

Análise Semiótica da Cobertura da Veja Sobe o Terremoto do Japão: O Espaço Fotojornalístico em Desastres Naturais¹

Yasmine Coutinho FARIAS²

Mariella Silva de OLIVEIRA³

Faculdade Anhanguera de Brasília, Taguatinga, DF

RESUMO

A pesquisa apresenta o **trabalho fotojornalístico da Revista Veja por meio da análise semiótica** do desastre natural ocorrido no Japão, na manhã de sexta-feira (11/03/2011), um dos maiores da história do país. O trabalho mostra o fato descrito pela revista por meio das fotos e como a revista auxiliou as pessoas a tomar conhecimento do ocorrido. Foi utilizada a semiótica peirceana para retratar os fatos.

PALAVRAS-CHAVE: fotojornalismo; semiótica; revista; imagem.

INTRODUÇÃO

O Fotojornalismo é uma área sem fronteiras. Algumas pessoas se perguntam se as fotos publicadas nas revistas e jornais são realmente fotojornalismo. Uma das principais finalidades do fotojornalismo é informar. Outra função das imagens estampadas nos veículos de comunicação é ilustrar uma matéria para que ela seja de fácil entendimento ao leitor. A terceira finalidade também é contar uma história através das imagens. (SOUSA, 2002)

Os fotojornalistas trabalham com base numa linguagem de instantes, procurando condensar num ou em vários instantes, “congelados” nas imagens fotográficas, toda a essência de um acontecimento e o seu significado. Portanto, o foto-repórter tem de discernir a ocasião em que os elementos representativos que observa adquirem um posicionamento tal que permitirão ao observador atribuir claramente à mensagem fotográfica o sentido desejado pelo fotojornalista. (SOUSA, 2002)

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda do Curso de Jornalismo do 8º semestre da Faculdade Anhanguera de Brasília, email: yasmine.farias@gmail.com.

No dia 11/03/2011, às 2h46, de um ponto a 32 quilômetros de profundidade no oceano Pacífico, a 400 quilômetros de Tóquio, irrompeu um tremor de magnitude de 8,9 na escala Richter. O deslocamento de placas tectônicas deu origem a ondas gigantes, de até 10 metros de altura e velocidade de 800 quilômetros por hora. Carros, casas, barcos e prédios desprenderam – se do solo em frações de segundos para rodopiar no turbilhão das águas como se fossem brinquedo.

À época, a revista *Veja* mostrou em seu fotojornalismo a tragédia ocorrida no Japão. A pesquisa proposta vai verificar como foi feita a cobertura fotográfica do acidente bem como analisar os elementos e significados que compuseram a matéria fotojornalística. Será descrita a quantidade de fotos e a análise de cada uma de uma das edições da revista. A interpretação semiótica servirá de base para a realização deste trabalho. Um dos desafios será a necessidade de uma espécie de tradução, isto é, a transposição de códigos visuais em signos lingüísticos. A ferramenta de análise para a compreensão das linguagens requer um suporte teórico que dê conta dessa variedade comunicativa (tecnológica e informacional, social e midiática), porque somente por meio da reflexão teórica pode saber entender o mundo das imagens (televisivas, publicitárias da marca, políticas, artísticas, etc) e poderão ser descritas suas funções, suas representações sócias, suas estratégias de manipulação (DUARTE E BARROS, 2010).

Semiótica Peirceana

A semiótica é a vertente de todos os tipos possíveis de signos sobre a qual se funda a teoria dos métodos de investigação utilizados por uma inteligência científica. Dela ocorre o método para determinar o significado dos conceitos intelectuais, e sobre ela está ligada a metafísica ou teoria da realidade, que não pode se expressar a não ser por meio da mediação dos signos (SANTAELLA, 1998. p:34).

A semiótica norte-americana está baseada em três elementos: a primeiridade, a secundidade e a terceiridade. Eles estão na base e permeiam todas as teorias desenvolvidas por Peirce:

- * **Primeiridade:** tem relação com a estética. É o começo, aquilo que tem frescor. É original, espontâneo, livre.
- * **Secundidade:** está para a ética. É aquilo que é determinado, terminado, final, correlativo, objeto, necessitado, reativo.

* **Terceiridade:** Está ligada á semiótica. É o meio, devir, desenvolvimento (SANTAELLA, 1998).

A autora, especialista em semiótica norte-americana diz que em nível de primeiridade, o objeto imediato é o próprio objeto dinâmico, não o objeto dinâmico em si. Em se tratando de secundidade, o signo o torna ele mesmo. Quando se fala de terceiridade, o signo se torna conhecido e nos deixa conhecê-lo.

Todo signo é determinado pelo objeto, ele é quem causa a significação. Porém o signo representa o objeto, e também só pode representar o o objeto até um certo momento e pode até mesmo representá-lo falsamente. Conceber o objeto significa que o signo está apto a afetar uma mente, isto é, produzir nela algum tipo de efeito. Esse é feito é chamado de interpretante. Ele é imediatamente determinado pelo signo e mediatamente determinado pelo objeto. Tal objeto também causa o interpretante, mas por meio da mediação do significado (SANTAELLA, 1998, p:39).

A terceira categoria é chamada de legi-signo, quando é o caso singular que se conforma à generalidade da lei que é chamado de réplica, ou seja, quando algo tem a propriedade da lei (SANTAELLA, 2002).

A autora também declara que os três tipos de propriedade – qualidade, existente e lei – são três tipos de relação que o signo pode ter com o objeto a que se aplica. Se o fundamento é um quali-signo, na sua relação com o objeto, ele será um ícone. Se ele for existente na relação com o elemento, ele será um índice, se for uma lei, será um símbolo.

A divisão dos objetos imediatos se dá a três tipos: descritivos, designativos e copulantes. O quali-signo icônico, seu objeto tem um caráter descritivo, porque determinam objetos dinâmicos. O sin-signo indicial, seu objeto imediato é um designativo, pois dirige a retina mental do intérprete para o objeto dinâmico. E o legi-signo simbólico, seu objeto imediato se origina do copulante, porque expressa as relações lógicas desses objetos com seu objeto dinâmico (SANTAELLA, 2002).

Santaella (2002) relatou que Peirce dividiu os signos icônicos, isto é, os signos que agem como tal em função de uma relação de relação com seus objetos. Eles são: imagem, diagrama e metáfora. “A imagem constitui uma relação de semelhança com seu objeto puramente no nível de aparência. O diagrama representa seu objeto por similaridade entre as relações internas que o signo exhibe e as relações internas do objeto que o signo visa representar. A metáfora representa seu objeto por similaridade no significado do representante e do representado. Ao aproximar o significado de duas coisas distintas, a

metáfora produz uma faísca de sentido que nasce de uma identidade posta à mostra.” (SANTAELLA, 2002).

Em se tratando de cruzeta da imagem, Eco (1968: 263) faz a diferenciação entre o signo, como unidade mínima mensageira de imagem (em identidade ao método lingüístico ou palavra), e o *sema*, como uma afirmação icônica complexa paralela à frase. Segundo o autor, uma imagem nunca estabelece um signo, mas já é um sema (SANTAELLA – NÖRTH, 1999: 49).

Fotografia

Fotografar significa tomar conta do objeto que está em cena. Fotos são tipos de arte que escondem um número grande de mistérios. Fotografar é uma experiência capturada e a câmera é o braço direito da ideia e da aquisição (SONTAG, 1981). A fotografia é construída a partir de objetos e personagens. Fotos de jornais, por si só, não querem dizer nada, se não tiverem um significado de relevância. Não se pode colocar imagens em revistas e jornais sem saber por quê elas estão ali (BARTHES, 1980). Imagens fotográficas representando temáticas que envolvem o espectador sempre foram usadas como fonte em todo o mundo. Fotografias desses níveis contribuíram para que se tivesse um entendimento fácil de cidades e países. Ainda no século XIX, eram difundidas por meio de álbuns fotográficos confeccionados em grande quantidade, com cópias originais, ou impressos em pranchas litográficas (KOSSOY, 2002). A denotação analógica de uma imagem é forte a ponto de deixar a descrição de uma fotografia impossível. Descrivê-la consiste principalmente em acrescentar à mensagem denotada ou uma segunda mensagem, extraída da língua. Portanto, não é somente ser errado ou incompleto; é mudar de significado a ponto de mostrar algo diferente daquilo que já foi divulgado (BARTHES, 1980).

A imagem é algo que pode ser guardado como recordação, pois é uma nítida fatia do tempo, transformada em um objeto, na qual as pessoas podem apreciar muitas outras vezes por muito tempo. Um exemplo é a imagem da criança sul-vietnamita nua, que foi atingida por um napalm americano, correndo por uma estrada em direção ao fotógrafo, gritando de dor. Este tipo de foto chamou mais a atenção das pessoas do que horas e horas de imagens de tragédias na TV (SONTAG, 1980).

A fotografia tem a origem de manifestar. Nela sempre há um significado como foco principal, e uma razão na qual foi gerada a imagem. Por isso, há de se considerar que esse foco central está cercado de informações que se conectam de diversas formas. Algumas vezes é também importante considerar o extra-campo: tudo o que girava em torno desta vertente temporal, relacionada ao espaço, transformou-se em fotografia (MANINI, 2002).

Fotojornalismo e Semiótica

A noção de fotojornalismo é cada vez mais difícil de precisar, devido à grande quantidade de fotógrafos que se reclamam do setor, mas que nem sempre apresentam unidade na expressão. Convergência temática e técnica, de abordagens e de pontos de vista são úteis quando se fala de fotojornalismo como atividade orientada para a produção de fotos para a imprensa. Repara-se que vários fotógrafos que intitulam igualmente jornalistas apostam em outros suportes de difusão (SOUSA, 1998).

Seguindo as abordagens estandardizadas, os fotojornalistas podem renovar uma série de crenças sobre as pessoas. Ainda tem o exemplo dos heróis, que atuam e das vítimas que emocionam. Na verdade, isto significa que, num determinado contexto histórico-cultural, as narrativas convencionais no fotojornalismo contribuem para que determinados acontecimentos sejam vistos como socialmente relevantes, em detrimento de outros (BARNHURST, 1994).

Qualquer foto-reportagem, por exemplo, deve apresentar um plano geral para localizar a ação, vários planos médios para mostrar a ação, um ou dois grandes planos para dramatizar e emocionar.” (SOUSA, 2002).

Em fotojornalismo, ao determinar um campo, determina-se, igualmente, um "fora de campo". O sentido de um olhar de um sujeito fotografado pode remeter para o "fora de campo", tal como o sentido de um movimento de algo ou alguém dentro da fotografia. O décor visível remete para o décor invisível na imagem (DUBOIS, 1991).

Análise do Objeto

A primeira imagem, por exemplo, mostrou uma mulher e uma menina na capa. E nessa fotografia foi possível buscar cada elemento semiótico que provaram que a imagem era rica de conceito. A segunda imagem do parlamento japonês trouxe um conceito um

pouco diferenciado da foto anterior. Ela é bem escura (um dos pontos analisados) e trazia 13 pessoas na fotografia (o que significou azar).

A terceira imagem era panorâmica e trazia casas sendo arrastadas pelo tsunami, além de ter acontecido incêndio no local. A foto era a única que não trazia pessoas e obteve uma análise um pouco diferenciada. A quarta imagem foi de um casal que estava se protegendo do teto de uma loja em Sendai desmoronando. Portanto, essa foto também trouxe um significado parecido com o das outras fotografias.

A última fotografia foi a com um conceito mais diferente. Seis senhoras estavam descansando em um meio-fio na cidade de Urayasu. Foi uma imagem que transmitia calma e paz, graças aos elementos semióticos que nela continham.

Imagem 1:

A capa da revista traz uma mulher com uma menina nas costas andando pelos destroços



Imagem 2:

O primeiro-ministro do Japão Naoto Kan reage ao terremoto olhando para o teto e está acompanhado por membros da Dieta, o parlamento japonês.



Imagem 3:

Casas arrastadas pelas ondas e rodeadas em detritos em chamas na cidade de Sendai.



Imagem 4:

Um casal tenta se proteger quando parte do teto da loja em Sendai desabou



Imagem 5:

Seis idosas estão sentadas com cobertores dados pela prefeitura na cidade de Uryasu



A primeira imagem é de uma mulher carregando uma criança nas costas no meio dos destroços da cidade japonesa. Nesta imagem, é possível perceber um estrago que o tsunami faz com a areia, as árvores e o mar. O clima parece ser bem frio, por causa das vestimentas das duas pessoas. As roupas são sin-signos indiciais dicentes do objeto imediato, pois elas indicam frieza e fim. O signo indicial dicente é algo que é diretamente afetado por seu objeto. Além disso, ele pode dar informações sobre esse “objeto” (SANTAELLA, 2002). A expressão da figura feminina remete à tristeza, solidão e a sensação de não saber o que fazer na hora. Isso é um exemplo de signo indicial, pois “expressão facial da personagem indica tristeza e solidão”. A criança parece estar calma, porém introspectiva. Nesse caso, o fotojornalista registrou as duas andando pelos destroços, procurando algo para se proteger.

A arte que a revista usou na capa parece ser bem simples. O nome “Veja” que está acima, à direita é vermelho que tem associação material (qualissigno) com o sangue, guerra,

combate e perigo (FARINA, 1999). O título de chamada para a reportagem principal “O Japão acorda do choque” está em branco. Segundo Farina, o branco para os orientais significa morte e fim.

Há uma borda preta em volta da foto. O preto tem associação material de sujeira, sombra, enterro, morte e fim (FARINA, 1999). Também está em preto a frase “Por que o país mais preparado para enfrentar catástrofes naturais foi surpreendido pelo tsunami”.

As cores que predominam são tonalidades bem frias de marrom, branco (por conta da neblina) e tons pastéis que reforçam a sensação de negatividade. Segundo Farina (1999), o marrom tem associação material que lembra terra, águas, lamacentas, outono, doença e desconforto. Os destroços possuem essa tonalidade. “A cor marrom induz uma atitude negativa perante a vida” (FARINA, 1999). Por isso, de acordo com o autor, passa uma sensação de melancolia e resistência.

O branco do céu dá para perceber que há pouco tempo o tsunami aconteceu. Isso também é um signo indicial, pois “branco do céu” indica “tsunami”. “Para os orientais, a cor branca é a morte, o fim, o nada.” (FARINA, 1999). O verde-escuro também é uma cor fria e entra em concordância com a cor dos destroços. O verde, segundo Farina, tem significado de natureza, bosque, diafaneidade e frescor. Há também a predominância do cinza. “A cor cinza tem associação material de pó, chuva, ratos e mar sob tempestade”. (FARINA, 1999). Essa cor também conta com a associação afetiva de tédio, tristeza, decadência e velhice (FARINA 1999).

As roupas das pessoas são escuras e coincidentemente, Farina (1999) diz que a roupa de cor vermelha (a que a criança está usando na foto) corresponde ao período de 1 a 10 anos, que é a idade da efervescência e da espontaneidade. A calça e a bota azul que a mulher está usando “representa um período de 40 a 50 anos – idade do pensamento e da inteligência” (FARINA, 1999).

De acordo com o autor, os adultos idosos preferem tonalidades escuras, conforme demonstrou o psicólogo Bamz. “A preferência para os adultos é o azul e o verde; acrescentando também o vermelho como reminiscência do seu primeiro período, o infantil” (FARINA, 1999).

As pessoas estão enquadradas de uma maneira que mostra por inteiro os estragos e elas mesmas. A mulher está de corpo inteiro na foto para mostrar a maneira que está andando. A criança está nas costas da mulher, pois a mulher adulta preferiu protegê-la. Quase não se vê profundidade de campo, porque os objetos de análise têm que ficar à

mostra. Os signos que compõem essa imagem são os destroços, a areia, o mar, o céu e as personagens.

A imagem tem um potencial a ser interpretado, pois o que ela representa (antes mesmo do leitor da revista ler a matéria) pode ser um interpretante imediato. Santaella (2002) diz que esse potencial é o que classifica o interpretante imediato da imagem. Santaella também escreve que a teoria dos interpretantes de Peirce é um conjunto de conceitos que fazem uma análise de todos os passos por meio dos quais os processos interpretativos ocorrem.

Santaella (2002) enfatiza que o interpretante dinâmico é o efeito que o signo produz em um intérprete. Neste caso, a imagem da capa da revista pode dar uma sensação de negativismo e por esse motivo, pode-se dizer que a fotografia também é um interpretante emocional. Esse interpretante, de acordo com Santaella (2002) está apto a provocar em um intérprete, uma simples qualidade de sentimento. Os destroços e o clima frio podem ser o signo dessa imagem que representa o objeto. A mulher pode ser apenas um personagem que está presente na fotografia. O objeto imediato é como essa imagem se assemelha – transmitindo alguma reação para o interlocutor. Nesse caso, a foto pode passar uma mensagem de tristeza para o receptor.

A segunda imagem analisada é de Naoto Kan, o primeiro-ministro do Japão reagindo ao terremoto olhando para o teto, onde é acompanhado por membros da Dieta, o Parlamento Japonês. Nessa fotografia, cada membro está olhando para um lado, e tem uma reação diferente. O fato dos parlamentares estarem olhando para o lado é um signo indicial, pois o olhar deles faz indicação ao que está acontecendo dentro do parlamento.

Ao ouvir os estrondos, eles podem ter entrado em desespero, tentando de alguma forma, se proteger. Quando o leitor percebe que eles estão agindo dessa forma, ele pode indicar que os parlamentares estão assustados. O personagem central da imagem é o próprio parlamentar, por ter a reação “mais notável”.

É observado que o parlamentar coloca a mão no peito. A “mão no peito” é um sin-signo indicial remático. O sin-signo indicial remático é um objeto privado e legítimo pelas suas próprias características e evocam a idéia de outro objeto (SANTAELLA, 2002). Neste caso, a “mão no peito” pode indicar dor. As outras pessoas que estão no parlamento podem estar completamente assustadas ou com alguma reação diferente.

A palavra que compõe o título da foto é “Terremoto...” que está em branco. A imagem toma conta de duas páginas da revista, pois ela parece ter grande importância para a composição da reportagem.

As cores dessa imagem são opacas e frias. O preto, o marrom e o branco tomam conta da fotografia. De acordo com Farina (1999) a associação afetiva da cor preta é o mal, a miséria, o pessimismo e a desgraça. Quase toda a imagem foi tomada por essa cor. Há muito marrom nela também que tem associação material de desconforto. O branco, como já foi citado na imagem anterior, dá a sensação de fim para os orientais.

Essa imagem está enquadrada de uma forma que enfatiza o primeiro-ministro. Os outros membros do parlamento estão em volta. O ponto de vista qualitativo-icônico segundo Santaella (2002) são analisados os aspectos qualitativos de uma imagem.

O ponto de vista singular-indicativo dessa imagem é que vem de uma origem onde as pessoas são de alto poder aquisitivo. Outro ponto de vista, o convencional-simbólico da imagem representa um valor muito forte. Esse valor é dado pelo impacto que a foto traz para o receptor.

Na foto há 13 pessoas. Dez delas estão em evidência. Todas elas são pessoas mais velhas que usam roupas pretas. “O preto, tal como o cinza e a cor marrom, indica, na maioria dos casos, uma atitude negativa perante a vida. Preferir o preto parece indicar revolta do indivíduo contra o destino, a ação precipitada e insensata. Por uma obstinação, ele quer renunciar a tudo” (FARINA, 1999).

O interpretante que caracteriza essa fotografia é o energético. O interpretante energético é um ato que corresponde a uma ação física ou mental, ou seja, o interpretante exige certo gasto de energia (SANTAELLA, 2002). Nela, pode-se notar que o “gasto” energético que pode ter acontecido foi o susto e surpresa nas pessoas que se encontravam no parlamento. Esta foto também é um índice, “porque os índices chamam a nossa atenção, dirigem nossa retina mental e nos movimentam na direção do objeto que é indicado” (SANTAELLA, 2002). Essa foto já é considerada um índice por ser diferente das outras imagens analisadas.

O contexto que representa a imagem do parlamento japonês, como signo, pode se chegar à conclusão de que a imagem é totalmente diferenciada. Pois ela pode passar uma mensagem menos drástica, graças ao comportamento das autoridades. Repare que na foto não há destroços e nem estragos. Pode haver apenas a apreensão das pessoas. Neste caso, a expressão das pessoas, segundo a matéria da revista *Veja*, pode fazer total diferença na

composição fotojornalística. Todo esse fundamento da fotografia pode ser o objeto dinâmico e o imediato simultaneamente.

Imagem 3

Casas tragadas pelas ondas gigantescas na cidade de Sendai e rodeadas de distritos em chamas. A civilização vulnerável e frágil perante a natureza, de acordo com a Veja. A imagem mostra queimadas, barcos, entulho e destruição. A fotografia pode ter sido tirada dentro de um helicóptero para capturar o máximo possível da tragédia.

Nesta mesma fotografia há muita fumaça e água poluída. Pode haver uma desorganização exacerbada dos destroços na foto que dá a sensação de profundidade. Ao olhar essa imagem, o receptor pode se imaginar dentro da tragédia.

“Uma emoção é nela mesma um tipo primitivo de argumento hipotético. Ele é primitivo porque não é adotado “crítica e deliberadamente”. Consequentemente, é somente no nível do interpretante lógico que hipóteses mais racionais e críticas que se tornam disponíveis como meios de avaliar a hipótese acrítica que é a emoção nela mesma.” (SAVAN, 1981).

Verifica-se se o título “Tsunami...” for colocado na cor preta (ele está em branco) pode haver pouco contraste. O jogo de cores que essa imagem possui é amarelo, cinza, branco, marrom e preto. Cada uma dessas cores representa algo. “Uma cor lembra algo com mesma cor” (SANTAELLA, 2002).

A cor amarela das chamas tem associação afetiva de iluminação, alerta, ódio, euforia, expectativa e egoísmo. O cinza da fumaça significa tédio, tristeza e aborrecimento. Ele representa a posição intermédia entre luz e sombra. O branco significa fim. O marrom dá impressão de resistência e peso. O preto das águas passa a imagem de luto (FARINA, 1999).

A imagem também é um interpretante dinâmico. Ela como signo, pode ter um potencial que causa certo efeito no receptor. O interlocutor pode chegar a uma conclusão que a fotografia é algo que mexe com a visão humana. A foto por si só pode ser autoexplicativa, pois a cidade japonesa acabada, em panorama pode ser a conclusão que a cidade está destruída. O interpretante dinâmico é a forma que o leitor irá interpretar e chegar a qualquer conclusão a respeito da composição.

O objeto dinâmico da imagem é a referência que ela faz ao terremoto do Japão. Talvez ela foi escolhida para a abertura da matéria por ser visualizada de uma forma ampla.

Outro ponto que pode ser levado em consideração é: A foto, de forma alguma, não podia ser cortada para entrar na matéria.

O efeito que a foto pode dar ao interlocutor, como signo, pode ser de “profundidade” e fazer com que o leitor se imagine na cidade. A segunda imagem pode ser algo que transmita ansiedade, por também possuir cores quentes. Isto é o objeto imediato.

Imagem 4:

Um casal tenta se proteger com um abraço quando parte do teto da loja em que estavam desabou. O teto se despedaçou de uma maneira que parecia neve caindo. No lugar, pareciam estar mais pessoas, mas elas fugiram antes de tudo desabar. O casal está muito assustado, pois parecia não esperar o acontecimento. Portanto “casal assustado” indica “situação inesperada”. (sin-signo indicial dicente)

O ponto de vista qualitativo-icônico desta imagem pode ser o teto caindo como se fosse neve. A arte da capa tem a frase “...E Choque” em preto para dar melhor contraste ao branco, como diz Farina (1999). O começo da matéria ficou posicionado para a direita para que a foto fique em uma posição com grande visibilidade na revista. Muitas vezes, a foto pode impactar da mesma maneira que a matéria.

Essa imagem talvez representa algo sugestivo. A cor opaca da mesma repete em várias partes da loja na qual o casal se encontra. O branco toma conta por inteiro da imagem como se fosse o fim. Essa foto talvez busca o tipo de público a que ela se destina: leitores da Veja, interessados em notícia internacional, entusiastas de fotografia, jornalistas, etc.

O casal da foto está de roupa escura. O preto e o branco entram em grande contraste com significado de luta e fim. A expressão do casal também tem coerência com as cores, pois parecem estar em uma situação nada agradável. Além disso, há objetos vermelhos, amarelos e verdes que quebram um pouco da frieza da imagem.

A imagem foi a terceira a entrar na revista. Isso pode significar que é uma das que chamará mais atenção. As cores da mesma talvez são o diferencial da composição. Tanto o homem, quanto a mulher estavam do lado esquerdo. Os destroços ficaram em primeiro plano e o casal em segundo. O foco ali pode ser o local destruído.

O ponto de vista condicional-simbólico, segundo Santaella (2002) é o padrão de distribuição das imagens da revista. As fotos mais relevantes ficam em tamanho grande (de duas páginas) e as que não têm grande importância, menores. O título dado à imagem analisada é a continuação de *Terremoto, tsunami e choque*. Ele pode funcionar como chave

para enfatizar essas palavras. Cada imagem, além desta, tem uma palavra com reticências. Elas talvez precisavam entrar em harmonia com as fotografias.

O efeito que a terceira imagem pode causar no receptor (interpretante dinâmico) é de medo. O casal que está na foto faz parte do signo que compõe a imagem. Ela pode não ser uma imagem que causa ansiedade como a anterior, mas ela pode acarretar pavor e angústia. O teto da loja destruído é outro fator que pode levar o receptor sentir medo.

A interpretação da imagem pode ser vista como um complemento da matéria. Isso é chamado de interpretante imediato. Portanto, o receptor da mensagem da composição pode chegar à conclusão de que a imagem é chocante e impactante e que coincide com o contexto da reportagem.

A referência (objeto dinâmico) que a imagem faz a cidade destruída é dada pelo efeito que ela causa, como foi dito acima. O objeto imediato dela é o modo em que ela faz com que o receptor esteja presente na realidade descrita na fotografia.

Imagem 5:

Há seis senhoras se protegendo do frio nas imagens. Todas elas estão sentadas em um meio-fio simetricamente. As mulheres estão sentadas de forma parecida, e pode estar quietas depois do abalo. Elas estão cobertas por um cobertor azul, e duas delas cobrem a boca com ele. As duas do meio podem estar mais nervosas que as outras e com mais frio. O sin-signo indicial dicente nesta foto é que a reação delas está indicando calma e tranquilidade.

Os cobertores foram distribuídos pela prefeitura, segundo a revista Veja. A cor azul, de acordo com Farina (1999) dá a sensação de céu, espaço, viagem, serenidade e meditação. Dá a impressão de movimento ao infinito. A serenidade dessa cor traz consigo paz, confiança e sentimentos curativos agradavelmente relaxantes. Sua fluidez e força serena são traços atraentes, que provocam admiração por parte das outras pessoas (FARINA, 1999).

O efeito (interpretante dinâmico) que a fotografia pode causar é tranquilidade e calma. Porém, ela foi uma das últimas fotos a entrarem na matéria de capa. Ela pode ser vista como uma imagem que não causa impacto, pois ela faz referência à espera e o descanso. A composição também tem potencial para ser chamado de interpretante imediato. O maior potencial dela pode ser transmitir serenidade e paz para quem olha a fotografia.

O objeto dinâmico da imagem é tudo aquilo que as sequências de cores e artefatos que compõem a mesma, podem ser capazes para sugerir a análise do receptor. As cores, o

modo como as idosas estão enquadradas e a composição em si é potencial que fazem da fotografia um signo.

Considerações Finais

As fotografias da revista *Veja* podem ter sido escolhidas especialmente para causar impacto na hora em que o leitor for ler a reportagem de capa. Para seguir a linha editorial do veículo, é cabível que a abordagem seja impactante e permita que o receptor reflita sobre o assunto retratado. No caso das cinco imagens analisadas, três delas são fortes e duas são de conteúdo leve. Na capa, a revista precisava colocar a destruição à mostra. A diagramação entrou em sincronia com o conteúdo da foto com cores fortes.

A segunda imagem é totalmente expressiva e causa embriaguez e certo desconforto para quem olha a imagem. Contudo, não é uma imagem tendenciosa, e sim, uma composição que mexe com a reflexão do interlocutor. Fotografias desse nível de interpretação são muito importantes para compor qualquer tipo de matéria, principalmente da revista analisada. Isso se deve ao fato do aprofundamento que a *Veja* teve em apurar os fatos por meio das fotos. Uma imagem com alto teor de técnica e percepção traz uma abordagem muito mais aprofundada da reportagem do que uma simples imagem que traz calma, por exemplo.

A terceira imagem é desconfortável para o olho humano. Nela, contém o pior da destruição ocorrida na cidade do terremoto. As cores quentes são os principais artefatos para que a composição seja bastante chocante.

A quarta imagem pode causar nos leitores medo e angústia. Ela foi uma das três imagens que abrem a reportagem por ter um alto nível de análise e percepção.

A última imagem é a mais “calma” de todas. Ela dá sensação de paz e serenidade para quem observa a figura. Se essa imagem fosse publicada em algum lugar avulsa, talvez pouca gente iria perceber que ela foi tirada durante o desastre no Japão.

A revista *Veja* optou por imagens mais chocantes e que causam infelicidade para a abertura da revista. Isso pode ser um fato que atrai leitores e que faz parte da linha editorial da revista. As três primeiras imagens abrem a reportagem e estão em tamanho grande, que chega a ocupar duas páginas cada uma. Todo fotógrafo precisa saber interpretar fotos de revistas e jornais de maneira mais analítica. A semiótica busca a levar o espectador a entender melhor do que se tratam as imagens. Também é importante saber que as fotografias devem ser “lidas” de forma que fuja da superficialidade.

Referências

- BARNHURST, K. **Seeing the Newspaper**. New York: St. Martin's Press. 222 p.
- BARROS, A.; DUARTE, J. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2010, 379 p.
- BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, 185 p.
- BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa de texto, som e imagem**. Petrópolis: Vozes, 2002, 465 p.
- BRITO, E. **Curso de Fotografia: Técnica e Sensibilidade**. 2009, 235 p. (Disponível em <http://www.eslibrito.com.br/download/tecnicav1.pdf>, acessado em 30/06/2012).
- DUBOIS, P. **O Acto Fotográfico**, Vega, Lisboa, 1991. 228 p.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. – Campinas, SP: Papirus, 1993.
- FARINA, M. **A Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. São Paulo: Edgard Blucher, 1999, 173 p.
- KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MANINI, M. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura e imagens fotográficas**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2002.
- NÖTH, W; SANTAELLA, L. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 1999, 222 p.
- SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2003, 86 p.
- SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning Editores, 2007, 186 p.
- SANTAELLA, L. **A Percepção: Uma teoria semiótica**. São Paulo: Experimento, 1998, 120 p.
- SONTAG, S. **Ensaio sobre a fotografia**. São Paulo: Arbor Ltda, 1980, 175 p.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, J. P. **Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto Alegre: 2002, 161 p.