



O PROCESSO DE TEXTUALIZAÇÃO DO GÊNERO

NOTÍCIA NO JORNAL IMPRESSO

Relações intersemióticas entre a linguagem visual da fotografia jornalística e a linguagem verbal da legenda

Jorge Viana Santos

UESB

Resumo: Este trabalho constitui uma discussão preliminar relativa a uma pesquisa cujo objetivo é analisar como a linguagem visual da fotografia jornalística e a linguagem verbal articulam-se constitutivamente no processo de textualização da notícia no jornal impresso. Busco respostas iniciais para um questionamento fundamental: "Que mecanismos semióticos intervêm no processo de textualização do gênero discursivo notícia que, no interior de outro gênero, o jornalístico, textualiza-se envolvendo simultaneamente a linguagem visual da fotografia jornalística e a linguagem verbal?". Assim, mobilizando como instrumental teórico tanto pressupostos da Semiótica em interdisciplinaridade com a Lingüística, quanto elementos da Teoria do jornalismo, analiso aqui, como recorte, relações intersemióticas existentes na relação legenda-fotografia jornalística.

Palavras-chave: Semiótica; Fotografia jornalística; Gêneros discursivos.

1. Jornal impresso: convívio de linguagens

O interesse pela narração dos fatos, utilizando as mais diversas mídias, confunde-se com a própria história do homem e do uso da linguagem: desde as mais antigas narrativas mitológicas, até os jornais *on line* da *Web*, estaríamos, em princípio, testemunhando e desenvolvendo tal interesse. O contar histórias, ficcionais ou reais, sempre acompanha as culturas e desenvolve-se com elas.

Nesta perspectiva, o jornalismo apresenta-se como uma das mais antigas atividades sociais. Como assinala Beltrão (1992:33), "entre todas as atividades



humanas, nenhuma responde tanto a uma necessidade do espírito e da vida social quanto o jornalismo". Isto porque

é próprio da nossa natureza informar-se e informar (...), pois, através do conhecimento dos fatos, "(...) o homem como que alimenta o seu espírito e, fortalecendo-se no exame das causas e conseqüências dos acontecimentos, sente-se apto à ação.

Também Bahia (1990:9-21) reforça esse posicionamento ao defender que, em sua essência, o jornalismo assume a condição de intermediário entre a comunidade e os acontecimentos da sociedade, tornando-se, assim, "um dos instrumentos de participação do público na vida social".

Na perspectiva da Semiótica, pode-se dizer que, para atingir seus objetivos, o jornalismo precisa mobilizar códigos, linguagens, enfim, signos de diversas ordens. Independente da modalidade - falado, escrito, impresso, radiofônico, um jornal comporta-se como um complexo sócio-cujos objetos dinâmicos, no sentido peirciano do termo, já trazem em si semioses e/ou intersemioses¹. O jornal, um dos meios fundamentais de expressão do jornalismo, é, por isso, um espaço privilegiado de convívio de linguagens.

Considerando especificamente o jornal periódico, impresso, pode-se afirmar que seu aparecimento se dá por volta do Século XVII (cf. Lage 1999:10 e Beltrão 1992:38). Tratava-se de uma mídia portadora de linguagem e finalidades características, formando, portanto, um gênero discursivo. Neste, destacava-se, já, a notícia como um dos gêneros jornalísticos básicos.

A notícia, enquanto gênero inserido no jornal impresso², desde os primórdios mobilizava, simultaneamente, na sua textualização, mais de uma linguagem: a verbal, da escrita; outras não verbais, como as visuais do *lay out*, da tipografia, das ilustrações, gravuras, desenhos.

¹ Henn (2002:3), atribui essa característica ao jornalismo em geral. Assumindo essa idéia, delimito-a ao âmbito do jornal, como mídia.

² No âmbito da Teoria do jornalismo, Melo (1985), estabelece dois tipos de gêneros para o jornalismo: a) jornalismo informativo, englobando a notícia, a nota, a reportagem e a entrevista; b) jornalismo operativo, abrangendo o editorial, o comentário, a crônica, o artigo, a resenha, a coluna, a caricatura e a carta.

E a fotografia? Ressalve-se que, embora a fotografia tenha sua origem oficial datada de 1839, os jornais impressos diários, sobretudo por questões de ordem técnica e econômica, demorariam até as primeiras décadas do século XX para utilizá-la sistematicamente ao lado da notícia escrita³, fato que, ao acontecer, veio a causar um forte impacto. Não é demais afirmar que o jornalismo impresso passa por uma autêntica revolução no momento em que, dispondo de técnicas mais ou menos adequadas, consegue, pela primeira vez, veicular uma fotografia. O ideal de objetividade, exatidão, veracidade, perseguido pelo jornalismo, encontrava, na imagem fotográfica, uma espécie de *signo-prova*, de evidência "inquestionável" do acontecimento veiculado no texto noticioso, atribuição devida em larga medida à crença⁴ de que uma fotografia pode refletir, sem distorção, o objeto fotografado⁵. No dizer de Freund (1995:107),

A introdução da fotografia na imprensa é um fenômeno de uma importância capital. Ela muda a visão das massas. Até então o homem vulgar apenas podia visualizar fenômenos que se passavam perto dele, na rua, na sua aldeia. Com a fotografia abre-se uma janela para o mundo. Os rostos das personagens políticas, os acontecimentos que têm lugar no próprio país ou fora (...) tornam-se familiares. (...) A fotografia inaugura os mass media visuais⁶.

A fotografia abre, a rigor, "(...) a primeira janela visual midiática para um mundo que se torna mais pequeno, caminhando para a 'familiaridade' da 'aldeia' global" (Sousa 2002: 49).

A linguagem verbal da notícia, passa, agora, a conviver com a linguagem não verbal, visual, da fotografia, que dali a algum tempo, será chamada de jornalística. E

³ Para detalhes da evolução técnica do processos de impressão da fotografia nos jornais, consultar Albert e Feyel (1998:359-369 e Newhall (1997: 249-268).

⁴ Essa crença de que a fotografia somente reflete o real, pressupõe no máximo entendê-la como signo icônico e/ou indicial. Porém, considerando-a como signo simbólico, desde sua geração, a fotografia torna-se uma realidade conceptual e por isso convencional, relativa, não absoluta: questionável, enfim. Para uma discussão sobre a fotografia abordada como símbolo, no sentido desse termo para Peirce (1931-1966), ver Machado (2000) e Flusser (1998).

⁵ Dubois (1994: 26-56) discute em detalhes a questão do realismo fotográfico.

⁶ A autora situa tal acontecimento no ano de 1904, quando o jornal inglês *Daily Mirror* passou a usar fotos impressas pelo sistema de *half tone*, que não só baixava os custos da edição, mas possibilitava a impressão rápida, mantendo a periodicidade diária do jornal. Cumpre ressaltar que já na segunda metade do séc. XIX revistas e jornais com periodicidade maior já se beneficiavam da fotografia; porém, os altos custos da impressão tornavam caros, e pouco populares, os exemplares.

aqui surgem questionamentos vários: *Que tipo de relação existe entre a notícia e a foto jornalística? O texto verbal seria determinante da imagem, que funcionaria como mera ilustração? Ou, inversamente, a foto determinaria o texto escrito? Haveria independência entre uma e outra linguagens? Ou, ainda, seriam complementares?*

Não poucos estudiosos dos campos da Comunicação, Semiótica e Semiologia, em interdisciplinaridade com a Lingüística, têm se debruçado em tal ou qual medida sobre o problema.

Tal é o caso de Barthes (1990), que considera que a linguagem verbal desempenha o papel de controlar a conotação da imagem, através da chamada função de *fixação*, ou de agir em complementaridade com ela, mediante a função de *relais*.

Considerando o assunto, Joly (1996:115ss), após mencionar compreensões diversas acerca da relação entre a linguagem verbal e a não verbal da imagem envolvendo preeminência de uma ou outra, defende a complementaridade como forma avançada de compreender a relação imagem - texto. Para a autora, "imagens mudam textos, textos mudam imagens" (p.131).

Por sua vez, Lage (1986:25-26), ao comentar as características da fotografia jornalística, destaca o fato de, historicamente, esta ser, não poucas vezes, tomada, como se fosse um elemento auxiliar, ilustrativo da notícia escrita.

Duarte (1998:147-148), estudando semioticamente a relação palavra - fotografia em textos jornalísticos, enfatiza que as relações possíveis entre as linguagens de ambas são ou de autonomia, ou de dependência. E chega a afirmar que, visto a linguagem verbal poder dar conta de certas limitações da linguagem não verbal, visual, da imagem fotográfica, a comunicação envolvendo esta dificilmente pode prescindir daquela.

Por seu turno, Santaella e Nöth (1999), discutindo a relação palavra-imagem, no âmbito da Semiótica peirciana, assinalam que "(...) o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra oral ou escrita, mas nas suas interfaces, sobreposições e intercursos, ou seja, naquilo que sempre foi domínio da poesia".



Enfim, Price (1994: 5-6) assume uma postura radical ao postular que o ato de descrever verbalmente a imagem fotográfica, seja por qualquer tipo de texto, é que permite o ato de vê-la, de interpretá-la.

Como se percebe, pode-se depreender, em princípio, que há pelo menos três posições, por assim dizer, clássicas quanto ao entendimento e consideração da relação entre o verbal e o não verbal envolvendo a notícia e a fotografia no jornal impresso: em primeiro lugar, encontra-se a postulação de **autonomia**, em que texto escrito e foto jornalística comunicariam independentemente um do outro; em segundo, depreende-se a defesa da **dependência**, segundo a qual, via de regra, a linguagem visual da fotografia jornalística é tomada como que ocupando uma função ancilar, dependente de ser descrita, ou determinada, pela verbal; e, em terceiro, patenteia-se a noção de **complementaridade**, caso em que um tipo de linguagem completa, complementa, o sentido da outra.

Por ora, longe de pretender emitir juízo de valor sobre tais posicionamentos teóricos, procuro, sim, desenvolver atualmente uma pesquisa que, em última instância, pretende deslocar o eixo da discussão para outra perspectiva: a de que no jornal impresso, a notícia e a foto jornalística, acima de qualquer espécie de relação, exercem, em conjunto, uma **função constitutiva** do gênero discursivo jornalístico moderno. Quer dizer, àquelas questões supracitadas, acrescentamos mais duas, fundamentais: *Como o gênero discursivo notícia, no interior de outro gênero, o jornalístico, textualiza-se envolvendo, simultaneamente, a linguagem verbal e a linguagem não verbal, visual, da fotografia jornalística? Que mecanismos intervêm em tal processo de textualização?*

Para buscar um primeiro tangenciamento das questões postas, desenvolvi, a título de projeto-piloto, uma pesquisa de menor espectro na qual delimito a relação entre a fotografia jornalística e sua legenda como universo para investigação das eventuais relações intersemióticas entre a linguagem visual da fotografia e a linguagem verbal da notícia.

Para tanto, tomei como base um *corpus* composto de 30 fotografias e suas respectivas legendas, veiculadas na primeira página do jornal *A Folha de São Paulo*, como foto principal, entre os dias 01 a 31 de julho de 2002. O objetivo foi fazer uma

primeira aproximação com o conceito de legenda e de fotografia jornalística, visando, primeiro, detectar que tipo de signo verbal destaca-se nos enunciados das legendas; para, em seguida, analisando o seu funcionamento, verificar que aspecto mais contribui na caracterização da legenda como possível texto lingüístico de estrutura própria que possibilita inter-relações intersemióticas entre a linguagem visual da fotografia no jornal e a linguagem verbal; e, em terceiro, a partir das conclusões preliminares, eventualmente redefinir operacionalmente o conceito de legenda e fotografia jornalística, com base no seu funcionamento semiótico como signos complexos.

2. Legenda e fotografia jornalística: natureza e relacionamento semiótico

Conforme Faria e Zanchetta (2002:111), "uma foto jornalística tem pouco valor informativo se não for acompanhada de sua respectiva legenda, pois em toda informação há elementos abstratos que não podemos visualizar". Seguindo esse postulado, as legendas do jornal impresso são conceituadas, em geral, como textos de extensão relativamente curta⁷ que se colocam junto (embaixo, ao lado, acima) da imagem, a fim de propiciar, como postula Lima (1988:31-33), "(...) a relação entre imagem e texto, referindo-se ao fato e, portanto ao espaço e ao acontecimento, de forma mais específica". Em suma, a legenda se originaria da necessidade de descrever, explicar, ou especificar elementos da imagem. Daí a afirmação técnica de que uma *boa* legenda, tem por finalidade: "(...) explicar ou ampliar a compreensão da foto; não ser redundante em relação à foto; ajudar o leitor a ler a foto e a apreciá-la; chamar a atenção do leitor para detalhes significativos" (Rabaça e Barbosa 1987 apud Faria e Zanchetta 2002:111).

Não obstante, em conceitos como tais não se divisam características da natureza da legenda que, porventura, permitam compreender-se como esse tipo de texto que se associa ao da notícia se liga semioticamente à fotografia a que se refere - tudo isto no contexto do jornal. Nesse sentido, uma luz é lançada por Vilches (1987:73-74) que procura definir a legenda não apenas relacionando-a ao contexto e função local, ou

⁷ Com exceções para a chamada legenda-ensaio, comparável a textos autorais, como as utilizadas por Sebastião Salgado em seus livros.

seja, à associação semântica e física com a foto, mas sobretudo concebendo-a como um elemento que, assim como a fotografia jornalística, adquire sua característica e função em virtude de relações e determinações mais amplas, como é o caso por, exemplo, do *lay out* (ou projeto gráfico) do jornal⁸. Para esse autor, a legenda, "(...) por sua dependência espacial e temporal do texto visual pode considerar-se como uma estrutura local relacionada a uma estrutura global que compreende tanto a própria legenda quanto a fotografia". Em vista disso, postula ser a legenda

(...) o conjunto de marcas informativas que tendem a explicitar em um registro escrito elementos espaciais, temporais e actoriais (actoriales) da foto. [E esclarece:] (...) estas marcas informativas são (do ponto de vista da teoria semiótica) referências espaço-temporais, as quais formam a dêixis⁹.

E que *dêixis* seria a do jornal englobando foto e legenda? Vilches (1987:74) esclarece que se trata da transformação em discurso informativo das regras da notícia a propósito de um acontecimento: o *que*, o *quem*, o *quando*, o *onde*, convertem-se nas "pistas" que os personagens, o espaço e o tempo deixam na foto. E, acrescentamos, na legenda.

Deste modo, previsualizamos aqui uma possível classe de signos que, em tese poderá ser relevante na relação intersemiótica entre legenda e fotografia jornalística: os signos que indiquem por *dêixis*, na legenda, por escrito, dados temporais e espaciais do acontecimento representado visualmente na foto.

Cabe ressaltar que, quanto à foto jornalística, essa pode ser considerada como um gênero de fotografia que, parece-nos, obtém suas características a partir do uso, ou mais especificamente, a partir do meio em que é veiculada, nesse caso o jornal. Quer dizer, uma fotografia é (ou torna-se) jornalística quando inserida na estrutura maior do jornal, este entendido como um signo de nível superior que comporta contextos menores caracterizadores do gênero fotografia jornalística. Por exemplo, uma foto para ser dita jornalística, relaciona-se no jornal com o texto principal da notícia, com as

⁸ Além disso, o autor trabalha com a noção de estrutura e macroestrutura, seguindo as postulações de Van Dijk (1983)

⁹ Em sentido amplo, dêiticos são signos que não se definem semanticamente, mas *apontam* para a situação. A rigor, a noção de *dêixis*, em seu fundamento básico, independe do tipo de linguagem. Quer dizer, "a *dêixis* não se



manchetes e títulos, posição na página, e, muito importante, com a sua legenda. Em conjunto, esses elementos agem, também, de maneira dêitica, isto é, determinando situacionalmente o gênero da foto.

Para Price (1994: 1), "(...) o uso de uma fotografia determina seu significado. Com base nisto, pode-se afirmar que uma foto se define como, por exemplo, *jornalística* pelas exigências do contexto, pré-determinadas pela linguagem do jornal, pela semelhança com outras (em termos de recursos da linguagem fotográfica que foram empregados para criá-la) e, menos, pelo seu conteúdo intrínseco. Uma possível evidência, é que uma foto hoje *jornalística* amanhã pode ser publicitária e vice-versa. Quer dizer, a foto, pelo menos no que se refere ao seu gênero, parece ser sensível ao contexto midiático: apresenta-se como uma espécie de signo dêitico. Em suma, mudam-se os contextos, mudam-se as enunciações, mudam-se os gêneros.

A discussão até aqui leva-nos a verificar que, ao que tudo indica, a *dêixis*, entendida num sentido amplo (além do lingüístico) desempenha um papel importante na relação semiótica entre fotografia (linguagem visual) e legenda (linguagem verbal): tanto pode agir definindo, caracterizando cada uma *per se*, quanto pode agir apontando uma para a outra e, a partir disso, para o fato externo ocorrido e narrado na notícia¹⁰.

3. Discussão dos resultados: a intersemiose na prática

Passemos, então, ao *corpus*, esclarecendo que, na análise dos dados, limito-me de início à busca de uma resposta: como a legenda traz signos indicadores de tempo; e como esses signos funcionam trazendo tais ou quais implicações na relação intersemiótica entre as linguagens em questão.

refere somente a língua natural, à linguagem escrita ou verbal. A *dêixis* pode ser estudada, também, no campo da imagem" (Vilches 1984:199). Para detalhes sobre a noção de dêixis, consultar Lahud (1979).

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Semiótica da Comunicação**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

3.1. Tempo e espaço: o fora-de-quadro

A legenda aparece no jornal impresso como um texto que, não poucas vezes, apresenta uma estrutura¹¹, diríamos, paralela à da notícia, preocupando-se em especificar dados ligados ao acontecimento, referindo elementos de um lide: *o que, quem, onde, quando*. Para tanto, não sendo a notícia, e estando relacionada ao mesmo tempo ao verbal e ao visual, é de se esperar que a legenda possua estratégias particulares de criar relações entre essa linguagens.

Em primeiro lugar, notei a recorrência de signos temporais relacionais: *depois de, após, durante, , enquanto, antes de*. Esses signos, classificados pela Lingüística morfológicamente como preposições e locuções prepositivas (as quais sintaticamente podem funcionar introduzindo adjuntos adverbiais)¹², aparecem funcionando de modo que não apenas relaciona uma frase ou segmento de frase a outro, mas sobretudo, estabelecem uma organização que pode ser particular da legenda. Isto porque, nas legendas onde tais signos apareceram, configurou-se - em todos - a seguinte estrutura: há um primeiro segmento, predominantemente descritivo/qualificativo daquilo que é **visto** na imagem; segue-se um segundo segmento predominantemente narrativo daquilo que **não é visto** na imagem. Por sua vez, esse último segmento vem introduzido, via de regra, por um dos signos supracitados ou variantes¹³.

Por exemplo, a foto 1 (de 04/07/02, em anexo), foi publicada com a legenda:

*PORTO ALEGRE O técnico Luiz Felipe Scolari é festejado por integrantes de escola de samba **depois de** desfilar com a seleção num trio elétrico até as 2h pelas ruas do Rio¹⁴.*

¹⁰ Nesse caso, parece estarmos diante de um tipo especial de dêixis: a legenda aponta para a foto e vice-versa, o jornal, e neste a notícia, aponta para e é apontado por ambas. Verificar como se processam semioticamente essas relações requer ainda um aprofundamento teórico.

¹¹ Vilches (1987) traz uma interessante tipologia das legendas, que pode ser ampliada com a consulta a Faria e Zanchetta (2002).

¹² Sobre a polêmica quanto à classificação de certas palavras em preposições ou em advérbios, ver Pontes (1992), que, inclusive, apresenta uma proposta original de "o nosso conceito de tempo é espacial" (p.82).

¹³ Por exemplo, **na** (contração de *em+a*), significando **durante, antes que** (no lugar de *antes de*) etc.

¹⁴ Grifei os signos em análise nas legendas.

Observe-se que a imagem corrobora o primeiro segmento: há uma correlação aceitável entre o visto e o dito: Luiz Felipe está na imagem, pessoas fantasiadas, também. Mas, onde estão a seleção, o trio, o Rio? Ora, a foto mostra tão-somente um fato captado num lapso de tempo, o qual acha-se articulado com o primeiro segmento textual; não obstante, o texto verbal ao introduzir o segundo segmento com o signo *depois de* cria uma espécie de fora-de-quadro narrativo *sui generis*: é verbal e visual ao mesmo tempo. Verbal, óbvio, pelo uso das palavras e da língua natural. Visual, não tão óbvio, porque a narrativa após o *depois de* não se apresenta separada do primeiro segmento que, por sua vez, existe enquanto parte do texto da legenda vinculado aos elementos visuais presentes na foto. Trata-se de um fora-de-quadro¹⁵ contextualizador: cria para o leitor a possibilidade de, vendo apenas uma imagem - a foto presente -, visualizar um quadro virtual, ou cena, com elementos espacial e temporalmente não expressos na imagem.

Como esse fora-de-quadro, introduzido pelos signos relacionais temporais é narrativo e visual ao mesmo tempo, além de combinar espaço e tempo, possibilita uma espécie de controle por parte de quem faz a legenda (o jornal, enquanto sujeito institucional): qual será o *tom* do contexto não visto: Descritivo? Crítico? Irônico? Todos são possíveis, pois, como explica Bakhtin (1992:36), "a palavra é o fenômeno ideológico por excelência". Um exemplo é a foto 2 (de 11/07/2002) em que nota-se na imagem a presença de poucas pessoas num espaço amplo, quando a legenda diz:

SALTO ALTO A candidata a vice de José Serra (PSDB), Rita Camata (PMDB), joga bola no morro do Vidigal, zona sul do Rio, ao lado da candidata do PFL no Estado, Solange Amaral (à esq.), após perder ato em Bangu em que havia 15 mil pessoas.

Verifica-se aqui como o binômio *segmento visto* articulado espaço-temporalmente por meio do **após** ao *segmento não visto* podem funcionar criando fora-de-quadros contrastantes. Como se vê, contrastes como esses podem intencionalmente ou não assumir nuances, por exemplo, críticas.

Um signo também recorrente como articulador do primeiro e segundo segmentos da legenda foi o **durante**. Na legenda da foto 3 (de 03/07/2002)

¹⁵ Poderíamos, talvez, admitir ao lado do fora-de-quadro, um "fora-de-tempo".

*Ao lado dos jogadores e do técnico Luiz Felipe Scolari, o presidente Fernando Henrique Cardoso ergue a Copa **durante** a visita da seleção ao Planalto*

Observa-se que o signo **durante** introduz um fora-de-quadro que ainda está acontecendo e do qual a imagem da foto seria uma amostra, ou melhor, um dos vários quadros da cena.

Em segundo, localizei nos dados uma outra estrutura na qual dos dois segmentos da legenda (o visto e o não visto), o primeiro apresenta-se, ele próprio, dividido em outras duas partes. Um exemplo é representado pela legenda da foto 4 (de 18/07/2002):

*Bandeira da Espanha tremula na ilha de Perejil **enquanto** um navio de guerra espanhol passa na costa **depois de** militares espanhóis terem recuperado a ilha invadida há uma semana por 12 militares marroquinos.*

O primeiro segmento, de *bandeira* até *costa*, articula-se perfeitamente à imagem da foto. Acontece que, de *bandeira* até *Perejil*, o texto está relacionado a uma ação que se desenvolve no primeiro plano da imagem, ao passo que de *um navio* até *costa*, refere-se a outra cena que se passa simultaneamente no segundo plano. O signo *enquanto*, atuou aqui com uma dupla função: por um lado, indicou a correlação temporal e, espacial, entre as duas cenas; e, por outro, correlacionou o navio de guerra à sua nacionalidade e preparou, ainda mais, o leitor para a criação de imagens a partir do fora-de-quadro narrativo a ser posto logo em seguida, encabeçado pelo *depois de*.

Outro exemplo, um pouco diverso, aparece na legenda da foto 5 (de 27/07/2002)

*Em Brasília, Pedro Malan e José Serra, **antes de** almoço marcado a pedido do presidente do PSDB; **após** encontro, o ministro da Fazenda afirmou que vai votar no “candidato de presidente”, mas se recusou a citar o nome do tucano.*

Nesse caso, o texto da legenda, de *Em Brasília* até *Serra*, consegue dar conta descritivamente da imagem fotográfica. Entretanto, tal imagem não se refere ao que é o tema principal do texto: o almoço e o que durante, ou após ele, ocorreu. Quer isto



dizer que o conjunto foto-legenda, tanto no primeiro segmento quanto no segundo, estão visando enfatizar uma cena não vista e importante: o almoço. Acerca do *antes* e do *depois*, escreveu-se (legenda) e mostrou-se (foto); o *durante* (o intervalo), aquilo que está entre o **antes** e o **após**, o almoço em si, tornou-se um fora-de-quadro.

Colocações finais

A legenda situa-se física e conceptualmente como um signo entre o verbal (notícia) e o visual (fotografia). Uma parte dela, muito possivelmente a que chamamos aqui de *primeiro segmento*, "ancora-se" na imagem, ou seja, nela busca, visualmente, os seus objetos dinâmicos. Outra parte, o *segundo segmento*, "ancora-se" na situação noticiada que, por regra, deve ser mais ampla que a foto e que a própria legenda juntas. Daí a criação constante, como vimos, de um fora-de-quadro controlado, que aponta verbalmente para a notícia (ou ainda para o fato gerador dela), mas já apoiado nos componentes visuais da fotografia, visto que aparece articulado com o *primeiro segmento*. Além disso, note-se que os signos relacionais analisados, embora classificados geralmente como temporais, servem para introduzir um segmento (o segundo) que, narrativo que é, torna-se também espacial.

Enfim, não esquecendo tratarmos aqui de um *corpus* ainda experimental, tudo leva a crer que a legenda funciona como um signo complexo que cria no jornal impresso, especificamente nos limites textuais do gênero notícia, uma possibilidade de *extrapolação de linguagens*: a linguagem verbal "contamina-se" com a visual da foto, passando a requerê-la como contexto para se atualizar. Por seu turno, a linguagem visual da foto encontra na verbal da legenda não só a possibilidade de ganhar um fora-de-quadro narrativo, mas de ser modificada em tal ou qual aspecto por ele: uma foto não é a mesma - aliás, nem se classifica como jornalística - sem sua a legenda porque, como se viu, o papel desta última não é, como ingenuamente se diz, descrever aquela; é, muito mais, exercer o papel de extrapolá-la, fazê-la dizer o que não se vê, a partir do que se vê.

Os resultados da análise dos dados empreendida, mesmo tendo se limitado por ora aos signos relacionais de tempo, tende a confirmar aspectos acima pressupostos.



Em primeiro lugar, a dêixis de fato age de maneiras diversas na relação intersemiótica entre a foto e a legenda, contribuindo para a caracterização de ambas como signos que funcionam em tal ou qual medida, em dois universos ao mesmo tempo: o verbal e o visual. Nesse sentido, signos indicadores de tempo, encabeçando a estrutura binária na legenda parece ser merecedores de uma futura maior atenção.

O funcionamento de signos indicadores de espaço, o papel de signos de outras classes, como por exemplo, os qualificativos e quantificadores, o eventual nível de recriação de signos visuais contidos na fotografia por signos verbais da legenda são aspectos que, dentre outros, exigem a continuidade e aprofundamento da pesquisa. O desafio está apenas começando.

Referências bibliográficas

- ALBERT, P. e FEYEL, G. (1998). Photography and the media. In: FRIZOT, M. (ed.). (1998). **New history of photography**. Köln: Könemann. p. 358-369.
- BAHIA, J. (1990). **Jornal, história e técnica**. São Paulo: Ática. v.2
- BAKHTIN, M. (1992). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec.
- BARTHES, R (1990). **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BELTRÃO, L. (1992). **Iniciação à filosofia do jornalismo**. São Paulo: Edusp.
- DUARTE, E. B. (1998). Sobre o texto fotográfico. In: OLIVEIRA, A.C. e FECCHINE, Y. (eds.), . (1998). **Imagens técnicas**. São Paulo: Hacker.
- DUBOIS, P. (1994). **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papius.
- FARIA, M.A, e ZANCHETTA , J. (2002). **Para ler e fazer o jornal na sala de aula**. São Paulo: Contexto.
- FLUSSER, V. (1998). **Ensaio sobre a fotografia**. Lisboa: Relógio D'Água.
- FREUND, G. (1995). **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega.
- HENN, R. (2002). **Semioses difusas no jornalismo: diálogos possíveis**. Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Salvador-BA).



- JOLY, M. (1996). **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus.
- LAGE, N. (1986). **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática.
- _____. (1999). **Estrutura da notícia**. São Paulo: Ática.
- LAHUD, M. (1979). **A propósito da noção de dêixis**. São Paulo: Ática.
- LIMA, I. (1988). **A fotografia é a sua linguagem**. São Paulo: Espaço e tempo.
- MACHADO, A. (2000) **A Fotografia como Expressão do Conceito**. Revista Studium - www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm)
- MELO, J.M. (1985). **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes.
- NEWHALL, B. (1997). **The history of photography**. New York: Museum of Modern Art.
- PEIRCE, C.S. (1931-1966). **Collected Papers**. (HARTSHORNE, C., WEISS, P. e BURKS, A.W. (Eds.). Cambridge: Harvard University Press. (8 vols.).
- PONTES, E. (1992). **Espaço e tempo na Língua Portuguesa**. Campinas: Pontes.
- PRICE, M. (1994). **The photograph: a strange confined space**. Stanford: Stanford University Press.
- SANTAELLA, L. e NÖTH, W. (1999). **Imagem**. São Paulo: Iluminuras.
- SOUSA, J.P. (2000). **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos.
- VAN DIJK, T. (1983). **La noticia como discurso**. Barcelona: Paidós.
- VILCHES, L. (1984). **La lectura de la imagen**. Barcelona: Paidós.
- VILCHES, L. (1987). **Teoria de la imagen periodística**. Barcelona: Paidós.