

A imagem encantada: uma análise da persuasão a partir da leitura do plano de expressão da capa da revista *Veja*

Manuella Felicíssimo*

Resumo: Neste estudo apresentaremos uma análise da capa da revista *Veja*, edição 2166, de 26 de Maio de 26 de maio de 2010. A partir da perspectiva da semiótica visual, procuraremos verificar como o plano de expressão manifesta o plano de conteúdo e por meio de quais recursos linguageiros isso se dá. Para cumprirmos este objetivo nos valeremos especialmente de alguns conceitos teórico-metodológicos dos quais a semiótica visual se vale; trata-se das noções de semissimbolismo, linguagem sincrética e plano de expressão. Nossa análise procurará abordar os aspectos mais proeminentes no texto, com o objetivo de corresponder categorias dos dois planos. O propósito é perceber na junção da expressão com o conteúdo o processo de textualização e os efeitos de sentido oriundos desse processo. Dentre estes efeitos constata-se a visada argumentativa salientada na capa em análise. Desse modo, o plano de expressão em estudo não se resume apenas a recursos estilísticos utilizados com uma finalidade estética, acreditamos que se sobrepõe a isso o interesse de se gerar um potencial patêmico. Percebemos que o enunciador filia sua imagem a uma ética-cidadã e assim, torna-se representativo dessa voz. Nesse sentido, podemos falar numa orientação argumentativa dos recursos expressivos analisados, que tendem a favorecer a persuasão, ou seja, o aceite do contrato imposto ao enunciatário-leitor, contrato pautado em valores de ordem ética e que indicam o pertencimento à ordem social.

Palavras-chave: semiótica visual, semi-simbolismo, emoção, persuasão,

1. Esboçando alguns conceitos

Como já é sabido, a semiótica é uma teoria que se interessa pelo estudo do texto, de modo mais específico, pela construção e aparecimento do sentido no texto. Este, por sua vez, se dá na junção do plano de conteúdo com o plano de expressão, conforme nos assegura Fiorin (1999) a partir dos debates inaugurados por Hjelmslev e avançados pela semiótica greimasiana.

O plano de conteúdo é investigado por meio do simulacro metodológico que é o percurso gerativo de sentido. Nesse plano é possível apreender o aparecimento do sentido e o seu enriquecimento ao longo do nível fundamental, narrativo e discurso. A análise do plano de conteúdo baseia-se, segundo Matte e Lara (Matte, 2009, p. 20), num “movimento de passos” que sai do discursivo, passa pelo nível intermediário e vai ao fundamental, a partir do qual se retoma o nível discursivo. Sendo cada nível, portanto, iluminado pelo outro, promovendo um enriquecimento gradativo que culmina na manifestação no nível mais próximo do leitor, o discursivo.

Quanto ao plano da expressão, a semiótica tem, por

meio dele, interesse de explicar “as organizações da expressão na tarefa de construção do sentido” (Barros, 2002, p. 153). O plano de expressão não é, pois, desvinculado do plano de conteúdo, e muito menos pode ser visto como um acessório deste. O plano de expressão, inerente a qualquer texto, pode desempenhar funções diversas, desde a função organizadora do plano de leitura, tal como acontece em textos utilitários, até a recriação do plano de conteúdo, quando os efeitos da expressão se dão por meio de aspectos estilísticos relevantes no tange à significação do texto. Neste último caso ele se torna imprescindível para a compreensão, sendo necessária a sua leitura para se apreender o sentido.

É o caso do nosso objeto, a capa de uma revista. Trata-se de um texto sincrético, que apresenta duas linguagens constitutivas da sua materialidade: a verbal e a visual. Essas linguagens constituem-se de modo integrado na construção do texto em questão, não sendo, desta forma, textos isolados para serem lidos, mas sim linguagens diferentes que foram chamadas a construir uma unidade de sentido. Os recursos imagéticos e verbais que compõem a capa constituem

* Universidade Federal de Minas Gerais UFMG. Endereço para correspondência: (manuella_felicissimo@yahoo.com.br).

o plano de expressão.

A respeito da utilização da linguagem verbal e da visual na composição da expressão, é preciso sinalizarmos que, mesmo considerando o fato de o texto verbal, que é a manchete da capa, funcionar como um orientador da leitura da imagem, uma ancoragem como nos diria Barthes (1984), entendemos que neste caso o verbal se torna integrante do visual. Assim, comungamos com Teixeira. A autora entende que nos textos sincréticos temos a utilização de uma estratégia enunciativa integradora “[...] ao mesmo tempo, diluiu o que cada código tem de particular, para permitir a manifestação de uma outra coisa, um texto verbovisual em que os elementos se articulam segundo um ritmo, variações de tonicidade, gradações, etc.” (Teixeira, 2008, p. 171).

Como estamos diante de um texto que se dá por meio do plano de expressão, ou melhor, que exige a leitura deste, posto que o plano de expressão significa e/ou recria o plano de conteúdo, é preciso considerarmos o que esse plano de expressão diz e de que forma.

A esse respeito, devemos salientar que a semiótica ainda não desenvolveu uma metodologia para a análise do plano de expressão tão precisa quanto a já existente (e sempre em aperfeiçoamento) para o plano de conteúdo. Entretanto, há, na perspectiva da semiótica visual, fundada por Jean Marie Floch, o reconhecimento de determinadas categorias, tais como: as topológicas, que dizem respeito à distribuição dos elementos imagéticos no espaço (central vs. periférico, por exemplo); as eidéticas, que nos falam das formas (por exemplo uniforme vs. multifforme) e as cromáticas (utilização de efeitos de luz e sombra). As análises empreendidas por Pietroforte (2004) e Morato (2008) podem ser tomadas como referência no que diz respeito a essa proposta de exame do plano de expressão.

É através da identificação e análise desses recursos que poderemos apreender o processo de significação do texto em análise.

Esses aspectos (os recursos tanto verbais quanto visuais) nos evidenciam as escolhas de um enunciador e a forma como este enunciador implica o seu enunciatário no texto. Nesse sentido, as diferentes linguagens mobilizadas o são tendo em vista a captação de um sujeito leitor, de modo a fazer com que ele se compactue com a leitura proposta na capa. Assim podemos considerar que os elementos do plano de expressão no texto em análise promovem o parecer verdadeiro. Segundo Barros (2002, p. 94):

A interpretação depende, assim, da aceitação do contrato fiduciário e, sem dúvida, da persuasão do enunciador, para que o enunciatário encontre as marcas de veridicção do discurso e as compare com seus conhecimentos e convicções, decorrentes de outros

contratos de veridicção, e creia, isto é, assumas as posições cognitivas formuladas pelo enunciador.

Pois bem, este é o eixo da nossa proposta de estudo. Consideramos como aspecto extremamente relevante a consideração dos recursos imagéticos do plano de expressão levando-se em conta a intenção persuasiva do texto. Tendo em vista que o nosso texto não é um texto que se insere num contexto artístico, por exemplo, ainda que se valendo de recursos estilísticos específicos, ele preserva-se como um texto cuja intenção maior é informar.

Por esta razão, tomaremos o plano de expressão procurando chegar ao plano de conteúdo com o objetivo de realçarmos o viés persuasivo do texto.

Ao relacionarmos expressão e conteúdo, opondo pares de categorias de cada um dos planos, desvelamos a relação semissimbólica. O semissimbolismo é, dessa forma, a relação entre os dois planos; que não é natural e nem é estabelecida diretamente, é antes de tudo, buscada especificamente para o efeito de sentido pretendido (e pode evocar os sentidos mais diversos quando situada fora do texto em questão). É por meio da investigação do processo semissimbólico que a semiótica trabalha com os dois planos, é desta forma que ela apreende o plano de conteúdo no plano de expressão.

Assim, correspondendo categorias desses dois planos, quando ambos se tornam relevantes para a análise, podemos compreender o processo de significação do texto.

Um aspecto importante que destacamos é o valor passional da imagem em questão. Notamos que há uma clara intenção de evocar a emoção tendo em vista uma intenção persuasiva.

Para tratarmos desse ponto, estaremos considerando as emoções não apenas como algo da ordem do fisiológico, “do corpo que sente”, mas também de uma ordem social. Ou seja, as emoções são também construções e, em termos discursivos, podem ser racionalizadas tendo em vista uma finalidade específica de comunicação, tornando-se, assim, um efeito de linguagem.

Cabe lembrarmos, ainda que brevemente, a concepção de Aristóteles (1979) acerca das emoções. O autor clássico, no seu trabalho de identificação e classificação das paixões, observou que as paixões eram objetos que deveriam ser conhecidos profundamente pelo homem, tendo em vista o seu domínio. O homem virtuoso era aquele que buscava o equilíbrio e que não tomava as paixões como um fim nelas mesmas.

É também Aristóteles (1979) que compreende o valor persuasivo das emoções. Ao tratar do gênero judiciário o pensador afirma que as emoções são “teclas” que deveriam ser tocadas pelo orador com a finalidade de

persuadir o auditório, fazendo-o sentir a emoção desejada e, assim, podendo modificar o seu olhar (o do auditório) e agir a respeito de alguma circunstância. Temos, nesse sentido, um início da racionalização das emoções; já em Aristóteles, elas deixam de ser apenas pulsões sentidas pelo corpo, para se mostrarem também um elemento da ordem da razão e, certamente, da argumentação, da persuasão.

Elster (1995), por exemplo, faz uma reflexão na qual aborda a relação entre racionalidade, emoções e normas sociais. O trabalho do autor se enquadra numa perspectiva racionalista da emoção. A partir dela, observa-se que as emoções se ligam às normas sociais, às crenças e aos desejos e que elas atuam como reguladoras das normas, ajustando o comportamento do sujeito que, também por meio da emoção, age de determinado modo, tendo em vista o compartilhamento de valores sociais e a afirmação de pertencimento ao grupo.

É nessa trilha que podemos compreender como a manipulação das emoções atua. É justamente no reconhecimento dos valores e expectativas existentes em torno de determinadas emoções que se pode jogar com elas, como ocorre em diversos discursos como o publicitário, o jurídico, o político etc. Ciente de como a sociedade concebe certas emoções, é possível utilizar-se delas para evocar uma determinada atitude dos membros da sociedade, o que pode ser, de certa forma controlado, suggestionado, porque as emoções não são somente pulsões: elas fazem parte também do conjunto de valores que são inerentes a uma sociedade e, por isso, não pertencem somente à esfera individual.

A semiótica também se dedica ao tratamento das paixões, preferindo, inclusive esse termo, paixão, à emoção. Lara e Matte (2009), na esteira das discussões no âmbito da semiótica greimasiana, defendem que a emoção seria algo da ordem do fisiológico e que a paixão seria um ?acontecimento?, algo que pode ser identificado, observado, denominado, enfim, moralizado.

Neste estudo, entretanto, tomamos um termo pelo outro tendo em vista a necessidade de evitarmos excessiva repetição e por entendermos que ambas as nomenclaturas são utilizadas na perspectiva dos estudos da linguagem sem gerarem conflitos que possam prejudicar nossa discussão e análise no trabalho em questão.

Em Barros (2002, p. 60), que também aborda a questão das paixões no discurso, temos uma concepção que também evidencia o aspecto racional e social das mesmas. Os estudos das paixões, para ela, estão atrelados ao exame das estruturas narrativas.

A autora considera que a comunicação não se reduz a um fazer informativo do destinador nem a um fazer receptivo do destinatário; trata-se, de um lado, de um fazer persuasivo do destinador e, do outro, de um fazer

interpretativo do destinatário, que o leva a aceitar (ou não) o contrato proposto pelo destinador. Para contemplar essas questões, a semiótica envereda pelo estudo da modalização no discurso: “A descrição das paixões se faz, quase exclusivamente, em termos de sintaxe modal, ou seja, de relações modais e de combinações sintagmáticas” (Barros, 2002, p. 61).

É na modalização do ser que a semiótica vai tratar das paixões, procurando identificar, no texto, o sujeito que quer/deve ser, o objeto de desejo/necessidade desse sujeito, o sujeito no qual ele crê etc., o que, num jogo de compatibilidades e incompatibilidades, gera efeitos de sentido passionais.

Bem, uma vez deixada clara nossa posição com relação às emoções no discurso: elas podem ser inscritas nas malhas discursivas com finalidades específicas tendo em vista a criação de certos efeitos de linguagem que, por sua vez, respondem a toda uma ordem do contrato de comunicação no qual está inserida – podemos passar para a análise da capa a fim de verificarmos, por meio do olhar da semiótica greimasiana, mais especificamente, através de algumas categorias da semiótica visual, como a emoção é instaurada no texto em questão e que efeitos isso pode sugerir.

2. A imagem encantada: a análise da capa

A capa da edição 2166 da revista Veja, de 26 de maio de 2010 (ver anexo), traz o rosto da promotora Vera Lúcia Sant’Anna, acusada de ter agredido verbal e fisicamente uma criança de 2 anos que estava sob a guarda dela e que se encontrava em processo de adoção. A capa anuncia um fato que foi noticiado por dias na mídia brasileira; segundo testemunhas, Vera xingava e maltratava a criança que ela pretendia adotar, mantendo-a em condições extremamente degradantes.

Descrevamos a capa: é notório que a fotografia da promotora ocupa a parte central da capa. A imagem, que ao que tudo indica, foi capturada pelos fotógrafos de modo espontâneo, nos revela um rosto com semblante tranqüilo e um riso sutil que contraria a expectativa do cidadão: a promotora não se mostra arrependida, muito menos consternada e nem sequer inibida diante da reprovação pública.

O olhar dela dialoga diretamente com a câmera, como se ela encarasse o leitor por meio da lente do fotógrafo; ela não se esconde e nem se esquiva, fita a câmera mostrando-se segura de si. O queixo está levemente erguido, a sobrelanceira direita apresenta-se sutilmente arqueada, assim como o lábio, o que esboça se não um sorriso leve, uma aparente tranqüilidade.

Observa-se abaixo da imagem do rosto da promotora, na parte inferior da capa, a imagem dos olhos da menina agredida: os olhos estão feridos, inchados e

com as pálpebras fechadas. Essa imagem, fechada nos olhos inchados e machucados, nos deixa pressupor com facilidade, caso não conheçamos o desfecho do fato, que a menina está morta. Os efeitos de luz e sombra utilizados no tratamento da imagem corroboram essa leitura. Há presença de luz atrás da imagem da criança e também em cima do nariz, os olhos, por sua vez, são tomados por sombra.

Temos ainda outro aspecto relevante, o uso das cores e/ou recursos de luz utilizados na fotografia da promotora. A imagem da mulher aparece iluminada, os cabelos loiros e esvoaçantes, mais a pele clara, os óculos e os brincos grandes e dourados criam toda uma circunferência que engloba o rosto de Vera. Atrás, identificamos o uso da cor roxa, praticamente atrelada, incorporada à imagem dela. Esse tom de roxo é mais suave, mistura-se ao branco, definindo os contornos da imagem da promotora; a tonalidade de roxo fica mais forte à medida que toma conta do fundo da capa. Temos, com este efeito, o surgimento de uma espécie de áurea que circunda a foto da mulher. Desse modo, a promotora, com o tratamento da imagem, é elevada praticamente a uma figura sobrenatural, não-humana e aparentemente de poder.

Constituindo o texto visual, temos o seguinte enunciado: “A confissão da bruxa.” Logo abaixo, entre aspas, a reprodução da fala da promotora: “Eu chamei a menina de cachorra mesmo.”

É preciso considerarmos o léxico escolhido para designar a promotora, bruxa. Recorrendo ao dicionário de etimologia da língua portuguesa, verificamos que a palavra bruxa se refere à feiticeira, maga e mágica. O termo é localizado no século XVI e seria de origem pré-romana. O dicionário Aurélio apresenta definição semelhante. Além dos termos listados, bruxa também pode se referir à mulher feia, rabugenta, bruaca, canhão, entre outros.

Através dessa escolha o editorial da revista atribui à promotora todos esses qualificativos que se espriam pela palavra bruxa. Temos claramente uma implicação do sujeito que enuncia e que declara a sua desaprovação e repulsa, fazendo isso por meio da voz do senso comum que manifestara sua indignação.

Para além do campo semântico da palavra, devemos nos lembrar também que as bruxas marcaram a história no período da Inquisição, momento em que a igreja católica se esforçava para eliminar o sincretismo religioso e outras práticas contrárias à ordem da igreja. Nesse momento as bruxas foram caçadas e mortas diante do público, sendo a sua morte o vencimento de uma figura maligna, poderosa e traiçoeira.

Temos ainda outro aspecto intertextual a levar em consideração, a literatura infanto-juvenil com suas histórias que têm como personagens crianças e bruxas e que, certamente, nutrem o imaginário social.

Na literatura, a bruxa aparece, geralmente, como a grande antagonista, uma personagem que se opõe ao protagonista, não poupando esforços para prejudicá-lo e/ou eliminá-lo, valendo-se muitas vezes de poderes sobrenaturais para conseguir o que deseja. Não raro, a bruxa é caracterizada como uma mulher velha e feia. Na literatura encontramos essa personagem em histórias como: “Branca de neve”, “A bela adormecida” e, considerando a relação bruxa e criança, temos também “João e Maria”. Esses escritos, dentre muitos outros, tendem a apresentar na sua trama problemas humanos universais, tratando de modo particular daqueles vividos pelas crianças (Miranda, n.d.)². Assim, ao longo do tempo, as histórias infantis não apenas enriqueceram a vida das crianças, como também se tornaram quase que sinônimos dos imaginários em torno da infância.

Não podemos, portanto, deixar de considerar a voz da literatura infanto-juvenil que pode ser recuperada no uso do termo bruxa. Soma-se a isso, a figura da criança chamada para o discurso. Assim há a formação do par canônico dos contos infantis: bruxa/criança, sendo que essa última, se não na narrativa, na figura da própria personagem, aparece como sujeito do mundo que tem na representação da bruxa a figura daquela que faz mal.

Dialogando com o universo dos contos de fadas – a bruxa, corporificada pela promotora, e a criança, representada metonimicamente pela reprodução dos olhos machucados da menina – a capa nos apresenta uma mini-narrativa que nos deixa evidente a relação conflituosa e de dominação entre os personagens. Narrativa na qual a criança é sobrepujada pela vilã.

Considerando o percurso que o texto nos deixa recuperar, por meio do conhecimento prévio que a leitura do texto exige – é preciso saber o que a capa noticiava – podemos esboçar o seguinte esquema narrativo: temos o destinador-manipulador (a promotora) que se impunha de maneira violenta à criança, ou seja, a manipulava por meio da intimidação. Segundo Barros (2002) na intimidação e na tentação o manipulador mostra poder e propõe ao manipulado objetos de valor cultural que podem ser positivos ou negativos, dentre os negativos encontra-se a ameaça, por exemplo. Passamos então à transformação da competência modal, por meio da intimidação o sujeito manipulado passa a dever-fazer de modo a executar a ação pretendida pelo destinador-manipulador. Trata-se da condição da criança, ela é subjugada pela promotora que se impunha de modo violento tendo em vista um fazer qualquer almejado por ela. Por fim temos o percurso do destinador-julgador, que julga o fazer do sujeito e os valores com o quais esse sujeito se relaciona. O destinador seria, conforme Barros (2002), o guardião de um sistema de valores. É a partir desse sistema de

²A referida bibliografia não permite precisar a data do texto.

valores que será confrontada a performance do sujeito tendo em vista sancioná-lo positiva ou negativamente.

O destinador-julgador, no nosso caso, é a própria sociedade com os seus valores; a sociedade que avaliou o agir da promotora (que sincretiza nela mesma o papel de destinador-manipulador e de sujeito). O agir violento de Vera resultou na disjunção da criança com os direitos garantidos pela sociedade a ela. O direito à convivência familiar e comunitária, à vida e à saúde, à liberdade, respeito e à dignidade, dentre outros, que se constituem como objetos-valor dos quais a criança foi privada.

O destinador-julgador (sociedade) interpreta o fazer do sujeito em nome de uma ideologia que determina o sentido do percurso narrativo realizado (Barros, 2002, p. 40). A ideologia em questão seria o conjunto de valores constituídos em torno da criança e da infância, valores de ordem ética a partir dos quais os fatos são examinados e julgados, ou seja, a partir dos quais a conduta dos cidadãos é apreciada. No caso da promotora, a designação de bruxa já nos deixa explícita a reprovação da atitude dela.

A privação sofrida pela criança, a nosso ver, é representada na capa em análise, de modo metafórico/hiperbólico: tem-se uma espécie de simulação da morte da criança. É sabido que isso de fato não ocorreu, mas a imagem, cujos efeitos são espetacularizados, acentuados de modo a provocar maior compaixão e piedade pela criança e correlatamente indignação e objeção pela promotora, nos deixa diante de uma representação da morte. A criança de fato não está morta, mas as escolhas dos recursos conferidos à imagem sugerem que tal efeito foi pretendido.

Temos na capa uma oposição entre a imagem iluminada, quase tranqüila e viva da promotora e a imagem escura, sombria e de “morte” da criança. Algo que nos descreve o processo de destituição da vida e da infância que a criança sofreu e a afirmação do poderio e da vida da promotora que pode e fez e que parece não se arrepender do que fizera, visto que afirma: “eu chamei a menina de cachorra mesmo”.

O efeito sugestionado de uma folha rasgada que separa uma imagem da outra, também é um elemento que devemos considerar, ele nos deixa pressupor que, atrás da imagem da promotora, que deveria ocupar quase que a totalidade da capa, surge, irrompe a imagem da criança, como se fosse algo desvendado, uma faceta escondida da promotora e que é revelada: a agressão à criança, o ato bárbaro da mulher que maltratou a menina que pretendia adotar. Trata-se de um efeito que propõe quase que uma dramatização, uma encenação que praticamente confere movimento à imagem, como se ela se tornasse uma narrativa.

No nível mais superficial, o discursivo, temos claramente duas figuras, a figura da bruxa e a figura da criança. Essas figuras recobrem temas como o da

violência e da infância, respectivamente. A figura da bruxa concretiza nesse nível o movimento violento imposto à criança (nível narrativo), além de valorar o julgamento do destinador-manipulador (nível narrativo) que é uma metonímia da voz da sociedade. A figura da criança, por sua vez, concretiza o resultado da ação violenta pela qual ela passou (nível narrativo) fazendo-a entrar em disjunção com os direitos da criança, os direitos que resguardam a infância.

No nível fundamental do percurso gerativo de sentido, teríamos a oposição monstruosidade vs. humanidade. A monstruosidade é representada pela imagem envolvida numa áurea, além da clara referência à bruxa, o que torna a promotora um ser diferenciado dos humanos, dotado de poder e destituída de atributos que a impedissem de praticar a violência contra a criança. Na capa ela é claramente tratada como um ser sobrenatural e evidentemente superior (inclusive pela sua própria postura diante da reprovação pública). Temos, deste modo, as seguintes categorias do plano de conteúdo: no nível fundamental (monstruosidade vs. humanidade), no nível narrativo (vida vs. morte) e no nível discursivo (bruxa vs. criança). Correlacionando essas categorias com as do plano da expressão, teríamos o seguinte:

Plano de conteúdo	Plano de expressão
Monstruosidade vs. Humanidade	Luz vs. Sombra
Vida vs. Morte	Superior vs. Inferior
Bruxa vs. Criança	Totalidade vs. Parcialidade

A respeito da leitura sugerida pela capa, através dos recursos já descritos, poderíamos dizer que temos um contrato estabelecido entre enunciador e enunciatário. O enunciatário, realizando um fazer interpretativo, aceita ou recusa o contrato, executando, no caso do aceite, a performance pretendida pelo enunciador, tendo em vista os valores inscritos no discurso.

É plausível dizer que os valores em jogo são valores da ordem ética, valores sustentados e legitimados pela sociedade. Compartilhando com os mesmos, o enunciatário pode desfrutar do que esses valores representam; pertencimento social, no caso em estudo, e as garantias desse pertencimento.

Pudemos constatar que o discurso em análise é construído a partir de argumentos patêmicos que tendem a provocar no outro certas comoções, de modo que estas levem o sujeito a aderir ao discurso; a adesão é tanto a credibilidade conferida à revista quanto o compartilhamento da verdade do discurso – lembrando que a verdade aqui é um efeito e não necessariamente uma verdade ontológica.

Esse viés patêmico é colocado no discurso através de recursos linguísticos e também visuais. No âmbito linguístico temos a designação bruxa, que é utilizada claramente como um xingamento, expressando a indignação e clara desaprovação ao ato da promotora.

Além disso, temos também a citação direta da fala da mesma, “eu chamei a menina de cachorra mesmo”. A fala da mulher evidencia o descaso e o não arrependimento (neste contexto em que está empregada) com relação ao que fizera. Devemos nos atentar também para a forma como Vera se refere à criança; ao tratá-la por “menina”, tem-se um efeito que sugere um distanciamento dela com relação à criança que pretendia adotar, um distanciamento afetivo, inclusive. Essa representação da atitude da promotora tende a levar o sujeito leitor ao sentimento de indignação e revolta já apresentados pelo enunciador ao fazer as escolhas imagéticas e linguísticas já mencionadas.

A imagem também carrega um viés passional muito forte. Além do fato de se tratar de uma criança, temos o efeito que fora conferido à imagem dela, a evidência da violência física e o semblante sombrio sugerindo a sua morte. Tais recursos acentuam ainda mais o acontecimento que já vinha sendo noticiado pela mídia, a agressão sofrida pela criança. Ao mostrá-la de tal modo o enunciador faz com que o enunciatário “sinta” as emoções sugeridas; a partir desse “movimento discursivo” tem-se configurada a figura da mulher como malfeitora, a da criança como digna de compaixão e a do leitor como um “juiz moral” que demonstra benevolência ao sentir compaixão.

Sabemos que em termos de emoção, há elementos que são considerados bastante passionais pela sociedade, as figuras da criança e da mulher, por exemplo, as temáticas da pobreza, da velhice e da violência, dentre muitas outras.

No caso em questão, além de se tratar de uma criança, tem-se também o fato da adoção, o que nos mostra que essa criança já se encontrava em uma condição desfavorável, posto que não tinha o resguardo da sua família, como é de praxe na nossa sociedade. Essa mesma criança é agredida pela pessoa que pretendia adotá-la e, além disso, essa mesma criança tem apenas dois anos de idade. Temos, assim, um acúmulo de fatos patêmicos com relação à menina.

No que diz respeito à Vera, trata-se de uma mulher de prestígio social, afinal ela é uma promotora e, por isso, ela tende a ser concebida também como um indivíduo dotado de conhecimento. Este indivíduo rompe com a norma social, não apenas pela ação que tivera, a violência contra uma criança, mas também porque não responde às expectativas depositadas sobre o papel que ela desempenha na sociedade. Por ser uma promotora esta deveria promover e resguardar a justiça, algo que evidentemente não fizera. Esse fato já é por si só patêmico. A sociedade tende a julgá-la a partir do sentimento de indignação oriundo do comportamento desviante da promotora. Ademais, essa mesma personagem se coloca como se não tivesse nenhum arrependimento com relação à sua atitude. A imagem que sugere, se não um sorriso, uma aparente tran-

quilidade, a cabeça erguida e olhar fitando a câmera acabam por conferir a essa mulher uma atitude sarcástica. Ela tem uma reação comportamental totalmente às avessas com que seria desejado pelo grupo, que esperaria pela vergonha e arrependimento.

Notamos que há uma reunião de fatores fortemente patêmicos que são colocados na cena nesse discurso, todos, acreditamos, funcionando como um mecanismo persuasivo que pretende levar o leitor a se filiar à leitura proposta pelo editorial da capa (enunciador).

O apelo para os sentimentos de raiva, indignação e revolta, com relação à promotora, e compaixão, dó e tristeza (para falar apenas de alguns) com relação à criança, como podemos pressupor no texto em análise, não significa que o sujeito enunciatário realmente sinta essas comoções e muito menos podemos assegurar que o enunciatário as sentirá. O que podemos afirmar é a sugestão desses efeitos, possíveis de serem apreendidos a partir da leitura dos aspectos que levantamos mais acima.

Como dissemos, as emoções são também racionalizadas, são construções sociais e por isso carregam valores dessa sociedade. Por essa razão, demonstrar ou não demonstrar emoção e filiar-se ou não à emoção alheia são ações orientadas pelas expectativas sociais. Ou seja, sabemos, por exemplo, que numa situação de tragédia e extrema tristeza de ordem pública devemos nos demonstrar consternados, pelo menos, pois assim nos mostramos sujeitos pertencentes àquele grupo, um indivíduo que corresponde à norma imposta pela sociedade e, assim fazendo, é sancionado positivamente por este mesmo grupo.

Por essa razão, com relação ao objeto em análise, é plausível dizer que o sujeito-destinatário, também para evidenciar o seu pertencimento ao grupo, ainda que inconscientemente, tende a aceitar e a se filiar ao contrato proposto, compartilhando dos valores ali em jogo e, nesse caso, das emoções também. Ao fazê-lo, o sujeito entra em conjunção com os valores da ética (e se mostra um sujeito do grupo) e também se diz um sujeito diferente daquele que contraria a expectativa desse grupo (a promotora), dizendo-se não desejoso de ser como tal. Podemos dizer, seguindo a proposta de Barros (2002), que temos um sujeito instaurado no discurso modalizado pelo não-querer-ser, modalização típica de paixões como repulsa, medo e aversão, paixões que provavelmente incidem sobre o sujeito leitor.

Com este esboço de parte das considerações da semiótica, podemos pressupor, com base nas marcas textuais, o possível efeito conseguido, que provavelmente é a atitude responsiva de indignação e total reprovação à promotora tendo em vista os valores da ética estabelecidos pela sociedade, isso feito tendo como eixo o tom emocionado do discurso.

Considerações finais

A análise da capa nos permitiu estabelecer as relações entre expressão e conteúdo por meio do semissimbolismo. Correspondendo categorias de um plano com as categorias do outro foi possível apreender a forma como o plano de conteúdo se une ao plano de expressão e o como isso é feito.

Analizamos um texto sincrético, verbo-visual, e identificamos nele um forte viés narrativo, a imagem dramatizada apresenta-se como uma mini-narrativa que, em diálogo com as histórias da literatura infanto-juvenil e com o discurso religioso (o da inquisição), por exemplo, nos ajuda a compreender o tratamento dado a imagem e as prováveis razões de ser desse tratamento: evidenciar a relação de dominação violenta pela qual a criança passou, a privação dos direitos garantidos à criança e o julgamento do feito da promotora que se coloca na contramão das expectativas sociais.

Acreditamos ainda que não podemos desconsiderar o aspecto persuasivo tão salientado na capa. Não se trata apenas de recursos estilísticos utilizados com uma finalidade estética, acreditamos que se sobrepõe a isso o interesse de se gerar um potencial patêmico no discurso: a clara demonstração de indignação e reprovação do fato, feito em tom emocionado inclusive, um xingamento. Desta forma o enunciador filia sua imagem a uma ética-cidadã e assim, torna-se representativo dessa voz. Nesse sentido, podemos falar numa orientação argumentativa dos recursos expressivos analisados, que tendem a favorecer a persuasão, ou seja, o aceite do contrato imposto ao enunciatário-leitor, contrato pautado em valores de ordem ética e que indicam o pertencimento à ordem social. ●

Referências

Abril, Editora. 26 de maio de 2010. *Revista Veja*. edição 2166.

Anexo A



Figura 1

Capa revista Veja, edição 2166, 26 maio 2010.

Aristóteles. 1979. *Ética a Nicômaco*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural. Tradução L. Vallandro e G. Bornheim.

Barros, Diana Luz Pessoa de. 2002. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas.

Barthes, Roland. 1984. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.

Elster, Jon. 1995. Racionalité, émotions et nomes sociales. In: *La couleur des pensées: sentiments, emotions, intentions*. Paris: EHESS. p. 175-196.

Fiorin, José Luiz. 1999. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. *Itinerários*, número especial, p. 77-89.

Matte, Ana Cristina Fricke; Lara, Gláucia Muniz Proença. 2009. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Miranda, Cláudia A de. *Fadas e bruxas - Mecanismos esquizoparanóides na literatura infantil*. Disponível em: { <http://www.joseouteiral.com.br/artigos.html> } Acesso em: 10 dez. 2010.

Morato, Elisson Ferreira. 2008. *Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataúde*. Dissertação de Mestrado em Estudos Linguísticos, FALE/UFMG, Belo Horizonte.

Pietroforte, Antônio Vicente. 2004. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto.

Teixeira, Lúcia. 2008. Achados e perdidos: uma análise semiótica de cartazes de cinema. In: *Análises do discurso hoje*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. p. 169-198.

Dados para indexação em língua estrangeira

Felicíssimo, Manuella

The enchanted image: an analysis of the persuasive process as from the expression plane of a Brazilian *Veja* magazine cover

Estudos Semióticos, vol. 8, n. 2 (2012)

ISSN 1980-4016

Abstract: *In this paper we report on an analysis of the 2166th issue cover of the Brazilian *Veja* magazine (May 26th, 2010). From the theoretical perspective of French visual semiotics we seek to investigate how and through what language resources the expression plane conveys the content plane. Our analysis draws on theoretical and methodological concepts developed within the French visual semiotics framework (e.g., semi-symbolism, syncretic language, and expression plane) to both approach the most prominent features of the text and examine the means by which some categories of one plane relate to the categories of the other. Our aim is to understand the textualization process and the meaning effects resulting from the links between the expression and the content planes. One of such effects is the argumentative orientation that stands out in the cover herein analyzed. This shows that the expression plane is not restricted to stylistic resources used with aesthetic aims; we believe that this overlaps with the interest of producing a pathemic effect. We perceive that the enunciator conveys an image of citizenship ethics and by doing so becomes representative of the voice related to this image. We can thus capture an argumentative orientation from the expression resources analyzed, which tends to favor persuasion, that is, the acceptance of the contract imposed to the reader, a contract that relies on ethical values and is indicative of social interests.*

Keywords: *visual semiotics, semi-symbolism, emotion, persuasion,*

Como citar este artigo

Felicíssimo, Manuella. A imagem encantada: uma análise da persuasão a partir da leitura do plano de expressão da capa da revista *Veja*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.filch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 8, Número 2, São Paulo, Novembro de 2012, p. 91–98. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 23/Dezembro/2011

Data de sua aprovação: 25/Setembro/2012
