

MECANISMOS VISUAIS DE INTERAÇÃO NO GÊNERO EDITORIAL

Lucélio Dantas de Aquino¹
Medianeira Souza²

RESUMO: O estudo de imagens tem demonstrado o quanto os recursos visuais são importantes para a construção de sentidos de um texto. Por esse motivo, com base nos estudos de Kress e van Leeuwen (2006), de Dionísio (2005), entre outros, buscamos analisar os recursos visuais presentes em um editorial da revista *Época*, intitulado *Lula e a moderação*, a fim de compreendermos o caráter interativo da imagem para a construção de sentidos no gênero editorial. A partir de nossa análise, evidenciamos que os mecanismos visuais de interação embora visem a transparecer uma realidade natural, tendem a distanciar os participantes da interação.

PALAVRAS-CHAVE: Multimodalidade discursiva. Gramática visual. Metafunção interativa. Gênero editorial.

ABSTRACT: *The study of images has shown how important visual resources have been for meaning construction in a text. Thus, based on Kress and van Leeuwen (2006) and Dionisio (2005), among others, we aim at analyzing visual resources in an editorial of Época magazine, whose title is Lula and moderation, to comprehend the interactive role of image to construct meanings in this editorial genre. From this analysis, we have identified that visual mechanisms of interaction intend to show a natural reality, but they move away the participants.*

KEYWORDS: *Discursive multimodality. Visual Grammar. Interactive Metafunction. Editorial Genre.*

1 Considerações iniciais

Na dissertação de mestrado *Mecanismos de construção de sentidos no gênero editorial: aspectos verbais e visuais* (AQUINO, 2010), investigamos como os recursos de linguagem (verbais e visuais) expressam interação no gênero editorial, a fim de construir sentidos. Para isso, recorreremos a duas perspectivas teóricas: a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), para estudarmos a linguagem verbal, e a Multimodalidade Discursiva, para analisarmos a linguagem visual.

¹ Aluno, em nível de doutorado, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: lucelioaquino@yahoo.com.br

² Professora da graduação e pós-graduação em Letras da UFPE, Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: medianeirasouza@yahoo.com.br.

No tocante ao estudo das imagens, o recorte com o qual operamos neste artigo, partimos de uma visão teórica mais geral até chegarmos a uma visão mais minuciosa, a saber: da Multimodalidade Discursiva para a Gramática do Design Visual. Dessa forma, contemplando esse viés de investigação, objetivamos divulgar os resultados obtidos através da análise de imagens no gênero editorial.

Como amostra de resultados, apresentamos, na terceira parte desse artigo, a análise de um editorial, intitulado *Lula e a moderação*, publicado pela revista *Época* em 05 de maio de 2003, o qual faz parte do *corpus* da dissertação supramencionada e que coaduna em sua composição imagens que possibilitam uma análise de todas as categorias visuais de interação. Além disso, escolhemos esse editorial por termos contato com ele desde o ano de 2003, sendo ele integrante do *corpus* da tese de doutoramento *Transitividade e construção de sentido no gênero editorial* (SOUZA, 2006), bem como *corpus* da pesquisa de iniciação científica *A multimodalidade no gênero editorial* (SOUZA, 2008). Em todos esses empreendimentos foram observadas questões relacionadas à linguagem verbo-visual, todavia, apenas na dissertação de mestrado é que observamos o caráter interativo da imagem para a construção de sentidos do texto.

Para que possamos dar conta da interação visual, tomamos como amparo teórico os postulados de Kress e van Leeuwen (2006), Dionísio (2005a; 2005b), Almeida (2008), dentre outros que são de grande relevância para o estudo dos recursos semióticos que compõem o texto e que nos servirão para o estudo das imagens contidas no gênero editorial.

A sistematização desse trabalho, então, atenderá a ordem natural para um trabalho dessa natureza: *Considerações iniciais; Fundamentação teórica; Aspectos metodológicos; e Considerações finais.*

2 Fundamentação teórica

A Multimodalidade Discursiva tem como base a Semiótica Social – ciência que estuda os recursos semióticos em suas mais diversas manifestações, investigando como eles são utilizados, considerando os contextos social, histórico e cultural específicos e como as pessoas usam e interpretam esses recursos nesses contextos. Além disso, essa ciência contribui para a descoberta

e desenvolvimento de novos recursos semióticos e novos usos dos que já existem (VAN LEEUWEN, 2006).

A expressão “recurso semiótico” é termo chave nos estudos da Semiótica Social; conforme van Leeuwen (2006), podemos defini-lo como artefato que usamos para nos comunicar. E, de acordo com o autor em destaque, essas ações podem ser linguísticas ou não. Se na linguagem escrita, recursos linguísticos são utilizados para expressar as experiências, interagir socialmente e organizar as informações em mensagens, da mesma maneira ocorrem com as imagens e outras semioses como cores, sons, formas geométricas etc.

Por esse viés, hoje, cada vez mais, percebemos o uso da imagem associada ao texto escrito; isso acontece pelo fato de que essa interrelação também constrói sentidos, assim como a linguagem verbal. Acerca disso, Dionísio (2005a) afirma que, para entendermos um texto, não bastam termos conhecimento sistemático inerentes à leitura e à escrita (letramento), devemos ser capazes de conhecer o texto em sua complexidade.

Nesse momento, vale abordar a questão do letramento visual, uma vez que, de acordo com Dondis (2007, p. 184-185):

A leitura e a escrita, e sua relação com a educação, constituem ainda um luxo das nações mais ricas e tecnologicamente mais desenvolvidas do mundo. Para os analfabetos, a linguagem falada, a imagem e o símbolo continuam sendo os principais meios de comunicação e dentre eles, só o visual pode ser mantido em qualquer circunstância prática.

A imagem é, portanto, a forma mais particular de expressão de sentidos e de aquisição de conhecimento, pois, em todas as culturas, a imagem se desvela pelo olhar do observador. Não é à toa que nas séries primárias a utilização de meios visuais é um recurso bastante utilizado por professores no processo de ensino-aprendizagem.

Sobre esta discussão, Christin (2006, p. 63), afirma que “a imagem permite ao grupo comunicar-se com mundos em que não se fala sua língua, isto é, com os deuses, que se manifestam para ele através dos sonhos ou das visões. A imagem revela o invisível”. Isso nos faz compreender que a imagem ultrapassa as barreiras culturais e sociais, proporcionando ao leitor, ou observador, a construção da compreensão do mundo que o rodeia.

Em se tratando de alfabetismo e educação, os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 2001) defendem um ensino pautado na utilização de gêneros textuais, pois esses são práticas discursivas que utilizamos diariamente no convívio com os demais membros da sociedade. Ao se utilizar dos gêneros como instrumento de ensino, segundo Dionísio (2005b, p. 161-162), devemos, então, entender que:

Se as ações sociais são fenômenos multimodais, conseqüentemente, os gêneros textuais falados ou escritos são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, estamos empregando no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipográficas, palavras e sorrisos, palavras e animações etc.

Nessa perspectiva, torna-se indispensável para a produção de sentidos que demos conta dos demais modos semióticos integrados aos gêneros textuais e, não só da fala ou da escrita. Um exemplo disso pode ser tomado do discurso jornalístico em que, segundo Forni (2005, *online*), “vez por outra, publica fotos que, à primeira vista, denotam informações e complementam a notícia”, entretanto, elas não são apenas acessórias, elas são recursos semióticos que configuram sentidos particulares e específicos para a ideia global do texto.

Diante dessas asserções, Kress e van Leeuwen (2006, p. 33), na obra *Reading Images: the Grammar of Visual Design*, afirmam que o uso de imagens, hoje, não é mais o mesmo de 50 anos na sociedade ocidental, não é o mesmo de uma sociedade para outra, nem o mesmo em grupos sociais ou instituições distintas. Concordamos com esse pensamento por percebermos a influência que a imagem está desempenhando em nossa cultura, haja vista que as imagens apresentam, vendem, conquistam, convencem, veiculam informações, etc. Acrescentamos, porém, que elas produzem sentidos nos diversos contextos em que ela aparece, uma vez que a plurissignificação da imagem pode ser equiparada à plurissignificação da palavra, ou seja, dependendo do lugar social, histórico e cultural em que a imagem aparece, sentidos múltiplos podem ser gerados.

Neste sentido, devemos tomar a imagem como ato de interação, posto que ela representa, realiza interação entre os participantes e é composta de forma a prover sentidos. Por esse motivo,

as imagens são representações e ações sociais que possibilitam a interação entre os elementos representados com os seus observadores.

Um forte exemplo da importância da imagem como instrumento de comunicação tem-se no fotojornalismo, pois como afirma Forni (2005, p. 7, *online*), nele:

As fotos, pela força da imagem, também cumprem papel de informar aqueles que não sabem ler ou não têm tempo de ler. Nos últimos anos, proliferaram jornais e revistas ancoradas na imagem com grande sucesso de venda. A moderna geração audiovisual acostumou-se a ver o mundo por meio de imagens em que as fotos tomam dimensão maior do que a notícia.

Justamente pelo avanço dos tempos e pelo pouco tempo que as pessoas dispõem para parar diante de uma página de jornal ou revista e debruçar-se sobre o texto escrito, as imagens vêm minimizar essa ausência de tempo e compartilhar com mais rapidez a informação que se deseja veicular. Além desses meios de circulação, outro exemplo pode ser dado com os *outdoors* em que as imagens, geralmente, são postas em primeiro plano, reduzindo ao máximo a parte escrita e deixando por conta da imagem a significação maior do que se pretende transmitir.

Ainda conforme Forni (2005, p. 9, *online*) as imagens “quando analisadas semiologicamente, denotam outros significados, isto é, a atitude do fotógrafo, o cenário, a pose, o instantâneo captado [...]”, o que implica dizer que, além da própria ação que a imagem demonstra, outros fatores contribuem para os sentidos transmitidos pela foto-imagem.

O mesmo afirma Dionísio (2005b) ao falar de gêneros visuais, pois, segundo ela “uma análise de gêneros apenas visuais como a fotografia envolve aspectos semióticos. Por exemplo, uma cena registrada numa foto informa muito ao leitor sobre o contexto situacional” (DIONÍSIO, 2005b, p. 186). Assim, a imagem revela sentidos com base no que é capturado pelo fotógrafo.

E, para perceber essas constituições de sentidos é que, ao proporem uma gramática para estudar as imagens, Kress e van Leeuwen (2006) elaboram um modelo teórico-metodológico baseado na LSF proposta por Halliday (1985). Esse modelo é concebido como um conjunto de sistemas que compõe o todo visual e que veicula sentidos. Apoiados nessa corrente teórica, os estudiosos da imagem se utilizam das noções de função, ou metafunção, que esta teoria sustenta para elaborarem os parâmetros que regem a análise visual.

Halliday (1985), ao elaborar a teoria sistêmico-funcional, propõe três metafunções que servem de ferramenta para análise da linguagem escrita em contextos sociais. São elas: *ideacional*, *interpessoal* e *textual*. Kress e van Leeuwen (2006), apoiam-se nessas metafunções e as reelaboram como as metafunções *representacional*, *interativa* e *composicional*, respectivamente. No tópico seguinte, conheceremos cada uma delas e, então, nos deteremos na metafunção interativa, foco de nosso estudo.

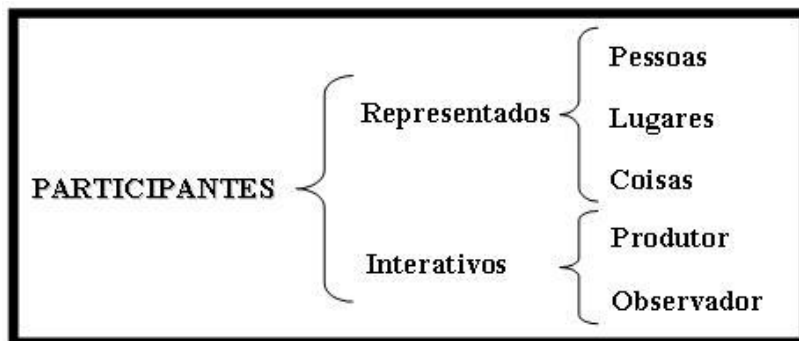
2.1 Metafunções da Gramática Visual

Como mencionamos anteriormente, Kress e van Leeuwen (2006), propuseram três metafunções: a *representacional*, responsável por descrever os participantes quanto à ação que desenvolvem em uma imagem; a *interativa*, responsável por descrever as relações sócio-interativas construídas pela imagem; e a *composicional*, responsável por organizar/estruturar os elementos na imagem. Nesse sentido, cada metafunção desempenha uma função específica na análise da imagem. Isso se dá, justamente, pelo fato de a imagem conter a possibilidade de fazer emergir significados a partir do olhar do leitor/observador.

Por motivo de dimensão desse artigo e por já termos comentado, de forma sintética, as metafunções representacional e composicional, damos ênfase a metafunção interativa, uma vez que essa é a base conceitual que norteará a análise das relações entre os participantes na imagem do gênero editorial.

2.1.1 Metafunção interativa

É a partir da metafunção interpessoal da linguagem que Kress e van Leeuwen (2006) postulam o que seria a interação entre participantes representados (pessoas, lugares e objetos – interiores à imagem), doravante PR, e participantes interativos (produtor e observador – exteriores à imagem), doravante PI, em uma composição imagética. Observemos, a seguir, o esquema dessa metafunção no que concerne aos participantes que a integram.



Esquema 1 – Participantes na metafunção interativa.
Fonte: Adaptado de Kress e van Leeuwen (2006).

Assim, em um texto imagético, produtor e observador constituem aqueles que vão dialogar com a imagem, enquanto que pessoas, lugares e coisas representarão aqueles que serão apreciados pelo leitor. Conforme Kress e van Leeuwen (2006), existem três tipos possíveis de relação entre estes participantes: 1) as relações entre os participantes interativos; 2) as relações entre os participantes representados; 3) as relações entre participantes interativos e participantes representados.

Sendo os PI exteriores à imagem, o produtor, ao elaborar uma composição imagética, pode inferir, pelo contexto de situação, aqueles que observarão a composição. Já com relação aos PR, eles estão no interior da imagem e estabelecem diálogo, aproximando-se ou afastando-se por meio de técnicas que mais adiante averiguaremos. No último caso, há a presença dos dois participantes, os participantes internos e externos à imagem dialogam para que se possam constituir os sentidos possíveis de interação entre a representação e os observadores. Essas relações são constituídas por meio de papéis, quais sejam: interativos e representados.

Desse modo, ancorando-nos nessa metafunção que “estabelece estratégias de aproximação ou afastamento do produtor do texto em relação ao seu leitor (um participante que é exterior à imagem), buscando estabelecer um elo, imaginário, entre ambos” (FERNANDES e ALMEIDA, 2008, p. 18) é que pautaremos nossas análises visuais das foto-imagens no gênero editorial, visando a compreender de que modo as imagens ali contidas realizam interação e até que ponto o diálogo, entre elas e os leitores, os aproximam ou os afastam socialmente.

Sendo assim, para analisarmos essa metafunção nas imagens dos editoriais, utilizamos as seguintes categorias, propostas por Kress e van Leeuwen (2006): *contato* (conexão ou

desconexão entre os PR e PI); *distância social* (máxima, média ou mínima entre PR e PI); *perspectiva* (ângulo em que os PR se apresentam na imagem) e; *modalidade* (realidade ou irrealidade na apresentação dos PR). Segundo Almeida (2008, p. 7, grifos da autora), “aspectos como *contato*, *distância social*, *perspectiva (ou ponto de vista)*, e *modalidade (ou valor de realidade)* têm um papel no estabelecimento da relação entre o *leitor/observador da imagem* e a *imagem propriamente dita*”.

A metafunção interativa, como vimos, é responsável pelo estabelecimento de relações entre os participantes, afastando-os ou aproximando-os socialmente. Nesse sentido, faz-se necessário descrever alguns aspectos, ou melhor, os recursos que servem para analisar/interpretar as imagens e perceber essas relações. As definições aqui apresentadas estão respaldadas sob as formulações de Kress e van Leeuwen (2006), Almeida (2008, 2008b).

a) Contato

O contato é um dos recursos colocados pela metafunção interativa como forma de manter relações entre os PR na imagem e seus observadores. Conforme os autores da GV, imagens estabelecem relação com seus espectadores por meio de uma linha ocular que se cria entre os olhos do PR e os do PI. Segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 117):

Há, então, uma diferença fundamental entre imagens da qual participantes representados olhem diferentemente para os olhos do espectador, e imagens nas quais este não é o caso. Quando participantes representados olham para o espectador, vetores, formados pela linha do olhar dos participantes com o espectador. O contato é estabelecido, até mesmo se só se está apenas num nível imaginário.³

Assim, o contato pode aproximar ou afastar os participantes da interação visual, por conseguinte, esse contato pela linha do olhar pode ser entendido tanto se os olhos se direcionam ao leitor/observador como se a linha do olhar tem um alvo que podemos depreender pela imaginação. Além da linha do olhar outros tipos de expressões demarcadas na face do PR

³ Original: “There is, then, a fundamental difference between pictures from which represented participants look directly at the viewer’s eyes, and pictures in which this is not the case. When represented participants look at the viewer, vectors, formed by participants’ eyelines, connect the participants with the viewer. Contact is established, even if is only on an imaginary level”. (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006, p. 117).

estabelecem contato com o PI, quais sejam: o sorriso que juntamente com o olhar demonstram um grau de afinidade com o espectador; e/ou uma expressão de desdém, frieza, que pode demarcar uma relação de superioridade do PR em relação ao PI (Cf. KRESS e VAN LEEUWEN, 2006).

Essa relação de aproximação estabelecida por meio do contato pode ser percebida por dois tipos de contato: a demanda e a oferta. Quando falamos em *demanda*, nos reportamos ao exemplo do sorriso, uma vez que, neste caso, “o participante representado explicitamente ‘convida’ o leitor a participar da interação, seja ao olhá-lo de forma sedutora, agressiva ou imperativa” (ALMEIDA, 2008, p.7).

Na *oferta*, “o participante representado não olha diretamente nos olhos de seu leitor, ele então ‘se oferece’ como objeto de contemplação e/ou análise, estabelecendo, portanto, um contato de *oferta*” (ALMEIDA, 2008, p. 7, grifo da autora).

A questão da *oferta* e *demanda* está ligada à questão de bens e serviços postulada pela LSF. Se na linguagem, utilizamos expressões que realizam o papel de oferecer, pedir, dentre outros; na imagem são também utilizados recursos como o olhar, expressões faciais e gestos para pedir ou proporcionar efeitos de sentidos. Em uma composição imagética, conforme Kress e van Leeuwen (2006), PR que olham para o observador são normalmente humanos, ou animais, mas nem sempre, pois objetos e coisas inanimadas podem adquirir, conforme o desejo do autor, personificação, podendo olhar e até sorrir para o PI.

Com base no contato podemos interpretar e analisar o grau de envolvimento que se estabelece entre os participantes (representados e interativos) de uma imagem.

b) Distância social

A distância social é a segunda dimensão para se compreender os sentidos interativos. Podemos percebê-la pela escolha que se pode fazer entre o plano fechado (*close-up*), plano médio (*médium shot*) e plano aberto (*long shot*) (Cf. KRESS e VAN LEEUWEN, 2006). Assim como a escolha entre *oferta* e *demanda* pode sugerir diferentes relações, as escolhas feitas quanto à distância social, podem também sugerir relações diferentes entre os PR e PI.

Segundo Kress e van Leeuwen (2006), em interações diárias, nós determinamos a distância (literal e figurativamente) das relações sociais que mantemos com o outro e a duração dessas relações está vinculada ao contexto. Assim, se mantemos uma interação com um par, logo essa relação será mais próxima, caso de estudantes conversando entre si, por exemplo. Ao contrário, se a interação que mantemos é com o diretor da escola essa relação, por questões hierárquicas, ou por rispidez do diretor, será menos íntima. Para determinar o grau de envolvimento na relação que a imagem estabelece, devemos considerar o contexto do PR e PI.

Nesse sentido, como a imagem realiza tal distanciamento, podendo ir da relação mais íntima e mais pessoal ao mais distante envolvimento, é por meio dos cortes que se fazem nela que podemos determinar o nível de relação entre PR e PI. E para percebermos como estes planos se apresentam, Fernandes e Almeida (2008, p. 19-20, grifos dos autores), afirmam que:

Kress e van Leeuwen utilizam planos idênticos aos do cinema para a formatação de sua linguagem, mas três desses enquadramentos sintetizam bem essa relação: **plano fechado** (*close-up*), **plano médio** (*médium shot*) e **plano aberto** (*long shot*). O primeiro inclui a cabeça e os ombros do participante; o segundo, sua imagem até o joelho; e o terceiro corresponde a uma representação ainda mais ampla, incluindo, por exemplo, todo o corpo do participante.

Os planos apresentados são responsáveis pela determinação da intimidade entre os participantes. Dessa forma, quando os participantes são retratados em *plano fechado*, os detalhes do rosto e a expressão são capturados, possibilitando ao observador identificar traços da personalidade e, conseqüentemente, aproximar-se do PR. Quando a imagem é captada em *plano médio*, a distância social estabelecida nem é máxima nem mínima, é intermediária, configurando os PR como sendo conhecidos do observador, mas que não mantém grau de intimidade com os PI. Já quando a imagem é retratada em *plano aberto*, é conferida a ela um caráter impessoal, distanciando ao máximo os participantes da composição, isto é, ocorre uma relação de desconhecimento ou poder do PR para com o PI.

c) Perspectiva ou ponto de vista

Outro aspecto da metafunção interativa que faz com que percebamos os papéis sociais que os participantes realizam na interação visual dá-se por meio da perspectiva, ou ponto de vista. Sobre tal afirmação, Kress e van Leeuwen (2006, p. 129) afirmam que:

Produzir uma imagem não só envolve a escolha entre ‘oferta’ e ‘demanda’ e a seleção de um tamanho de estrutura, mas também, e ao mesmo tempo, a seleção de um ângulo, um ‘ponto de vista’, e isto implica a possibilidade de expressar atitudes subjetivas em direção aos participantes representados, humano ou de outra forma.⁴

Como podemos perceber, a perspectiva é aplicada à imagem para fazer ver as atitudes subjetivas do observador em relação ao PR, quer seja ele humano ou não. Como os próprios autores afirmam, ao falar em atitudes subjetivas, eles não se referem a “atitudes individuais e únicas” (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006, p. 129), mas a atitudes particulares dos PR.

A forma de identificação da perspectiva, ou ponto de vista, é feita por meio da angulação na qual a imagem foi captada. Três são os ângulos que determinam a subjetividade da imagem em relação aos seus espectadores: *ângulo frontal*, *ângulo oblíquo* e *ângulo vertical*.

O primeiro é aquele que apresenta a imagem no nível do olhar do PI. Este ângulo estabelece o envolvimento entre os participantes. Segundo Almeida (2008, p. 9) “a utilização de um *ângulo frontal* tem sido associada ao estabelecimento de uma atitude de envolvimento entre o leitor e o participante representado na imagem, na qual o primeiro é convidado a fazer parte do mundo retratado na imagem” [grifo da autora].

O ângulo oblíquo, conforme Kress e van Leeuwen (2006), transmite um sentido de desconexão, apresentando o PR de perfil, revelando que aquilo que observamos não nos pertence e nem pertence ao nosso mundo.

O terceiro e último, aponta para as diversas relações de poder que são possíveis de acontecer na composição imagética entre os PR e os PI, por isso o *ângulo vertical* apresenta

⁴ Original: “Producing an image involves not only the choice between ‘offer’ and ‘demand’ and the selection of a certain size of frame, but also, and the same time, the selection of an angle, a ‘point of view’, and this implies the possibility of expressing subjective attitudes towards represented participants, human or otherwise”. (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006, p. 129)

variantes: *ângulo vertical alto*, *ângulo vertical baixo* e *ângulo vertical de nível ocular*. Sob essa ótica, de acordo com Almeida (2008, p.9, grifos da autora):

Quando um participante é retratado por meio de um *ângulo alto*, que o capta de *cima para baixo* dizemos que o vemos pela perspectiva do poder do observador da imagem. Quando, contudo, a imagem do participante representado é capturada de *baixo para cima*, em *ângulo baixo*, dizemos que o participante na imagem é quem detém o poder em relação ao seu observador. Finalmente, se a imagem se posiciona em *nível ocular* em relação ao seu leitor/observador, dizemos se tratar de uma relação de poder igualitária, na qual cada parte envolvida possui um nível de poder equivalente.

Em síntese, ao observarmos uma imagem sob um *ângulo frontal* há um compartilhamento da ação representada pelo PI, mas quando a imagem é capturada por um *ângulo oblíquo* ocorre um alheamento do observador ao que aparece na composição e, quando temos uma imagem em um ângulo vertical depreendemos dela três sentidos: i) poder do PI em relação ao PR (câmera alta); ii) poder do PR em relação ao PI (câmera baixa); e iii) igualdade de poder entre os participantes (câmera ao nível do olhar).

d) Modalidade

Sobre este recurso semiótico, Kress e van Leeuwen (2006, p. 154), afirmam que:

Um dos problemas cruciais na comunicação é a questão da credibilidade das mensagens. É aquilo que vemos ou ouvimos verdadeiro, efetivo, real, ou é aquilo um mentir, uma ficção, alguma coisa fora da realidade? Até certo ponto a forma da mensagem sugere a si própria uma resposta. Rotineiramente anexamos mais credibilidade para alguns tipos de mensagens do que para outros.⁵

Os autores esboçam a questão que norteia esse quarto recurso que é passível de análise sob a ótica interativa da imagem: a verdade ou realidade como forma de interação. Segundo van

⁵ Original: “One of the crucial issues in communication is the question of reliability of messages. Is what we see or hear true, factual, real, or is it a lie, a fiction, something outside reality? To some extent the form of the message itself suggests an answer. We routinely attach more credibility to some kinds of messages than to others”. (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006, p. 154).

Leeuwen (2006), com a modalidade busca-se perceber como a verdade é vista e como os recursos semióticos são utilizados para expressar aquelas verdades. A modalidade determina a realidade dos PR na imagem por meio de recursos que podem torná-los reais ou irrealis para os PI. Esses recursos se distribuem em quatro tipos de modalidade: *modalidade naturalística*, *modalidade sensorial*, *modalidade científica* (ou tecnológica) e *modalidade abstrata*.

Esses tipos de modalidade são mecanismos que “ajustam o nível de realidade que a imagem representa, e que torna possível a criação de imagens que representam coisas, ou aspectos como se não existisse” (FERNANDES e ALMEIDA, 2008, p. 22), polarizando entre o mais real e o mais irreal em uma composição imagética.

Na *modalidade naturalística*, as cores representam o real, as verdades, enquanto que a ausência de cores (preto e branco) simboliza o irreal, por conseguinte, esta modalidade pode ser vista em graus, justamente pela tonalidade de cores, ou seja, quanto mais cor mais real, quanto menos cor, menor é o grau de realidade. Na *modalidade abstrata*, a verdade visual é a verdade abstrata, expressa na imagem. Na *modalidade tecnológica*, a verdade é baseada em uma utilidade prática da imagem. E, na *modalidade sensorial*, a verdade visual tem por base a consequência de prazer ou desprazer criada pelo visual. Este mecanismo é utilizado em contextos de assuntos prazerosos: fotografias de comida, anúncios de perfume etc. (Cf. VAN LEEUWEN, 2006).

Essas categorias subsidiarão as análises, a fim de compreendermos a interação que as imagens estabelecem com os PI no gênero editorial e, assim, constroem a significação. Devemos, também, endossar que a interação em uma imagem não é vista apenas sob o prisma do aspecto *contato*, ou da *distância social*, ou da *perspectiva*, ou da *modalidade*; ambas se relacionam para constituir as relações interativas entre PR e PI.

3 Interatividade no gênero editorial

No gênero editorial, a imagem pode estabelecer diversos significados interativos: aproximação, distanciamento, envolvimento, demarcação de poderes e explicitação de graus de verdade do que esta sendo mostrado. Estes significados são promovidos por mecanismos visuais que estão sempre em sintonia com a linguagem verbal.

Com base no exposto, observamos os recursos visuais mantenedores de significados no editorial *Lula e a moderação*, de maio de 2003, buscando compreender os efeitos de sentido provocados pela imagem.

CARTA DO EDITOR

Lula e a moderação

Por circunstâncias conhecidas, a Presidência de Luiz Inácio Lula da Silva nasceu predestinada a produzir eventos históricos. O mais recente ocorreu na quinta-feira, quando Lula compareceu a uma missa em São Bernardo do Campo, para festejar o 1º de Maio. Lula já celebrou a mesma data em ambiente hostil, em que a polícia atacava operários com cassetete e helicópteros faziam vôos rasantes. Em 2003 o operário-presidente tornou-se o comandante-em-chefe dos helicópteros e, em última análise, de toda a máquina de segurança do país.

Lula costuma ser apontado como um símbolo de mudanças ocorridas nas últimas décadas. Há um traço permanente no caráter do presidente, contudo, que ajuda a jogar luzes sobre este início de governo. É a moderação. Embora tenha feito uma carreira política naquele mundo que genericamente se chama de esquerda, Lula sempre foi menos esquerdista do que a maioria. Se deu os primeiros passos políticos guiado por Frei Chico, o irmão que militava no Partido Comunista, nunca se tornou membro da organização. São Bernardo sempre foi alvo de siglas clandestinas que tentavam cooptar lideranças. Lula ficou longe de todas elas. No 1º de Maio do longínquo ano de 1977, por exemplo, organizações esquerdistas se reuniram em Osasco, na periferia de São Paulo. Grilaram palavras de ordem contra o regime militar e denunciaram a violência política. Lula, que causava escândalo ao dizer que trabalhador não devia se envolver em política, não compareceu ao evento, o que permitiu até que fosse chamado de liderança pelega por oradores mais radicais. Dias depois, os operários da base de São Bernardo, silenciosamente organizados pelo sindicato de Lula, iniciaram as greves por aumento de salário que, paralisando as linhas de montagem, deram um caráter popular à democratização do país. O resto – inclu-

sive a fundação do PT – é história conhecida. O regime militar criou situações radicais. Lula, não.

Embora a moderação possa servir, também, como desculpa para a incompetência e a mediocridade, Lula construiu sua carreira com uma estratégia que se poderia chamar de moderação competente. Chegou ao Planalto sem jamais esconder um desprezo profundo por idéias radicais. Nas ocasiões em que o PT aprovou propostas teóricas de grosso calibre, seu líder máximo não se importava. Sabia-as inviáveis ou mesmo demagógicas, o que torna menos surpreendente o uso da palavra "bravata" para definir boa parte dos discursos do PT na oposição. O mesmo método vem sendo aplicado neste início de governo, para constrangimento de todos aqueles que, no final de 2002, profetizaram o apocalipse vermelho em caso de vitória do candidato do PT na sucessão. (Muitos hoje perderam o emprego, o que demonstra para todos os eleitos que nem tudo era terrorismo nem especulação, mas incompetência, também.)

Está claro que Lula aposta que seu governo sairá vitorioso pela moderação, pelo esforço de conquistar aliados e animar os mercados. Ninguém pode adivinhar como estará o país no fim de seu mandato.

Os primeiros resultados demonstram que os objetivos traçados na posse estão sendo atingidos. O risco país não pára de cair, os títulos da dívida externa alcançaram um valor que é recorde histórico. A economia segue devagar, o desemprego está altíssimo e o crescimento sustentado é uma esperança. Mas já deu para perceber que perdeu quem apostou na piora da crise. Ao menos por enquanto, o moderado Lula é um vitorioso.

PAULO MOREIRA LEITE, DIRETOR DE REDAÇÃO



Lula no 1º de Maio de São Bernardo: na semana passada, como presidente, e em 1981, como líder sindical em ambiente hostil

ÉPOCA 5 DE MAIO, 2003

27

Figura 1 – Editorial *Lula e a moderação*.
Fonte: *Época*, maio de 2003.

Ao observarmos este editorial, percebemos, de imediato, que é composto de mais de um recurso semiótico, o que revela a multimodalidade discursiva como constitutiva deste gênero. Essa constatação vai ao encontro dos postulados de Dionísio (2005), bem como o de Souza

(2006), uma vez que para a primeira autora todo gênero é multimodal e para a segunda, o editorial é um gênero multimodal por comportar diversas semioses em sua composição.

Diante disso, ao analisarmos o editorial em destaque, percebemos a primeira relação de multimodalidade que é evocada, isto é, a relação entre o título e a imagem, uma vez que se têm duas fotografias em que o personagem central do discurso opinativo é representado, no caso, o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por isso o título *Lula e a moderação*.

Além dessa primeira relação, percebemos que as imagens são reflexos da opinião emitida pelo editorial, uma vez que o curso do texto trata de dois momentos do presidente. Um desses momentos é o de sua luta como líder sindical, em 1981, retratada na *figura 1a*. O outro momento apresentado no editorial refere-se ao presidente em seu estado atual, isto é, o de representante da nação (*figura 1b*).



Figura 1a – Lula em 1981
Fonte: Editorial *Lula e a moderação*.

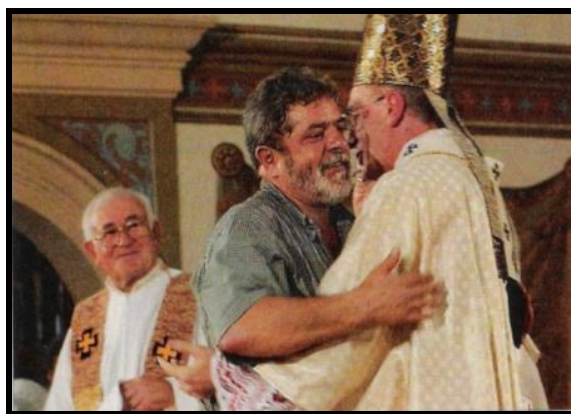


Figura 1b – Lula em 2003
Fonte: Editorial *Lula e a moderação*.

As fotografias são a transmutação da verdade expressa no editorial, isto porque, ao tratar da moderação do presidente, evidencia-se que Lula, antes apresentado, era um sindicalista que se envolvia em ambientes hostis para defender os direitos do operariado, mas na condição de presidente a forma de luta é moderada e em ambiente de calma. Afirmamos serem as fotografias representações da verdade por dois motivos: primeiro, pelo fato de o próprio texto do editorial afirmar que: “Por circunstâncias conhecidas, a Presidência de Luiz Inácio Lula da Silva nasceu predestinada a produzir eventos históricos. O mais recente ocorreu na quinta-feira, quando Lula compareceu a missa em São Bernardo do Campo, para festejar o 1º de Maio. Lula já

celebrou a mesma data em ambiente hostil, em que a polícia atacava operários com cassete e helicópteros faziam voos rasantes”; segundo, pela legenda que acompanha as fotos “Lula no 1º de Maio de São Bernardo: na semana passada, como presidente, e em 1981, como líder sindical em ambiente hostil”.

Além disso, quando se considera a *modalidade* nas imagens, vemos que a verdade representada passa pelo que foi e o que é, ou seja, na *figura 1a*, temos uma irrealidade, pois este Lula não existe mais, pelo menos em relação à *figura 1b*, em que a verdade é transparecida pela utilização de cores que dão a imagem um ar natural, ou melhor, a modalidade nos dois casos é naturalística, todavia, a ausência de cores da primeira imagem não revela a verdade como exposta na *figura 1b*. Desse modo, ao considerarmos as duas imagens que se contrapõem em termos de modalidade, identificamos uma certeza ao afirmar que o presidente Lula é, ou está moderado, tendo em vista a posição atual e a que ele apresentava em 1981.

Os demais recursos visuais observados nas imagens corroboram para afirmarmos que a interação com o leitor é mínima, posto que o contato que se estabelece na imagem é o de *oferta*, estando os participantes dispostos na imagem como objeto de contemplação para o leitor. Isto ocorre quando a ideia que está transmutada na imagem é de apreciação sobre quem foi e quem é o presidente Lula em posições sociais diferentes. Nesse sentido, considerando que o texto gira em torno da mudança de comportamento do presidente Lula, assim como é representado na imagem, cabe aos leitores formularem sua opinião sobre o que está sendo visto, todavia, a implicação dessa mudança sugerida na imagem é possível de ser compreendida textualmente, pois está explícita no texto, principalmente quando se fala das lutas sindicais e do esclarecimento acerca da moderação, isto é, quando é dito pelo editorialista que “Lula aposta que seu governo sairá vitorioso pela moderação”.

Ao analisarmos a angulação, percebemos que ela se dá, nos dois casos, em *ângulo oblíquo*, desconectando os PR dos PI, ou seja, parecendo mostrar que a ação praticada não diz respeito ao nosso ambiente e nem é de nossa responsabilidade o que está acontecendo ali, assim, tudo que está dito no editorial e que as imagens traduzem pertencem ao próprio Lula e aos demais indivíduos representados nas ações, quer sejam elas em lutas sindicais, quer sejam em momentos solenes.

No que diz respeito à distância social temos uma interação média entre os participantes, pois as figuras são representadas em um *plano médio*. Neste caso, os PR são conhecidos ou reconhecidos, mas não mantemos com eles, enquanto observadores, um envolvimento pessoal, havendo, portanto, um distanciamento entre o produtor e o observador daquilo ou daqueles que são representados.

Diante disso, percebemos que as imagens utilizadas nesse editorial mantêm um paralelismo com o que o texto escrito se propõe a opinar, tendo nas imagens a fiel descrição de uma realidade existente no passado e no presente da publicação acerca da personalidade do presidente em pleito. Além disso, os outros mecanismos visuais de interação permitem que afirmemos que as relações entre PR e PI são de distanciamento e que o foco da interpretação da linguagem visual recai, inteiramente, sobre o presidente Lula, bem como pode ser percebido no texto. Por isso, ratificamos nosso dito de que os diversos modos de linguagem contribuem para que entendamos o sentido global do editorial *Lula e a moderação*.

4 Considerações finais

De modo geral, as imagens, de acordo com a perspectiva da metafunção interativa da *Gramática Visual*, podem estabelecer interações entre os participantes (representados e interativos), afastando-os ou aproximando-os de acordo com os recursos utilizados. Para tanto, determinados papéis interativos são realizados por meio de recursos facilmente percebidos, mas dificilmente depreendidos, haja vista estarmos envoltos em uma cultura da escrita e não atentarmos, ainda: (i) para os valores do *contato* que a imagem pode estabelecer com o produtor ou espectador da composição imagética, ou (ii) da *distância social* que separa ou une os participantes na interação, ou (iii) do poder que os participantes exercem, um sobre o outro, por meio da angulação, ou, por fim, pelo nível de realidade que a imagem transmite.

Vale salientar que nossa análise buscou, de acordo com a teoria proposta por Kress e van Leeuwen (2006), contemplar a imagem em sua complexidade, envolvendo os quatro recursos que, segundo esses autores, são responsáveis por intercambiar as relações interativas em uma imagem. Dessa relação entre os mecanismos compreendemos que o editorial se utiliza de

imagens para buscar revelar a verdade do que está sendo dito e que o *contato*, a *distância social*, o *ponto de vista* e a *modalidade* exercem o papel de refletir ações entre participantes e, a depender dos recursos utilizados, papéis diferentes com sentidos diferentes podem ser elaborados e, conseqüentemente, interpretados.

Por fim, acreditamos, assim como muitos estudiosos da linguagem visual, que a imagem é fundamental para a construção de sentidos de um texto, ou melhor, sendo todo texto um construto multimodal (DIONÍSIO, 2005), faz-se imprescindível que atribuamos o devido mérito que tem a imagem, bem como os muitos recursos semióticos que compõem o texto, pois só assim, a cultura da imagem que é tão cultivada no início da formação escolar de um indivíduo terá o seu lugar enquanto transmissora de informações, representante de realidades e potencializadora de sentidos.

5 Referências

ALMEIDA, D. B. L. Do texto às imagens: novas fronteiras do letramento a partir de uma perspectiva sócio-semiótica visual. In: **Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, 2008.

AQUINO, L. D. de. **Mecanismos de construção de sentidos no gênero editorial: aspectos verbais e visuais**. Pau dos Ferros: UERN, 2010. (Dissertação de Mestrado), inédita.

BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa**. Brasília: A Secretaria, 2001.

CHRISTIN, A. A imagem enformada pela escrita. In: ARBEX, M. (org). **Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 63-105.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (orgs.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. Palmas e União da Vitória, Paraná - PR: Kaygangue, 2005a, p. 17-33.

_____. Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita. In: MARCUSCHI, L. A.; DIONÍSIO, A. P. (orgs.). **Fala e escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005b, p. 177-196.

DONDIS, A. D. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERNANDES, J. D. C.; ALMEIDA, D. B. L. de. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. de. (org.). **Perspectivas em análise visual: do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008, p. 11-31.

FORNI, J. J. A foto do dia: ensaio sobre fotojornalismo e análise documentária. In: **Revista Universitária//Comunicação**. Brasília: 2005, *online*. Disponível em: <http://jforni.jor.br/forni/files/A%20foto%20do%20dia%20-%20ensaio%20sobre%20fotojornalismo%20e%20an%C3%A1lise%20document%C3%A1ria.pdf> >. Acesso em 02 de janeiro de 2008.

HALLIDAY, M.A.K. **An Introduction to Functional Grammar**. First edition. Londres: Edward Arnold, 1985.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. **Reading Images: the Grammar of Visual Design**. London and New York: Routledge, 2006.

SOUZA, M. M. de. **Transitividade e construção de sentido no gênero editorial**. Recife: UFPE, 2006. (Tese de doutoramento), inédita.

_____. **A autoria em editoriais jornalísticos: uma abordagem sistêmico-funcional**. 2007, *online*. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/95.pdf> >. Acesso em: 9 de agosto de 2008.

_____. *et al.* **A multimodalidade no gênero editorial**. 2008. (Relatório de pesquisa), inédito.

VAN LEEUWEN, T. **Introducing Social Semiotics**. New York: Routledge, 2006.

Referência do editorial analisado

Lula e a moderação. **Época**, São Paulo: Globo, n. 259, 5 de maio de 2003.