

A LINGUAGEM VERBO-VISUAL NA CONSTITUIÇÃO DE SENTIDO EM CAPAS DA REVISTA VEJA

Miriam Bauab PUZZO
Universidade de Taubaté (UNITAU)
puzzo@uol.com.br

RESUMO: A proposta deste artigo é discutir a importância da linguagem verbovisual de capas de revista, consideradas enunciados concretos na perspectiva da análise dialógica da linguagem de acordo com Bakhtin e o Círculo. Para cumprir tal proposta, foram selecionadas duas capas da revista Veja, veiculadas no período da eleição para presidente, em outubro e novembro de 2010. O objetivo foi fazer uma leitura contrastiva entre as duas capas, observando as relações entre a equipe editorial, o leitor presumido e o momento sócio-histórico de natureza política.

PALAVRAS-CHAVE: leitura; linguagem verbovisual; gêneros discursivos; tom avaliativo; ideologia.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to discuss the importance of verbo-visual language of magazine covers, considered as concrete utterances under the perspective of the dialogic language analysis according to Bakhtin and his Circle. In order to accomplish this proposal, two covers of Veja magazine were selected, issued during the Brazilian presidential election period, on october and november, 2010. The aim was to carry out a contrastive reading between these covers, observing the relationships between the editorial team, the expected reader, and the socio-historic moment with regard to politics.

KEYWORDS: reading; verbo-visual language; discursive genres; evaluative tone; ideology.

Introdução

Os meios de comunicação tornaram-se, nos dias atuais, veículos cada vez mais subjetivos de apreensão e transmissão dos fatos. As informações associadas a imagens deixam significados implícitos nem sempre perceptíveis numa leitura rápida. Isso porque a exposição dessas imagens tanto em bancas de jornal como nos meios televisivos forma a opinião do leitor antes mesmo que ele possa ter acesso aos dados da informação. Portanto, há uma avaliação prévia induzida por tais meios em função dos valores ideológicos que os constituem.

Sob esse aspecto, a primeira página dos jornais e as capas de revista desempenham papel decisivo na avaliação antecipada das ocorrências factuais do contexto imediato, como afirma Brait (1996). Por isso, desenredar as malhas que entretecem esses enunciados verbovisuais pode facilitar o trabalho de leitura crítico-reflexiva em atividades didáticas.

Sendo assim, a proposta deste estudo é propiciar uma leitura da linguagem verbovisual de capas de revista, considerando-as enunciados concretos na perspectiva bakhtiniana, seguindo a teoria dos gêneros discursivos discutida na obra *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2003).

Para cumprir essa tarefa, são considerados os elementos constitutivos do gênero: tema, forma composicional e estilo, procurando perceber como neles ressoam as vozes dos enunciadores e do leitor presumido, fazendo emergir o tom valorativo da empresa de comunicação a respeito dos fatos anunciados. Também são destacados em sua forma composicional os elementos sógnicos de natureza semiótica que constituem a linguagem verbovisual, tais como: as cores, a diagramação, os tipos de letras e sua dimensão, assim como as imagens fotográficas e sua deformação. Para cumprir a proposta analítica foram selecionadas duas capas da revista *Veja*: a primeira, edição 2.186, de 12 de outubro de 2010, corresponde ao momento da disputa mais acirrada para o segundo turno; e a segunda, edição extra 2.189, de novembro de 2010, representa a consagração de Dilma como a nova presidente do Brasil, em substituição a Lula.

Parte-se, portanto, do referencial teórico que sustenta a análise e, a seguir, aplica-se a teoria ao objeto de investigação. Pretende-se com esse trabalho contribuir para uma forma de leitura mais crítica, que possa servir de referência para aplicação em sala de aula.

1. Referencial teórico

A contribuição de Bakhtin e do Círculo para os estudos da linguagem e da comunicação em geral foi decisiva. Apesar de iniciar a discussão sobre esse tema nos anos 1920, as reflexões suscitadas por esse grupo de pensadores continuam pertinentes na atualidade. Refletindo a princípio sobre os valores éticos e estéticos dos atos humanos, o texto "Para uma filosofia do ato", escrito por Bakhtin em 1924 e só agora traduzido para o português, demonstra a preocupação que norteia o Círculo. Para Bakhtin, o ser humano deve ser responsável pelos seus atos comunicativos, respondendo integralmente aos enunciados que os precedem e propondo respostas aos que os seguem. Essa reflexão de natureza filosófica encontra-se inserida na teoria dos gêneros discursivos, elaborada em momento posterior, quando Bakhtin afirma que todo enunciado expressa um tom valorativo em função da visão de mundo do enunciador e do momento sócio-histórico da enunciação. Tal afirmativa, também está intimamente ligada ao conceito de signo que nunca é neutro, como discute Bakhtin/Volochínov (2006) em *Marxismo e filosofia da linguagem*, obra publicada em 1929, cuja autoria é discutida, mas seu teor identifica o pensamento do Círculo. Entendida a palavra como a expressão dos valores de quem a enuncia numa determinada situação histórica, o conjunto de palavras que compõe a unidade enunciativa de um gênero discursivo, naturalmente, expressa um modo de responder aos fatos do mundo real.

Como afirma o autor ao discorrer sobre o poema, entendendo-o como uma representação do modo de sentir e de conceber o mundo, o artista expressa sua visão valorativa da vida e do mundo que o cerca. Tal concepção aplica-se também a outras formas de produção enunciativa, pois as palavras não são neutras e ao enunciá-las o autor expressa um modo de ver o mundo. Para o autor, a reação afetiva diante de um objeto e de sua imagem está sempre comprometida pela forma de percepção do objeto pelo sujeito contemplador, por isso, o objeto nunca aparece dado em sua objetividade completa. Isso quer dizer que ao mencionar um objeto e começar a falar sobre ele, o sujeito se apropria desse objeto e toma em relação a ele uma posição valorativa, uma orientação axiológica. Assim, um objeto nunca é apreendido em sua realidade bruta, mas vem impregnado de uma visão particular com um tom emotivo e avaliativo (BAJTIN, 1997: 100).

Esse modo de entender a linguagem, considerando os signos em sua natureza valorativa, ainda que o enunciador não tenha consciência desse fato, é discutido por Bakhtin/Volochínov (2006). Além disso, o modo de organizar o enunciado na sua materialidade também expressa o tom valorativo do enunciador, como afirma Bakhtin (2004) ao discutir a questão do estilo em relação às regras instituídas pela gramática, nas

anotações de aula publicadas sob o título "Dialogic origin and dialogic pedagogy of grammar". Ainda, no mesmo texto em que trata da linguagem poética, Bakhtin (2002) afirma que os elementos concretos, tais como as imagens, o ritmo, a entonação só podem ser subtraídos do discurso e do seu conjunto artístico de forma abstrata e artificial, pois integram uma unidade, interpenetrando-se e condicionando-se mutuamente (BAJTIN, 1997).

Apesar de estarem distantes da elaboração poética do texto, as capas, de certo modo, também deixam entrever a natureza valorativa e axiológica do enunciador, desde que representam um modo de ver o mundo e o interpretam sob a ótica da ideologia de uma equipe em sintonia com os valores da empresa de comunicação. Sendo assim, as capas de revista, apesar de serem elaboradas por uma equipe de jornalistas, são organizadas em torno de um tema, em cuja materialidade expressiva deixa entrever implícitos os valores, a visão de mundo e a ideologia de que a equipe comunga em sintonia com a empresa de comunicação que representa. Como os signos não são neutros, expressam os valores de uma dada comunidade, como afirma Bakhtin/Volochínov (2006: 38): "Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele". Assim, a organização das capas constituídas por signos verbovisuais expressa ou reforça os enunciados verbais das manchetes. Por isso, apesar de um enunciado composto de modo fragmentado por manchetes e imagens, as capas apresentam uma unidade enunciativa concreta, organizada por um tema. É este que gerencia a edição e a seleção das reportagens e dos textos que a integram. Como se sabe, uma revista é organizada em função dos fatos imediatos de maior destaque. Sendo assim, as capas são elaboradas em torno da manchete principal articulada à imagem, em função das quais o conjunto é elaborado.

Nada é aleatório para essa organização interna significativa. Cada edição tem uma característica diferente da anterior, em virtude dos assuntos pautados no momento que, pressupõe-se, sejam de interesse coletivo, ou até mesmo de interesse da empresa. Além disso, nas capas destacam-se o nome da revista, o número da edição, a data de publicação, a logomarca da empresa que edita a revista, situados em lugares estratégicos e bem visíveis.

Assim, o conteúdo temático, extraído dos assuntos em pauta no momento, a forma de composição e o tratamento estético representam o gênero capa de revista informativa, tanto da *Veja* como de suas concorrentes *Época* e *Isto é*. Como gênero, tais capas têm, portanto, um modelo mais ou menos estável que permite o seu reconhecimento imediato como capa de revista informativa. Ao mesmo tempo, conforme

a caracterização genérica conceituada por Bakhtin, cada revista apresenta um estilo individual que a torna reconhecida pelo nome que ostenta como assinatura, neste caso, o da revista *Veja*.

Como as capas representam a embalagem das notícias e disputam o espaço nas bancas de jornal com outras da mesma natureza, seu efeito persuasivo decorre da convergência do tratamento estético da linguagem verbal articulada à visual. Nessa permeabilidade discursiva, é preciso ressaltar ainda que a escolha dos fatos a serem noticiados se deve não só à importância que assumem num determinado contexto, mas também ao interesse da empresa em divulgá-los, expressando indiretamente sua ideologia. Como consequência, a organização prévia das capas a partir das pautas obedece a um processo bastante refinado de produção e, apesar de apresentarem os fatos reais, constantes das revistas, deles se distanciam pela articulação de procedimentos estéticos verbovisuais. Desse modo, percebe-se nesse enunciado concreto o tom valorativo/avaliativo dos fatos de acordo com a perspectiva da equipe de produção afinada com a ideologia da empresa. Também responde à expectativa de leitores presumidos, assinantes da revista, constituídos por profissionais liberais e assalariados da classe média em sua maioria. *Veja* é a de maior tiragem no país.¹

Ainda que grande parte do público leitor não tenha acesso às reportagens anunciadas nas revistas de modo integral, a simples exposição imagética dessas páginas transmite algumas informações e colabora para a interpretação dos fatos do contexto imediato anunciados nesse espaço. Um dos componentes de maior impacto são as fotos de personagens públicas do cenário político e cultural, cujas imagens, estampadas nessas capas, exercem força persuasiva, já que uma das potencialidades dos retratos é constituir-se como representação da realidade (DONDIS, 2003: 215). Contudo, o que elas expressam depende de vários fatores, entre eles o enfoque com que a imagem é capturada, seu enquadramento e disposição na página, além da articulação com outros signos não verbais, importantes na constituição dos enunciados, como afirma Bakhtin.

Vários autores têm tratado da questão fotográfica, tanto Sontag (2004) quanto Barthes (2006) insistem na concepção de que a fotografia, apesar de toda a semelhança mantida com a realidade, é sempre representação. É uma segunda linguagem que depende da perspectiva adotada pelo fotógrafo e de sua proposta fotográfica. Kossoy (2002) analisa a fotografia como documento, como testemunho de uma dada época, mas sempre interpretativa em relação ao fato registrado. Nesse aspecto, é um referencial para esclarecer o passado,

¹ A informação mais precisa em números é a tiragem de 1.235.390 exemplares semanais, índice fornecido pela própria revista *Veja*, 6 jun. 2007.

contudo, por ser uma imagem estática, cabe ao intérprete desconstruir as ideologias que perpassam as imagens captadas da realidade, de acordo com a visão de mundo e as intenções do fotógrafo. Para esse pesquisador, é preciso observar a realidade interior das representações fotográficas, os significados implícitos que estão nelas condensados, bem como as finalidades com que foram captadas. A fotografia está situada em determinado espaço e tempo, por isso traz as marcas desse contexto. Segundo Kossoy (2002), para obter seu potencial informativo, é preciso reestabelecer os laços com o contexto em que a fotografia foi produzida, recuperando os fragmentos na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos sociais, políticos, econômicos, religiosos, culturais. Assim, é preciso desmontar os elementos que a constituem no processo criativo, que nada tem de inocente. Entretanto, a leitura desses elementos também está condicionada pela visão de mundo do leitor, do espaço social em que se encontra situado, em que pesem os artifícios de elaboração do enunciador.

A imagem fotográfica sofre um trabalho de criação/construção que passa por intervenções químicas ou mesmo eletrônicas. Na atualidade, as fotos podem sofrer a intervenção do *Photoshop*, um recurso que permite a alteração da imagem fotografada, introduzido como recurso na revista *Veja* no início dos anos 1990. Se a fotografia em si, como discute Kossoy (2002), já é uma segunda realidade, a sua alteração representa a deformação do real, de acordo com a perspectiva do fotógrafo ou do artista plástico que interfere na imagem fotografada. Portanto, nas capas das revistas informativas, as fotos que as ilustram têm o duplo poder de apresentar e de deformar a realidade, segundo interesses mercadológicos ou ideológicos, de acordo com o momento e o objeto fotografado. Como assegura o autor, o assunto que a fotografia registra é um novo real, interpretado, idealizado e, conseqüentemente, ideologizado pelo fotógrafo. A sua inserção em capas de revista informativa sofre um trabalho de produção técnico/artístico que objetiva transmitir uma informação interessada, por isso, enredada numa trama discursiva ideológica.

Pela predominância da linguagem verbovisual, cujos elementos concorrem na constituição de sentido, nem sempre perceptíveis à primeira vista, pode-se concluir que as capas comunicam muito mais do que se supõe e acabam criando uma rede intrincada de sentidos possíveis.

As capas assim enunciadas mantêm um diálogo tenso entre empresa e público, porque no fio desse discurso se cruzam interesses conflitantes nem sempre possíveis de ser conciliados. O da empresa ao impor sua imagem interpretativa que se propõe isenta, a dos leitores que buscam a informação exata (utópica) e o próprio fato.

Sob esse aspecto, as capas se prestam a diálogos vários, não só entre enunciador(es) e leitor(es), mas também com o contexto social, mantendo uma relação tensa entre a equipe produtora/empresa, a informação e o público, possibilitando o entrecruzamento de vozes de instâncias diferentes.

2. Metodologia

Os exemplares selecionados foram escolhidos por representarem dois momentos significativos referentes às eleições de 2010, cuja candidata Dilma Rousseff, eleita no segundo turno, representou um fato inusitado: ser mulher e não ter um lastro político. A primeira capa selecionada de *Veja*, da edição 2.186, de 12 de outubro de 2010, corresponde ao momento da disputa mais acirrada para o segundo turno; e a segunda, da edição extra 2.189, de novembro de 2010, representa a consagração de Dilma como a nova presidente do Brasil, em substituição a Lula. A primeira capa é analisada a seguir, depois a segunda, e, então, serão feitas considerações comparativas, estabelecendo relações com o contexto e com os interesses políticos da empresa responsável pela publicação da revista.

Para a análise são considerados os elementos constitutivos dos gêneros discursivos, como estabelece Bakhtin (2003): tema, forma composicional e estilo – genérico e individual –, além de outros componentes, como o tom valorativo do(s) enunciador(es).



3. Análise

A capa dessa edição de *Veja*, de outubro de 2010, logo após o primeiro turno das eleições presidenciais, traz a foto duplicada da candidata Dilma Rousseff, uma das vencedoras dessa etapa eleitoral. Contrariamente às edições rotineiras da revista, essa capa apresenta-se dividida ao meio nas cores branca e vermelha, e com as imagens em espelho, portanto, em posições invertidas, inclusive com a assinatura e as referências que constituem o gênero capa de revista, tais como a data, a edição, o número e o logotipo da revista, também invertidas. Tal forma composicional não é comum nas capas da *Veja*, que, normalmente, apresentam uma foto centralizada. Nesse caso a duplicação da imagem em forma invertida, dividindo a capa ao meio, está sintonizada com o tema que a organiza.

As duas fotos que representam a parte superior do corpo de Dilma ocupam os extremos laterais da página. Na metade superior encontra-se a imagem perfilada em tom escuro sobre fundo branco à esquerda da página, e na altura dos lábios um trecho em discurso direto entre aspas, como se a candidata estivesse emitindo aquela frase naquele momento: "Eu, pessoalmente, sou contra. Não acredito que haja uma mulher que não considere o aborto uma violência" e logo abaixo dos dizeres: **Dilma Rousseff**, em 29 de setembro de 2010. A foto sobre fundo branco destaca de forma nítida os traços do rosto, olhos, nariz, boca, orelha com brinco. A assinatura da revista nessa parte está preenchida pela cor vermelha, com contorno branco, ganhando por isso realce, assim como toda a parte textual, tanto do trecho entre aspas como as informações referentes à revista, que se encontram grafadas na cor preta.

Na parte inferior da página, sobre o fundo vermelho, destaca-se o perfil de Dilma em posição inversa e logo ao lado de seus lábios a frase entre aspas: "Acho que tem de haver a descriminalização do aborto. Acho um absurdo que não haja" e logo abaixo: **Dilma Rousseff**, em 4 de outubro de 2007, (o destaque do nome está na cor branca que ressalta do vermelho de fundo). Esta metade da página parece um negativo da de cima. A foto invertida aparece encoberta pela sombra vermelha, deixando os mesmos traços mais apagados. Também a assinatura está preenchida pelo fundo vermelho que tingem essa metade, tornando-se visível pelo contorno em branco que preenche todas as letras do texto entre aspas, bem como as informações genéricas da capa.

Esse paralelismo invertido no trabalho artístico da capa é significativo, porque as posições que as imagens ocupam no espaço da página são estratégicas e propõem um modo de interpretá-la, como afirma Dondis (2003). Assim a imagem em espelho está relacionada com a mudança de discurso da candidata petista ao governo,

principalmente, no que tange ao tema polêmico do aborto, tomado como referência pelo impacto que provoca no público. Além disso, a imagem perfilada e não diretamente voltada para o leitor não inspira confiança. Como os estudos sobre foto apontam, quando o sujeito é fotografado de frente, sua imagem parecerá demasiado estática e formal, como nas fotos de documentos, mas se os ombros estão de lado em relação à câmera, a imagem transmite a sensação de desequilíbrio (FREEMAN, 2005), perdendo, portanto, a rigidez da forma. Também se o olhar do fotografado está diretamente voltado para o leitor, cria certa cumplicidade e cria laços confiáveis. Nesse caso, as fotos de Dilma, direcionadas para o lado, sugerem dissimulação. Não encaram o leitor de modo direto.

A capa mantém relações intrínsecas com a reportagem interna, em que a mesma dualidade é explorada. Com o título ANTES/DEPOIS disposto de modo paralelo em duas páginas internas da revista, existe a mesma proposta de confrontar as posições antagônicas da candidata. O tema do aborto é tratado em vários níveis desde a opinião de personalidades representativas de comunidades religiosas até médicos e juristas estabelecendo uma discussão a respeito da vida. Na última seção que complementa a reportagem, o título em letras garrafais "VOLTAMOS À PERGUNTA: QUANDO COMEÇA A VIDA?", põe em evidência a pertinência ou não da liberalização do aborto. A imagem de um feto, servindo de ilustração na cor vermelha chama a atenção, motivando sentimentos de proteção e de emoção. A condução da reportagem põe em xeque a transparência a respeito de posicionamentos políticos da candidata de Lula. Num tópico que apresenta vários desdobramentos, "Os ditos e desditos de Dilma", há várias afirmações pinçadas em momentos diferentes sobre outros assuntos, como MST, liberdade de imprensa, meio ambiente, política monetária, procurando com essa tática desestabilizar sua posição como candidata, enfraquecendo seu discurso.

Na esteira do tema do aborto, a reportagem explora também temas polêmicos a respeito de outros assuntos, mostrando uma posição nem sempre transparente. Um dos fragmentos da reportagem que serve de conclusão é colocado em destaque no formato de olho: "A tentativa de negar seu apoio à descriminalização do aborto embaraça Dilma Rousseff e evoca outra questão: quais são, afinal, as suas reais convicções?".

Por isso, além das informações contextualizadas, a revista explora aspectos mais contundentes, que dizem respeito ao tratamento das imagens, principalmente a da capa. Nela, a proposta temática não se reduz a manchetes informativas, mas traz, também, um julgamento de valor antecipado que implicitamente se impõe ao leitor, conduzindo-o a atitudes responsivas afinadas com o tom da reportagem interna.

A preferência pelo candidato de oposição, embora não mencionada, fica implícita pelo enfoque que é dado à candidata do governo, acentuando traços negativos de modo enfático.

Desse modo, a capa antecipa o tom da reportagem reforçando-a. A contraposição entre as cores branca e vermelha que servem de fundo à organização do enunciado de capa, não é aleatória. A questão das cores e de sua simbologia está estreitamente associada ao enunciado em que elas estão presentes. Como afirma Guimarães (2004), o significado e a importância das cores estão relacionados à situação e à intenção de comunicação, por isso, não há um significado rígido para elas, pois uma mesma cor pode ser associada a vários significados. Nesse caso, a cor vermelha adquire muitas conotações. Em primeiro lugar, é a cor de orientação da esquerda comunista, movimento em que Dilma atuou na época da Ditadura Militar, também indica perigo, atenção, como nos sinais de trânsito, também é a cor de preferência da indumentária de Dilma. Por ser um momento de definição para o país que vai escolher seu governante, tal cor é sugestiva, tendo em vista o tom que predomina no enunciado.

Além disso, o destaque em negrito e seu equivalente em branco, no nome de Dilma Rousseff, tem uma função específica de realce. Nos estudos recentes sobre os sinais gráficos na escrita, o sublinhado e o negrito são considerados sinais de pontuação que indicam um modo de ler o texto. Dahlet (2006) entende esses sinais como traços significantes na composição do texto escrito. De acordo com a pesquisadora, o sublinhado que, durante muito tempo, foi empregado para indicar referência, numa função secundária, em relação a outros sinais gráficos tratados pela gramática, é considerado hoje sinal de pontuação.

Na perspectiva de Dahlet (2006), o sublinhado, o itálico e o negrito são notações gráficas que contribuem na constituição de sentido do texto. De acordo com o levantamento efetuado em sua pesquisa, o sublinhado, mais utilizado atualmente nos textos manuscritos, equipara-se ao itálico, seu substituto em textos digitalizados. Como a autora considera tais sinais equivalentes, o que afirma sobre o itálico pode ser transposto para o negrito:

Há algumas décadas, o itálico foi empregado para destacar e, nesse sentido, esse sinal traz para si o peso informativo. Mas o valor do segmento marcado possui nuances, que o contexto se encarrega cada vez, de caracterizar: valor superlativo, contrastivo, marca argumento forte. (DAHLET, 2006: 187)

O realce para o nome da candidata tem o efeito de marcar, de reforçar seu nome para o leitor como autora daquelas ideias. Desse

modo, marca a contradição de seu discurso, indicando incerteza, insegurança, expressa, também, a posição valorativa da revista que vê na candidata uma ameaça. É como se, sob o perfil de Dilma recortado do fundo branco, em que o discurso atual se manifesta, estivesse em negativo a imagem anterior indicando o perigo de sua emergência real.

Na capa referente à eleição de Dilma, *Veja*, edição extra 2.189, de novembro de 2010, o tratamento é diferenciado em relação à capa anterior à eleição.



Nessa edição especial que acompanha a revista, a foto de Dilma Rousseff, já eleita presidente, aparece em primeiro plano, sobre o fundo branco. Ostentando a faixa presidencial sobre a indumentária vermelha, a fisionomia sorridente, expressa a alegria da vitória. No alto da página sobre fundo vermelho, a menção à edição extra, grafada em letras brancas e em caixa alta, harmoniza-se com os dois tons predominantes na capa: o vermelho do traje de Dilma e o branco de fundo do qual ressalta a imagem. Tomada de frente, com o olhar direcionado para o leitor, a imagem expressa confiança, principalmente pelo olhar direto. A figura assim representada na foto tem um significado de consagração, tendo em vista que o resultado da eleição é irreversível.

Boris Kossoy (1989), discutindo as relações entre fotografia e história, afirma que sob a aparência de neutralidade, sugerida pelo olho da câmera e da ilusão de realidade provocada pela iconografia, a fotografia é sempre uma interpretação. Além disso, uma simples foto ou uma sequência delas num encadeamento narrativo podem ser planejadas sobre o papel ou então visualizadas mentalmente numa espécie de tela interior simulada pelo fotógrafo (DONDIS, 2003: 215).

Se essa intermediação já pode ser observada nas fotos mais simples, no trabalho de reportagem jornalística e, principalmente, na inclusão da foto numa capa de revista, tal infiltração se torna perceptível por um conjunto de fatores desde a seleção de uma entre as várias fotos que tratam do tema, até o enunciado da chamada principal e o colorido de fundo sobre o qual a foto se destaca. Além disso, a postura gestual, a expressão facial, o jogo de luz e sombra que se projeta sobre a figura fotografada, bem como sua colocação na página, de onde parece saltar, são traços relevantes que impõem um modo de ler o enunciado, apesar da concepção generalizada de que a foto é o retrato fiel da realidade ou a sua ilustração.

Nesse sentido, o enquadramento da imagem, o ângulo em que é captada, a proximidade ou o distanciamento da câmera criam efeitos diferenciados cujas consequências recaem na recepção dessas imagens, como atesta Freeman (2005) um dos autores que tratam dessa questão. Assim, as fotos de meio corpo – cabeça e ombros –, como a que compõe esse enunciado de capa, têm sido exploradas pelos meios de comunicação de várias formas, cada uma delas com efeitos diferentes. Na capa em questão, a foto apresenta a presidente de frente, olhando diretamente para o leitor, com um sorriso efusivo. O tom parece de celebração da vitória.

Sobrepondo-se à foto, os dizeres grafados em branco e entre aspas: “Meu compromisso com o país: valorizar a democracia em toda a sua dimensão”, e logo abaixo, em letras menores, “Dilma Rousseff, depois de eleita a primeira mulher presidente do Brasil”. O enunciado concreto dessa capa contrasta com o da edição 2.186, anterior ao segundo turno. O tom de ameaça desaparece e o vermelho indica a efusividade estampada no sorriso da presidente que o enunciado reforça. A assinatura da revista, contornada pela cor branca sem preenchimento, parece selar a vitória de Dilma, em tom confiante. O mesmo que se encontra na expressão da foto.

3.1. Confronto entre as capas

Esses dois exemplares da revista *Veja*, veiculados numa distância temporal relativamente curta, apresentam um tema e um tom avaliativo bastante contrastantes. No primeiro exemplar, o tom de desconfiança

em relação ao discurso de Dilma é flagrante pela organização do enunciado que se constitui no duplo invertido das fotos e dos discursos de Dilma Rousseff, recortados de contextos diferentes e temporalmente distantes. Como essa capa foi elaborada em momento anterior ao segundo turno, o tom valorativo desse enunciado, que de certo modo desqualificava a candidata, deveria exercer impacto sobre o público eleitor. Como a revista tem se manifestado, em várias instâncias, contra o governo Lula e seu partido político, o PT, pode-se concluir que expressa sua oposição à candidata.

Já na segunda capa, após o resultado do pleito, o tom avaliativo passa da desconfiança para a celebração. Tal mudança talvez se deva a interesses econômicos e políticos da empresa, já que o resultado é definitivo e posicionar-se contra o governo logo no início não parece interessante, mesmo porque o rumo que será dado à política do novo governo ainda é incerto e pode afetar as empresas de comunicação, como a da revista *Veja*. Portanto, posicionar-se contra num primeiro momento poderia criar algum impasse para a empresa. Nesse cenário, ela procura responder de modo positivo à expectativa de seus leitores e dos eleitores que votaram em Dilma, abandonando o tom de crítica da capa anterior.

Considerações finais

A leitura da linguagem verbovisual das duas capas da revista *Veja* teve por objetivo demonstrar como nas malhas da linguagem é possível perceber o significado valorativo dos enunciados, que afeta de modo decisivo a opinião dos leitores. A percepção do encaminhamento que é dado aos fatos e o tom valorativo dos sujeitos enunciadoreis nem sempre é perceptível de modo claro.

Sendo assim, essa leitura procurou instigar novos modos de ler a linguagem verbovisual, numa perspectiva discursiva, de modo a despertar o interesse crítico-reflexivo não só de leitores, mas, também, de profissionais da educação que podem desenvolver novos projetos que possibilitem a percepção do tom valorativo que está implícito nos diversos enunciados verbovisuais.

Procura-se, desse modo, escapar de análises mecanicistas dos gêneros discursivos que circulam na mídia impressa, em especial as capas de revista. A leitura desenvolvida a partir da leitura resultante da interação entre as linguagens verbal e visual procura explicitar o que as imagens expressam além do que o texto verbalmente expõe, numa possibilidade de resposta ativa a esse tipo de enunciado.

Referências

- BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Prefácio de Roman Jakobson. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Problemas da poética em Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. Dialogic origin and dialogic pedagogy of grammar. *Journal of Russian and East European Psychology*, v. 42(6): 12-49, Nov./Dec. 2004.
- BAJTIN, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores: y otros escritos. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona/San Juan: Anthropos/Universidad de Puerto Rico, 1997.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 1996.
- DAHLET, V. *As (man)obras da pontuação: usos e significações*. São Paulo: Humanitas, 2006.
- DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FREEMAN, M. *Fotografía digital de personas*. Trad. Carme Franch. Tachen: Evergreen, 2005.
- GUIMARÃES, L. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.
- KOSSOY, B. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios).
- _____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. Cotia (SP): Ateliê, 2002.
- SONTAG, S. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2006.