



Discurso e tecnoimagens: confluências entre linearidade e visibilidade na leitura de textos da imprensa¹

Terezinha Tagé²

RESUMO

O artigo tem como objetivo pensar como os acontecimentos do cotidiano noticiados nos jornais diários e são configurados em sistemas sígnicos na confluência entre os textos verbais e visuais da mídia impressa. Desse modo, o processo de produção de sentidos desencadeado pode ser compreendido a partir de outra concepção de leitura e decifração de códigos que exige uma apreensão simultânea da linearidade do dizer nos discursos verbais e visibilidade dos códigos imagéticos. Estas instâncias, uma vez integradas, geram outras semioses criando mundos imaginários em que a realidade funde-se à ficção. O apoio teórico parte de estudos de obras de Vilém Flusser sobre imagens técnicas e de Mikhail Bakhtin sobre a noção de discurso. Apresentamos um pequeno exemplo de leitura de um texto visual jornalístico da atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação e jornalismo; imagens técnicas; texto visual; texto verbal; jornalismo impresso.

Este artigo é um pequeno recorte de uma pesquisa sobre as confluências entre textos visuais e verbais midiáticos contemporâneos que exigem atenção especial de seus leitores para interpretá-las de modo integrado. Não nos causaria estranhamento a afirmação de que é preciso aprender a ver palavras e a apreender o que diz uma imagem. Isso porque os sentidos transbordam diante da visibilidade ao olhar uma foto, por exemplo, e mergulham ousadamente na linearidade da compreensão dos sentidos de enunciados dos discursos sem a menor cerimônia. Ao leitor perplexo nada resta a fazer além de segui-los com paciência e atenção, exercitando novos modos de leitura entre múltiplos códigos. Ler jornais diários impressos, para dar um exemplo de passagem nesta transição em seus passos mais calmos, pode ser uma oportunidade de praticar esta experiência. Esta inquietação a partir de estudos teóricos e interlocuções sobre o tema levou-nos às reflexões que vamos expor.

Se nos guiamos pelos ensinamentos do pensador russo Iúri Lotman, sabemos que há dois modos pelos quais o homem estabelece relações com os objetos: um é o modo

¹ Trabalho apresentado ao DT8 Estudos Interdisciplinares, no GT Semiótica da Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação(Intercom) em 2009

² Docente e pesquisadora no Departamento de Jornalismo e Editoração e no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA/USP, email: tertagé@terra.com.br



direto, empírico, e outro é o modo sígnico. No primeiro, a relaço˜o˜ é imediata, como, por exemplo, com alimentos, com pessoas, com a vida imediata ou com a natureza circundante. No segundo, criamos substituiço˜es abstratas ou com objetos simbólicos, tanto faz, mas sempre com a finalidade de entrar em contato com algo que, embora n˜o esteja presente diretamente, significa o que estˆa ausente. Por exemplo, a moeda para substituir um valor, um traje que indique um cargo ou uma ocasi˜o˜ festiva, um objeto escolhido especialmente para significar agradecimento e muitos materiais que sirvam de substitutos.

Assim, entre estes objetos podem estar as criaço˜es construídas na materialidade das linguagens, como textos e imagens que podem estar no lugar de uma circunstˆncia, acontecimento ou situaço˜ que substitua e comunique o movimento da vida que se desenvolve no mundo social. Essas criaço˜es permitem-nos estabelecer relaço˜es com nossos semelhantes e apreender o que decorre das mesmas.

Poderíamos dizer ent˜o que a vida social entre n˜os, humanos, também pode ser percebida pelo modo sígnico de estabelecer relaço˜es? A resposta ou o destino desta quest˜o nos levaria a outras reflex˜o˜es que n˜o fazem parte de nossa inquietaço˜ neste breve ensaio. O que nos importa nesse momento é apresentar um posicionamento que parte do segundo modo de relaço˜ entre o homem e um objeto específico de construído com a materialidade de linguagens. A Comunicaço˜ na sociedade, nesse caso, reúne e destaca acontecimentos e para fazer circular informaço˜es que interessam ˆa vida cotidiana de uma coletividade. Entre os múltiplos objetos criados para esta finalidade encontramos a imprensa diária e suas reportagens de jornais impressos, um tipo de mídia entre outras.

Para recortar ainda mais, interessa-nos, neste momento, dentro desse tipo de mídia, estudar como se dˆa a possibilidade da leitura, a decodificaço˜ simultˆnea dos discursos integrados entre as tecnoimagens e que nelas parecer estar constituídos. Estamos pensando na fotografia como texto visual integrado ao texto verbal de reportagens e por este motivo faremos a leitura de uma delas. Mas, antes é preciso refletir sobre a validade e motivaço˜ deste gesto.



Basta abrir as páginas de um jornal ou a tela pela internet, pela TV e por outros tipos de mídia equivalentes que utilizamos diariamente para captar informações, reflexões, opiniões elaboradas por profissionais da notícia e por pensadores do cotidiano, cronistas e articulistas, fotógrafos e jornalistas infográficos para compreender que a sua apreensão completa é mais elaborada do que parece em um primeiro momento. Tudo depende de nossa disponibilidade e capacitação para entrar em contato com o “mundo codificado” para empregar uma expressão cara ao pensador tcheco Vilém Flusser. Decifrá-lo implica no aprendizado e aperfeiçoamento contínuo e cada vez mais refinado do ato de leitura que, por todas essas razões, está muito além do puro acesso ao conteúdo ou mesmo ao plano semântico geral. Descobrir sentidos gerados nesta leitura plena exige do leitor um grau de habilidade para articular as relações entre os diferentes códigos que se apresentam desse modo simultâneo.

A linearidade e a visibilidade dos textos verbais e visuais entrelaçam-se de tal maneira que nossa leitura ficaria mutilada se privilegiássemos um desses lados. Não estamos mais diante do predomínio dos modos lineares de reconhecimento de mensagens compostas histórica e predominantemente por textos verbais, complementados por imagens apenas ilustrativas que, na pressa da necessidade da informação, o leitor poderia dispensar, sem prejuízo de obter a informação desejada.

Se pensarmos nos jornais impressos diários atuais, apenas como um exemplo, constatamos que a vida imediata é comunicada em um ritmo veloz por meio de linguagens múltiplas que configuram cenas conflitantes. Enunciados verbais, fotos e grafismos de toda sorte competem entre si e entrelaçam-se para atrair nossa atenção e comunicar mensagens em uma cumplicidade com a qual precisamos compartilhar. Uma montagem frenética de acontecimentos pautados em recortes das ações humanas consideradas relevantes por profissionais das mídias é elaborada com palavras de diferentes tamanhos entre imagens de múltiplas formas e cores.

Nem é preciso dizer que o estabelecimento destas relações tem sido objeto de exaustivos e detalhados estudos sobre a produção social de sentido na Comunicação e nas Mídias apoiados nos campos das diferentes análises do discurso, de diversas abordagens semióticas, das concepções de texto constituídas por vários sistemas sígnicos(verbais,visuais, sonoros e outros), de procedimentos de codificação de



inúmeros modos de apreensão dos fatos e acontecimentos nos quais estamos envolvidos na vida cotidiana.

São modos de leitura das mídias, em uma compreensão ampla do que poderíamos chamar de ato de *ler-ver-ser* porque somos o que lemos e vemos. Um amálgama significativo representado pelo neologismo da aglutinação destes verbos tornou-se imprescindível para apreensão e deciframento do que, também de modo distraído, costumamos rotular como Realidade (em todas as suas possibilidades). Para nos restringirmos a um exemplo, como já enunciamos, vamos pensar a partir de notícias e fotos publicados em páginas dos jornais impressos como ponto de referência nesta pequena exposição

Os elementos componentes destes vitrais de signos verbais e visuais do espaço social no qual estamos mergulhados são complexos. Somos obrigados a praticar um inusitado exercício de descoberta e reconhecimento dos mesmos quando pretendemos apreender-lhes os sentidos gerados.

A Comunicação destes acontecimentos depende da presença integrada desses signos visuais em imagens técnicas, fotos, infográficos, com suas cores, formas, dos signos verbais em enunciados dos discursos que se complementam ou interagem para permitir a compreensão das mensagens. A sua leitura plena só pode ser efetuada no jogo³ instantâneo (no sentido atribuído a esta palavra por Iuri Lotman) que se estabelece para o leitor. A linearidade do discurso verbal não é interrompida, mas integra-se entre a visibilidade e apreensão instantânea dos signos visuais.

Com apoio nos estudos de Vilém Flusser⁴ sobre o sentido do processo de codificação, sabemos que na leitura do discurso verbal predomina a linearidade, o direcionamento das linhas de modo seqüencial. O percurso do olhar é outro na leitura de imagens, de formas, fotos e grafismos equivalendo ao movimento do vaguear por entre os elementos componentes da imagem sem uma direção determinada e se entrelaça com a

³ A palavra *jogo*, em russo, como em outros idiomas europeus, tem o mesmo significado que papel desempenhado por um ator no teatro ou interpretação de um instrumento musical, como em inglês *to play* ou francês *jouer* e outros. Para Iúri Lotman, a arte do jogo é a interação entre uma conduta prática e uma conduta sígnica. Isso pode acontecer em um ritual ou com o espectador de uma peça de teatro e no caso estamos relacionando esta palavra com o ato da leitura, mais especificamente com a leitura de fotos como textos verbo-visuais na mídia impressa. Cf. Lotman, 2000, p.60.

⁴ Cf. Flusser, Vilém, 2007



necessidade de acompanhar o direcionamento próprio do discurso que pertence à mensagem, neste caso, a mesma reportagem em um jornal ou revista de atualidade. .

Como mídia ordenadora da vida social, o jornal tem retomado em suas pautas no seu trabalho cotidiano os mesmos temas da angústia, derrisão, vingança, crueldade, competição, ambição, poder, inveja, competição, vaidade em situações cotidianas que se apresentam como fontes de múltiplos tipos de ações humanas como as guerras em diferentes planos e outras dimensões da vida contemporânea no planeta. Buscar um significado para esses acontecimentos que se reiteram e são emergentes para elaborar objetos feitos de sígnos é a função da imprensa e vem ao encontro da necessidade do leitor de atribuir um sentido para seu modo de estar no mundo.

Por estes motivos, o jornal impresso diário adquire formas específicas de diagramação, de paginação, sempre em contínua mudança. Todos esses elementos componentes não são escolhidos apenas com função estética ou puramente comercial, embora estas características sejam também consideradas. Mas, o aprendizado de suas possibilidades construção por parte dos produtores-jornalistas e de leitura por parte dos leitores conscientes, se impõe porque os jornais assim criados tornam-se espelhos dos dias e os sintetizam para a memória e para a história coletiva de uma cultura.

Textos são distribuídos em colunas, seções, manchetes, fotos, imagens, infográficos criando um modo de perceber a vida imediata tal como ela acontece, é compreendida e gravada na memória dos textos midiáticos para construir também uma possível história dessa forma de manifestação.

Sobre a leitura das imagens tradicionais e das tecnoimagens

.Para compreendermos o processo de leitura de imagens nas mídias contemporâneas é preciso considerar a diferença entre as imagens pictóricas e as tecnoimagens e suas relações com o processo de leitura de discursos lineares sobre os quais estamos nos referindo e como eles se integram nos textos de jornal diante dos leitores exigindo mudanças radicais de atuação.

Esta reflexão sobre o processo de ordenação das imagens entre os textos verbais nas páginas dos jornais e o sentido conjunto por elas produzido tem como ponto de partida



estudos de obras de Vilém Flusser⁵ e seu modo de compreender estas questões. Para este pensador tcheco, as imagens técnicas ou tecnoimagens são as produzidas por aparelhos e resultam de uma escrita codificada e já transformada pelo modo digital. Já têm um significado pronto, construído que não depende apenas do trabalho da mente do seu produtor e do seu receptor para decifrá-lo. Trazem um conceito traduzido em cena já imaginada, pensamento pronto para ser digerido pelo intérprete. O papel das tecnoimagens nesta perspectiva seria o de livrar o homem da necessidade de pensar conceitualmente. Como se o pensamento já tivesse sido pensado por elas. Basta olhar, percorrê-las em qualquer direção para preencher o desejo de absorver ou atribuir significados. Não há lugar para a crítica e para a dúvida. Tem a função de articular uma outra maneira de imaginar o mundo re-imaginando-o, distraindo o leitor. Causa estranhamento para o decifrador habituado aos textos escritos com palavras e que considera e necessita da instância da História. Isso porque as tecnoimagens estão situadas em um tempo pós-histórico. Não representam o acontecimento real porque elas projetam possibilidades de uma interpretação nova para ser vista e aceita como realidade a partir de sua superfície.

As fotografias digitais publicadas nos jornais da atualidade podem servir de exemplo de imagens técnicas. Sua leitura pode se desdobrar em um tempo e um espaço indeterminados. Isso confere a este tipo de imagem uma aparente objetividade, mas na verdade não são objetivas e se deslocam de acordo com a leitura efetuada.

A objetividade é aparente porque, quando vemos uma imagem técnica temos a impressão de estar diante de uma janela aberta para o real, mas esquecemos que ela pode estar fechada para nossa consciência e, nesse caso estamos vendo para própria janela⁶. Na concepção de Flusser: “...o que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é o mundo, mas determinados conceitos relativos ao mundo...”⁷. Estamos diante de concepções do mundo elaboradas por aparelhos e a decodificação das mesmas é diferente da que obtemos diante das imagens pictóricas ou tradicionais e dos discursos

⁵ Cf. Flusser, Vilém, 2008

⁶ Flusser, Vilém. Estamos nos apoiando na leitura geral da obra: *Ficções Filosóficas*, SP, Edusp, 1998

⁷ Cf. Flusser, Vilém. 2002



dos textos verbais. Ao reconstituir esta matéria sígnica passo a passo não basta a leitura imediata resultante de um simples olhar que “varre” o conjunto de seus elementos constitutivos.

Apenas para esclarecimento sobre as diferenças entre tecnoimagens e imagens tradicionais, pensemos que o processo de apreensão e interpretação não é o mesmo. Na apreensão das imagens pictóricas, uma forma de linguagem das sociedades pré-históricas, é preciso considerar que elas tinham como objetivo apenas a organização de mensagens como uma luta contra a tendência à entropia. Pela segunda lei da termodinâmica, na natureza tudo cresce, desenvolve-se e morre. Assim, surge a necessidade de criar modos de armazenar em signos, em formas de representação, as informações e invenções humanas para que a cultura seja preservada pela memória desses mesmos signos e se construa um cosmos no caos das informações. As imagens pictóricas cumpriam este papel na pré-história, também etapa pré-alfabética do percurso cultural da civilização. Posteriormente, para suprir a necessidade de compreendê-las com mais clareza e preservar-lhes os sentidos, a escrita se desenvolveu uma transformação desse processo simbólico, em outra etapa que chamamos de História.

Mas, essas imagens tradicionais, como as do desenho feito por mãos de pessoas, não por máquinas, são executadas com tintas e outros artefatos semelhantes e têm apenas duas dimensões. São imagens planas. Dependem de nossa imaginação para serem apreendidas e interpretadas. A imaginação é a responsável pela possibilidade de abstração dessas imagens. Graças a esta mesma imaginação podemos codificar e decodificar as mensagens impressas em diversos suportes, reconstituindo o tempo e o espaço. A compreensão dessas imagens se torna mais fácil bastando um olhar. Porém, isso, cria no leitor-observador a ilusão de que o deciframento está encerrado. Entretanto, é preciso aceitar o fato de que apenas captamos o conteúdo da imagem e ainda faltam outros elementos que permitem o total entendimento do seu significado. É necessário inseri-la em seu contexto, em sua semiosfera⁸, nas palavras do pensador russo Iúri Lotman.

⁸ a noção de semiosfera a partir da analogia com a palavra biosfera feita pelo pensador russo Iúri Lotman para se referir ao continuum semiótico, espaço de caráter abstrato no qual os sistemas de signos adquirem sua função. Cf. Lotman, 1996, p.22



Este movimento em círculo retoma elementos já vistos em outras imagens como um retorno ao que foi absorvido pela consciência imagística. É o tempo do eterno retorno, que permite a atribuição de significados.

Aos poucos, essas imagens foram tomando o lugar daquilo que representavam e não eram mais mediações, pois se interpuseram entre o homem e o mundo. Tornaram-se mais importantes do que o próprio mundo ao fazer sua representação, acabando por impedir que o mesmo fosse compreendido e apreendido. Se não era mais possível exercer seu papel principal de mediação as imagens se esvaziaram, perdendo a condição de entendimento do conceito que deveria ser decodificado pelo observador.

Isso significava que uma forma de comunicação estava perdendo a sua razão de ser como mediadora entre o mundo e o homem. Surgiu a necessidade de substituí-la por outra. Não é possível a existência humana sem comunicação.

Neste contexto, temos o aparecimento da escrita do texto verbal, que, no entanto restringe-se apenas à dimensão conceitual, uma das quatro dimensões da realidade. É unidimensional e é mais distante da realidade. O ato de escrever desencadeia na mente o estado de consciência histórica. Os homens que o praticam passam não só a registrar ações, mas a compreendê-las, avaliá-las como acontecimentos do espaço simbólico. Isso não poderia ser realizado apenas com imagens..

Em um primeiro momento o objetivo da escrita era o de ajudar no deciframento de imagens, como é possível observar nas plaquetas mesopotâmicas. Os símbolos cuneiformes formam linhas que promovem o significado das imagens. Segundo Flusser:

“Eles “explicam”, “recontam” e “contam” sobre aquilo, e assim o fazem desenrolando a superfície da imagem em linhas, desembaraçando o tecido da imagem nos fios de um texto, tornando “explícito” o que estava implícito na imagem. Pode-se demonstrar por meio da análise textual que o propósito original da escrita, ou seja, a sua transcodificação de códigos bidimensionais numa única dimensão, ainda está lá: todos os textos, mesmo os mais abstratos significam, em última análise, uma imagem.”⁹

⁹ Cf. Flusser, Vilém, 2007



As imagens dependem da consciência imagística para compreender os planos bidimensionais e visíveis da realidade ao se mesclarem entre os textos verbais para o entendimento de todos os seus planos comunicacionais. As linhas escritas passam a estruturar o pensamento organizando-o em uma seqüência de pontos que devem ser reativados e reconstruídos pelos destinatários.

Quando estamos diante de imagens técnicas, o processo é diferente do que vivemos diante das imagens tradicionais e da escrita. Para resgatar os elementos constitutivos das technoimagens, dependemos de outra forma de “lê-las”, de recuperar o que estava acontecendo no instante em que a imagem foi realizada. O significado será completo quando for estabelecida uma relação entre o tempo empregado para olhar os elementos presentes na aparência da imagem e a intenção do leitor-observador da mesma. Nas palavras de Flusser, o observador da imagem técnica deve realizar o que ele chamou de *scanning*¹⁰, isto é, ao passar os olhos como se estivesse varrendo a superfície da imagem. O leitor procuraria as relações e pontos de convergência entre os elementos próprios da mesma, o propósito do fotógrafo e suas condições e expectativas ao olhá-la no momento da leitura.

Para situarmos um tipo de imagem técnica entre as mais recorrentes nos jornais diários, objeto desse estudo, vamos pensar na fotografia como um ponto de referência.

Neste tipo de imagem, temos a impressão de que não existem intermediários entre o observador e o mundo. Mas, no entanto, sabemos que isso é uma ilusão.

Por vezes, ao realizarmos a leitura crítica de uma foto jornalística esquecemos que existe uma máquina e um ser humano entre a imagem produzida e o mundo. Decifrar este tipo de imagem significaria ter a possibilidade de conhecer os mecanismos próprios máquina, não apenas do funcionamento de seus componentes materiais, peças e outros, mas sim, do tempo-espaço no instante em que se processa a imagem. Como se pudéssemos estar dentro dos mecanismos, incorporando-os para “sentir-lhes” o processo de produção de sentido gerado a partir do “clic”, como um gesto humano. Encontrar o

¹⁰ A palavra *scanning* neste caso está relacionada ao estabelecimento de uma relação temporal entre os elementos constitutivos de uma imagem em um olhar neste conjunto retornando sem direcionamento aos elementos já vistos. Flusser assim denominou este gesto em sua obra que conhecemos com o título em língua portuguesa: *Filosofia da Caixa Preta*.



momento decisivo, lembrando em Henri Cartier-Bresson¹¹. Ou seria a descoberta dos mistérios da *caixa preta*, para remeter ao conceito e ao título da obra de Flusser, na tradução para o português de uma de suas obras¹².

Seria necessário desenvolver outro modo de “alfabetização” do olhar que o leitor-observador comum ainda está aprendendo, além de compreender como o aparelho fotográfico apreende as dimensões da realidade. Como ele consegue obedecer ao toque inicial que sinaliza para a máquina qual seria o propósito do fotógrafo. Seriam requisitos desejáveis para o leitor-observador- crítico para mostrar o resultado dessas interações na superfície da imagem fotográfica, colocadas em um jornal.

Ao ser colocada em uma página de jornal, uma imagem fotográfica adquire uma posição privilegiada em relação ao texto verbal, uma vez que atrai o olhar de imediato, mas isso não significa que pode ignorá-lo. O texto de palavras, não explica, mas pertence ao ato decifração da própria imagem. Esta última não é apenas uma simples ilustração para reiterar o conteúdo da reportagem ou da notícia, mas é parte integrante da mesma.

Neste estudo, queremos mostrar que esta interdependência de códigos supõe um tipo de leitura de jornais impressos (e talvez de outras mídias) na qual o leitor deve ser instrumentalizado para operar estes múltiplos códigos. Texto verbal e tecnoimagens produzem sentidos cúmplices, sentidos de fronteira entre o conceito, a consciência histórica e a consciência imagística. O próprio pensamento passa a aceitar outros modos de elaboração. O ato de pensar não se restringe mais ao domínio das letras, mas é invadido pelas possibilidades das formas imagísticas e vice-versa. De tal modo que, a leitura separada do texto e da imagem resultaria apenas na apreensão parcial das motivações que geraram a pauta da publicação jornalística. As imagens técnicas passam a absorver discursos como textos visuais (conjunto de signos verbo-

¹¹ A expressão *instante decisivo* se deve ao título em inglês, *The Decisive Moment*, atribuído à obra do fotógrafo Henri Cartier-Bresson (1908-2004), considerado como o pai do fotojornalismo. O título original da obra em francês é *Images à la sauvette*, de 1952. No prefácio, Bresson expõe suas idéias sobre fotografia e chamou *de instante decisivo* o momento exato em que uma foto é tirada, o que em suas palavras significa o alinhamento da cabeça, do olho e do coração para conseguir o resultado fotográfico.

¹² Cf. Flusser, Vilém, 2002



visuais) e por este motivo as consideramos como discursos visuais. É o que estamos propondo nesta leitura de uma foto jornalística em uma reportagem da atualidade.

Leitura de uma foto de Diego Hypólito: história do inexorável em duplo instante decisivo

Em uma das instâncias das reportagens dos jornais impressos diários estão construídos os discursos verbais, os dizeres sociais em movimento. Precisam ser decodificados junto das imagens como produções sociais de sentido. Ambos criam um efeito de mergulho na instantaneidade da vida imediata. Não podem ser lidos de modo autônomo.

Em dado momento, letras isoladas, palavras destacadas invadem as imagens, organizadas conscientemente por profissionais em diferentes formas e tamanhos, inseridas sobre imagens por recursos infográficos. Não são acessórios. São essências. Não mais o diálogo entre pessoas que utilizam máquinas, mas o diálogo entre pessoas, entre os recursos produzidos pelas máquinas e pessoas que as utilizam. Do mesmo modo, a forma gráfica das palavras é destacada, o grafema tem seu tamanho aumentado ou ressaltado com cores, negritos e outros significantes para acrescentar ou modificar e potencializar o seu significado.

Estes acontecimentos semiótico-imagéticos e discursivos entremeados exigem outros parâmetros de recepção aos quais nos referimos, outros modos de alfabetização, de aprendizados permanentes de decifração de múltiplos códigos que possam absorver estas linguagens como mediações emergentes e diferenciadas.

Tendo esta reflexão como ponto de partida, apresentamos um segmento de pesquisa sobre a leitura de imagens técnicas ou tecnoimagens entre discursos recortados de reportagens publicadas em jornais diários paulistanos em 2008, sobre acontecimentos da realidade representativos de situações sociais que se reiteraram a todo instante. Este material foi objeto de nossas pesquisas mais recentes sobre textos do cotidiano da vida urbana.

Escolhemos para exemplo a leitura da foto do atleta brasileiro Diego Hypólito, publicada no Jornal: Folha de S. Paulo no dia 18 de agosto de 2008, p.D1, logo após o

Nesta posição, como um feto, com o corpo voltado para seu próprio interior, ele é fotografado. A foto, ao ser publicada, ocupa meia página do jornal. O leitor-observador ao abrir a página, tem seu olhar direcionado para a cabeça curvada de Diego apoiada pelas suas próprias mãos, com os cotovelos sobre os joelhos. Sobre a cabeça, na direção próxima da nuca, está a palavra: SOLO, quatro letras destacadas em negro, tendo como fundo a camiseta do atleta na cor amarela, cor do ouro da medalha perdida. As letras negras estão posicionadas de modo a dar uma visibilidade imediata na dimensão plana da imagem que pode, graficamente, ser equiparada a um objeto de peso intenso e sombrio, escuro sobre seus ombros e sua cabeça, se houvesse uma terceira dimensão para o olhar do leitor da foto. Esta condição da palavra como grafema correspondente a significados múltiplos. Tanto se refere à modalidade do salto que foi executado, como ao espaço físico onde se deu o acontecimento, o chão, como à solidão do atleta diante de seu sofrimento. É também um signo verbo-icônico do imponderável, do inexorável, da condição humana caracterizada pela imprevisibilidade.

Na reportagem, a parte do texto verbal abaixo da foto, o repórter Eduardo Ohata, enviado especial a Pequim, relata a reação do atleta e suas palavras se integram aos sentidos produzidos pela palavra-imagem SOLO. Ele descreve e reconstrói verbal e visualmente o que viu e sentiu a partir da reação do atleta após a falha em sua exibição. Em seu discurso deixa marcas de sua emoção ao avaliar a situação de torpor que se seguiu. Só esta construção confluyente entre discurso e tecnoimagem poderia comunicar o acontecimento em outras perspectivas complementares à superfície da imagem técnica, desdobrando os sentidos gerados pela leitura verbo-visual integrada e simultânea. Ele escreve logo abaixo da foto:

“Quase ao seu lado, ginastas executavam suas séries na final do solo. O Ginásio Nacional reagia ruidosamente. Sentado a alguns metros do tablado, não se importava com os fotógrafos e oficiais que bloqueavam a sua visão. Seus olhos fitavam fixamente apenas o além. A expressão de seu rosto era quase catatônica. Com o passar dos minutos, vez por outra fitava o chão...

Assim reagiu o brasileiro Diego Hypólito, após encerrar a série, praticamente perfeita até então, com um tombo. ‘Não acredito, não acredito’, era a frase que repetia a maior esperança de medalha do país na ginástica. Ficou isolado. Até seu técnico, Renato Araújo, incapaz de falar com ele, afastou-se. Preferiu conversar com Mário Numba, médico do time. “Depois da 15ª vez que ele falou ‘não acredito’, eu me afastei. Era um “momento dele”, justificou o treinador”.¹³

¹³ Jornal Folha de S. Paulo, segunda feira, dia 18 de agosto de 2008, p. D1

Subindo a direção do olhar para a foto, acima da palavra SOLO, vemos um enunciado em corpo de tamanho grande, posicionado sobre a cabeça e do atleta. Uma pequena legenda lateral, outro enunciado pequeno e apenas indicativo da imagem. Sobre o que se vê está escrito com letras quase imperceptíveis sobre ombro esquerdo do atleta e repete apenas parte do conteúdo visível: *“Diego Hypólito, 6º no solo em Pequim”*.

No alto da página, sobre a foto, em letras de corpo médio, um enunciado é escrito em duas cores, negro e vermelho. Tanto poderia ser considerado como uma legenda quanto como uma manchete, pois descreve e ao mesmo tempo explica a foto: *“Favorito absoluto, Diego Hypólito falha no último instante de sua série, desperdiça ouro olímpico inédito e deixa tablado transtornado.”*

O enunciado pode ser dividido em dois que se desdobram em duas cores. Em vermelho lemos *“Favorito, Diego Hypólito falha, desperdiça ouro olímpico transtornado”*. Em negro, lemos *“Absoluto, no último instante de sua série inédito deixa tablado”*

Mas, nosso enfoque neste ensaio está voltado para a questão do ato de decifrar-ler a imagem técnica, lembrando que o leitor precisa prestar atenção nos princípios de sua produção e não apenas nos pontos de referência daquele que a editou. Mais ainda, ele deve operar um processo de interpretação integrando-a a linearidade da leitura de palavras dos enunciados dispostos conforme descrevemos acima de modo simultâneo ao processo de visibilidade dos elementos componentes desta imagem.

A leitura efetiva da reportagem e a geração de sentido se instauram na confluência das linguagens verbal e visual. O grau de compreensão do leitor e a profundidade de sua apreensão dos acontecimentos corresponderão ao seu grau de *“alfabetização”* em múltiplas linguagens midiáticas.

No que se refere à reportagem citada, a leitura da foto com o grafema de uma palavra destacada entre os elementos componentes da imagem imersa no discurso verbal ela elaborado pelo repórter permite atribuir sentidos complementares ao conjunto editado na página do jornal. A impossibilidade pela conquista da medalha de ouro para o Brasil e da vitória nas Olimpíadas de Pequim em 2008 transcendem seus significados próprios



e passam a adquirir o significado universal da fragilidade e vulnerabilidade do ser humano em qualquer circunstância de ultrapassagem de todos os seus limites.

A imagem transforma-se no símbolo da dor humana diante da difícil luta contra o instante decisivo (como Carthier-Bresson diria) em qualquer ação, seja o ato fotográfico, seja o do salto do atleta, seja outro ato que deva ser praticado por qualquer um leitor cúmplice dos múltiplos sentidos decifrados na materialidade sígnica verbal e visual dessa reportagem naquele dia e por todos os seguintes. Um plano de sentidos permanecerá porque é atemporal. Outro plano, o dos códigos entrelaçados, poderá passar para a dimensão da memória textual, da cultura e da história dos processos de leitura das formas de sistematização sígnica dos textos midiáticos impressos.

REFERÊNCIAS

FLUSSER, VILÉM. **O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. SP Cosac Naify, 2007

FLUSSER, VILÉM. **O Universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**, SP Annablume, 2008

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

LOTMAN, IÚRI **La Semiosfera I : semiótica dela cultura y del texto**. Edición de Desidério Navarro, Ediciones Cátedra, Universitat de València, 1996

LOTMAN, IÚRI. **La Semiosfera III: Semiótica de las artes y dela cultura**. Edición de Desidério Navarro, Ediciones Cátedra, Universitat de València, 2000