
A análise discursiva na perspectiva imagética: o jornalismo literário como interdiscurso nas fotografias da revista *Zum*¹

Juliana SPITALIERE²

Thais Helena FURTADO³

Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, São Leopoldo, RS

Resumo

Este trabalho se propõe a destacar o uso da Análise de Discurso (AD) francesa como metodologia em estudos que investigam materiais fotográficos. Ainda que mais comumente utilizada em pesquisas acerca de produtos textuais verbais, a AD apresenta-se eficaz em análises sobre a imagem, principalmente por considerar que a fotografia apresenta uma linguagem própria e potencialmente interpretativa. Através da elucidação de teorias que versam sobre tais temas, apura-se a presença do jornalismo literário como interdiscurso nas imagens presentes na revista *Zum*, uma publicação do Instituto Moreira Salles sobre fotografia.

Palavras-chave: Análise de discurso; Linguagem fotográfica; Interdiscurso; Jornalismo literário;

1 Introdução

O letramento verbal já não pode garantir-se, por si só, como um instrumento de interpretação, entendimento e inclusão, pois as demandas atuais, principalmente informativas, exigem mais do que decodificar signos linguísticos. Nossa capacidade de transitar entre os mais distintos gêneros e linguagens pode, portanto, habilitar uma “(...) potencialidade maior de construção de sentidos e, conseqüentemente, de assunção de um lugar na cultura letrada” (Cassano, 2011, p. 51). Como aponta Scalzo (2004, p. 70), vivemos uma época cada vez mais “carregada de apelos visuais”, onde a compreensão das oportunidades que a fotografia apresenta, em termos de narração e descrição de uma realidade, é de fundamental relevância.

Considerando conceitos que admitem a fotografia como uma transposição de realidades e a aceitam como ponto de partida, por não esgotar-se em si mesma (KOSSOY, 2009), a Análise de Discurso (doravante AD) apresenta-se pertinente, não só como teoria, mas como metodologia, em investigações que versam sobre a imagem. Por acreditar que

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Jornalismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). E-mail: ju.spitaliere@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da Unisinos, e-mail: thaisf@unisinos.br

não se trata de um reflexo da realidade ou de uma simples superfície de registro, a AD permite a visibilidade da fotografia graças às possibilidades de interpretação sobre esta. O embasamento encontra-se no fato de desconsiderar a reprodução da análise do não verbal com os mesmos recursos utilizados em análises verbais. A AD admite que a fotografia possui uma linguagem própria, que se constrói pelo olhar do leitor, não por palavras que possam transcrever seus elementos visuais (SOUZA, 2001 apud CASSANO, 2011).

Com a intenção de comprovar as viabilidades metodológicas da AD em pesquisas que buscam investigar sentidos, interpretações e representações da imagem, o presente trabalho pretende auxiliar na compreensão da aplicação da AD para além de materiais textuais verbais, além de incentivar as teorias acerca das descobertas discursivas em materiais imagéticos. Para isso, conceitua-se a fotografia como uma linguagem informativa, considerando as potencialidades de seus elementos e as perspectivas de leitura. Em seguida, contextualiza-se e teoriza-se a AD de linha francesa, suas interdisciplinaridades e seus horizontes metodológicos, principalmente, no universo comunicacional. Posteriormente são dispostas as aplicabilidades teóricas e metodológicas da AD em imagens, a fim de justificar a pertinência e as possibilidades de estudo. Por fim, pretende-se corroborar tais apontamentos apresentando o recorte de uma pesquisa realizada pela autora, que, ao utilizar-se da AD, objetiva identificar a presença do jornalismo literário como interdiscurso nas imagens de uma publicação jornalística impressa⁴.

2 As potencialidades da escrita com a luz

Quando um texto não é plenamente capaz de demonstrar suas informações ou dados, cabe à fotografia ratificá-lo, e vice-versa. No, entanto, tal associação só é eficiente quando considerada a importância do aprendizado da leitura de imagens. Segundo Lima (1988), a linguagem fotográfica depende, basicamente, de duas categorias de usuários: emissores (produtores de imagem e veículos ou meios de comunicação) e receptores (leitores e/ou interpretadores). No caso dos receptores, para que leiam uma imagem é necessário que conheçam os elementos que a formam, já para que a interpretem dependem

⁴ A análise apresentada neste trabalho é um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso defendido pela autora, intitulado “O jornalismo literário na revista *Zum*: o interdiscurso em textos e imagens” (2013).

apenas de sua bagagem experiencial. Estas práticas estão baseadas em, pelo menos, três ciências: a história, conhecimento histórico de uma imagem; a semiologia, ligado ao saber da escrita iconográfica; e a psicologia, referente aos três personagens do fazer fotográfico (o fotógrafo, o fotografado e o leitor/espectador).

Na linguagem fotográfica, os componentes valem o mesmo que as palavras na linguagem escrita/verbal. Em geral, uma fotografia é composta por componentes vivos, móveis e fixos, sendo esta, respectivamente, a ordem de dominância. A leitura da imagem é, em sua maioria, realizada de maneira bidimensional e não linear, pois, diferente da linguística, a imagem não possui um código definido, nem forma metódica de decodificação. O processo de leitura, no entanto, é executado através de três fases. A primeira, a percepção, é relativa à parte ótica, usualmente absorvida em uma fração de segundo. A identificação, segunda etapa, relativa à parte ótica e mental, corresponde ao registro das informações imagéticas. Por último, a fase da interpretação é relacionada somente com o aspecto mental, baseada em perspectivas individuais e/ou coletivas, devido ao caráter polissêmico da foto (LIMA, 1988).

Kossoy (2009) relembra que a imagem, por não ser inócua, é propícia a análises múltiplas, e que o processo de construção da interpretação é baseado no imaginário dos receptores. “Se, por um lado, o signo é produto de uma construção/invenção, por outro, a interpretação, não raro, desliza entre a realidade e a ficção. Tratam-se, [...] de processos de construção de realidades” (KOSSOY 2009, p. 140). No caso de imagens fotográficas utilizadas em meios de comunicação é possível notar constantemente diversos processos de criação de realidades. Seja através de recortes, edições, posicionamentos, diagramação e composição ou mesmo pelo uso de textos de apoio ou legendas, as próprias publicações iniciam a interpretação, à medida que conduzem o leitor a um sentido ou mesmo a um significado final. Para Sousa (2004, p.12), o fotojornalismo, por exemplo, como meio informativo, deve se valer da conciliação entre imagem e texto, pois “a fotografia é ontogenicamente incapaz de oferecer determinadas informações”. Entretanto, se a fotografia de imprensa deve ter seu valor informativo acima do estético, não deve a mesma servir apenas como informação suplementar.

A capacidade da fotografia, de representar plasticamente uma realidade de maneira própria e particular, portanto, pode ser mais ostentosa ou não em função da vocação de seu observador para lê-la. Em seus diversos momentos históricos, a fotografia sempre manteve

sua índole de “destacar um aspecto particular que se encontra diluído em um vasto e sequenciado campo de visão” (GURAN, 2002, p.17), principalmente em seus usos para fins informativos. Entretanto, ao se tornar cada vez mais uma atividade de massa, a imagem acaba, muitas vezes, por ter sua assimilação distorcida. A compreensão de seus sentidos apresenta-se mais possível através de mecanismos que abram caminhos para interpretações teoricamente embasadas, como a AD.

3 A Análise de Discurso como metodologia de pesquisa

Nenhum uso de signos, por mais cotidiano que seja, é neutro por completo, pois não existe um relato que seja unívoco. Sob esta premissa, a AD se propõe a levantar questões sobre o que é produzido e consumido, armando uma relação “menos ingênua com a linguagem” (ORLANDI, 2000, p.9). Muito além da língua e da gramática, a AD trata do discurso, algo que remete a percurso, à palavra em movimento. Segundo Orlandi (2000), o discurso está na base da existência humana, contribuindo tanto para que o homem finque estacas em sua história, como se desloque a fim de mudá-la. Diferente da análise de conteúdo, que busca entender o que um determinado texto quer dizer, a AD procura, essencialmente, estudar como este texto significa.

Mesmo apresentada anteriormente, em diferentes épocas, a Análise de Discurso tem seu início a partir dos anos 1960, principalmente pelas contribuições de disciplinas como a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Dessa forma, acabou por se instituir acreditando que, diferente da Linguística, a língua, mesmo tendo sua ordem própria, possui especificidades e não é homogênea. Como base da metodologia de AD, é importante definir que esta costuma diferir o discurso do que a comunicação costuma definir como mensagem – transmitida através do esquema emissor, receptor, código e referente. Nesse tipo de análise, o discurso não se trata apenas de transmissão de informação, mas sim de um processo de constituição de sujeitos e produção de sentidos. Geralmente através da língua se possibilita o discurso, no entanto, suas relações podem ser postas em cheque dependendo da prática discursiva, já que não existem ordens lógicas e totalmente organizadas – principalmente por parte do discurso, que apesar de sua regularidade e funcionamento se baseia também no subjetivo (ORLANDI, 2000).

Apesar de colocar em questão a interpretação, a AD não estaciona nela, trabalha seus mecanismos como parte do processo de significação. Além disso, não busca encontrar uma autenticidade camuflada, pois “não há uma verdade oculta atrás do texto; há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender” (ORLANDI, 2000, p.26).

A AD elenca dois processos que considera como base para o funcionamento da linguagem: os parafrásticos, que retornam aos mesmos espaços do dizer, e os polissêmicos, que representam a ruptura e o deslocamento. A primeira, baseada em processos de reprodução daquilo que já foi dito/ feito. A segunda, caracterizada por “movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos” (ORLANDI, 2000, p.37) e rompem os processos de produção. Esses movimentos, como mesmo aponta Orlandi (2000), podem ser melhor entendidos quando comparados às práticas comunicacionais – onde a produtividade impera em comparação a criatividade.

Ao deslocarmos a AD aos estudos do jornalismo, por exemplo, podemos corporificar claramente os preceitos da metodologia. Considerando o jornalismo como um discurso, sendo um “lugar de circulação e produção de sentidos” (BENETTI, 2007, p. 107), a AD pode auxiliar, principalmente, no mapeamento de vozes e na identificação desses sentidos. Segundo Bakhtin (1979 apud BENETTI, 2007) toda a linguagem é a dialógica, e em análises jornalísticas, pode ser pensada em pelo menos dois planos: na relação entre discursos e entre sujeitos. Esse último ajuda a refutar a ideia de que o discurso possui verdade específica. Já que depende de sujeitos para existir, o discurso não é produzido apenas pelo autor, mas também pelo leitor e muitas outras vozes que circundam a produção jornalística, julgando que a objetividade do jornalismo é apenas uma intenção.

Um discurso não pode ser analisado, segundo Benetti (2007), sem considerar o contexto individual, linguístico, cultural, ideológico e imaginário, pois “os sentidos não estão presos ao texto nem emanam do sujeito que lê, ao contrário eles resultam de um processo de interação texto leitor” (MARIANI, 1999 apud BENETTI, 2007, p. 109). Os aportes teóricos da metodologia da AD apontam para o paradigma construcionista que, diferente do positivista, não crê que o jornalismo seja capaz de descrever a realidade como ela é, mas sim, que seja eficiente em uma construção subjetiva dessa realidade.

Entende-se, assim, que a AD demonstra ser uma metodologia adequada no estudo dos sentidos dos discursos jornalísticos, principalmente por considerar que “o texto é a parte visível ou material de um processo altamente complexo” (BENETTI, 2007, p. 111) que se origina de diferentes esferas sociais, psicológicas e culturais. A aplicação de tal método depende do consentimento do analista de que existem duas camadas de observação: a textual, já exposta, e a discursiva, cujo entendimento só é perceptível após o estudo. A localização de sentidos nucleares auxilia, primeiramente, no processo de interpretação e, posteriormente, no cruzamento de outros discursos que atravessem os analisados. Para fins metodológicos, também é comum que sejam selecionadas sequências discursivas (SDs), trechos recortados para uma melhor organização do *corpus* de pesquisa. Conforme aponta Benetti (2007), ao analisar o que é anterior e exterior ao texto fica claro que o discurso nunca se basta, ou seja, é sempre necessário buscar aportes de outras áreas que ajudem a corroborar a análise – e cabe ao analista definir a utilização.

Um discurso, vale lembrar, resulta da relação entre vários discursos, mesmo normalmente sendo “dominado” por um. Estas interações acontecem através do interdiscurso, que se trata do “conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 2000, p. 33). Diferente do intradiscurso, que seria o um eixo de formulação do que está sendo dito em um momento determinado, o interdiscurso pode ser representado como um eixo vertical que detém todos os dizeres já ditos. Trata da relação estabelecida entre discursos, do atravessamento de um determinado discurso em outro, uma composição através da existência de dois ou mais discursos que se dispõem de maneira transversal.

Normalmente, quando referidos termos como “linguagem” e “texto” dentro do conceito metodológico da AD, estes são relativos a produções verbais. São poucos os estudos voltados à análise de discursos não verbais, ainda que esta vertente se apresente possível. Considerando as bases teóricas da AD, apontam-se a seguir cenários viáveis de aplicação de tal metodologia a produtos imagéticos.

4 Possibilidades de estudos sobre fotografia através da AD

Conforme relembra Benetti (2007, p. 115), em estudos do discurso “o não dito tem tanta força quanto o dito”. Analisar e identificar sentidos significativos que estejam

presentes em objetos puramente visuais exigem, no entanto, uma grande apuração. Ao tratarmos a imagem como signo linguístico, por exemplo, atribuindo-lhe referencialidade, tendemos a reduzir os próprios conceitos de linguagem não verbal ou mesmo fotográfica. Por outro lado, se levarmos em conta as características, traços, elementos e especificidades na análise de imagens, estaríamos caindo na compreensão do olhar técnico, que mesmo não podendo ser desconsiderado, trata-se apenas de um segmento da leitura de imagens. Ambas as visões, segundo SOUZA (1998, p.3) não visam discutir a “[...] materialidade significativa da imagem na sua dimensão discursiva”.

Mesmo sendo raros os estudos que se utilizam da análise do discurso como metodologia em pesquisas relacionadas às discursividades da imagem, tal método se apresenta potencialmente eficaz na análise imagética, pois a AD “[...] pensada em duas dimensões, abarca o plano do verbal e do não verbal.” (SOUZA, 1998, p. 2), ainda que em estudos não verbais acabe por perpassá-lo pela linguagem verbal. O pensamento da linguagem não verbal através do verbal pressupõe sua descrição em palavras, segmentando seus elementos e arriscando perder a visualidade que dá luz a existência de uma imagem, sua forma material. É preciso compreender que, mesmo não mantendo relações diretas com o verbal, a imagem possui linguagem própria, reafirmada por suas propriedades representativas, referenciais, informacionais e discursivas.

Para se identificar os modos de significação de uma imagem, é preciso considerar a prática de interpretação da mesma, na busca de entender como ela se constitui em discurso. É preciso, também, considerar as diferentes noções a cerca da análise de imagens, entre elas as concepções de implícito e de silêncio. A primeira deriva de Ducrot (1975 apud SOUZA, 1998) e corresponde a ideia de que a imagem não tem responsabilidade de significar por ela mesma, apoiando seu discurso em outros elementos, como o verbal, ou mesmo a outro elemento não verbal, que sugere um desfecho (significado). Já o silenciamento, deriva de Orlandi (1989 apud SOUZA, 1998, p.5), que pressupõe a “ausência total” de qualquer elemento que possa interferir no processo de significação, abrindo margem para quaisquer tipos de interpretação sobre uma imagem. Ambos podem ser considerados mecanismos discursivos, e é importante pontuar que nenhum anula as possibilidades de leitura do outro.

A noção de silêncio, segundo Orlandi (2000, p. 83), é pensada como “[...] a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que possa significar, para que o

sentido faça sentido”. Em imagens esta questão pode estar presente quando esta tende para gêneros mais subjetivos de enquadramento, gêneros que podem ser ou não informativos e que podem ou não transcender a técnica, mas que também apresentam elementos de análise. O não mostrar ou mostrar pela metade podem também significar. De qualquer modo, como pontua Orlandi (2000, p. 85), deve se haver limitações metodológicas que delineiem a análise, de modo que “entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move”. Cabe ao analista, portanto, visibilizar esse espaço segundo um determinado conceito discursivo e procedimentos de análise.

É comum que em análises discursivas da imagem na mídia, por exemplo, sejam encontrados processos de paráfrase, onde reconhece-se o sentido dado pelo autor de um texto ou imagem num trabalho reprodutivo. Geralmente, através de textos verbais, reconhece-se uma “[...] disciplinização na interpretação de imagens” (SOUZA, 1998, p. 6), doutrina-se o espectador ou leitor a ter uma determinada ideia sobre a imagem veiculada, sem espaçamentos para análises próprias, elevando o verbal perante ao não verbal, na maioria dos casos. Em veículos impressos, por exemplo, a notícia ou reportagem vem acompanhada de uma determinada fotografia que funciona como chamariz para o texto e também como condutora de sentidos.

Ducrot (1980 apud SOUZA, 1998) aponta o conceito de polifonia como a pluralidade de vozes presentes dentro de um discurso, que podem ser atribuídas a diversos locutores ou enunciadores. Mesmo em pesquisas que não objetivam identificar vozes dentro de um discurso, tal conceito é interessante para ratificar a tal heterogeneidade discursiva da imagem. Baseado neste conceito, Souza (1998) formula o conceito de policromia, onde os elementos constitutivos da imagem podem ser considerados como vozes de seu discurso, elevando a identidade da mesma.

Como reforça Cassano (2011, p. 53), o discurso da imagem se revela a partir da apreensão de uma rede de associações de imagens, estabelecidas “por meio do que se denomina operadores discursivos imagéticos – cor, ângulo, extensão, profundidade, luz, sombra, etc”. Desta forma, abre-se a condição de entender os elementos visuais, oriundos da linguagem fotográfica, como operadores de um discurso fotográfico próprio, buscando comprovar que a interpretação de um texto não verbal pode ser considerada em uma relação entre o olhar, as possibilidades de recorte, os modelos de produção e pelas formações sociais do sujeito-autor e do sujeito-espectador.

Considerando esses aportes, apresenta-se a seguir uma exemplificação da AD aplicada às análises de fotografias.

5 O jornalismo literário como interdiscurso nas fotografias da revista *Zum*

O objeto escolhido para a análise através da AD é a revista *Zum*⁵, uma publicação impressa sobre fotografia produzida pelo Instituto Moreira Salles. Apresentada como revista, e, portanto, um meio de comunicação, a *Zum* pode apresentar discursos diversos que se relacionam entre si. Para a metodologia da Análise de Discurso, é preciso considerar, no entanto, que um desses discursos seja o “dominante”, ou o discurso primeiro. Toma-se como discurso predominante na revista, para análise, o jornalístico, por identificar-se que, além de ser um objeto resultante de processos de produção jornalísticos, a publicação apresenta-se como meio didático-informativo sobre fotografia. Entre uma gama de cenários, opta-se, nessa pesquisa, por identificar a presença de dois discursos, o jornalístico e o literário, a fim de apontar a existência de uma interdiscursividade, de tais discursos, nas fotografias da publicação.

A partir das premissas apresentadas, a análise se dará, inicialmente, no recorte do corpus do objeto escolhido. Um ensaio será contemplado, escolhido pela capacidade de expressão dos conceitos fotográficos a serem considerados. Serão destacadas sequências discursivas (SDs), referindo-se a composições fotográficas não verbais. As SDs serão comparadas a conceitos de jornalismo literário e linguagem fotográfica, levantados pela pesquisadora, baseando as interpretações. Ainda que se considere o artigo textual que compõe o ensaio, a fim de delimitar o cenário discursivo, destaca-se a consideração de fotografias como sequências discursivas, passíveis de análise segundo seus elementos linguísticos.

O ensaio denominado "Na antessala da morte. Retratos do genocídio do Camboja"⁶, presente na primeira edição da revista, é composto por imagens disponibilizadas pelo Museu do Genocídio Tuol Sleng e discorre sobre a ditadura do Khmer Vermelho a partir de um artigo de autoria do fotógrafo e tradutor brasileiro Hugo

⁵ A revista *Zum* surgiu em 2011, tem periodicidade semestral e conta, atualmente, com seis edições. Grandes ensaios visuais, compostos por muitas imagens acompanhadas de artigos de colaboradores de diversas áreas de conhecimento, afloram a aura literária da publicação.

⁶ MADER, Hugo. CAMBOJA. Museu do Genocídio Tuol Sleng. Na antessala da morte. Retratos do genocídio do Camboja. ZUM: revista de fotografia, São Paulo, n.1, p. 28 - 49, out. 2011.

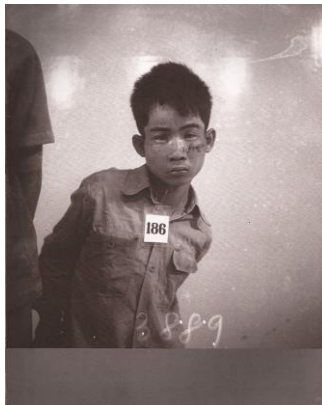
Mader. Abaixo, as imagens consideradas como seqüências discursivas acompanhadas da respectiva análise.

Figura 1 – SD1



Fonte: ZUM (2011, n.1, p. 29)

Figura 2 – SD2



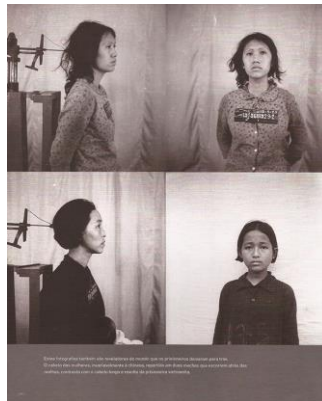
Fonte: ZUM (2011, n.1, p.37)

Figura 3 – SD3



Fonte: ZUM (2011, n.1, p.39)

Figura 4 – **SD4**



Fonte: ZUM (2011, n.1, p.36)

Conforme destaca Kossoy (2009), a fotografia pode ser vista como uma declaração da verdade, a partir do ponto de vista de seu autor. Nas imagens presentes no ensaio, é possível identificar justamente esta ideia, entendendo que as fotografias tratam-se de arquivos históricos, de uma determinada época, produzidos sobre a perspectiva do Khmer Vermelho. É preciso atentar, no entanto, para o fato de que a fotografia é passível de análises múltiplas, que transcendem a ótica dos dominantes sobre os dominados. Sob a ótica do autor, que produziu as imagens como parte de seu trabalho documental de acervo, é possível vislumbrar os prisioneiros como objetos catalogados, posicionados forçadamente diante de ambientes neutros. Esta é uma das principais características do retrato: “[...] a pessoas que o faz dá a sua interpretação da pessoa fotografada” (LIMA, 1988, p.94). Como signos, as imagens são resultados de uma construção do emissor, por outro lado, no entanto, são passíveis a construções de realidades (KOSSOY, 2009) por parte dos receptores, baseadas em componentes técnicos e bagagens experienciais.

O fato de serem reproduzidas em preto e branco confere amplitude às expressões faciais dos prisioneiros (LIMA, 1988), assim como o uso de filme analógico, que retém incorreções que demonstram agilidade na produção e revelação ou até mesmo condições de conservação precárias (**SD1**). As manchas e ranhuras ascendem o caráter histórico, e a importância da natureza não factual, presente em produções jornalístico-literárias, que, como base, busca enfatizar a perenidade (PENA, 2008). Outro aspecto importante a ser percebido, é a presença de um contraste elevado entre os tons claros e escuros, componentes que possuem largo poder linguístico fotográfico. Como relembra Lima

(1988, p.87), “[...] o branco representa a clareza e a vida; o preto [...] representa o sombrio, o mistério e a morte”. Tal significado toma proporções elevadas ao desvelar justamente pessoas de costas para uma vida ampla e infinita em possibilidades (fundo claro) em direção a um destino trágico e certo – tornam-se elementos escuros. Tratam-se de recursos estilísticos mesmo que, nesse caso, não tenham sido pensados para remeter a tais interpretações e sentimentos, e claro, histórias. Como elemento jornalístico-documental, essas fotografias tratam dos mesmos possíveis dramas humanos da literatura, no entanto, sob a ótica do factual, do acontecimento em si (CASTRO, 2005).

Enquanto a palavra descreve, cabe à fotografia despertar. Há certas sensações que são essencialmente inábeis de serem expressas apenas através de um ou de outro, cabendo à complementaridade de usos a formação de um sentido mais completo. As imagens são o destaque no ensaio, se considerarmos, além do fato de estarem inseridas em uma publicação sobre fotografia, as sensações que transmitem – mesmo impactantes no texto, ganham real dimensão quando excitadas através das fotografias. E, assim como no jornalismo literário, as imagens deste ensaio, mesmo não deixando de abordar o real, parecem negar que “[...] o real seja apenas sua porção mais aparente, visível, concreta, material” (LIMA, 1995, p. 101), revelando muitas vezes sem mostrar, através de recortes mais subjetivos. Na **SD2** temos o retrato de um prisioneiro infantil, aparentemente machucado e nitidamente constrangido. No alto de sua inocência, demonstra receio diante da câmera e desloca seu corpo ligeiramente para seu lado direito, de encontro a outro que, apesar de estar fora de quadro inculca a possibilidade de ser alguém mais velho e próximo ao garoto (um pai, um irmão, um tio). Ambos com os braços postos para trás do corpo (possivelmente acorrentados) demonstram impotência à situação e fragilidade diante da falta de opções. Não há legenda descritiva para esta imagem, e o garoto sequer é citado no texto que complementa o ensaio. Como destaca Kossoy (2009, p.135) a senha para a compreensão está no oculto, pois, “[...] resgatando o ausente da imagem compreendemos o sentido do aparente, sua fase visível”. A fotografia do garoto acentua-se mais por aquilo que está submerso do que está à margem. Esta imagem é capaz de reproduzir um objetivo muito notável para a prática de apropriação de recursos literários por produções informativas, documentais, jornalística: “[...] encontrar os pontos de confluência entre o real visível e aquele menos tangível que se insinua camuflado, tímido e fugidio, por detrás de acontecimentos concretos” (LIMA, 1995, p. 102).

Entende-se que, os recursos literário-jornalísticos e a dimensão do poder imagético, dependem consideravelmente da forma como são produzidos e aplicados em um meio de comunicação. Além da liberdade em ceder a possibilidade de extensão e poesia, aplicada a textos e imagens, há uma importância significativa na maneira como estes materiais serão dispostos graficamente e como tal ordenamento potencializa os sentidos pelo receptor. Como já citado, a *Zum* se utiliza de recursos de diagramação e impressão diferenciados e que estimulam uma apreciação mais profunda do conteúdo. Tais definições podem ser observadas nas duas sequências discursivas seguintes. A **SD3** trata-se da reprodução de um documento de identificação de prisioneiros produzido pelo Khmer Vermelho. Em escrita não identificada temos o subsídio da legenda que diz versar-se da biografia de um dos personagens do ensaio, o sobrevivente Vann Nahn. A reprodução intensamente fiel do documento, que permite o vislumbre das bordas rasgadas, dos remendos com adesivo e das anotações feitas a lápis deve-se, sem dúvida, à qualidade de impressão e escolha de tons de cor, tornando o objeto aparentemente palpável, como se estivesse colado realmente sobre a página da revista. A adequação coerente ao objeto revista “[...] mais artística quanto aos aspectos de programação visual” (VILAS BOAS, 1996, p. 71), eleva sua capacidade de originalidade na transmissão de informação. Já a **SD4** mostra que o arranjo das imagens contém potencial narrativo, ao apresentarem a preparação (posicionamento da cabeça do prisioneiro através do uso de um instrumento) e o resultado final do trabalho (o retrato pelo ângulo frontal, aparentando naturalidade). Em ambos os casos opta-se por apresentar o não óbvio, técnica fundamental do jornalismo literário, que busca fugir da pasteurização da produção tradicional ao “[...] aplicar técnicas literárias de construção narrativa” (PENA, 2008, p. 15). A morte é exibida através da vida, não em pilhas de cadáveres, o descaso com o humano é exibido através do olhar dos prisioneiros, não na reprodução de campos de extermínio.

6 Considerações finais

A análise realizada comprova que não só a linha editorial, mas também o conteúdo imagético da revista *Zum*, relaciona-se diretamente com conceitos do jornalismo e da literatura. Através da metodologia da Análise de Discurso, foi possível constatar que as fotografias da publicação contam com um campo interdiscursivo, que permite

atravessamentos de discursos jornalísticos e literários, e, portanto, podem alcançar diferentes níveis de apreciação por parte do leitor. Essa interdiscursividade, construída a partir do jornalismo literário, acarreta em qualidades inerentes a esse gênero jornalístico, como a potencialização de recursos narrativos, a visão amplificada da realidade, a quebra de técnicas tradicionais e definidores primários, além da perenidade e permanência do conteúdo (PENA, 2008).

Mesmo que tais imagens não sejam pensadas exclusivamente para a revista, coube ao veículo elencá-las, diagramá-las e veiculá-las, sob o preceito da publicação. As fotografias escolhidas pela publicação têm em comum o fato de serem pouco exploradas pela grande mídia, conterem elementos que agucem a reflexão sobre um determinado tema e por formarem uma narrativa fotográfica interessante para a área. Além disso, foi possível perceber através da análise, que todas demonstram exercícios do fotodocumentarismo, por apresentarem-se socialmente impactantes, fortemente perenes, resultantes de um trabalho de longo prazo, abertas a formas distintas de expressão do real, potencialmente capazes de despertar sentidos e altamente adequadas para preservar situações históricas (SOUSA, 2004). A partir dessas constatações, os ensaios fotográficos souberam se utilizar, ainda, de elementos literários (mesmo que de maneira não intencional) formando narrativas diferenciadas sobre acontecimentos, cenários e ocorrências, atuais e pretéritas. Nas palavras de Morin (1997 apud GALENO, 2005, p.102), o uso da literatura oferece “[...] antenas para o mundo e vestimentas para a vida”, pois é capaz de abrir o acesso a caminhos ainda não explorados e, ao mesmo tempo, moldar percepções sobre tais trilhas.

Os instrumentos e horizontes concedidos pela Análise de Discurso em tal pesquisa, além de auxiliarem na percepção da imagem como discurso, que varia, significa e representa em um contexto específico, ajudam na comprovação de que nem a relato fotográfico, nem o relato escrito, podem encerrarem-se em si mesmos ou substituírem as potencialidades do outro. Por considerar ainda os contextos de produção, as peculiaridades gráficas da revista e suas delimitações editoriais, este estudo ampara a hipótese de que o discurso fotográfico opera, por si mesmo, sentidos que despertam reações subjetivas que podem auxiliar na compreensão do tema, além de aguçar os sentidos advindos da leitura verbal.

Referências Bibliográficas

- BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 107-122.
- CASSANO, Maria da Graça. Letramentos literários e visual: a discursividade da imagem na interface com o texto verbal. In: SOUZA, Tânia Conceição Clemente; PEREIRA, Rosane da Conceição (org.). **Discurso e ensino: reflexões sobre o verbal e não verbal**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. p.51-68
- CASTRO, Gustavo. A palavra compartilhada. In: DE CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005 p. 71 – 85.
- GALENO, Alex. Palavras que tecem e livros que ensinam a dançar. In: DE CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005 p. 99 – 108.
- GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Unicamp, 1995.
- LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2000.
- PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2008.
- SATO, Nanami. Jornalismo, literatura e representação. In: DE CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2005 p. 29 – 45.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2004.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- SOUZA, Tania C. Clemente. Discurso e imagem: perspectivas de análise não verbal. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense**, Rio de Janeiro, RJ, ano 1, n. 1, 1998. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/240/128>>. Acesso em: 5 out. 2013
- VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo, Summus, 1996.
- ZUM: revista de fotografia. São Paulo: IMS, n.1, out. 2011.