São Paulo, março/2011 n. 17

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

ARQUEOLOGIA ONTOGENÉTICA DA IMAGEM

ONTOGENETIC ARCHAEOLOGY OF IMAGE

Eduardo Yuji Yamamoto[1]

Resumo

O objetivo deste trabalho é dar visibilidade aos três principais eixos de produção de sentido das imagens: acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro. Estes eixos (ou estruturas), presentes em muitos discursos visuais, possuem grande capacidade expressiva, pois faz interagir conteúdos simbólicos concebidos na primeira infância. Contudo, pouca atenção tem merecido. Por isso propomos um estudo arqueológico destes três eixos capaz de explicar: 1) sua origem ontogenética, isto é, o processo humano de concepção de uma estrutura polarizada e assimétrica; 2) seu poder simbólico-discursivo; 3) sua aplicação em textos visuais do jornalismo. Para ilustrar o funcionamento destes eixos de produção de sentido, e também o seu poder simbólico-discursivo, elegemos as capas da revista *Veja*. O *corpus* de pesquisa abrange os 40 anos da revista: 1968 – 2008.
Palavras-chave: Imagem; Estruturas Simbólicas; Experiências Pré-Predicativas; Produção de Sentido; Revista Veja.

Abstract

The objective of this work is to give visibility to the three main axes of meaning production of images: up-down, inside-out and white-dark. These axes (or structures), present in many visual discourse, have great expressive power, since it is designed to interact symbolic content of early childhood. However, little attention is reserved. We therefore propose an archaeological study of these three axes. We intend explain: 1) ontogenetic origin, ie, the human process of designing an asymmetric and polarized structure, 2) the power symbolic of their discourse, and 3) its application in visual texts journalism. To illustrate the operation of these axes of production of meaning, and also its symbolic and discursive power, we chose the cover of Veja magazine. The research corpus covers 40 years of the magazine: from 1968 to 2008.
Keywords: Image; Symbolic Structures; Prepredicative Experience; Production of Meaning; Veja Magazine.

[1] Graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR). Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Bauru). Atualmente é doutorando na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Contato: yudieduardo@bol.com.br.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Introdução

Acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro podem ser considerados os três principais eixos de produção de sentido, pedra angular de uma grande quantidade de discursos visuais que circulam na sociedade. [2] Por meio destes eixos, os produtores de imagem podem determinar a maneira como desejam que suas mensagens sejam lidas, de modo a transmitir ideologias inculcando, assim, formas de dominação e manutenção de uma dada ordem social.

Para o teórico da mídia, Harry Pross (1980; 1989), estes eixos de produção de sentido – ou "estruturas simbólicas do poder", como ele prefere chamar – constituem não apenas as formas mais elementares de comunicação humana, como também de orientação/locomoção espacial e organização do material cultural. Entretanto, só recentemente se prestou a merecida atenção a estes eixos, em parte devido à proliferação de "imagens técnicas" [3] no cotidiano social e seus desdobramentos sobre a sociedade e a cultura. [4]

De todo modo, esta recente preocupação com a imagem técnica está associada ao poder simbólico que dela emana; poder simbólico este que, segundo Pierre Bourdieu, possibilita "[...] 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" (Bourdieu, 2001: 14). Trata-se, segundo ele, de poder "quase mágico" que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica),

[2] Existe ainda um quarto eixo de produção de sentido, o direita-esquerda, já anteriormente explorado por Luciano Guimarães (In. Baitello Jr., 2006: 185-200). Deste trabalho se origina muitas das reflexões que serão apresentadas aqui.

[3] Imagem técnica, para Vilém Flusser (2002: 78), constitui toda e qualquer "imagem produzida por aparelho".

[4] Sobre este tema ver o conceito de "midiatização" (Muniz Sodré) e "política de imagem" (Wilson Gomes). "Midiatização", para Sodré (2007: 17), refere-se a um conjunto de fenômenos sócio-culturais vertebrados por dispositivos tecnológicos de comunicação. "Política de imagem", para Gomes (2004: 244) refere-se a uma área de interesse de estudos que relaciona os campos das Ciências Políticas e da Comunicação. Para Gomes, 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.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

graças ao efeito de mobilização, o qual só se exerce se for reconhecido, ou seja, ignorado como arbitrário.

Foi justamente esta natureza simbólica que embasou a intensa reflexão filosófica sobre os usos e abusos da imagem técnica a partir de meados do século XX, quando do aperfeiçoamento de aparelhos de produção e reprodução e, [5] igualmente, movimentou as Ciências Sociais (História, Antropologia, Sociologia Cultural, Comunicação etc.) suscitando nelas um interesse pelos estudos da imagem.

Tais estudos, porque ressaltam a dimensão simbólica da imagem técnica, tem ganhado notoriedade, uma vez que os símbolos por ela veiculados possuem não apenas grande poder discursivo (persuasivo), mas, sobretudo, coesivo. É o símbolo, como afirma Muniz Sodré, que organiza todo o material da cultura de um grupo ou de uma sociedade fazendo do indivíduo participante de algo maior.

> Ao contrário do signo, o símbolo não existe para significar – isto é, não remete nada além de si mesmo –, porque sua função primeira é organizar elementos, à maneira de uma sintaxe, opondo-se uns aos outros e combinando-os. O símbolo é, portanto, um operador de estrutura, um agenciador de vazios, de formas sem significados atuais, uma vez que a "significação" é a própria regra de organização, a regra sintática, o valor constituinte de uma linguagem, que introduz o indivíduo na ordem coletiva. (Sodré, 2005: 36)

A presença de conteúdos simbólicos nos mais diversos produtos da mídia (sobretudo da mídia visual) tem embasado muitos estudos em Comunicação, reforçando a hipótese de um poder simbólico e ritualístico nas mãos de pequenos grupos (os conglomerados multimidiáticos). O que tem motivado estes estudos é o fascínio pelo símbolo, seu poder e sua influência nos processos de síntese social.

Como pretendemos apresentar aqui, a imagem técnica não é só uma superfície plana em que se é possível reportar fatos sociais cotidianos, mas um poderoso agenciador de indivíduos, dispositivo ritualizador capaz de agregá-los em torno de uma

[5] Podemos citar aqui nomes como Guy Debord, Jean Baudrillard e Fredric Jameson, autores de tradição crítica que, negativamente, leram a presença da imagem técnica no cotidiano social como "sociedade do espetáculo", "simulacro/hiper-realidade", "pós-modernismo". Em outra vertente, destaca-se Walter Benjamim que entende a imagem técnica enquanto dispositivo de "politização pela arte".

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

ordem comum, haja vista seu conteúdo simbólico mobilizador. Isso porque na expressividade da imagem técnica participam as informações da "ontogênese humana", [6] ou seja, as informações advindas das primeiras experiências realizadas pelo recém nascido – "igual para todos os seres humanos" (Pross, 1980: 44) – de onde são concebidos os modelos sintáxicos e as estruturas organizacionais da cultura (símbolo), os quais acompanham o indivíduo pela vida toda. Porque estão ancoradas na experiência (no já vivido, conhecido, sentido ou presenciado), estas informações possuem o caráter de "material familiar", o que acaba conferindo relativa estabilidade ao sistema de organização do individuo.

> 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. (Idem, Idem: 43)

Para Pross, o estudo destes símbolos (ou "sistemas de signos relativamente constantes") torna-se relevante justamente porque são eles, enquanto materiais duráveis, que conservam o sistema organizativo (portanto, interpretativo ou de significação) do indivíduo de onde parte as referências ou os fundamentos para a validação de suas ações e das ações dos Outros, tanto quanto para seus julgamentos políticos.

Quando estes símbolos aparecem materializados nas imagens, e sendo eles reconhecidos, irrompe no indivíduo um processo de identificação, uma vez que o símbolo organiza o objeto representado segundo uma estrutura que lhe é familiar e que, portanto, lhe confere segurança e confiabilidade. Familiar, neste caso, refere-se aquilo que não oferece risco, que é seguro porque já foi experimentado e dominado pelo olho (*theorein*). No caso das imagens técnicas, que possuem em sua origem (etimológica) mais remota o significado do medo, da morte – *imago*, *imitare*, *bild*, *eikon*, *eidolon*, etc. (Baitello Jr., 2005: 120) –, a presença deste "material familiar" de

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

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

que fala Pross funciona como ponto de apoio (segurança/confiança) do olhar frente o medo original das imagens. O olhar, desta forma, se vê estruturalmente vinculado. Na política mais do que em qualquer outro campo de atividade humana, segundo Pross, esta segurança ou confiança torna-se uma busca incessante, pressuposto da governabilidade, daí a utilização destes símbolos ou estruturas simbólicas pela mídia visual.

> 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. (Pross, 1980: 75)

Tais símbolos ou estruturas simbólicas, observadas aqui como eixos de produção de sentido das imagens, funcionam como poderosas sintaxes capazes de reforçar uma representação (coisa ou pessoa), dando mais dramaticidade a uma cena ou um recorte noticioso.

1 - A vinculação do olhar e a produção de sentido

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 vs. 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 encontra o movimento incipiente obrigam a diferenciação e, mais tarde, a formação de conceitos. (Pross, 1980: 43)

A intensidade desta experimentação na fase primária, conforme Pross, "obriga" o recém nascido à "diferenciação" e, portanto, à concepção de uma estrutura

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

organizativa (polarizada e assimétrica) que passará a estruturar as demais formas simbólicas. Sendo reforçada e confirmada em outras experiências posteriores, esta estrutura organizativa acaba por "modelizar" [7] os objetos do mundo, em alguns casos determinando os conceitos; em outros, chegando até a se antepor a eles. Por isso, Pross denomina "experiência pré-predicativa" o contato que o indivíduo estabelece com tais estruturas, pois para as experiências posteriores, a experiência pré-predicativa recorta de antemão um campo já sedimentado de valores e conceitos, descartando a possibilidade de outras (como ver, refletir, crer, sentir etc.) para fazer valer ou confirmar as certezas (ou valores) já dadas.

As formações discursivas que utilizam uma estrutura textual cuja organização remete aos valores e conceitos 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 – instantânea (sincrônica) ou narrativa (diacrônica) – ou seja, da forma como é organizada estruturalmente (ou sintaxicamente) pelo emissor.

Como afirma Pross (Idem: 34), as imagens "oferecem um amplo campo interpretativo ao indivíduo"; neste caso, ele poderia interpretar-las como algo "completamente arbitrário se não tivesse que se basear em representações já dadas", isto é nas experiências pré-predicativas.

Ao longo de sua vida, o indivíduo encontrará estes eixos de produção de sentido em inúmeros discursos, inclusive verbais. [8] Nos casos reportados pela mídia, que envolvem uma visível polarização identitária (guerras, disputas eleitorais, jogos

[7] Modelizar, segundo Irene Machado (2003: 163), significa semioticizar, ou seja, "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". Segundo ela, o processo de descodificação do sistema modelizante não se volta para o modelo da língua, mas para o sistema que a partir dela foi construído.

[8] Quem nunca ouviu expressões do tipo: "não fique cabisbaixo", "dê a volta por cima", "você está fora de moda", "precisa estar por dentro do assunto", "tal pessoa tem idéias obscuras", "ela deve clarificá-las"...? Estas expressões, contudo, constituem as manifestações verbais do poder discursivo destes eixos. O objetivo aqui, entretanto, é de apresentar as manifestações visuais, ou seja, o poder discursivo destes eixos tornado visível pelo código da imagem.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

esportivos, dissidências partidárias, ideologias de classe, etc.), estes eixos incidirão com toda sua força expressiva. Em outras palavras, deixarão de apenas "representar" uma opinião para agora "apresentá-la" ao leitor.

2 - A produção de sentido no eixo acima-abaixo

Para Pross, a conquista da vertical e a consequente relação visual que o indivíduo estabelece com o horizonte resultou na irrupção do símbolo "alto", dividindo o campo visual humano em "abaixo pela terra e acima pelo céu" (Idem: 76). Filogeneticamente, isso pode ser observado quando a criança deixa de engatinhar e passa a andar como animal bípede. [9] A organização perceptiva a partir desta experiência corporal irá resultar na representação de uma estrutura de poder em alto (positivo) vs. baixo (negativo).

Esta organização se dá de modo não arbitrário, mas pela experimentação do corpo na infância. Vejamos, por exemplo, a experiência do alto e do baixo, de quando se era criança e as coisas pareciam inacessíveis pela baixa estatura, ou de quando se submetia ao poder dos pais, por eles serem mais altos. Quando o chão firmava-se como um lugar negativo associado aos tombos, ao signo (negativo) da dor causada pelo choque ou do contato impeditivo que impossibilitava ou impedia 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 (representações do "alto" associados, portanto, ao signo positivo).

[9] Questões como: de onde vem a cultura? Ou como nasce a cultura? Podem ser respondidos de duas maneiras. A primeira delas entende a cultura como aquisição humana de um conjunto de habilidades técnicas, decorrente do aperfeiçoamento físico do hominídeo. Trata-se da filogênese, a descrição dos aspectos culturais evolutivos da raça humana. Nesta vertente, destaca-se o antropólogo André Leroi-Gourhan (1990) que afirma ser a verticalidade o pré-requisito da hominização, logo, da produção da cultura. O segundo caminho descreve as etapas da aquisição da cultura sob um ponto de vista individual. Trata-se da ontogênese, como dissemos, a evolução do indivíduo, desde o seu nascimento até a sua morte. O estudo ontogenético, ao se debruçar sobre as formas de organização e conservação de experiências anteriores, aproxima-se dos estudos filogenéticos. Em alguns casos, trabalha-se com a hipótese de que uma reproduz a outra. Neste caso, observa-se um processo semelhante de simbolização tanto na criança quanto nos primeiros hominídeos; igualmente, a determinação de certos símbolos (como o pai) no modo de organização social contemporâneo (símbolos estes forjados tanto na infância como na aurora do Homem).

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

No texto visual, a dinâmica estabelecida entre alto e baixo (ou acima e abaixo) pode mobilizar o olhar, tanto quanto inferir atributos ou qualificativos a cada uma destas posições. Nas figuras que se seguem, podemos observar a vinculação que esta sintaxe acima-abaixo produz ao olhar, direcionando-o às intenções do agente produtor. [10]

Fig. 1 – (23/10/1968) Fig. 2 – (20/05/1970) Fig. 3 – (23/07/1970) Fig 4 – (17/05/1972) Fig. 5 – (16/08/1972) Fig. 6 – (26/09/1973) Fig.7 – (15/09/1976)

Fig. 8 – (10/11/1976) Fig. 9 – (21/03/1979) Fig. 10 – (01/07/1981) Fig. 11 – (02/09/1987) Fig. 12 – (08/02/1989) Fig. 13 – (02/07/1980) Fig. 14 – (28/02/2007)

2.1 - Vinculação instantânea

Nas figuras de 1 a 14 percebe-se a aplicação do *contre-plongé*, recurso utilizado na fotografia quando a intenção é engrandecer a personagem representada. Este recurso permite a recuperação da experiência primária do alto e baixo, pois joga o leitor para a cena da criança que olha para cima, para os pais que, neste contexto, representam o poder. Nos temas da política, este efeito de sentido é recorrente, pois associa a imagem do governante ou do líder com o "Pai" (figs. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12). A mesma aplicação pode ser feita nos temas religiosos (figs. 13 e 14).

O recurso inverso (o *plongé*) aparece nas figuras 15 a 26. Se no primeiro caso a intenção era engrandecer as personagens, neste se observa a diminuição.

[10] As figuras que se seguem estão em baixa resolução para atender às normas da revista.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Nos temas religiosos (figs. 15 e 16) e políticos (figs. 17 e 19), o ponto de vista se inverte e o efeito de sentido muda. O leitor não está mais olhando para cima, não é mais objeto de julgamento, mas sujeito do olhar. A recuperação das experiências primárias também acontece aqui, mas há um jogo de inversão de papéis (quem olha e quem é olhado) motivada pela mudança de perspectiva feita pelo fotógrafo. Para Luciano Guimarães,

> Temos que considerar 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. (Guimarães In. Baitello Jr., 2006: 198.)

Da figura 20 a 26, a mudança da posição do olhar do fotógrafo, que corresponde ao olhar de leitor, produz como efeito de sentido a suspensão ou o deslocamento do leitor da grande massa. O leitor, neste caso, é deslocado para um lugar acima (uma sacada, a janela de um prédio, um camarote), um lugar simbolicamente identificado como pertencente à classe dirigente (em oposição ao povo). Ao assumir esta posição, o leitor pode chegar a corresponder às expectativas do lugar, admitindo a ideologia implícita nesta posição.

Se a representação de grupos da sociedade civil pode ser feita tanto em *plongé* como em *contre-plongé*, o uso diferenciado destes dois recursos indica a tomada de posição política do agente enunciador (a *revista Veja*) e sua identificação com os

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

interesses de grupos da situação. Isso se verifica na representação em *contre-plongé* de grupos militares (fig. 27) e religiosos (fig. 28). Por que não são representados em *plongé*? Por que apenas os grupos instituintes (manifestantes) o são?

Fig. 29 – (26/03/1979)

Fig. 30 – (04/03/1981)

Fig. 31 – (24/12/1989)

Fig. 32 – (21/03/1990)

Fig. 33 – (12/10/1994)

Fig. 34 – (14/11/1979)

Fig. 35 – (21/11/1979)

Percebe-se, portanto, o poder desta sintaxe discursiva. Sua aplicação na política institucional (figs. 29 a 35), engrandecendo ou rebaixando as personagens retratadas, pode tanto minar campanhas políticas quanto encontrar consenso (positivo ou negativo) nos governos vigentes. No caso da *revista Veja*, considerando os efeitos de sentido produzido pelo *plongé* e *contre-plongé*, a predileção política do veículo transparece: Lula ou Fernando Collor? Lula ou Fernando Henrique Cardoso (FHC)? Khomeini ou Carter?

2.2 - Vinculação narrativa

Outro recurso de produção de sentido, presente neste eixo acima-abaixo, é a disposição de um texto estruturado em que as partes do mesmo encontram-se polarizadas e assimétricas entre si. Aqui as experiências pré-predicativas agem também como fatores determinantes na recepção da imagem: associação do negativo à parte inferior do texto e positivo à parte superior. Da dinâmica polar e assimétrica entre acima e abaixo ou entre parte superior e inferior, o efeito de sentido acontece. Das figuras 36 a 40, o movimento de baixo para cima é entendido como um destino positivo: no final desta caminhada, a consagração. O movimento de descida, de cima para baixo (figs. 41 e 42) registra um fim trágico. Estes dois movimentos dão mais dramaticidade à notícia, pois agregam às posições acima e abaixo não apenas as

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

informações das experiências primárias, como também o significado cultural (céu-inferno) que reforça estas informações. No caso da morte do ex-presidente Tancredo Neves (fig. 43) e do piloto de fórmula 1, Ayrton Senna (fig. 44), a perspectiva traçada pelas linhas laterais das duas figuras, cria um destino, o céu. No caso da notícia sobre o holocausto (fig. 46), o movimento é para baixo, para o inferno.

Fig 36 – (04/01/ 1995)

Fig. 37 – (04/12/199 6)

Fig. 38 – (19/01/ 2000)

Fig. 39 – (01/08/ 2006)

Fig. 40 – (12/09/2007)

Fig. 41 – (18/06/1980)

Fig. 42 – (23/08/2000)

Fig. 43 – (01/ 051985)

Fig. 44 – (11/05/1994)

Fig.45 – (14/06/ 1989)

Fig. 46 – (16/ 03/1994)

Fig. 47 – (06/ 03/1991)

Fig 48 – (02/04/ 2003)

Fig.49 – (03/08/ 1994)

Esta mesma relação aparece também agregada às questões político-ideológica, como vimos, onde há forte polarização. Na figura 45, o texto encontra-se dividido em acima (militantes contrários ao regime comunista chinês) e abaixo (o exército comunista). Entre estas duas partes, uma personagem em prantos e com as roupas rasgadas caminha para baixo, para um destino visivelmente infeliz. Nas figuras 47 e 48, a aparência semelhante das duas capas (a mesma estrutura textual e os mesmos signos visuais) não esconde a distância que as separam no tempo: 12 anos. Mas, o efeito de sentido é o mesmo: aos vencedores (EUA) o céu, aos perdedores (Irã/Iraque) o inferno. A polarização e assimetria do acima-abaixo comparecem também na oposição FHC e Lula (fig. 49), vinculando cada um, respectivamente, a lugares simbolicamente formatados nas experiências primárias e reiterados nas experiências culturais (no caso desta figura, é significativo o uso das cores dos dois partidos, PMDB e PT, para reforçar a polarização céu-inferno da assimetria acima-abaixo)

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

3 - A produção de sentido no eixo dentro-fora

O nascimento, o sair de dentro do útero materno, o choque traumático que se desdobra desta experiência, está na origem da relação polarizada e assimétrica do dentro e fora e da estrutura sintáxica visual que lhe corresponde.

Durante o nascimento, o bebê experimenta uma intensa dor que, posteriormente, irá se associar a muitas outras qualidades negativas como o sentimento de desproteção e a presença interpeladora do Outro. A experiência do estar fora, portanto, sujeito ao acaso, é registrado pelo signo negativo em oposição à situação anterior, quando o bebê estava seguro, quentinho, protegido e autosuficiente no útero (experiência do dentro).

Como toda experiência primária, a experiência do dentro (positivo) e do fora (negativo) será reconstituída em muitos artefatos da cultura, sendo reiterados na vida cotidiana. Exemplo disso são as experiências do dentro e fora da família, ou dentro e fora da casa, do quarto, etc. Ou nas historinhas que as mães contam para seus filhos sobre os perigos da rua ou de andar ou aceitar coisas de estranhos (fora da ordem familiar).

Nas figuras que se seguem apresentamos como este eixo dentro e fora pode recuperar sentimentos primários de desproteção ou segurança. Estes efeitos, no entanto, devem ser lidos a partir da relação Eu (leitor) e Outro (personagem representada), relação esta que se estabelece quando as figuras apresentam o rosto da personagem (de frente) ou de costas.

Por que o rosto? Porque é pelo rosto, conforme Emmanuel Lévinas (1994: 149), que a presença do Outro se mostra verdadeiramente. A aparição do Outro, a partir do rosto frustra a presença soberana do Eu (suas vontades e desejos) obrigando-o à relação. Para Lévinas, o Outro só interpela porque este tem um “rosto” que obriga uma resposta, exige ser visto. Esta obrigação ou “responsabilidade” constitui algo negativo para o indivíduo sendo representado pelo signo fora, signo este que recupera

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

a lembrança de que não sou só Eu, de que estou desprotegido ou sujeito às sanções do Outro. [11]

Para observar como a sintaxe dentro-fora da imagem pode fornecer sentido diferente a partir da vinculação e recuperação da experiência primária, apresentamos as figuras 50 e 51. Nelas, uma mesma personagem (João Paulo II) é representada de duas formas diferentes, de costas e de frente (rosto). Embora as duas figuras falem do sofrimento do Papa, elas produzem efeitos de sentido diferente: na figura 50 o leitor é levado a "acompanhar" o sofrimento do pontífice; na figura 51, o leitor é levado a um estado de choque. Como veremos, estes dois efeitos distintos acontecem em virtude do tipo de vinculação que estabelecem.

Ao se referir ao processo de percepção da imagem, Donis A. Dondis 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 (Dondis, 2000: 32).

[11] O equivalente verbal desta relação dentro e fora pode ser expresso na frase Jean-Paul Sartre, segundo a qual "o inferno são os Outros"

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

No momento de recepção da figura, ocorre a recuperação da estrutura dentro (positivo) e fora (negativo). A expressão súbita do rosto da personagem na figura 51 lembra ao leitor não apenas que há um Outro (fora do Eu), mas que este Outro sente dor, sofre, reconstituindo a experiência do fora. Na figura 50, a dor se apresenta de maneira indireta, não pelo rosto, mas pelos signos narrativos (fundo escuro e posição encurvada) que eufemizam a dor e dão a impressão de que a personagem está indo, afastando-se do leitor (o que não ocorre na figura 51, em que o Papa se aproxima).

Fig. 71 – (13/09/1978) Fig. 72 – (01/08/2007) Fig. 73 – (04/06/1964) Fig. 74 – (24/10/1973) Fig. 75 – (24/04/1974) Fig. 76 – (15/08/1990) Fig. 77 – (28/06/1982)

Fig. 78 – (09/08/2000) Fig. 79 – (02/03/1994) Fig. 80 – (18/08/2004) Fig 81 – (30/09/1992) Fig. 82 – (10/05/2006) Fig. 83 – (31/10/1979) Fig. 84 – (12/06/2006)

3.1. Vinculação instantânea

Semelhante produção de sentido da estrutura sintáxica da figura 51 pode ser observada nas figuras que seguem, as quais remetem à mesma intenção: interpelar o Eu/leitor (figuras 53 a 57) e chocar/agredir esperando dele uma resposta (figuras 58 a 66). A posição de frente, neste caso, que representa o objeto por meio de uma sintaxe que restaura o signo fora, impele negatividade ao objeto estabelecendo a idéia de que este ameaça, de que está chegando ou se aproximando. A impressão é de que nós estamos sendo agredidos.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

3.2 – Vinculação narrativa

Do contrário, (figuras 67 a 76) a sintaxe da imagem apresenta signos que impõem narratividade ao objeto representado (jogo de figura e fundo) e restitui a idéia de que, embora eles sejam um Outro (um quase-Outro, se consideramos o pensamento de Lévinas), eles fazem parte do "meu" grupo. Esta impressão é semelhante àquela das figuras 20 a 26: se num confronto entre polícia e manifestantes o fotógrafo capturar imagens frontais dos policiais (rosto), isso significa que no momento em que fez as fotos ele estava (fisicamente) "dentro" do grupo oposto aos policiais, quer dizer, do lado dos manifestantes.

A divisão Eu e Outro ou Nosso e Eles faz-se importante para alcançar efeitos discursivos como a aderência do receptor a um dos lados da divisão. Para a Política (partidária, ideológica) tal efeito é indispensável, sendo esta divisão restituída a todo momento pela linguagem imagética ou verbal.

Da mesma forma como na sintaxe verbal (que infere uma sequência sujeito-verbo-objeto), uma mesma ação como "atirar" ou "atacar" pode ter seu sentido alterado se mudarmos a sintaxe da imagem (fig. 63 e 69).

No entanto, esta estratégia de jogar o leitor para o campo político-ideológico do fotógrafo realiza-se não apenas devido à sintaxe que recupera a experiência do dentro, mas também pelos signos narrativos (figura-fundo, linhas laterais, perspectiva, etc.). É o que se evidencia nas figuras 67 e 68 (nossos filhos); 73, 74 e 76 (nós atacando); 75 (Nós chegando); 70 e 72 (Nós no interior do carro ou do avião). O uso destes signos narrativos, para dar mais expressividade às representações, constitui uma ferramenta importante para a política: embora as figuras 77, 78, 79 e 80 representem o Outro que vem (signo negativo), signos como a mira e a fechadura conferem ação ao leitor. Neste caso é ele que observa. Do contrário, a mesma sintaxe, sem tais signos, dá ao leitor a impressão de ser objeto (estático): em relação àquele que vem (fig. 79) ou designando aquele que é observado (fig. 80). O uso ou não de signos narrativos pode agregar muitas informações para uma simples ação política

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

como "ir embora", deixar o cargo (fig. 81) ou uma reunião diplomática (fig. 82). Tais informações, vale dizer, possui grande expressividade discursiva justamente porque reconstroem experiências primárias que inferem a positividade do dentro e a negatividade do fora. Na figura 83, por exemplo, a revista lembra ao leitor o perigo de estar fora, simbolizado pela forca. Na figura 84, a mesma estrutura sintáxica aparece, mas agora simbolizada pela coleira e pelo fundo (invasão do MLST). Na divisão Eu e Outro, estabelecida pela sintaxe, o leitor é lançado para o lado daqueles que invadem, mas antes que este possa compreender o ato da invasão, a *revista Veja* "lança" uma coleira sobre seu pescoço.

4 - A produção de sentido no eixo claro-escuro

Para Pross, o medo que o recém nascido enfrenta perante a possibilidade existencial do nada é responsável pela produção de constelações de signos, pelo qual ele 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 ordem" (Pross, 1989: 37).

Segundo o antropólogo Dieter Wyss, o escuro está associado ao medo do nada. Isso devido à experiência "indecifrável" de passagem do recém nascido pela "estreiteza e obscuridade dos órgãos que possibilitaram o seu nascimento". [12] Esta experiência cria também o claro, como antípoda correspondente, e que se associa à confiança original do recém nascido, ao fato de que, após seu nascimento, "aqui se dá 'algo'" e não nada. (Apud Pross, 1980: 17)

Esta relação assimétrica do claro (positivo) e escuro (negativo) será reiterada em várias outras ocasiões. Por exemplo: nas noites em que, por algum motivo, o bebê chora em seu quarto escuro. Ao escutar o choro, os pais vão ao encontro do bebê e, para constatar o motivo do choro, acendem a luz do quarto. Neste caso, o sentimento

[12] 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.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

de segurança e proteção, que se dá pela presença dos pais, é acompanhado pela presença da luz. A relação escuro (negativo, ausência, desproteção) e claro (positivo, presença, proteção) pode acompanhar a criança por muito tempo na condição de símbolo, ou seja, como signo que organiza seu sistema de significação. Presente em muitos outros espaços (que não a casa) e também nos variados discursos da cultura ocidental, o significado assimétrico do claro e do escuro fica mais evidente quando materializado nas cores extremas do sistema cromático: o branco e o preto.

Nos produtos midiáticos visuais é constante a presença da cor preta para representações negativas, vinculadas ao mal (figuras 85, 86 e 87). Assimetricamente, a cor branca aparece vinculada aos temas considerados socialmente positivos (figuras 89, 90 e 91).

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

4.1 - Vinculação instantânea

A aplicação do preto em suas capas tem constituído um padrão de resolução da *revista Veja* para temas como a morte (figuras 92 a 105), overdoses e consumo de drogas (96 a 98), terrorismo (99 a 104) e mistério (106 a 113). Estes atributos ou significados (presentes no signo cromático, ao fundo) interagem com o objeto representado agregando a este um valor negativo. É o que se apresenta também nas figuras 114 a 126 em que as personagens têm seus rostos obscurecidos. A cor preta vinculada à expressão "idéia obscura" faz das personagens representadas alvo de desconfiança (insegurança), levantando suspeitas sobre seu caráter ou sua conduta.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Faz-se presente aqui a experiência pré-predicativa do escuro em que o medo ou outras qualidades negativas (mal, desconhecido, morte, etc.) se antecipam à personagem. O mesmo acontece na sequência 127 a 133, que apresentam a aplicação da cor preta nas capas que trazem a política como tema principal. Assim como na sequência anterior, a *revista Veja* se mostra como sujeito da elucubração, como aquele que possui (ou joga) a luz para clarificar assuntos escusos do governo.

Fig. 127 – (26/03/1997)

Fig. 128 – (03/05/1999)

Fig. 129 – (12/04/2000)

Fig. 130 – (03/08/2005)

Fig. 131 – (10/08/2005)

Fig. 132 – (21/09/2005)

Fig. 133 – (05/04/2006)

4.2 - Vinculação narrativa

Quando o texto visual se estrutura de forma polarizada e assimétrica, acrescida ainda por signos narrativos (como na figura 134, o movimento da esquerda para a direita), a produção de sentido emerge com toda força, de maneira inequívoca, retomando a diferenciação primária. No entanto, a dinâmica sobre o eixo claro-escuro pode se dar metaforicamente. É o que acontece na sequência 135 a 147. Estas figuras apresentam o recurso da sombra, ou seja, a projeção de um signo de relação num segundo plano da imagem, ocasionando uma reciprocidade com o objeto em primeiro plano. A sombra, como a porção escura resultante do contato da luz com um corpo opaco, mantém culturalmente um significado negativo. Da filosofia à literatura, passando pela psicologia jungiana, haja vista sua natureza contraditória (luz e escuridão), a sombra tem sido um recurso discursivo bastante utilizado quando se deseja inferir reciprocidade e correspondência entre o objeto e a sombra ou, no caso das imagens técnicas, uma relação entre o primeiro e o segundo plano. [13]

Segundo o filósofo Vilém Flusser, o vaguear sobre uma imagem estabelece sempre relações temporais com a mesma: "um elemento é visto após o outro". Este

[13] Obras como "A República" (Platão), "A Maravilhosa História de Peter Schlemihl" (Adelbert von Chamisso), "A sombra" (Hans Christian Andersen), dentre outras, apresentam a sombra como signo negativo.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

processo, diz ele, pode se dar de duas maneiras distintas: um movimento linear e outro circular. O modo linear, característica dos textos verbais, supõe uma causalidade, ou seja, sínteses dialéticas que impõe começo, meio e fim à leitura. Já o modo circular, "o antes se torna depois e o depois se torna antes", instaurando um "tempo da magia", ou do eterno retorno. (Flusser, 2002: 8)

Pelo modo circular é que podemos perceber a produção de sentido da sombra e o poder das figuras que apresentam tal recurso. Nas figuras 146 e 147, o uso da sombra no campo político pode tanto criar um mito (Collor, o caçador de marajás) quanto minar uma administração ("O 'Ronaldinho' de Lula – 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"). Nesta última figura, a sombra cria uma correspondência negativa entre Lula e seu filho sugerindo mistério nas atividades de ambos.

Fig. 134 – (22/07/2006)

Fig. 135 – (13/12/2006)

Fig. 136 – (14/05/1969)

Fig. 137 – (28/05/1969)

Fig. 138 – (15/03/1972)

Fig. 139 – (14/08/1974)

Fig. 140 – (03/09/1975)

Fig. 141 – (13/10/1982)

Fig. 142 – (30/03/1988)

Fig. 143 – (12/05/1999)

Fig. 144 – (08/03/2006)

Fig. 145 – (03/10/2007)

Fig. 146 – (22/03/1989)

Fig. 147 – (25/10/2006)

Em todas as figuras anteriores, o fato dos signos diferenciados (acima, abaixo, dentro, fora, claro e escuro) estarem ancorados em experiências primárias, permite agregar valores e potencializar o discurso. Enquanto força expressiva, estes eixos de produção de sentido aparecem de maneira enfática vinculando o leitor e, em muitos casos como foi visto, com um grande coeficiente político-ideológico.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Conclusão

O fato de o 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), imprescindíveis para orientação, locomoção e organização informativa, fosse ignorado. Questões simples, e ao mesmo tempo complexas – como vimos: de onde vêm estas divisões (acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro)? Por que cada um destes pares possui valores diferentes (positivo e negativo)? Como estes eixos podem interferir em nossas decisões político-institucionais – são deveras importantes porque constituem formas simbólicas imprescindíveis para a nossa vida organizativa (individual e social). Trata-se, segundo Pross, de símbolos que imputam a ordem a partir de um poder notadamente simbólico. Este, como afirma Bourdieu, só se realiza quando naturalizado, quer dizer, quando aquele que se submete a tal poder não o questiona encarando-o como evento natural.

A desmontagem das figuras que apresentam os três principais eixos de produção de sentido teve, portanto, a intenção de observar a intencionalidade dos agentes produtores da imagem técnica apontando o uso que estes fazem do material familiar para a produção discursiva. Como vimos, este material tem origem na ontogênese humana, no momento anterior à própria aquisição da cultura, naquela fase do desenvolvimento humano em que o recém-nascido começa a conceber uma estrutura predicativa, um modelo de organização das informações primárias. [14] Nesta fase, algumas experiências – sobretudo visuais (acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro) – são tão intensas que perduram como memória residual, as quais irão condicionar posteriormente o Homem em outras experiências, na forma como este irá perceber o mundo e, desse modo, organizar a sua vida política.

[14] O semioticista Ivan Bystrina (1995) fala em quatro raízes ou fontes da cultura: o sonho, o jogo, os desvios psicopatológicos (neuroses, psicoses, esquizofrenias), momentos de euforia (provocados por substâncias químicas ou não). Defendemos aqui uma quinta raiz da cultura, a experiência pré-predicativa.

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

Destas outras experiências posteriores elencamos o contato com a mídia (experiência midiática), contato este que pode ser mediado por certas estratégias enunciativas. Uma destas estratégias destacada aqui foi a orquestração destes eixos que, segundo Pross, pode "encomendar" o olhar do leitor pela confiança que este deposita no material familiar (reminiscência primária) presente no conteúdo (simbólico) da imagem técnica. [15]

O conhecimento acerca da estrutura e funcionamento destes eixos – sobretudo a sua ancoragem nas experiências primárias e seus efeitos discursivos –, pode significar o domínio de uma importante ferramenta de controle político-cultural, ainda pouco explorado pelos estudos comunicacionais. Este conhecimento, acreditamos, é de suma importância para uma época em que a informação visual atinge um elevado grau de saturação e os objetos se estetizam ao máximo; em alguns cantos reacendendo novos ciclos iconoclastas. Neste contexto, "tomar consciência da prisão simbólica criada pelo Homem", como defende Konnen, "pode ser o primeiro passo até o poder" (Pross, 1980: 50).

Referências

BAITELLO JR, N. *A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker, 2005.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico***.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BYSTRINA, I. *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.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GOMES, W. *Transformações da política na Era da comunicação de massa*. São Paulo: Paulus, 2004.

GUIMARÃES, L. *O jornalismo visual e o eixo "direita-esquerda" como estratégia da imagem*. In. BAITELLO JR, N. et al. (orgs.). Os símbolos vivem mais que os homens. São Paulo: Annablume, 2006. p. 185 – 200.

LÉVINAS, E. *Totalité et infini*. Paris: Kluwer academic, 1994.

[15] Confiar, para Pross, 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" (Pross, 1980: 17).

CISC
Centro Interdisciplinar
de Semiótica da Cultura e da Mídia

Ghrebh-

Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia
issn 1679-9100

LEROI-GOURHAN, A. *O gesto e a palavra: vol.1 Técnica e Linguagem*. Lisboa: Ed.70, 1990.
MACHADO, I. *Escola de Semiótica*. Cotia: Ateliê Editorial. 2003.
PROSS, H. *La estructura simbolica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
_____. *La violencia de los simbolos sociales*. Barcelona: Anthropos, 1989.
SODRÉ, M. *Sobre a epistème comunicacional*. Revista Matrizes (USP), Vol. 01, p. 15-26, 2007.
_____. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Texto recebido em 04 de fevereiro de 2011
Text received on February 04, 2011
Texto publicado em 31 de março de 2011
Text published on March 31, 2011