparou o filho empresário ao craque de futebol. Mas os dons fenomenais de Fábio Luís, o Lulinha, só apareceram depois que o pai chegou ao Planalto”. A cara de Lula (sombra do filho) lembra a expressão de um pai que vê sua criança fazendo alguma coisa errada. A revista no caso, lineariza a leitura, infere causalidade à imagem por meio dos enunciados verbais. Caso contrário, esta imagem poderia passar despercebida ou ficaria sem sentido.

Observe, entretanto que na figura de Collor (188) não existe nenhuma legenda, com exceção do título de “caçador de marajá”, bordão de campanha que o acompanha até hoje no folclore político brasileiro. Mesmo se não houvesse este bordão (ou qualquer outra interferência linear, verbal), não existe qualquer outro elemento nesta figura que a torne ambígua ou negativa.

Os efeitos de sentido que se pode alcançar com os eixos polares claro-escuro são conhecidos por aqueles que conhecem ou dominam esta língua. Mesmo sem necessitar de grandes recursos técnicos (softwares de edição ou tratamento de imagem), alguns fotógrafos conseguem explorar os efeitos de iconicidade como foi apresentado na figura de Collor.

Mas a exploração destes efeitos de iconicidade também pode ocorrer em outros casos que não os políticos, especialmente em fotografias artísticas, ou com grande potencial estético. Em algumas fotos (mesmo no jornalismo cuja prioridade, supostamente, é outra) se percebe a captação daquele instante preciso (Cartier Bresson), em que a escuridão, o reino dos mortos, os sentimentos do medo ou a morte ganham corpo, se vigoram, e avançam sobre a luz, atormentando o mundo dos vivos, das fragilidades humanas.



Fig. 190 – Revista Veja (24 dez. 1974), capa;

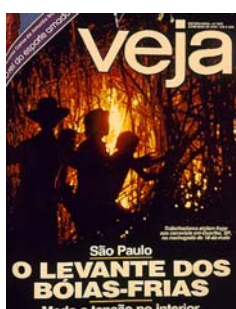


Fig. 191 – Revista Veja (23 mai. 1984), capa;



Fig. 192 – Revista Veja (01 mar. 2000), capa;



Fig. 193 – Revista Veja (08 set. 2004), capa;

6.3 – Claro e escuro

Para Pross, o medo que o Homem enfrenta perante a possibilidade existencial do nada é responsável pela produção de toda constelação de signos, pelo qual a espécie se movimenta, se comunica, e se renova. “Onde faltem os signos, nós imaginamos o nada e, onde parece haver o nada, nos apressamos em colocar um signo de ordem³²²”. O signo, como algo que está sempre no lugar de outro (o substitui ou o equivale), constrói, em cada meio, um sistema simbólico que absorve e comanda o Homem em suas ações corriqueiras.

³²² Pross, 1989, p. 37.

Em torno deste medo muitas simbologias foram criadas (símbolos, mitos, fábulas, etc.). De certa forma para ordenar (dominar, domesticar, ou pelo menos controlar) este sentimento perturbador. Ao nada se pode associar o escuro, em parte, motivada ontogeneticamente pela passagem do recém nascido pela “estreiteza e obscuridade dos órgãos que possibilitaram o seu nascimento”.³²³

Para compreender esta relação que o escuro mantém com o nada, bem como a valorização desigual de seu antípoda correspondente, o claro, é necessário retornar às profundezas das paixões humanas, ao pensamento binário, que nas sociedades mais primitivas fundam a relação entre bem e mal, mas que também se manifesta no recém nascido na relação de confiança e não-confiança.

“As oposições como dia/noite ou claro/escuro, são mais que uma necessidade técnica da comunicação. Vista pelo eixo cultural, vão até a estrutura mais profunda do texto. Por exemplo, tem a ver com os bons e os maus espíritos, com o céu e o inferno, com uma visão luminosa como teve Jesus, até o medo primordial do reino das trevas”.³²⁴

Esta busca ou tentativa de traduzir estes sentimentos primordiais pela via do claro-escuro pode conduzir ao entendimento de manifestações culturais mais complexas, como o luto. Isso vai depender, entretanto, da compreensão do meio e da capacidade designadora humana em construir sobre tais polarizações, sistemas de signos diferenciados. Pois se sabe que em mais de uma cultura, o branco é a cor do luto, como é o negro na cultura ocidental.

Esta polaridade elementar, acredita-se essencial à compreensão de muitos conflitos que se desdobram na sociedade no âmbito da imagem técnica, a exemplo das disputas políticas. Foi por se considerar esta polaridade matriz geradora de sentido, que se empreendeu a presente análise sobre a dinâmica tensional do claro-escuro, e dos efeitos produzidos pela aparição súbita do escuro (no caso, representado pelo signo extremo do preto).

Mas tão importante quanto o significado simbólico das cores, quando qualificadas em tonalidades claro e escuro (fraco e forte), é compreender a semiose levada a cabo na consciência, ocasionadas pela simples sugestividade da imagem. O que dá a entender a preocupação reiterada de Pross: de que a realidade está carregada de coisas que estão em lugar de outras coisas distintas do que elas são.

³²³ Neste momento, produz-se um choque que se supõe tão forte (em função de uma completa mudança de ambiente e realidade), que seu percurso daí para frente se delineará no recalque deste fato traumático, que se manifesta (ou de cujo acesso se dá) pela via dos símbolos.

³²⁴ Bystrina, 1995, p. 4

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O advento das imagens técnicas no cotidiano dos Homens tem imputado profundas alterações nos seus tradicionais hábitos socioculturais. Destacam-se, por exemplo, as mudanças nas formas de consumo da mídia tradicional (a exemplo do jornal impresso), como demonstra uma pesquisa sobre o tempo de atenção dos leitores para as notícias.

Esta pesquisa, realizada no final do século passado, revelou que,

“na maioria dos casos, o leitor começa a captar informação por uma foto de grande superfície ou por uma manchete”, que “as ilustrações se observam consideravelmente mais do que os textos”, que “se pode captar imagens, entender e memorizar com uma rapidez muito maior”, que as imagens foram consideradas por mais de 80% dos leitores”, que “os leitores lêem as matérias com ilustrações com muito mais frequência do que as matérias sem estas”. Entre as conclusões destaca que “o leitor segue os itinerários preestabelecido pelo desenhista”, e nas recomendações referentes à imagens, que se há de rechaçar a composição de páginas sem elas, que não devem servir como material de preenchimento “posto que o leitor se orienta muito fortemente por imagens e que são elas que o leitor fixa quase sempre”, e que “as ilustrações pertinentes à matéria deveriam formar um bloco com o texto”.³²⁵

As conclusões da referida pesquisa demonstram a importância que as imagens técnicas vêm assumindo neste começo de século, transcendendo a noção de um componente a mais da notícia.

Esta importância só tem aumentado, uma vez que seu interesse é proporcional aos problemas que as imagens técnicas suscitam na atualidade – seja no tocante da segurança que certas imagens despertam (já que delas participam os materiais familiares, como foi visto), seja em face do descontrole, diante da acelerada produção, circulação e consumo de imagens técnicas. Problemas que contemplam a dupla face da imagem, em seu paradoxo fundador (medo x segurança)

As análises empreendidas sobre os três eixos de produção de sentido, tiveram aqui o intuito de apresentar (e também problematizar) o poder simbólico que emana de simples conceitos (acima-abaixo, dentro-fora, e claro-escuro), os quais ancorados nas experiências ontogênicas recortam antecipadamente um campo de valores e potencializam discursivamente aquilo que se quer representar por meio das imagens.

Vale ressaltar que estes conceitos estão presentes na maioria dos discursos que circulam na sociedade e nos vários produtos culturais, sejam eles imagéticos ou não.

³²⁵ Pesquisa realizada em 1991, e empreendida por Nobert Kupfer (Apud. ERAUSQUIN, s/d, p. 10.)

Especificamente no caso da revista *Veja*, a apresentação da produção discursiva por meio dos três referidos eixos, constatou uma ênfase ou preferência aplicativa nos assuntos relacionados à política institucional (figuras públicas da política). Isto se deve, sobretudo, ao fato da revista *Veja* destinar-se a um público determinado (como se disse, aos formadores de opiniões) que, supõe-se, estão de acordo com sua posição política e com o fato desta sustentar (ou multiplicar) uma ordem social desejada. Acresce-se ainda, que a preferência por outros temas, considerados socialmente relevantes ao universo destes leitores, se deve ao fato da revista servir também como instrumento apaziguador das tensões, dos conflitos e instabilidades do cotidiano, reabsorvendo constantemente o medo e a insegurança motivada por certas imagens técnicas para depois recompor o leitor num outro patamar, numa outra ordem, já previamente delimitada (desagregar para agregar).

Sob este prisma, cabe lançar alguns apontamentos que se prestam muito mais a problematizar o presente estudo na perspectiva de confirmar ou não a sua validade ou, se for o caso, acatá-las para possíveis desdobramentos do mesmo, desde que se prezem as formas simbólicas de poder como entidades regentes da comunicação humana.

Acredita-se que este gesto possa render muito mais em termos de conhecimento, do que simplesmente fechar e dar por esgotado o problema da participação das experiências pré-predicativas na produção de sentido das imagens técnicas.

Para finalizar, o presente trabalho identificou alguns pontos que ao longo desta caminhada permaneceram abertas em razão dos limites aqui estabelecidos. De alguma forma, estes pontos foram suscitados porque contextualizavam conceitos e teorias dos quais se fez uso e, inevitavelmente, passou-se sobre eles embora sem o aprofundamento que é possível, conforme as delimitações da presente pesquisa. São questões relacionadas às transformações na sociedade e na cultura motivadas, em parte, pelo atual contexto social. Destas transformações se observa fenômenos que suscitam a presença de formações simbólicas emaranhadas às relações de poder. A estes fenômenos necessitaria um abarque teórico, conceitual e metodológico capaz de cobrir grande parte de sua extensão, seja para torná-los inteligíveis, seja para (ao menos) compreender o alcance destas transformações. Vem daí uma possível contribuição do presente estudo.

Estes fenômenos merecem uma atenção especial, sobretudo porque se tratam de fenômenos comunicacionais. Os tópicos que se seguem abaixo, a título de apontamento final do trabalho, são importantes para perceber o espaço epistemológico em que o mesmo se encontra (dentre as várias outras linhas investigativas que se interessam pelas formas simbólicas de poder na vida social).

No caso de uma ampliação do presente estudo, o primeiro apontamento que se faz, tem um caráter mais específico relacionado aos estudos do jornalismo visual e à comunicação política. É o que se vê no tópico:

1) Ampliação dos estudos da comunicação política e do jornalismo visual.

Outros apontamentos, de âmbito mais geral e abrangente, referem-se a determinados fenômenos correntes na sociedade na cultura contemporânea, os quais a participação da imagem técnica (suas propriedades intrínsecas e comportamentos simbólicos) se faz de modo incisivo. Sendo assim, o estudo destes eixos de produção de sentido pode servir como baliza teórica para integrar, enquanto ferramenta de análise, outros conjuntos teóricos e conceituais.

Estes apontamentos estão contidos nos cinco últimos tópicos:

2) Contribuições de Harry Pross para trabalhos futuros sobre o poder das formas simbólicas na vida social;

3) A política e a comunicação de massa: mutações e deslocamentos;

4) Símbolo e repetição: anulação da diferença e do conflito social

5) Sobre a imagem pública;

6) Imaginário político.

1) Ampliação dos estudos da comunicação política e do jornalismo visual

Nesta grande área de estudos denominada por Wilson Gomes como “comunicação política”, desdobram-se outras temáticas, das quais interessa elencar apenas uma, a “política de imagem”.³²⁶

Segundo o autor, o pressuposto que dá legitimidade a esta vertente está no fato de que grande parte da disputa política – da batalha eleitoral à busca de consenso para governabilidade ou à visibilidade de crises políticas, passando pela imposição de interesses de partidos e atores na esfera pública deliberativa – resolve-se numa competição, controle e determinação da imagem dos indivíduos, grupos e instituições que participam deste jogo político: “O pressuposto dominante é que se pode, de algum modo, construir a imagem pública de produtos e empresas, através de um manuseio adequado de informação”.³²⁷

As palavras “produtos” e “empresas”, empregadas pelo autor torna-se adequada quando se percebe um funcionamento sistemático (no sentido de confluência ou relação) entre

³²⁶ Gomes, 2004, p. 239 – 290.

³²⁷ Idem, p. 244.

a política, a comunicação de massa (especificamente o jornalismo), e a iniciativa privada (por exemplo, os agentes do Mercado).

A imagem técnica (em sua variação noticiosa) emerge não somente como um meio a mais do qual a política institucional se vale, mas como ambiente fundamental em que a política se realiza e se desenvolve. Vem daí o apontamento de Gomes sobre as mudanças nas formas de ação política tradicional que agora se concentram numa preocupação com a imagem. A partir desta preocupação, o autor estabelece três linhas de investigação, as chamadas “funções da política de imagem”, referentes a produção, ajuste e administração de uma imagem:

a) “Criação, produção, construção da imagem públicas de atores, classe de atores e instituições políticas”; ³²⁸

b) “Ajustar personagens reais a perfis ideais e expectativas dos públicos”; ³²⁹

c) “Administração, gerenciamento, e controle da imagem pública”. ³³⁰

Sob este ponto de vista, o presente estudo poderá contribuir para os trabalhos que se desenvolvem nesta segunda vertente (o ajuste de personagens reais a perfis ideais e expectativas dos públicos), na medida em que estes se coloquem em situação de responder a pergunta: até que ponto uma estrutura bem montada, uma composição sintática consciente, uma imagem preenchida com certos conteúdos simbólicos pode contribuir para construção de um perfil ideal e, posteriormente, atender às expectativas do público?

A pretensão inicial de apenas apresentar a aplicabilidade das estruturas simbólicas (os 3 eixos de sentido) no campo político pode ser ampliada, posteriormente, com o auxílio de outros recursos ou ferramentas analíticas. É neste momento que os estudos do jornalismo visual podem ter um grande valor possibilitando uma ampliação recíproca de ambas as áreas. Na medida em que o interesse pelos estudos da política institucional se concentra no suporte da imagem, o uso dos instrumentais do jornalismo visual pode legitimá-lo enquanto referência teórica, ou seja, como um corpo sistematizado de preceitos teóricos e conceituais, hipóteses e problemas, técnicas de análise e leitura dos fenômenos visuais (sobretudo aqueles de caráter noticioso).

Esta aplicabilidade pode ainda auxiliar pragmaticamente o jornalismo visual, dando materialidade e concretude a muitas teorias da imagem que esta área abarca. Estas, por

³²⁸ Idem, p. 278.

³²⁹ Idem, p. 280.

³³⁰ Idem, p. 282.

sua vez, redundariam num campo abstrato caso não os confronte com a realidade ou os levem à prática empírica.

Por outro lado, o interesse pelos fenômenos da política institucional por parte dos estudos do jornalismo visual pode ser importante para se compreender certas manifestações que passam imperceptíveis, aos olhares das grandes teorias que referendam esta área. Este parece ser o caso da confiança que determinados leitores depositam em certos atores (candidatos), ou classes de atores (partidos políticos) representados numa imagem; em parte, estas explicações podem ser dadas pelo arcabouço teórico do jornalismo visual, a partir dos referidos eixos de produção de sentido que, articulados de tal modo, podem suscitar uma determinada interpretação no leitor.

Muitos estudos do jornalismo visual que tem se interessado cada vez mais pelos fenômenos da política prestando-se a observá-los mediante uma historicidade detalhada e uma análise exaustiva e rigorosa dos conteúdos (linguísticos e não linguísticos das capas) sobre a forma como determinado ator ou frações de classe foram retratadas (em suas mais diferentes formas expressivas).

2) Contribuições de Harry Pross para trabalhos futuros sobre o poder das formas simbólicas na vida social

No final dos anos 70, ao constatar uma “difusão massiva de símbolos visuais”,³³¹ Pross indagou: “Até que ponto a política é algo ‘puramente’ simbólico?”³³² A questão aventada por ele, naquele momento, estava relacionada às apropriações de símbolos, matéria-prima da comunicação humana (vinculadora), pela comunicação técnica (veiculadora). Este procedimento, segundo ele “há muito considerado uma questão política”,³³³ afirmava a necessidade de um corpo teórico capaz de versar não apenas sobre os aspectos arcaicos regentes das ações humanas (como os mitos e símbolos), mas de compreender a função ritualizadora das mídias, responsável pela manutenção de uma ordem social e política.

Passado quase trinta anos, a indagação de Pross permanece³³⁴ e, de modo pungente, impõe-se como problemática contemporânea, no que tange às formas simbólicas a

³³¹ Pross Apud. Baitello Jr, 2003.

³³² Ibidem.

³³³ Ibidem.

³³⁴ Talvez pelo fato do teórico alemão não ter tido um reconhecimento merecido, segundo a biografia traçada por Baitello Jr. (2003) “Sobre esse mestre [Pross] e seu pensamento, muito pouco conhecidos aqui, seu saber e seu humor, sua acidez política e sua doçura humana, pouco se escreveu. E até mesmo nos países de fala alemã ainda não foi dado o destaque que merece sua obra, um instrumental valioso para a compreensão da interface hoje tão complexa e sempre muito importante entre a comunicação e a política.”

serviço do poder. Neste espaço teórico de interfaces (as teorias do poder problematizadas em função da presença de elementos simbólicos vinculantes) emergem questões que asseveram o delineamento da ação política (e conseqüentemente da sociedade e da cultura) sob as balizas técnicas da comunicação. No prólogo de sua obra “A violência dos símbolos sociais”, o próprio Pross já destacava: “a política segue os meio de comunicação”.³³⁵

No momento em que o processo comunicativo vem se concentrando em sua forma mediada, o resgate das idéias de Pross significa uma volta aos aspectos vinculativos humanos que fundamentam a comunicação humana; uma concepção que, segundo ele, prioriza o simbólico da comunicação, dimensão capaz de manter Homens ligados (ou comunicantes) entre si e, em torno de um mesmo totem (os símbolos contemporâneos), construir uma identificação (política) de uns e a diferenciação com Outros.

Nos últimos anos, o advento de meios cada vez mais ágeis de comunicação, responsáveis pelo incremento de uma forma simplificada de acesso aos produtos e bens culturais, constituiu o mote para muitos estudos sociais e antropológicos sobre a prática do consumo de imagens. Neste ínterim, tecnologias tornaram-se obsoletas, regimes políticos (e mesmo seus representantes) surgiram e sucumbiram, a consciência e a percepção social se alteraram no conjunto geral das transformações decorrentes do processo de globalização. Não foram poucos os que perceberam, nesta nova dinâmica, a carência dos objetos (as mensagens, as inovações tecnológicas, por exemplo), inaptos em si mesmo, em produzir efeitos concretos sobre a sociedade e o indivíduo, necessitando de uma carga simbólica capaz de vinculá-los a uma prática banal e corriqueira como o consumo.³³⁶

Contemporaneamente, o consumo de bens materiais como o jornal, a internet, as revistas semanais, etc., atende não apenas a uma lógica de mercado (o acúmulo financeiro por parte das empresas produtoras); no consumo, há que se destacar também uma dimensão simbólica (uma nova territorialidade em termos de pertencimentos e práxis social) que produz uma forma bem ajustada de re-inserção do sujeito fragmentado³³⁷ às ordenações (ou intencionalidades) dos produtores de conteúdos midiáticos.

³³⁵ Pross, 1989, p. 16.

³³⁶ Segundo Baudrillard (1973, 206 - 207) “É preciso estabelecer claramente que não são os objetos e os produtos materiais que são objetos de consumo: estes são apenas objetos da necessidade e da satisfação. Em todos os tempos comprou-se, possuiu-se, usufruiu-se, gastou-se – e contudo não se “consumiu”. [...] Para se tornar objeto de consumo é preciso que o objeto se torne signo, quer dizer, exterior de alguma forma a uma relação da qual apenas significa – portanto arbitrário e não coerente em esta relação concreta mas adquirindo coerência e conseqüentemente sentido em uma relação abstrata e sistemática com todos os outros objetos signos. É então que ele se “personaliza”, que entra na série, etc.: é consumido – jamais na sua materialidade mas na sua diferença”.

³³⁷ Fala-se aqui do sujeito pós-moderno, que responde a uma consciência fragmentada perpassada por inúmeros discursos de natureza distinta (sociais, inconscientes, etc.), em oposição ao sujeito clássico (ou moderno),

As notícias e os mais diversos gêneros de entretenimento (ficcionais, por exemplo), atuam, neste caso, não apenas como bens efêmeros para puro deleite ou distração do público, já que produzem grandes vinculações com as estruturas simbólicas. Tais vinculações podem, em muitos casos, orientar por meio de seus conteúdos a construção de um imaginário político, incidindo diretamente sobre os rumos da sociedade.

A atual ênfase no consumo, prática (ou fato) social de grande notoriedade para as Ciências Sociais e para a Comunicação, tem em Pross uma preocupação que vai além das críticas iconoclastas (se a imagem é falsa ou verdadeira, idéia desdobrada do *eidolon* platônico). Para o teórico alemão, o poder imanente dos símbolos presentes nas imagens torna-se assunto digno de problematizações, uma vez que são eles (sendo simulacros ou não) que garantem uma unidade aos grupos, mantendo-os em coesão frente às constantes mudanças do entorno social. Esse panorama talvez tenha sido o alerta de Pross, ainda no final dos anos 70, o qual os estudos da comunicação política não prestaram a devida atenção.

3) A política e a comunicação de massa: mutações e deslocamentos

Uma das questões mais contundentes acerca das atuais transformações em curso na sociedade, diz respeito àquelas operadas no campo político. Algumas destas transformações, muitas delas já citadas anteriormente, advêm da proliferação dos “meios de comunicação de massa” no cotidiano social.³³⁸

Estes veículos têm aqui grande importância devido à sua capacidade de abrangência e penetração que, sob o ponto de vista linear de transmissão, possibilita cooptar um maior número de cidadãos para os sistemas político-ideológicos dos grupos representados pelos veículos.

Estas alterações estão relacionadas ao fato da política ser indissociada da comunicação, o que faz jus àquilo que Wilson Gomes define como “modelo de interface”, afirmando que as mudanças do fazer político ocorrem no ritmo evolutivo das tendências da midiaticização. Alguns pressupostos, elencados pelo autor, permitem afirmar a importância e a pertinência de uma teorização da política numa Era de comunicação de massa.

indivíduo cuja identidade é centrada, estável e previsível. A base teórica aqui vem das re-formulações identitárias de Stuart Hall. (In. SILVA, 2000, p. 103 – 133).

³³⁸ A designação “massa” (provinda dos estudos sociológicos da “cultura de massa”), embora seja renitente no campo, acaba definindo o cidadão não como agente político antagonista ou crítico, mas como eleitores: aglutinado amorfo passível de manobras políticas. Embora esta designação pejorativa enrijeça a possibilidade de visualizar uma ação política fora dos parâmetros institucionais, conformando o poder unicamente dentro dos espaços jurídicos legais (onde predomina a interesses dos grupos dominantes), ela possibilita observar algumas alterações da forma tradicional de ação política.

a) Atuação dos agentes políticos (mesmo aqueles da sociedade civil) na esfera da visibilidade pública, controlada pela comunicação. Segundo Gomes “[...] grande parte (senão tudo) da política se encerra nos meios, linguagens, processos e instituições da comunicação de massa”.³³⁹

b) Estratégias eleitorais que pressupõem o consumo de imagens públicas;

c) Centramento da atividade política em competências e habilidades técnicas do marketing, sondagem de opinião, das consultorias de imagem, das análises das opiniões públicas e das assessorias de comunicação;

d) Adequação do discurso político à gramática específica do meio (impresso, audiovisual, etc.) Preterimento dos aspectos argumentativos para aqueles voltados ao entretenimento, isto é, “[...] voltadas para a produção e administração de afetos e de emoções, para a conversão de eventos e idéias em narrativas e para o destaque daquilo que é espetacular, incomum ou escandaloso”,³⁴⁰

e) Suposição de que “[...] as audiências podem ser convertidas em eleitores, nos períodos eleitorais, e em opinião pública favorável, no jogo político regular, através da comunicação de massas”.³⁴¹

Destes pressupostos, Gomes aponta algumas transformações na política que, ao longo do tempo, vem ocorrendo nas sociedades democráticas; características das atividades políticas típicas que cessaram ou reduziram sua importância e função representativa.

Algumas destas transformações são vistas aqui como:

a) Prioridade do código imagético em detrimento do linguístico, substituição do texto argumentativo (clássico) pelo simplificado, expresso em redações curtas, breves, e forte. Transformação das questões político-ideológicas (projetos políticos coletivos) àquelas de ordem culturais e superficiais (políticas de grupos, políticas de curto prazo), “[...] convertendo as diferenças ideológicas em alternativas de marca, preferência e gosto”,³⁴²

b) Configuração de um sistema político calcado nas predileções do público: entretenimento, espetáculos, competições, etc. Em razão disso, a tarefa de expor idéias, discutir conceitos, confrontar projetos e programas sociais adversários, com discursos longos torna-se infecunda em termos de produção de voto;

c) Abstração do público, convertido em entidade representacional dispensada da participação política. Segundo Gomes “[...] o debate realizado pelos públicos de cidadãos

³³⁹ Gomes, 2004, p. 23 – 24.

³⁴⁰ Idem, p. 24.

³⁴¹ Idem, p. 25

³⁴² Idem, p. 26.

perderia a sua importância em face do debate feito para a apreciação pública, realizado no interior dos meios de comunicação e protagonizado por ‘formadores de opinião’”;³⁴³

d) Formação de um campo político altamente profissional em termos técnicos e científicos, o que significa estudos de planejamento, previsão e controle das ações dos adversários e do próprio agente político que pretende a projeção de sua imagem. Na política atual, não há mais espaço para a autenticidade, predominando o artificialismo e a intervenção técnica. “Até mesmo as agendas, isto é, o sistema de prioridades sociais que o público acredita serem as suas, podem ser conduzidas e controladas”;³⁴⁴

e) Esvaziamento dos partidos políticos, instituições sociais clássicas que historicamente cumpriam a função representativa dos interesses dos cidadãos no contexto político democrático. O controle sobre as ações do governo e a possibilidade de uma projeção alternativa de governo, funções ora tributadas ao partido, tem agora sua importância diminuída no que tange à condução do Estado.

f) Transformação de cidadãos em consumidores. Isso porque a audiência não é convocada para produção do material político, isto é, o público a quem se destina o discurso político é pressuposto enquanto modelo ideal da recepção, não participa da elaboração, apenas consome o produto final. A cidadania, neste caso, não apenas seria posterior e passiva, mas também privada.

Como a arena política se apóia nos processos, mensagens e linguagens da comunicação de massa, os cidadãos seriam aí implicados nos mesmos termos que os públicos são supostos na indústria da comunicação, isto é como espectadores.³⁴⁵

Destas transformações da política destaca-se como problemática central o deslocamento dos espaços públicos tradicionais para os meios de comunicação. Emerge daí a importância das análises do discurso imagético para veículos tradicionais como jornais impressos e revistas, espaços onde reinam uma orientação interpretativa do sujeito, imerso no conjunto das imagens estáticas destes veículos.

Esta interpretação visa descrever o potencial articulador dos símbolos e estruturas simbólicas, enquanto signo específico capaz de produzir não apenas efeitos de conteúdo, mas de orientar a consciência, administrar o tempo do sujeito, construir uma realidade vicária centrada em valores prévios que se expressam nos recortes dos acontecimentos sociais e políticos cotidianos, submetidos à apreciação da empresa jornalística.

³⁴³ Idem, p. 27.

³⁴⁴ Idem, p. 27 – 28.

³⁴⁵ Idem, p. 28.

4) Símbolo e repetição: anulação da diferença e do conflito social

Embora estas transformações na política possam sugerir uma dispersão – no que se percebe pelas profundas alterações apresentadas acima –, elas afirmam o deslocamento da luta política para o plano discursivo. Nesta dispersão, há uma lógica interna e subjacente que se manifesta sobre as formações discursivas na idéia de normatividade e controle social.

Este controle, por sua vez, constitui a principal dimensão da política contemporânea, ancorada em dispositivos técnicos de comunicação. Ele consiste na anulação dos conflitos e das diferenças inerentes à estruturação desigual da sociedade, calcada em distintas formações sociais, político-ideológicas, econômicas e culturais, em prol de uma homogeneidade humana que se torna vulnerável aos interesses políticos do Mercado. Este panorama, entretanto, tem sentido apenas neste horizonte plenamente consumista, como sugere o contexto da contemporaneidade.

Para Mayra Rodrigues Gomes,

A operação que vai a todo instante religar as diferenças, trabalhar as oposições e posições de modo a refunda-las sistematicamente, ou seja, ordenadamente, é a repetição. Que este refundamento seja falseado não é esta a questão, porque o que temos a cada estratificação é sempre da ordem – atenção: ordem e organização – simbólica, que coloca em outra esfera as multiplicidades subjacentes de forma a nunca serem vistas como diferenças.³⁴⁶

Infere-se aqui, a estruturação de um regime de visibilidade pública sustentada pelos veículos de comunicação, em especial o jornalismo político, o qual vem se fundamentando no monopólio das falas e da orquestração de símbolos.

A reiteração de um símbolo tende a anulação da complexidade fenomenológica do mundo em favor de um reconhecimento inequívoco. Quando orquestrados pela imagem, podem diluir as diferenças intrínsecas do homem e de seus produtos culturais, fazendo-as valer num outro lugar, isto é, num espaço discursivo e pasteurizado. Este espaço, como se sabe, é exclusivo e excludente; permite uma forma de controle pela afirmação de “palavras de ordem” e exclui as formas discursivas que intentam desestruturar este ordenamento.

Os jornais, as notícias, procedem por redundância, pelo fato de nos dizerem o que é ‘necessário’ pensar, reter, esperar etc. A linguagem não é informativa nem comunicativa, não é comunicação de informação, mas – o que é bastante diferente – transmissão de palavras de ordem, seja de um enunciado a um outro, seja no interior

³⁴⁶ Gomes, 2004, p. 25.

de cada enunciado, uma vez que o enunciado realiza um ato e que o ato se realiza no enunciado.³⁴⁷

A dispersão dos acontecimentos sem causalidade (a fragmentação típica do jornalismo), torna-se lógico e coerente com os símbolos que passam a funcionar como “signos de ordem”, efetivando aquilo que Deleuze e Guattari chamam de “realização do enunciado em ato”.

O fato do jornalismo ser a única instituição social, por excelência, autorizada a reportar a realidade por meio da enunciação, o torna detentor de uma fala autorizada. Isso significa conferir ao jornalismo a autoridade para discernir, selecionar, valorizar não apenas palavras e imagens, mas recortes da realidade, tornando-se um campo privilegiado para usurpação do poder.

A tarefa narrativa do jornalismo gira em torno desses vetores, confirmação e vigilância, organizando discursivamente o campo social. O pacto precisa ser reiterado, ou seja, repetido permanentemente para que se sustente. Assim, a própria periodicidade que o caracteriza deve ser lida, como repetição que é, a serviço da reiteração, da recolocação do pacto social. A redundância [concepção deleuziana] diz respeito aqui à instalação da frequência por si mesma, como condição primeira da comunicabilidade, e vigilância e denúncia serão tomados como eixos a partir dos quais poderemos ver como algo se conforma, se forma, ali na produção jornalística.³⁴⁸

A repetição, neste caso, pode ser arrolada à agenda das questões políticas contemporâneas não apenas porque dilui as diferenças sociais, econômicas e culturais num regime de linguagem, ou porque desloca os tradicionais conflitos políticos, dos espaços públicos de representação para os espaços privados da mídia (como foi frisado), mas, sobretudo, porque reduz questões de domínio social à estética do consumo, transformando mazelas humanas ou problemas de interesse público em espetáculo, ativando uma moralidade regida por efeitos de catarse e distração do espectador.

5) Sobre a imagem-pública

O pensamento de Pross sobre a questão do poder dos símbolos, (motor da comunicação, da cultura e da sociedade, produtora de uma identificação, submissão, credulidade, ou qualquer outro contrato de fé), abre a possibilidade de se investigar uma dimensão importante da sociedade capitalista midiaticizada, sua estrutura arcaica de poder

³⁴⁷ Deleuze; Guattari, 2002, p. 16 - 17.

³⁴⁸ Gomes, 2004, p. 32.

subjacente. Este campo de investigação afirma-se quando se concebe o símbolo enquanto signo que atravessa sincronicamente diferentes grupos sociais, homogeneizando-os.

Como define Lotman,

No símbolo sempre há algo de arcaico. Toda cultura necessita de uma capa de textos que cumpram a função de época arcaica [arjaika]. Nesta capa de textos a condensação de símbolos pelo comum é particularmente notável. A percepção dos símbolos não é casual: o grupo central destes tem, realmente, uma natureza profundamente arcaica e remonta à época anterior à escritura, quando determinados signos (por regra geral, elementares desde o ponto de vista do traçado) eram programas mnemotécnicos condensados de textos e temas (*sujets*) que se conservavam numa memória oral da coletividade. A capacidade de conservar em forma condensada textos extraordinariamente extensos e importantes se dava graças aos símbolos. Porém, mais interessante para nós é outro traço, também arcaico: o símbolo ao representar um texto acabado, pode não incorporar-se a nenhuma série sintagmática, e se se incorpora a ela, conserva sua independência de sentido e estrutura. Se separa facilmente do entorno semiótico e com a mesma facilidade entra num novo entorno textual. A isso está ligado um traço essencial seu: o símbolo nunca pertence a um só corte sincrónico da cultura: ele sempre atravessa esse corte verticalmente, vindo do passado e indo para o futuro. A memória do símbolo sempre é mais antiga que a memória de seu entorno textual não simbólico.³⁴⁹

Investigar o símbolo, como foi feito neste trabalho, a partir da estruturação do mesmo em formas textuais, pode implicar também na investigação de um determinado recorte histórico em que este símbolo se faz atuante na memória coletiva de uma dada sociedade. Trata-se de realizar uma história estrutural, a partir da qual se observa o perfil de uma sociedade, suas regras sociais, seus valores éticos, políticos e estéticos naquele momento, ou seja, seu imaginário simbólico.

O símbolo como algo que atravessa uma espessura de tempo relativamente grande, assegurando um ordenamento social, pode ser lido contemporaneamente no conjunto das imagens que o serve de suporte para sua expressão. Há um aspecto problemático, entretanto, quando se considera que este imaginário, sendo cultural, tende a modificações com o passar do tempo. Modificações estas que podem ser promovidas pelos meios de comunicação de massa, desde que estas modificações atendam a seus interesses. Estas mudanças são notórias no caso da política institucional, a partir da criação de um imaginário político que se torna favorável ao desenvolvimento de empresas multimidiáticas de comunicação.

Para isso, como contrapartida para que esta situação favorável se concretize, as empresas (sobretudo a jornalística) devem construir a imagem de um determinado candidato, um determinado grupo econômico, um partido político, ou simplesmente de si mesmo como

³⁴⁹ Lótman, 1996, p. 145.

empresa sólida, crível e pertinente na vida de seus clientes. Esta construção se dá por meio da circulação e consumo de uma imagem pública.

“Imagem pública”, para Sodré, “não é a representação tecnicamente audiovisual (retrato, filme, etc.) de um referente humano, mas um simulacro verossímil ou crível. É a realidade tecnocultural de uma aparência, de uma sombra”.³⁵⁰ Refere-se, neste caso, ao conjunto de imagens sobre personalidades da política (agentes institucionais), enquadradas pelas técnicas discursivas do jornalismo.

Um exemplo:

[...] em abril de 2000, por ocasião das invasões de prédios públicos por membros do Movimento dos Sem Terras (MST), o Ministro da Reforma Agrária procurava justificar a repressão, admitindo: “Os sem-terra não são tanto assim, mas o efeito causado pela repercussão na mídia era o de que havia um clima de guerra civil. Isso cria um ambiente simbólico de desordem, repercute pessimamente no exterior e transforma de uma maneira virtual a fragilidade do MST em força. O movimento acaba parecendo mais forte do que é”.³⁵¹

No jogo governamental, como se percebe, não é o real das ações que importa, mas a imagem pública que se apresenta. O deslocamento dos espaços públicos para os espaços privados como a mídia, conduz a uma política teatral construída de fatos jornalísticos e marketing publicitário. Esse fenômeno já vem ocorrendo há algum tempo, em virtude do crescente investimento no setor de comunicação, tendo como característica principal a transferência da luta política ao campo do discurso.

O simulacro, como produto de um espelhamento do objeto, ou de sua reprodução descontrolada do qual se perde, inclusive, seu ponto de origem, constitui a realidade (o objeto ou matéria-prima) com que tem de lidar os estudos da mídia visual. Aqui pouco importa a referencialidade do signo no espaço ou tempo real-histórico (tradicional); pois numa época em que se torna impossível uma conexão direta do fenômeno, a menos que pela mediação técnica, a orientação prática (da interpretação cotidiana dos acontecimentos) recai diretamente sobre as experiências vinculadoras, aquelas anteriores, responsáveis pelo investimento de valor simbólico, da confiança, a qual assegura uma certa permanência no sujeito.

Neste processo, enfatiza-se aqui o símbolo como elemento básico e relacional da comunicação humana (vinculadora). Num ambiente regido de pura discursividade (simulacros, ilusões e espelhamentos), em que impera uma não-linearidade argumentativa, como sugere a atual realidade midiática, os símbolos (ou conceitos duradouros) advindos das

³⁵⁰ Sodré, 2002, p. 37.

³⁵¹ Idem, p. 71.

experiências corporais primárias tendem a constituir as entidades capazes de assegurar uma permanência de real, enquanto referência ou orientação. Sugestão de um caminho teórico e conceitual, deixado pelo poeta Rainer Maria Rilke (Sonetos a Orfeu): “Sem conhecer o nosso lugar verdadeiro, agimos a partir de uma referência real”.³⁵²

6) Imaginário político

Se a imagem pública compõem o “simulacro verossímil ou crível” de algo ou alguém, o imaginário político pode ser entendido como um conjunto de imagens públicas, uma série sequencial (embora nem sempre coerentes) das mesmas que perpassam a sociedade, numa dada época.

Ressalta-as aqui o papel do jornalismo visual, e das empresas que investem nesta área com finalidades puramente pragmáticas. Estas empresas se valem de sua posição institucional na sociedade (e também de seus recursos técnicos e financeiros) para legitimar-se enquanto “enunciador especial”.³⁵³

A ação da imagem técnica noticiosa no processo de síntese do “mundo das imagens”, conduz à criação de um imaginário político que, segundo Guimarães, serve “de sustentação para o julgamento de valores de personalidades políticas”.³⁵⁴ Esta ação (bem como de outras que vêm como desdobramento desta) pode alterar aspectos significativos da sociedade e da cultura. Esta preocupação, como foi dito, inscreve a imagem técnica como centro norteador de muitas das problemáticas do campo político contemporâneo.

Sobre o conceito de imaginário político; trata-se de uma idéia desdobrada do conceito de “imaginação” de Flusser, como “capacidade de compor e decifrar imagens”.³⁵⁵ Dessa forma, pode ser entendido como substância em que age a imaginação, ou seja, estrutura discursiva que se torna inteligível pela ação decifradora ou interpretativa de um conjunto de imagens, que circulam sobre a sociedade e a cultura (uma dada formação social) no espaço-tempo em que a leitura se realiza. A partícula adicional “política” significa que no processo de

³⁵² Apud Sodré, 2006, p. 5.

³⁵³ Conforme Benetti (2007), é um enunciador de quem se espera uma verdade no fato veiculado (conforme as leis do jornalismo: objetividade, imparcialidade, concisão, clareza, etc.). O jornalismo como instituição social, não precisa, a todo momento, abrir um campo externo cujas condições sejam favoráveis ao seu enunciado, à aceitação do que veicula. Estas condições, como afirma a autora, já foram dadas historicamente.

³⁵⁴ Guimarães, 2006, p. 108.

³⁵⁵ Flusser, 2002 p. 78.

seleção dos discursos que compõem tal formação, dá-se privilégio aos discursos da política ou aos temas que versam sobre esta área (atores e classes de atores).³⁵⁶

Este imaginário é, portanto, produto da interpretação do sujeito investigador. Ele existe numa natureza discursiva, o que pressupõe que pode ser lida enquanto ação concreta ou subjetiva, sendo também passível de um “conflito de interpretações”.³⁵⁷ Daí o fato deste imaginário poder ser entendido também campo hermenêutico³⁵⁸ aberto pelo trabalho arqueológico-interpretativo de uma cultura imagética que, a partir de aparelhos produtores e reprodutores de imagens, impõem numa forma de pensar, atribuir valor e reger o destino da sociedade, podendo funcionar não apenas como orientação dos cidadãos comuns para decisões políticas importantes (eleição, manutenção, ou subversão de uma ordem instituída), mas também como um campo de disputas, um território para o trânsito de outros interpretadores, decifradores, analistas de imagens ou, como prefere Flusser, imaginadores.

³⁵⁶ Vale ressaltar aqui o fato de que não foram todas as capas que se referiam ao poder político institucional que foram selecionadas, apenas aquelas que apresentavam as estruturas simbólicas (acima-abaixo, dentro-fora, claro-escuro). Mais adiante detalharemos a constituição do *corpus* de pesquisa.

³⁵⁷ Thompson, 2002, p. 35.

³⁵⁸ Vale retomar aqui a concepção de “hermenêutica”, segundo Muniz Sodré (1996, p. 37). Esta é “entendida tanto como teoria da interpretação quanto como prática de reconstrução do sentido histórico cultural.”, tem o objetivo de elucidar a plausibilidade (ou não) das condições que permitem, por meio de uma interpretação, observar o processo de institucionalização da mídia e seu poder discursivo para transformar aspectos da sociedade e da cultura.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2001.

AUGUSTI, Alexandre. **Jornalismo e comportamento**: os valores presentes no discurso da revista *Veja*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <http://www.biblioteca.ufrgs.br/bibliotecadigital>;

BAITELLO JR, Norval. **Mídia como droga**: laudatio a Harry Pross, em seu aniversário de 80 anos, Revista Ghrebh, 2003. Disponível em <http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh4/>. Acesso em 08/08/2007.

_____. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker, 2005.

_____. **O animal que parou os relógios**: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. As núpcias entre o nada e a máquina: algumas notas sobre a era da imagem. In: BERNARDO, Gustavo (org.) **Literatura e ceticismo**. vol. 1, São Paulo: Annablume, 2005, p. 25-42.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

_____. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

BENETTI, Márcia. **A ironia como estratégia discursiva da revista *Veja***. Anais do XVI Encontro da Compós, Curitiba, 2007.

BOLLÈME, Geneviève. **O povo por escrito**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica (CISC/PUC-SP), 1995.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CERQUEIRA, Antônio A. F. A representação da morte nas capas das revistas semanais *Veja* e *Isto É*. **Em questão**, Porto Alegre. Vol. 3, nº 1, 2007, p. 73 – 85.

CÉSAR, Constança M. (org). **A hermenêutica francesa**: Paul Ricoeur. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

CONTRERA, Malena S. **Mídia e pânico**: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

COSTA, Carlos Roberto da. A educação do olhar: a atitude participativa do leitor na fruição das imagens e as diferenças de gênero. In: **Communicare**: revista de pesquisa/Centro Interdisciplinar de Pesquisa, v. 5, nº 2, São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2005, p. 29 – 43.

DINIZ, Maria Lúcia V. P; ARAÚJO, Juliano J. de. **Telejornal**: a construção da notícia no texto sincrético. Cadernos de Semiótica Aplicada, Vol. 3, nº 2, dezembro de 2005. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/CASA-home.html>. Acesso em 15/04/2008.

DONDIS. Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DORNELES, Vanderlei. **Do verbal para o visual**: status da imagem nas Revistas Semanais de Informação. Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. CD-ROM. Porto Alegre, 2004

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2001, 2ª edição.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2000, 5ª edição.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EPSTEIN, Isaac. **O signo**. São Paulo: Ed. Ática, 1991, 4ª edição.

ERAUSQUIN, Manuel Alonso. **Fotoperiodismo**: formas y códigos. Madrid: Ed Síntesis S.A., s/d.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. São Paulo: Forense Universitária, 2004, 11ª edição.

FRANÇA, Vera V. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? In: MOTTA, Luís G (org.) **Estratégias e culturas da comunicação**. Brasília: Ed. UnB, 2002, p. 13 - 29.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Wilson. **Transformações da política na Era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e Filosofia da Comunicação**. São Paulo: Escrituras, 2004.

GREIMAS, Algirdas Julien. Procedimentos de Descrição. In: **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cutrix, Ed. Universidade de São Paulo 1973, p. 185 – 224.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2000.

GUIMARÃES, Luciano. O jornalismo visual e o eixo “direita-esquerda” como estratégia da imagem. In. BAITELLO JR, Norval; GUIMARÃES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIERO, Denise (org.). **Os símbolos vivem mais que os homens**. São Paulo: Annablume, 2006. p. 185 – 200.

_____. **As cores na mídia**: a organização da cor-informação no jornalismo. São Paulo: Annablume, 2003.

_____. **A cor como informação**: a construção bio-física, linguística e cultura da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2000.

_____. O jornalismo visual e a formação do imaginário político. In GOULART, Jefferson O (org). **Mídia e democracia**. São Paulo: Annablume, 2006, p. 107 – 122.

_____. *Continuum* tecnológico e universais do jornalismo visual. In. COELHO, Jonas; GUIMARÃES; Luciano; VICENTE, Maximiliano M. **O futuro: continuidade/ruptura: desafios para a comunicação e para a sociedade**. São Paulo: Annablume, 2006, p. 115 – 127.

HERNANDES, Nilton. **A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica**. Salvador: EDUFBA; Maceió: EDUFAL, 2004.

KLEIN, Alberto C. A. **Destruindo imagens: configurações midiáticas do iconoclasmo**. Anais do XVI Encontro da Compós, Curitiba, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê editorial, 1999.

LAPLANCHE, L. & PONTALIS, J-B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda, 1983.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra: vol.1 Técnica e Linguagem**. Lisboa: edições 70, 1990

LIMA, Venício A. Televisão e política. In. **Revista Comunicação & política: comunicação pela América Latina CBELA – Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos**. Ano 9 nº 11, Abr. - Jun., São Paulo: Ed. Oito de Março, 1990, p. 29 – 54.

LOPES, Dirceu Fernandes; PROENÇA, José Luiz; SOBRINHO, José Coelho. **A evolução do jornalismo em São Paulo**. São Paulo: ECA/USP EDICON, 1998.

LOPES, Luís Carlos. **O culto às mídias: interpretação, cultura e contratos**. São Carlos: edUFSCar, 2004.

LOPES, Maria Immacolata V. de. **Pesquisa em Comunicação: formulação de um modelo metodológico**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

_____. O campo da Comunicação: sua constituição, desafios e dilemas. **Revista Famecos**, nº 30, agosto 2007, p. 16 – 30.

LÓTMAN, Iuri M. **La semiosfera 1: semiótica de la cultura y del texto**. Trad. Desidério Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

_____. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**. Cotia: Ateliê Editorial. 2003.

MAGALHÃES, Francisco Laerte. **Veja, IstoÉ, Leia: produção e disputas de sentido na mídia**. Teresina, EDUFPI, 2003.

MARTINO, Luís M. S. **Mídia e poder simbólico: ensaios sobre comunicação e campo religioso**. São Paulo: Paulus, 2003.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MENDONÇA, Kleber. **A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta**. Rio e Janeiro: Quartet/FAPERJ, 2002.

MORIN, Edgar. **L'homme et la mort**. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

_____. **O paradigma perdido**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1975, 5ª edição.

NASCIMENTO, Patrícia C. **Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em *Veja* e *Manchete***. São Paulo: Annablume, 2002

PRADO, José Luiz Aidar. O perfil dos vencedores em *Veja*. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**. Vol. 5, nº 2. São Leopoldo, Unisinos, 2003

PROSS, Harry. **La estructura simbolica del poder**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

_____. **A economia dos sinais e a economia política**. Texto de apresentação do Seminário “A Explosão da Informação”, promovido pelo Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura (CISC), e realizado no auditório do Sesc Paulista, em 26 a 28 de agosto de 1997. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/sinais.pdf>. Acesso em 22/08/2007.

_____. **La violencia de los simbolos sociales**. Barcelona: Anthropos, 1989.

RODRIGUES, José Carlos. **Antropologia e Comunicação: princípios radicais**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001, 3ª edição.

SANTOS, Marielle. **Papa João Paulo II clama por socorro: a semiótica plástica em capas da *Veja***. Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2005.

SCALZO, Marília. **Jornalismo em revista**. São Paulo: Contexto, 2006, 3ª edição.

SCHULTZ, Duane P; SCHULTZ, Sydney E. **História da psicologia moderna**. São Paulo: Cultrix, 1998.

SILVA, Tomaz T. da (org) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. A televisão é uma forma de vida (entrevista). **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 16, dezembro de 2001, p. 18 – 35.

_____. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. Sobre a *epistème* comunicacional. **Revista Matrizes**, nº 1, out/2007, p. 15 - 26.

SOUZA, Eduardo Ferreira de. **Do silêncio à satanização**: o discurso de *Veja* e o MST. São Paulo: Annablume, 2004.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2002. 6ª edição.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. Vol.1: porque as notícias são como são. Florianópolis: Ed. Insular, 2005, 2ª edição.

UCHTMANN, Roger. Temporalidade negativa e incomunicação: um conceito dos valores e suas implicações. In BAITELLO JR, Norval; CONTRERA, Malena Segura; MENEZES, José Eugênio de O. **Os meios da incomunicação**. São Paulo: Annablume, CISC, 2005, p. 81 – 89.

VILLALTA, Daniella. **O surgimento da revista *Veja* no contexto da modernização brasileira**. Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. CD-ROM. Salvador, 2002.

VIRILIO, Paul. Imagem virtual mental e instrumental. In: PARENTE, André (org.) **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. p. 127 – 132.

ZIELINSKI, Siegfried. **Arqueologia da mídia**: em busca do tempo remoto das técnicas do ver o do ouvir. São Paulo: Annablume, 2006.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Brasília: Ed. UnB, 2004.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)