



## **Papa João Paulo II Clama por Socorro: A Semiótica Plástica em Capas da Veja<sup>1</sup>**

Marielle Sandalovski Santos<sup>2</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná

### **Resumo**

Este artigo analisa o ambiente gráfico apresentado pela revista Veja, na edição de 06 de abril de 2005, quando esta expôs a “agonia” final do papa João Paulo II. O debate público provocado pelo material suscitou o interesse do mesmo ser pesquisado. A Semiótica Plástica de Jean-Marie Floch é utilizada como base teórica. Para auxiliar na contextualização da discussão, são apresentadas outras capas já publicadas por Veja com a temática de João Paulo II, de 1968 a 2005. Percebe-se a tendência negativa das abordagens sobre o pontífice, fato que pode ser observado do texto, ao emprego de cores e imagens.

### **Palavras-chave**

Ambientes Midiáticos; Semiótica Plástica; Design da Comunicação.

### **1 Introdução**

A morte de João Paulo II - em Roma, às 21h37 (16h37 em Brasília) do sábado, 02 de abril de 2005 - ainda que esperada, devido ao seu delicado estado de saúde, estremeceu parcela considerável da população que acompanhava a cobertura feita pela mídia a respeito da “agonia final” do pastor. O Papa, que ganhou popularidade em todo o mundo, dado o seu carisma frente às massas e devido à super exposição por que passou nos variados meios de comunicação, foi vítima do jornalismo de consumo no final dos seus dias. Como se não bastassem a notícia da morte e as imagens naturais de um papa debilitado que haviam se fixado na mente da população ao longo dos anos, era necessário chocar.

Em 06 de abril, a revista Veja, veículo de circulação nacional, chamou a atenção dos leitores para o “sofrimento terminal” de João Paulo II. A referida edição

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 15 – Semiótica da Comunicação, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Marielle Sandalovski Santos ([mariellejornalista@yahoo.com.br](mailto:mariellejornalista@yahoo.com.br)), mestranda do Programa em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná, é professora do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Faculdade de Pato Branco. O presente trabalho foi realizado para a disciplina optativa Linguagens Sinérgicas em Textos Jornalísticos, ministrada pelo professor Dr. Geraldo Carlos do Nascimento.



trazia na capa uma foto do pontífice. Aquele que em tom manso falava à multidão, na capa da revista parecia bradar por socorro. Ao observar a imagem, era impossível não sentir algo, como que um cisco no olho. Consternadas com o tipo de exploração feito pela mídia, diversas pessoas, católicas ou não, enviaram cartas e e-mails de protesto para diversas publicações. Imerso nesse contexto, este texto procura analisar a referida capa publicada pela revista *Veja*, do Grupo Abril, que recebeu quase 700 mensagens reclamando da foto publicada. Contanto que o próprio veículo, na seção Cartas da edição de 13 de abril, abriu espaço a manifestações como a do arcebispo metropolitano de Curitiba, Dom Moacyr José Vitti:

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. (VITTI in VEJA, 2005b, p. 31).

Nas rodas de leitores, a maioria das manifestações era contra o fato de a *Veja* ter exibido tal cena, tanto que na mesma edição e seção em que foi publicada a opinião de Dom Moacyr Vitti, e de outros leitores que emitiram tanto mensagens positivas como negativas, a revista defendeu-se, afirmando:

A imagem da capa de VEJA em que o papa João Paulo II é mostrado em sua última aparição pública com vida causou em muitos de nossos leitores um efeito negativo e absolutamente não desejado pelos editores da revista. [...] VEJA não quis chocar ou ser sensacionalista. Ao escolher a foto em questão, a revista estava – e está – certa de agir com correção jornalística e, até, em concordância com a vontade do próprio papa. (VEJA, 2005b, p. 31, grifo do autor).

O texto continua apresentando a justificativa de que o próprio pontífice, ao aparecer pela última vez à multidão, da janela de seu apartamento, no dia 30 de março, desejava expor seu estado terminal. Segundo *Veja* (2005b, p. 31), “manifestamente, o papa quis que aquele momento de dor se tornasse público.”

E foi justamente devido ao debate público gerado pela capa da revista que a *Semiótica Plástica* de Jean-Marie Floch foi utilizada na tentativa de compreender aquele ambiente gráfico apresentado por *Veja*. Para contextualização da discussão, foram analisadas outras capas já publicadas pela revista que fazem referência a João Paulo II. O *site* oficial de *Veja* foi utilizado para essa busca. Conseguiu-se recuperar em sua base

de dados, denominada “Busca capas 1968 – 2005”, a maioria das antigas capas da revista tendo o papa como tema central. Por meio desse procedimento metodológico, foram localizadas dez edições que cumpriam com a exigência exposta.<sup>3</sup> Seguem as reproduções dessas capas.



Figura 1- Capa publicada em 25 out. 1978

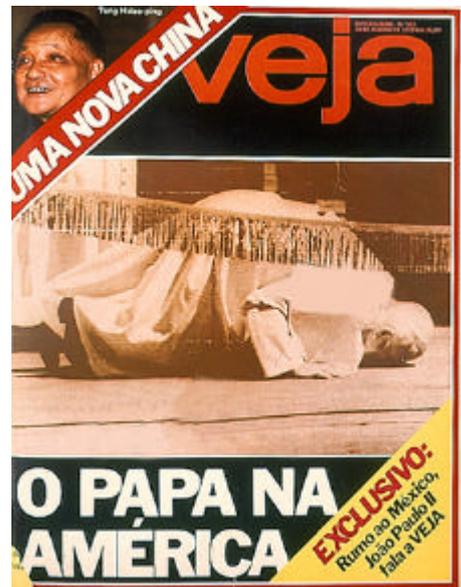


Figura 2 – Capa publicada em 31 jan. 1979

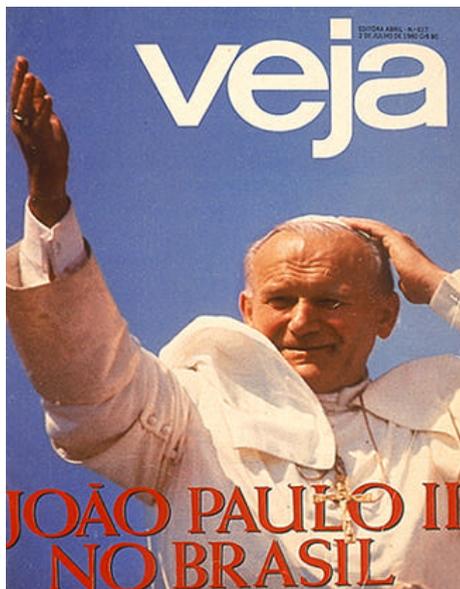


Figura 3 – Capa publicada em 02 jul. 1980

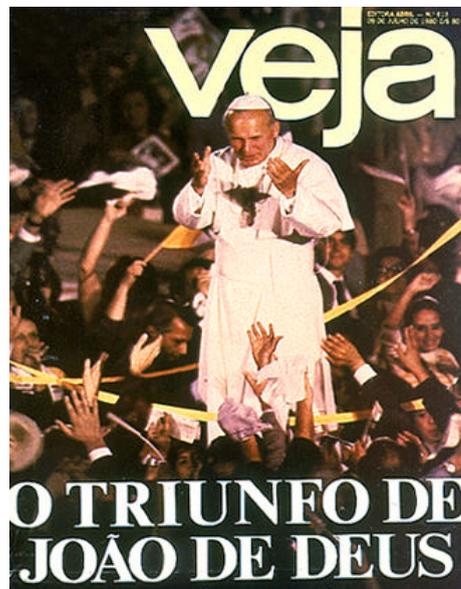


Figura 4 – Capa publicada em 09 jul. 1980

<sup>3</sup> A Edição Histórica “João Paulo II 1920 – 2005” também apresenta na capa uma foto do pontífice, porém, essa edição foi desconsiderada por se tratar de um número extra editado por Veja, diferente das dez tomadas para observação.



Figura 5 – Capa publicada em 20 mai. 1981



Figura 6 – Capa publicada em 22 jun. 1983



Figura 7 - Capa publicada em 22 mai. 1996



Figura 8 - Capa publicada em 01 out. 1997



Figura 9 - Capa publicada em 24 abr. 2002



Figura 10 - Capa publicada em 06 abr. 2005

Ao observar textos e imagens, percebe-se que das dez capas, sete induzem o leitor a pensar em dificuldade, em sofrimento. Será que o papa, autoridade máxima da Igreja Católica, sofreu por todos nós pecadores, assim como o Cristo? Qual seria a real intenção dessas fotografias? É evidente que podem ser muitas as interpretações. A seguir, a análise é realizada com base na semiótica plástica de Jean-Marie Floch. Após essa contextualização, será estudada a capa que versa sobre os últimos momentos e a morte de João Paulo II.

## 2 A semiótica plástica e as capas de Veja

Com o intuito de disponibilizar material diversificado a pesquisadores da área, o Centro de Pesquisa Sociosemióticas em São Paulo republicou “Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral”, de Jean-Marie Floch. Logo no primeiro parágrafo desse material, o autor afirma:

Para a semiótica, o sentido resulta da reunião, na fala, na escrita, no gesto ou no desenho, de dois planos que toda linguagem possui: o plano da expressão e o plano do conteúdo. O *plano da expressão* é o plano onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas [...] O *plano do conteúdo* é o plano onde a significação nasce [...]. (FLOCH, 2001, p. 09, grifo do autor).

Ao partir desse pressuposto, pode-se inferir que, ao recortar a *forma* do plano da expressão<sup>4</sup>, ou seja, os atributos sensíveis presentes nas imagens ora mostradas, tais atributos provocam o olhar do leitor. No plano do conteúdo, esses atributos, com base no repertório de cada indivíduo, passam à instância da significação. Caso Saussure fosse convocado, este entenderia o plano da expressão como *significante* e o plano do conteúdo enquanto *significado*.

Portanto, ao ter o olhar sensibilizado pelas imagens e demais componentes gráficos que constituem as capas da *Veja* mostradas anteriormente e buscando no repertório acumulado ao longo da vida uma possível compreensão daqueles elementos pictóricos, chega-se à idéia de sofrimento associada ao papa João Paulo II. Visualiza-se nas seguintes capas: “O papa na América”, de 31 jan. 1979; “O atentado contra o papa: o tiro que feriu o mundo”, de 20 mai.1981; “O apóstolo do fim do século”, de 22 jun.1983; “O sofrimento do papa”, de 22 mai.1996; “O papa”, de 01 out.1997; “O calvário da igreja”, de 24 abr.2002; e, “A grandeza da fé”, de 06 abr. de 2005, que o pontífice está associado a uma imagem ou texto conotativamente negativo. Floch (2001, p. 12, grifo do autor) descreve o fenômeno da conotação da seguinte forma:

Ao mencionar acima o referente [...] fez-se alusão às atitudes que cada sociedade adota frente às suas linguagens, consideradas como “fiéis” à realidade ou não, profanas ou sagradas, nobre ou vulgares etc. Utilizar uma linguagem é, desde então, expor-se ao julgamento individual ou coletivo dos outros. Este fenômeno é o fenômeno da *conotação*.

Ao nível da interpretação do enunciado, a conotação negativa a qual as capas em estudo estão ligadas deve-se à seleção, muitas vezes intuitiva e inconsciente, dos componentes gráficos operada pelo leitor e posterior compreensão desse plano da expressão. A conotação propriamente dita realiza-se no plano do conteúdo, por meio do julgamento individual ou coletivo do enunciado exposto.

Ao continuar o percurso que este texto pretende, qual seja da relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, passa-se a distinguir os sistemas simbólicos, semióticos e semi-simbólicos. Por sistemas simbólicos, entende-se a relação conforme entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, ou seja, onde um está para o outro, não ocorrendo distinção entre eles para que a enunciação ocorra. São exemplos desses

---

<sup>4</sup> Tanto o plano da expressão quanto o plano do conteúdo são constituídos de *forma* e *substância*. A *forma* pode ser compreendida como o recorte organizado de uma substância, a maneira como algo é apresentado. Tal recorte é passível de produzir significação. Já a *substância* pode ser tomada enquanto suporte variável que articula a forma, ou seja, a substância é uma base informal. A relação entre forma e substância é de pressuposição recíproca.

sistemas os símbolos tradicionais. Como sistemas semióticos, entende-se a relação não amarrada entre os planos da expressão e do conteúdo. São representantes desses sistemas as línguas naturais. Por sua vez, os sistemas semi-simbólicos trabalham com uma “amarração provisória” entre os planos da expressão e do conteúdo. Neles se enquadram o discurso publicitário, a poesia, as artes plásticas, entre outros.

As capas de revistas - composições sincréticas - pertencem aos sistemas semi-símbolos. Mas, o que seria o sincretismo? “No sincretismo, a imagem mais o texto formam um terceiro texto.” (NASCIMENTO, 2005, informação verbal). Dessa forma, no estudo em tela, para que uma capa seja compreendida, deve-se analisar desde a foto, passando pela manchete e demais chamadas que possam figurar no espaço gráfico em questão. A compreensão desses elementos se dá enquanto um sistema semi-simbólico.

Lúcia Teixeira, em “A práxis enunciativa num auto-retrato de Tarsila do Amaral”, busca na Semiótica Plástica, mais especificamente nas obras de Greimas, base para a investigação e possíveis perspectivas de compreensão da pintura de auto-retratos. Essa discussão é pertinente ao debate proposto por este texto, pois tanto um quadro quanto uma capa de magazine semanal podem ser percebidas como composições sincréticas, ou seja, formadas pela mistura de múltiplas linguagens, como a tátil, a visual e a textual. Teixeira (2004) destaca que a realidade está associada à maneira que cada pessoa interpreta uma obra.

(...) no discurso pictórico, no desenho, ou no discurso verbal, a credibilidade das representações está submetida à densidade das conexões estabelecidas entre as figuras. Multiplicando os procedimentos de integração delas, o discurso cria mecanismos de referencialização interna [...]. A realidade não é mais o objeto, mas a transfiguração que sofre no contato com o sujeito. (Ibidem, p. 232).

Assim, os sistemas semi-simbólicos permitem que cada um produza um texto particular. Quanto maior for o número de possibilidades de intersecção entre os elementos que compõe a peça, mais rico será o plano do conteúdo. Ou seja, a compreensão sobre aquele material tende a ser diversa e a não se esgotar rapidamente, uma vez que se constitui em um discurso sincrético. Um quadro, como Auto-retrato, de Tarsila do Amaral, em exposição no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, é uma obra rica em interações, contrastes, sombreamentos, uma obra aberta à interpretação, à reinterpretação, uma peça sincrética, composta por “amarras provisórias” entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Assim, se for

considerado o que se explicitou até o momento, a leitura das capas da Veja também acaba por ocorrer mediante a perspectiva dos sistemas semi-simbólicos, porque elas, assim como um quadro, guardadas as devidas proporções, constituem-se em um discurso feito de “amarras provisórias” entre os planos da linguagem.

Metodologicamente, a partir desse momento, opera-se um recorte nos exemplos exposto até aqui. Opta-se por analisar a última capa publicada pela revista Veja sobre o papado de João Paulo II, mediante embasamento teórico já apresentado e contando, ainda, com a participação de outros autores, que à frente serão apresentados. Tal recorte deve-se à atualidade e à repercussão social do referido material jornalístico.

### 3 A grandeza da fé

A justificativa exposta pelos editores de Veja para a publicação do trabalho do fotógrafo italiano Pier Paolo Oto, da agência noticiosa AP, na capa da edição de 06 abril de 2005, está explícita no próprio texto apresentado abaixo da manchete: “Ao expor seu sofrimento terminal, o papa João Paulo II mostrou a coragem dos grandes pastores e o significado original do sacrifício cristão”. Se for retomada a justificativa apresentada pela revista na seção Cartas da edição seguinte, tal fato se confirma. Porém, esse realmente era o desejo do pontífice?



A exposição do “sofrimento terminal” mostra, realmente, a “coragem dos grandes pastores” e o “sacrifício cristão”? Isto seria, como diz a manchete, “A grandeza da fé”? Para muitos leitores, a capa em questão, principalmente no que tange ao aspecto fotográfico, conota agressividade e conseqüente sensacionalismo. Os questionamentos se estenderam da conversa frente às bancas de revista e entre amigos aos *sites* especializados em comunicação, como *Comunique-se* e *Canal da Imprensa*.

Rosto deformado vende revista? Há quem pense que sim. Ninguém compõe uma capa sem considerar o potencial de venda. Um papa agonizante vende muito, um papa agonizante, em ‘close-up’, vende muito mais. É a tese. Temos aí um caso típico em que uma imagem vale menos do que mil palavras. Estas vieram em socorro do que se poderia chamar de bom jornalismo - o papa sacrificou-se e, heróico, referendou um princípio basilar: ser cristão é sofrer direitinho até a redenção. (LANYI, 2005).

Ao explorar o sofrimento do papa, através do momento que chamam de “Um adeus com dor” - título da matéria publicada na edição 1899 - Veja recebeu 695 cartas, número que, segundo o próprio periódico (2005c), suplantou a quantidade de comentários formais que chegaram à redação quando do atentado terrorista que ocorreu em 11 de setembro de 2001. Naquele período, 647 cartas foram recebidas. Continua na liderança, com 964 cartas, a edição que exibiu na capa a seguinte temática: “O que querem os radicais do PT”.

Enquanto uma composição sincrética, percebe-se a necessidade de observar a capa exposta analisando as diversas linguagens que a compõe, como a fotográfica, a textual e a questão da cor. Intuitivamente, os próprios leitores da revista já realizaram, em grande parte, como é apreendido da fala de Lanyi, a análise do material.

Dentre todos os discursos que compõem a capa papal, o fotográfico parece ser o que despertou a atenção de imediato dos enunciatários. Além de a *Veja* dar preferência a imagens conotativamente negativas do pontífice, dentre as dez capas nas quais a revista trabalha a temática de João Paulo II, apenas em quatro há chamadas secundárias (orelhas) para outras matérias. Pode-se inferir que o tema papal sustenta-se, sem a necessidade de auxílio de outro fato jornalístico, ou seja, desperta sobremaneira o interesse social.

Quanto ao efeito simbólico das cores, a veste, em tom creme, é realçada pelo amarelo empregado nas fontes<sup>5</sup>. Esta cor, mediante a visão popular, pode significar riqueza (Santa Sé), como, segundo Guimarães (2000), estado de alerta, loucura, traição e exclusão. Se a história for remexida, o amarelo figurava na estrela de Davi, que devia ser aplicada às roupas para a fácil identificação dos judeus. Também distinguia os condenados pela Inquisição, que eram obrigados a vestir um hábito amarelo. Se a compreensão pender para as últimas possibilidades, a própria revista estaria denegrindo sua imagem, devido à presença do amarelo no logotipo da publicação. Enquanto semi-símbolo, o entendimento está aberto. Assim, Guimarães (2000, p. 89-90) questiona:

Cabe-nos perguntar se uma sociedade recente como a nossa, [...] distante de fatos históricos como a Inquisição, não estaria mais próxima da atuação positiva do amarelo: a cor da alegria, do calor, do ouro, do fruto maduro e da tropicalidade. [...] A estrela de Davi, bordada em amarelo, e “uniforme” símbolo da opressão nazista, teria dado lugar ao uniforme amarelo-canário da Seleção Brasileira de Futebol, que surgiu na década de 50?

Como fundo, optou-se pelo preto, aplicado, inclusive, no vazado da fonte que constitui o logotipo da revista, com a possibilidade de significar luto, trevas, tristeza. A própria magazine estaria em luto?

Para dar continuidade a análise, Antonio Vicente Pietroforte é chamado. No livro “Semiótica visual, os percursos do olhar”, entre as discussões do autor está o semi-simbolismo na pintura. Pietroforte (2004) afirma que a relação semi-simbólica entre termos contrários pode ser expressa através da luz. Demonstra tal afirmação na prática ao desconstruir um desenho de Henrique Alvim Correia, expoente brasileiro na pintura do final do século XIX e início do XX. Nesse desenho, considerado uma sátira de costumes, Alvim Correia retrata, nas palavras de Pietroforte (2004, p. 67), “[...] a beleza de uma jovem sendo massacrada covardemente pela feiúra de uma multidão.” No plano da expressão, estariam luz versus sombra e, no plano do conteúdo, respectivamente, liberdade versus opressão.

Partindo desse estudo, pode-se chegar a afirmar que o fundo preto que figura na capa da Veja em estudo, enquanto plano da expressão, teria seu correspondente no plano do conteúdo como opressão, sofrimento, morte. Por sua vez, o tom claro das

---

<sup>5</sup> Desde já, deixa-se claro a percepção de que uma análise, buscando a significação de uma peça gráfica, é até certo ponto limitada em se tratando do componente gráfico cores, uma vez que seu entendimento é baseado na cultura, ou seja, em fenômenos subjetivos.



vestes do pontífice poderia corresponder, no plano do conteúdo, à liberdade, quem sabe conquistada por meio de seu calvário. João Paulo II, portanto, não estaria soltando um “grito de liberdade”?

#### 4 Considerações finais

Ao associar a imagem de João Paulo II - principalmente as características faciais - às cores que compõem a capa da revista *Veja* de 06 abril de 2005 - especialmente o preto que perfaz o fundo - arriscaria dizer que a cor preta embruteceu ainda mais a fotografia grotesca de uma papa que, admirado por sua força, perseverança e espírito aguerrido, clamou por socorro. Quem sabe o bradar se dirigiria aos céus, já que João Paulo II parecia estar olhando para o mais alto.

Eis uma composição gráfica semi-simbólica aberta a diversas interpretações. Entende-se que a leitura aqui empreendida é um dos possíveis caminhos pelos quais o leitor da *Veja* pode ter caminhado quando se deparou com o clamor de João de Deus. Outras interpretações são perfeitamente cabíveis, já que o repertório de cada indivíduo constitui-se de experiências singulares.

#### Referências bibliográficas

FLOCH, Jean-Marie. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral. In: \_\_\_\_\_. **Documentos de estudo do Centro de Pesquisa Sociosemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

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

LANYI, José Paulo. **‘Veja’ não sabe lidar com o pop**. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=324ASP011>. Acesso em: 08 mai. 2005.

PIETROFORTE, Antonio. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

TEIXEIRA, Lúcia. A práxis enunciativa num auto-retrato de Tarsila do Amaral. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker, 2004.

VEJA. São Paulo: Ed. Abril, ano 38, n. 14, 06 abr. 2005a.



VEJA. São Paulo: Ed. Abril, ano 38, n. 15, 13 abr. 2005b.

VEJA. São Paulo: Ed. Abril, ano 38, n. 16, 20 abr. 2005c.

VEJA on-line. Disponível em: <http://vejaonline.abril.uol.com.br>. Acesso em: 28 abr. 2005.