



Documento padrão para submissão de trabalhos ao VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul

Fotografia & estesia: o sentido do sentir na pele¹

Ana Paula da Rosa²

Celer Faculdades – SC
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)

Resumo

Quando um leitor de jornal lê um texto, seja ele verbal ou não, os sentidos do corpo são convocados, fazendo com que seja possível sentir o sentido. Partindo desta concepção, este artigo visa, por meio de uma fotografia utilizada na capa dos jornais El País e Jornal do Brasil de 12 de março de 2004, identificar as formas de construção do sentido em uma mensagem, partindo da hipótese de que uma mesma fotografia pode ser lida de duas formas completamente distintas com a retirada de apenas um elemento, gerando reações opostas. Embora se saiba que as fotografias jornalísticas possuem o papel de documentar um acontecimento e de atribuir credibilidade à informação como algo “real” e verdadeiro, não seria a fotografia uma captura dos sentidos humanos pelo olhar?

¹ Trabalho apresentado ao GT de Jornalismo do VIII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação da região Sul

² Ana Paula da Rosa é jornalista formada pela Universidade de Passo Fundo. Especialista em Comunicação Jornalística pela Universidade de Caxias do Sul e mestranda em Comunicação e Linguagens na Universidade Tuiuti do Paraná (em fase de defesa). Atualmente é coordenadora e professora de Publicidade e Propaganda na Faculdades de Ciências Sociais Aplicadas – Celer Faculdades localizada em Xaxim e Chapecó- SC.



Palavras-chave

Fotojornalismo, sentido, semi-simbolismo, estesis

TEXTO:

1 – Enunciação : um eterno presente

A palavra enunciação significa, de acordo com o dicionário Silveira Bueno (2000), uma declaração ou afirmação. Fazer uma declaração é, obrigatoriamente, um ato, uma ação feita pelo enunciador, mas que não se restringe apenas a ele, pois ela pode ser retomada pelo enunciatário, através do enunciado. Diana Barros (1990) afirma que a enunciação é

“ a instância de mediação entre as estruturas narrativas e discursivas que, pressuposta no discurso, pode ser reconstruída a partir das pistas que nele espalha; é também mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico e, nesse caso, deixa-se apreender graças às relações intertextuais” (BARROS: 1990, p.86)

O ato enunciativo não é algo tangível. A enunciação acontece, mas só pode ser identificada por meio do resultado desta ação, que é exatamente o enunciado. O termo enunciado, conforme Barros, significa “um objeto-textual resultante da enunciação” (p.86). Por exemplo, num texto jornalístico é o enunciado que está representado na fotografia ou no texto verbal propriamente dito. Porém, a enunciação está ali presente, ela é um eterno presente, visto que é um pressuposto. No entanto, é importante destacar que a enunciação depende de uma instância de enunciação, ou seja, de um “lugar de residência” das estruturas semionarrativas convocadas no ato da enunciação, o EU/AQUI/AGORA do momento do fazer para o ELE/LÁ/ENTÃO do enunciado. Ao interpretar um enunciado se está buscando e refazendo a enunciação, que embora presente, se esconde no enunciado. Nascimento (2002) vai além na distinção de enunciação e enunciado. Segundo o autor, a passagem da enunciação para o enunciado é



um movimento de desembreagem “ que permite que se projete para fora desta instância tanto os actantes do enunciado quanto as coordenadas espaço-temporais” (p.66). No entanto, como só é oferecido o enunciado ocorre o processo contrário, ou seja, a embreagem que “permite a partir do enunciado dado, que se tenha acesso, por pressuposição, ao lugar imaginário transcendental da enunciação” (p.66)

Como dito anteriormente, o enunciador e o enunciatário estão sempre ligados. O enunciador é aquele que recebe a atribuição de fazer-fazer, já o enunciatário é o sujeito do fazer, porém ele pode fazer ou não aquilo que o enunciador lhe indica. Entretanto, um enunciatário só pode colocar-se contra um discurso feito pelo enunciador quando ele conhece aquele discurso e, conseqüentemente, o código utilizado. Para que o discurso seja validado é preciso que ocorra um contrato entre os dois sujeitos, sendo que o enunciador , no momento do ato enunciativo, já presume a reação do enunciatário. Enfim, o discurso jornalístico, por exemplo, que tem a “máscara” de apenas querer fazer-saber, quer é um fazer-creer que tal argumento, tal enunciado é verdadeiro. Já o enunciatário precisa acreditar neste discurso “falso-objetivo” onde mais que a informação, está a manipulação. É importante destacar, como afirma Nascimento, seguindo as idéias de Eric Landowski, que há diferença entre o creer no enunciador e no enunciado. Acreditar no enunciado é da lógica, acreditar no enunciador é depositar confiança em alguém que tem sua voz, geralmente, “abafada” nos enunciados.

2 – O sentido do sentir

Na comunicação, enunciador e enunciatário possuem um papel essencial. Contudo, para que a comunicação se efetive não basta apenas ter sujeitos, é preciso ter uma mensagem. Esta mensagem, muitas vezes, é utilizada para despertar uma reação em quem a “recebe”, provocar mudanças de comportamento. Ao produzir uma mensagem utiliza-se um código, escolhendo palavras, imagens, símbolos, que poderão ser decodificados, visando que aqueles elementos associados se transformem em significação. Embora pareça complicado, é exatamente na mensagem que se percebe a importância do sentido. Para David K. Berlo (1999), “ o sentido é inerente à própria definição de linguagem” (p. 183). No entanto, cabe perguntar: será que apenas a linguagem possui sentido? O sentido estará só presente na mensagem ou faz parte das pessoas, dos sujeitos? Por que quando se observa ou lê determinado texto os sentidos “biológicos” são convocados? Para Berlo



a tese é de que os sentidos não estão nas mensagens, de que o significado não é coisa que se possa descobrir, de que os dicionários não proporcionam sentidos e não podem mesmo fazê-lo. Alegar-se-à que as significações estão nas pessoas, que os sentidos são respostas encobertas contidas no organismo humano. Os sentidos são aprendidos (BERLO: 1999, p. 184)

Se o sentido não está na mensagem é preciso que aconteça essa similaridade de significações para que a comunicação possa ser eficaz. No entanto, não são os sentidos que são transmitidos ao escrever um texto jornalístico ou ao publicar uma fotografia em jornal, os sentidos são dos enunciatários, daqueles que recebem as mensagens, é neles que o sentido se manifesta. O enunciador supõe que tal mensagem irá despertar sentidos, mas ele nunca oferece o sentido puro. Os sentidos são as interpretações feitas tanto pela fonte como pelo receptor e que se dão internamente, sendo que a comunicação atinge resultados quando o receptor ou enunciatário dá sentido à mensagem que recebe, de forma que este sentido seja similar ao pretendido pela fonte ou enunciador.

Em se tratando de textos jornalísticos é isso que o repórter faz cotidianamente, codifica mensagens a fim de despertar determinados sentidos em quem lê tal texto. Nunca se sabe, no entanto, se o sentido desejado foi despertado, pois a interpretação é pessoal e não pode ser dada completamente. O texto oferece algumas marcas, alguns resquícios do sentido, mas é o leitor que terá de construir o seu próprio trajeto de sentidos. É importante lembrar que o sentido nunca é dado, ele é construído pelos sujeitos envolvidos no processo comunicativo. Neste aspecto, o corpo merece destaque, pois é a partir dos órgãos perceptivos que se poderá construir o sentido. Conforme Eric Landowski (1996), o cognitivo é da alma.

ao “corpo” (sentidos) pertence o domínio do todo –mas só o domínio – do sensitivo, enquanto “à alma” (à parte do sujeito funcionando supostamente “além dos sentidos”, qualquer que seja o nome que se escolha para chamá-la”) – e só a ela – cabe mexer com o domínio do cognitivo. (...) Das simples sensações passa-se então ao nível da percepção. (LANDOWSKI:1996, p.31-32)

Na verdade, ao ver uma fotografia publicada em jornal, por exemplo, na maioria das vezes há pessoas presentes, estejam elas bem ou mal focalizadas. As pessoas revelam o seu sentir e assim permitem que o leitor desta fotografia retome o sentido da pessoa fotografada e acrescente os seus sentidos. É como se o leitor sentisse o outro, se comovesse com a destruição de um furacão, sentisse a dor de perder um parente, percebesse o gosto da vitória de uma prova de fórmula-1, ou ainda, experimentasse o gosto de ser o primeiro colocado na tabela de jogos do campeonato brasileiro. O sentido



mesmo não sendo fornecido é retomado e ampliado, visto que a fotografia permite uma co-presença, faz com que o leitor do texto, e portanto sujeito, participe, vivencie a experiência, não apenas como uma presença “técnica”, mas uma presença de quem faz parte da imagem que olha. Eric Landowski afirma que a estesia¹ “alicerça a possibilidade de uma experiência da ordem da co-presença, já quase intersomática, embora, no caso, seja somente pela mediação de uma pura simulação pictórica” (p.35). Sendo assim, o corpo todo se faz presente na leitura da fotografia e é esse envolvimento corporal que determina a apreensão do sentido. Estas noções ficarão mais claras, quando aplicadas no estudo de duas fotos jornalísticas.

3– Fotografias: dos elementos constitutivos à construção do sentido

A partir das noções apresentadas anteriormente de comunicação, enunciação e sentido, será possível analisar duas fotografias publicadas nas capas dos jornais El País e Jornal do Brasil, que abordam os atentados terroristas a Madrid. As edições são do dia 12 de março de 2004, ou seja, um dia depois do atentado. As fotos, como poderá ser visto em seguida, são “praticamente” as mesmas, da mesma agência de notícias, mas a leitura das imagens é completamente diferente. A análise será feita a partir das noções de semi-simbolismo, ou seja, das relações entre o plano da expressão e do conteúdo, pois conforme Floch (2001) é no plano do conteúdo que nasce a significação. O estudo das imagens será dividido em duas etapas: num primeiro momento será feita a descrição e depois as relações entre os elementos constitutivos da fotografia e os conceitos teóricos.

O jornal El País traz o título “ *Infierno terrorista em Madrid: 192 muertos y 1.400 heridos*” e a linha de apoio (ou linha fina) “*Interior investiga la pista de Al Qaeda sin descartar a ETA*”, sendo que tanto a manchete como a linha de apoio estão dispostas acima da fotografia, em letras pretas e com corpo grande. O título aponta para a dimensão do atentado terrorista com o número de mortos e a quantidade de feridos, situando o leitor da tragédia vivida em Madrid. Já a linha de apoio oferece a informação dos prováveis “culpados” e autores das atrocidades citadas na manchete. No entanto, por que o jornal optou por não usar nenhum lead e apenas cobrir grande parte da capa, cerca de ¾, com uma única imagem? Responda com os olhos.

Foto 01



Já a publicação Jornal do Brasil (JB) trouxe como manchete: “*Terror golpeia Madri*”. Na linha fina, acima do título, aparece a informação do número de mortos e feridos: *192 mortos e 1.400 feridos*. Os dois “textos” foram escritos em letras pretas e com corpo de tamanho grande, sendo que em uma coluna à direita foi colocado um lead a respeito do tema. No JB o espaço destinado ao atentado é de 50% da capa, ou seja, 2/4 da primeira página daquele dia. Sem que seja necessário um aprofundamento do olhar, comparando as capas das duas edições fica claro que se trata da mesma fotografia, na horizontal, mostrando os feridos na explosão do trem na capital espanhola. No entanto, não há nada mais, nada além disso? Qual o sentido ou os sentidos revelados, exigidos?

Foto 02



A análise semi-simbólica das duas imagens talvez possa contribuir na busca de tal resposta. Por meio do semi-simbolismo, ou seja, das relações entre o plano do conteúdo e da expressão é possível identificar categorias semânticas e topológicas nas fotos em estudo, propiciando uma análise mais aprofundada do que a mera descrição das imagens. A fotografia do atentado, utilizada em ambos os jornais fala por si só, sendo que qualquer tentativa de descrevê-la em sua plenitude seria algo enfadonho, diante da impossibilidade de descrição.

No plano do conteúdo podem ser identificadas as categorias semânticas **morte x vida, sofrimento x salvação, finitude x infinito e continuidade x interrupção**. Do ponto de vista do plano da expressão, partindo dos aspectos plásticos de disposição espacial tem-se uma divisão entre **próximo (1º plano) x distante (2º plano)**. Em primeiro plano estão alguns feridos e um pedaço de uma perna arrancada pela explosão, no canto esquerdo da imagem publicada no jornal El País. No segundo plano ou distante, mas não fora de foco, estão o trem e mais alguns feridos. No aspecto cromático é possível notar, ainda que sutilmente, um jogo de luzes em que do lado direito da imagem há uma menor incidência de luz, está mais escuro, tanto que os

destroços se confundem com as roupas de alguns sobreviventes. Já no lado esquerdo da imagem, principalmente ao fundo, percebe-se uma maior luminosidade, o que leva a pensar no infinito do céu que tenta surgir por detrás do trem.

Ainda na questão cromática, é possível notar uma forte presença das cores preto, branco e vermelho. O preto das roupas e dos destroços do trem, o vermelho da parte superior do trem e do sangue das vítimas e o branco novamente do trem e das pedras, cortadas pelos dormentes dos trilhos. Outra categoria do plano da expressão seria o **reto x transversal**. Os trilhos e a pintura do trem e os próprios vagões figurativizam o reto, já o transversal seriam as pessoas sobre os trilhos e as portas do trem cortando as linhas retas.

Contudo, é importante lembrar que a simples identificação de categorias dos elementos do plano do conteúdo e da expressão não constituem um sistema semi-simbólico, isso só acontece quando há imbricações entre os dois planos. E é exatamente isto que ocorre, por exemplo, com a categoria **vida x morte** do plano do conteúdo com a **categoria próximo (1º plano) e distante (2º plano)**. A vida está representada nos sobreviventes do atentado que esperam socorro, o que aparece já no primeiro plano, mas com maior ênfase conforme se afasta, se torna distante. A morte está figurativizada no primeiro plano, com a perna arrancada, o corpo despedaçado. O mesmo acontece com a categoria **continuidade x interrupção** do plano do conteúdo com a categoria da expressão **reto x transversal**. A continuidade está figurativizada pelos trilhos e pelo próprio trem, já a interrupção se dá na transversal, nos corpos e vítimas dispostos sobre os trilhos. São essas relações entre os dois planos, que atribuem um caráter semi-simbólico ao texto em análise, que é reforçado pela palavra.

Entretanto convém traçar algumas diferenças entre as imagens publicadas nos jornais, antes de iniciar a análise do texto verbal. Embora os dois jornais tenham utilizado a mesma imagem do atentado, no Jornal do Brasil a fotografia foi alterada por meio de um programa de computador, provavelmente, o photoshop, a fim de retirar o pedaço de perna que estava em primeiro plano, visando, supostamente, não chocar os leitores. As categorias do plano do conteúdo e da expressão se mantêm as mesmas, porém a leitura da imagem passa a ser diferente. No primeiro plano não se tem mais o fragmento humano, mas só os feridos, sendo que o trem passa a ganhar mais força, é como se os olhos se detivessem nos vagões retorcidos e não mais na parte amputada do corpo. Além disso, a foto recebeu mais contraste, mais brilho, o que modificou a sua “luminosidade”, embora isso não chegue a interferir nas cores.

3.1 – Títulos: arte da inclusão do leitor

A palavra desempenha um papel fundamental no jornalismo, pois mesmo que a imagem se constitua em um texto completo, a palavra pode complementá-la ou até mesmo explicar e reforçar aquilo que a imagem mostra. Na fotografia em estudo, publicada no jornal espanhol El País, o título está situado na parte superior da capa, na horizontal e em duas linhas. Logo abaixo do título está uma linha de apoio (ou linha fina) também disposta na horizontal, acompanhando toda a extensão da fotografia. Desta forma, é possível dizer que tanto o título como a linha de apoio formam uma linha imaginária paralela à fotografia. Porém, a primeira linha do título e a linha de apoio possuem a mesma extensão, o que pode ser visto como uma reprodução dos trilhos do trem pelo texto verbal. A segunda linha do título seria os dormentes do trilho. Isto pode ser comprovado ao fazer traços ligando a linha de cima com a linha de apoio.

Além disso, o corpo da letra do título é bem maior que o normal, talvez entre 48 e 50, mas o padrão do tipo foi mantido tanto na manchete como na linha de apoio. A legenda está no pé da fotografia com corpo pequeno, talvez de tamanho 12. Pelo texto verbal da capa do jornal El País percebe-se as oposições na forma de dispor, por exemplo, o título e a linha de apoio (maior x menor) ou entre o título e a legenda (superior x inferior), e estas oposições levam também à relações entre o plano do conteúdo e da expressão. A manchete, sem dúvida, disposta desta forma na página leva o leitor a ler o texto, tanto pelo tamanho do corpo como pelo fato de estar em bold, ou seja, a forma como o texto está plasticamente elaborado influencia a construção do sentido por parte do leitor.

O título escrito em preto também tem sua razão de ser, pois em casos especiais, em assuntos fora do comum, é normal os jornais adotarem uma outra cor de letra, às vezes vazada sobre a fotografia, tons de branco ou vermelho para chamar mais a atenção. O vermelho inclusive poderia ter relações com a palavra inferno, já que na cultura ocidental o vermelho lembra violência. No entanto, o El País preferiu manter a cor preta, pois também na cultura ocidental, conforme Luciano Guimarães (2000), é a cor que representa o luto, é a ausência de cor na verdade. Essa ausência de cor se encaixa perfeitamente, visto que o texto reitera o discurso da fotografia em que não há cores fortes, há a ausência da vida demonstrada pelo membro amputado pela explosão.

Neste aspecto, um elemento que chama a atenção é o nome do jornal El País num corpo bastante grande, maior até do que o utilizado na manchete da capa. Desta maneira, parece que o nome do jornal é parte do título, como se fosse dito: O país é (ou

está) o inferno, que é exatamente o que está representado na fotografia. A Espanha é que se transformou em um inferno com 192 mortos e 1.400 feridos. Além disso, a escolha de palavras constituídas em grande parte por letras não arredondadas como a vogal I e as consoantes T, F, D, M, H (maiúsculas), contribuem para a construção da idéia de que o atentado “feriu o país”, visto que as letras assim colocadas são pungentes, quase como estilhaços agudos. A pronúncia da palavra terrorista também, se for repetida e ritmada, pode remeter ao som do próprio trem.

Outro aspecto importante quanto à manchete é que não há verbos e uma das regras básicas para um “bom título” em jornalismo é que ele sempre seja uma ação. No caso do jornal El País o título é , por escolha editorial, uma afirmação. É uma constatação de que Madrid está um inferno, com o quadro de 192 mortos e 1.400 feridos. É um título criado para chamar a atenção, para mostrar pelos números o quanto a afirmação de que Madrid está um inferno é verdadeira, ainda mais que esta mesma constatação é feita pela fotografia, logo abaixo do título. É como se a manchete, a linha de apoio e a foto realmente estivessem dispostas a fim de corroborar uma com a outra. O leitor do El País com certeza se sentiu parte, presente naquele cenário de destruição, como se o título apenas confirmasse aquilo que seus olhos vislumbram.

O Jornal do Brasil, no entanto, adotou um título seguindo as normas dos manuais de redação, com a utilização de um verbo conjugado no presente: ***Terror golpeia Madri***. A linha de apoio colocada acima do título com o número de mortos e feridos serve como uma complementação do título, porém sem os efeitos conseguidos com a manchete do jornal espanhol de similaridade com os trilhos de um trem ou com o som do próprio meio de transporte. O título do JB também está na horizontal acompanhando a fotografia, escrito em preto e com um corpo grande, mas centralizado na página. A linha de apoio é que foi colocada acima do título em caixa alta e com um corpo “magro”, que não atrai de forma “agressiva” o olhar. Na verdade, o título do JB passa a impressão de um distanciamento, tanto do jornal que traz no título do Brasil, como dos leitores, que percebem pelo texto que o terror golpeou apenas Madrid.

3.2 – Uma fotografia, dois textos, dois sentidos

Depois de aprofundar o olhar sobre os aspectos da fotografia quanto aos elementos do plano da expressão e do conteúdo e das relações semi-simbólicas entre eles, a discussão a cerca do sentido parece ser indispensável. Talvez porque as duas capas dos jornais tragam a mesma fotografia, que na verdade passa a ser completamente

outra apenas com a retirada de um elemento e essa comparação leva a uma perturbação, a uma inquietação que não merece ser abandonada ou esquecida. Embora seja a mesma fotografia sobre o atentado em Madrid, a forma como o texto foi apresentado tanto o verbal como o não-verbal faz com que se tenha duas leituras, duas reações completamente distintas. A capa do jornal El Pais propicia uma sensação de que o leitor também está vivendo um inferno. Não é só Madrid que sofreu um atentado terrorista, é o leitor que presenciou, que experimentou na própria pele a sensação de ter um membro amputado, ainda que seja por meio de sua visão.

Ao expor as vítimas do atentado, os corpos pelo chão e os destroços do trem se está propiciando que os leitores tenham a exata dimensão do ataque, mesmo aqueles que estão em outros países ou cidades distantes de Madrid. O fotógrafo se coloca como um dos sobreviventes e assim faz com que a lente da câmera se transforme nos olhos do leitor. O enunciador, no caso o fotógrafo, permite que o enunciatário se torne sujeito ativo, não passivo, não aquele que apenas recebe a informação. Por esta fotografia fica claro que não é só o fotógrafo que está diante do trem destruído, é a sociedade que ao ver a capa do El Pais se sente ferida, como se aqueles 1.400 feridos fossem muito mais. Não é a simples presença técnica, é a presença de quem vê o cenário da dor, de quem é convocado pelo enunciador a fazer parte da cena. Se o sentido não é dado, fornecido completamente pelo enunciador, é fácil perceber por meio da capa em estudo de que o sentido é construído pelo leitor, se manifesta no enunciatário, que claro recebe as “indicações” do sentido pretendido pelo enunciador.

Essa comoção é a convocação dos sentidos “biológicos” do leitor que atribuem sentido ao texto. Não se sai impune depois de ler um texto como a capa do jornal El Pais. É impossível não sentir repulsa, raiva, tristeza, medo. A indiferença, neste caso, não é cabível porque são os instintos humanos que são chamados, é a sobrevivência que fala mais alto. Quando se olha para a fotografia publicada no jornal espanhol o olho pára, inevitavelmente, na perna amputada. Para Roland Barthes (1984), esse seria o *punctum*, um detalhe na cena da qual não se pode escapar, que prende o olhar. Nascimento (2003), em estudo sobre uma fotografia da Folha de São Paulo, coloca com propriedade o fato de que “ *o não dito pela matéria, nos faz vivenciar quando nos coloca em presença naquele buraco do lado de lá, no lugar da vítima*” (p.78). A foto do El Pais faz isso, coloca o leitor no lugar da vítima, instala a presença no momento, uma “*presença na ausência*”. No que tange aos eixos da comunicação e da produção parece haver uma fusão deles ou um momento de convergência, visto que o enunciatário que recebeu o enunciado pronto, tornou-se sujeito atuante em função de reconstituir a



enunciação e de estar presente na imagem, escolhendo e atribuindo sentidos. Ana Cláudia de Oliveira (1995), reportando-se a Greimas, destaca que as etapas estéticas levam o leitor a analisar na obra as suas estruturas e desencadear o sentir.

A capa da edição do Jornal do Brasil que traz a fotografia do atentado alterada, ou seja, sem o membro amputado pela explosão, proporciona uma leitura completamente oposta. Ao invés de fazer com que o enunciatário se sinta presente na cena, faz com que ele se distancie, tanto pelo título como pela própria imagem. Ao deixar claro que o atentado foi em Madrid e apenas lá, a fotografia se confunde com as outras, não há um elemento que “salte” aos olhos, que convoque o leitor a fazer parte. Sem o *punctum*, como diria Barthes, os olhos percorrem a cena se detendo não nas vítimas, mas, sim, nos vagões do trem retorcidos pela explosão. É o ser “inanimado” que chama mais a atenção do que as pessoas e os sentidos “biológicos” não são incitados, visto que a cena não parece ferir, é uma fotografia documental, para “provar” que aquele fato “realmente” ocorreu, mas não obtém o efeito de comover.

Ao trabalhar com contrastes, clareando a fotografia, a imagem também perdeu um pouco do seu vigor, da violência do vermelho do sangue, ficou mais pálida como se as pedras do chão tivessem mais valor do que, no momento, realmente tinham. Além disso, o olhar do leitor não é o olhar do fotógrafo. Embora a imagem seja vista por meio da lente da câmera é como se não fosse possível estar ali, presente. Isso é reiterado pela própria manchete que deixa claro que o terror golpeia Madri, e como o público alvo do Jornal do Brasil não é espanhol, logo não se sente golpeado, afetado, tocado. O sentido construído pelo enunciatário nesse caso é de um atentado terrível, com 192 mortes e 1.400 feridos, vira-se a página em busca de algo que possa, de forma eficaz, mexer com os sentidos, exigir a estesia.

Outro ponto a considerar sobre a capa do Jornal do Brasil é que a fotografia está cercada por um fio grosso, preto, como uma espécie de moldura para a cena. Essa moldura também afasta o leitor, pois é possível fazer relações com alguns quadros da arte pictórica, onde a moldura delimita o espaço do que é “pintado” e do que existe. Assim, ao olhar a fotografia cercada é como se o jornal estivesse afirmando que aquilo é para ser contemplado e só. É para entender o enunciado e só, não tentar ser sujeito.

4 – Considerações Finais

É a partir da retomada da enunciação, que é um eterno presente, é que é possível construir o sentido. O sentido nunca é dado plenamente, ele é sempre da ordem da



construção, da criação do enunciatário. Quando uma fotografia ou um texto verbal desperta certa emoção no leitor, causam uma sensação no corpo, proporcionam uma experiência “real”, se está sentindo o sentido. É o que acontece quando uma fotografia de jornal, como a apresentada ao longo deste estudo, convida o leitor a fazer parte, mexem com emoções, desencadeiam reações nos sentidos “biológicos”, afinal algumas imagens possuem a estranha capacidade de causar uma reação no e pelo corpo do leitor.

No entanto, a forma como o texto é apresentado ao leitor determina em grande parte sua reação. O texto em si não diz como se deve sentir, mas permite ou não sentir. Uma mesma fotografia se alterada em apenas um elemento pode perder completamente seu sentido ou adquirir outro, visto que é a soma dos planos do conteúdo e da expressão que garante a poeticidade da cena e, logo, a comoção em quem a vê. No caso dos jornais *El País* e *Jornal do Brasil*, que utilizaram a mesma fotografia nas capas de suas edições de março de 2004, os efeitos obtidos são completamente distintos. A publicação espanhola trouxe na primeira página uma manchete sem verbo, uma constatação do inferno representado na fotografia. Um pedaço de uma perna arrancada por uma explosão de bomba salta aos olhos, grita para o leitor e acaba lhe ferindo. É como se aquele pedaço de corpo humano fosse o do próprio leitor, é ele quem se sente afetado, amputado, mesmo que a dor física sequer lhe passe pela cabeça. A dor de ver, de pertencer a uma imagem atinge a sua concepção de vida, e por instantes é como se os olhos do fotógrafo, a lente da câmera, fossem os próprios olhos de mais uma das vítimas.

Neste caso o que acontece é uma co-presença, ou como diria Nascimento, uma presença que se dá na ausência. É impossível escapar dessa sensação de pertencimento que a imagem exposta na capa do *El País* proporciona. Já o *Jornal do Brasil* optou, deduz-se, por uma capa menos agressiva ao leitor, visto que é prática comum no jornalismo impresso evitar a utilização de imagens em que aparecem partes de corpos humanos, suicídios ou cenas muito chocantes a fim de não “sensacionalizar” a edição. Além disso, é também comum que o discurso jornalístico assuma a posição de ser o discurso que o leitor deseja, pois os repórteres e editores são os “representantes” do público. Se esta concepção se constitui em um engano não cabe aqui discutir, o que importa é constatar que a alteração da fotografia, com a retirada do elemento mais forte e significativo, transformou totalmente a leitura do texto. Sem entrar no debate ético a respeito da alteração de imagens, fica claro pelo exposto anteriormente que a capa do *Jornal do Brasil*, ao contrário do *El País*, proporciona ao leitor uma sensação de distanciamento. Isso pode ser percebido pelo próprio título, no qual foi empregado um



verbo que atribui ao texto verbal uma idéia de passado, de que o terror “golpeou” Madri, mesmo que na manchete o verbo esteja conjugado no presente. A exclusão do leitor brasileiro, provocada pela escolha do verbo e pela construção verbal da manchete, é reiterada pela fotografia, uma vez que a imagem sem o membro amputado não desperta o sentimento de pertencimento.

Na fotografia apresentada na capa do Jornal do Brasil o que salta aos olhos é o trem destruído, não são as pessoas. O sentido atribuído pelo enunciatório não é o de uma co-presença, a dor do atentado não é sentida na “pele” do leitor, porque a imagem fornece uma simples constatação do que ocorreu, com cores mais pálidas, como um documento de que aquele texto jornalístico é, ou aparenta ser, “verdadeiro”. As lentes da câmera fotográfica ainda se constituem nos olhos do leitor, mas não mais como uma presença na ausência, mas sim como uma visão de algo que preocupa, que tem sentido, mas que não mexe com os sentidos do corpo, não trabalha com a estesia, somente com a estética. Enfim, a mesma imagem pode ser lida de muitas formas, a mesma imagem pode se transformar em dois textos que se relacionam no assunto, mas que não dizem o mesmo. Uma fotografia idêntica utilizada em veículos de comunicação diferentes pode causar reações opostas ou, simplesmente, não causar reação alguma e passar despercebida.

BIBLIOGRAFIA

BARROS, Diana. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 1990. (p 85-90)

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERLO. David K. *O processo da comunicação: Introdução à Teoria e à Prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FLOCH, Jean Marie. *Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

GREIMAS, A J/**COURTÉS**, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979. (p. 66-68 e 235)

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



LANDOWSKI, Eric. *Flagrantes delitos e retratos*. In: Galáxia Nº 8. São Paulo:....., 2004

LANDOWSKI, Eric & OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: EDUC,1995.

_____. *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/UAP, 1999. (p 269-278)

LIMA, Luiz Costa (org) *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MATTELART, Armand & Michèle. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 1999. (p.57-91)

NASCIMENTO, Geraldo Carlos. *A comunicação nas ciências da linguagem*. IN: Significação - Revista Brasileira de Semiótica, nº 17. São Paulo: Annablume, 2002

_____. *Presença de uma ausência: leitura de uma foto jornalística*. IN: Significação – Revista Brasileira de Semiótica, nº 20. São Paulo: Annablume, 2003.

SILVA, Ignacio Assis (org). *Corpo e sentido: a escuta do sensível*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996. (p. 21-65)

Outras Referências

- Jornal do Brasil de 12 de março de 2004
- Jornal El Pais de 12 de março de 2004
- Fragmentos das músicas: *Esportes Radicais* dos Engenheiros do Havaí, *Ao fim de tudo* da banda Cidadão Quem, *Meu mundo e nada mais* de Guilherme Arantes, *Nalgum Lugar* de Zeca Baleiro e *Azul da Cor do Mar* de Tim Maia.

¹ Estesia, conforme Ana Cláudia de Oliveira, é a “percepção dos sentidos, do mundo exterior, faculdade que possibilita a experiência do prazer (ou do seu contrário) assim como de todas as paixões” (1995:p.231)