



Um estudo da representação sociossemiótica do negro na revista *Raça Brasil*

Sabrina Gabriela Vicentini*
Cláudio Márcio do Carmo**

Resumo: O artigo tem por objetivo apresentar uma análise multimodal da representação sociossemiótica do negro na revista *Raça Brasil*. Pretende-se, a partir dos diferentes elementos semióticos de construção dos textos da revista, perceber quais são as práticas discursivas que estão sendo trazidas à tona, bem como a dinâmica de construção dos textos, as visões de mundo que estão ali representadas e a representação do negro no jogo discursivo. Para tal, buscamos nos embasar nos pressupostos teóricos da semiótica social — em especial, nos desenvolvimentos propostos na Gramática do Design Visual (Kress; van Leeuwen, 1996; Jewitt; Oyama, 2001), combinados a alguns pressupostos teóricos da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2001), para análise da modalidade visual e verbal, respectivamente. Além disso, procuramos também utilizar estudos sobre as questões raciais (Gonçalves, 2003; Hofbauer, 2003) e sobre a estética do negro (Gomes, 2003; Hooks, 2005) para nos auxiliar numa leitura crítica. O *corpus* da presente pesquisa é constituído por dez textos multimodais que correspondem às matérias da seção “Negro Gato” e “Negra Gata”. Tais textos foram publicados no período de julho a dezembro de 2007, ano em que a revista completou onze anos de história.

Palavras-chave: multimodalidade, análise crítica do discurso, representação do negro, revista *Raça Brasil*

Introdução

O presente trabalho pretende mostrar os resultados de uma pesquisa que versou sobre o conceito de multimodalidade, na perspectiva da semiótica social — principalmente abrangendo categorias da Gramática do Design Visual¹, — numa interface com princípios da Análise Crítica do Discurso², para a análise sociossemiótica da representação do negro na revista *Raça Brasil*. Para complementar este estudo, também foram utilizadas leituras sobre questões raciais³ e estéticas do negro⁴, almejando, ainda, demonstrar o jogo discursivo presente nessa mídia dirigida ao público negro.

Para isso, é feita uma análise de dez textos multimodais (constituídos de linguagem verbal e não-verbal) pertencentes às matérias da seção “Negro Gato” e “Ne-

gra Gata”, publicadas no período de julho a dezembro de 2007⁵.

Cabe salientar que a escolha desse *corpus* se deve ao constante propósito da revista para que “o negro se veja bonito e se sinta bonito” (Pacheco, 2001, p. 5). Desse modo, buscamos cinco textos de representação feminina e outros cinco textos de representação masculina, todos eles interligados por uma concepção de estética, para que assim pudéssemos observar como se constitui esse incentivo à beleza negra.

A estrutura do artigo compreende uma exposição dos pressupostos teóricos utilizados, seguida da apresentação da metodologia empregada, a análise dos dados obtidos e, por fim, as conclusões que puderam ser tiradas.

* Universidade Federal São João del-Rei (UFSJ-Campus Dom Bosco). Endereço para contato: { sabrinagvicentini@hotmail.com }.

** Universidade Federal São João del-Rei (UFSJ-Campus Dom Bosco). Endereço para contato: { claudiud@ufsj.edu.br }.

¹ Ver nas Referências: Kress; van Leeuwen, 1996; Jewitt; Oyama, 2001.

² Ver nas Referências: Fairclough, 2001.

³ Ver nas Referências: Gonçalves, 2003; Hofbauer, 2003.

⁴ Ver nas Referências: Gomes, 2003; Hooks, 2005.

⁵ Foram consultadas as respectivas edições da revista *Raça Brasil*, Editora Escala: Anos 11-12, nº 112, 113, 114, 115, 116, 117, Jul./Dez. 2007.

1. Fundamentação teórica

A semiótica social preocupa-se com “uma variedade de sistemas semióticos como a linguagem, e com a inter-relação entre linguagem e semiose visual” (Fairclough, 2001, p. 51). A semiótica social percebe a linguagem visual como dotada de uma sintaxe própria, na qual os elementos se organizam em estruturas visuais para comunicarem/produzirem um todo coerente.

É devido a essa ideia e à necessidade de sistematizar o estudo do aparato visual que Kress e van Leeuwen⁶ elaboraram a Gramática do Design Visual. Esta nova teorização apresenta padrões para a observação das imagens e de seus elementos, que passam a ser considerados como sintagmas visuais correspondentes aos que existem na sintaxe da linguagem escrita. Essa gramática traz contribuições para o campo da linguística, oferecendo uma descrição formal da estética das

imagens que permite perceber os significados implicados na produção das estruturas imagéticas por seus produtores.

A Gramática do Design Visual, proposta por Kress e van Leeuwen⁷, foi constituída a partir da linguística sistêmico-funcional de Michael A. K. Halliday. Kress e van Leeuwen⁸ adaptaram os recursos das metafunções de Halliday⁹ para a análise de imagens e composições visuais. Desta forma, o aparato semiótico visual é composto de textos coerentes e relevantes, além de apresentar uma expansão terminológica das metafunções, passando a utilizar *estruturas representacionais* (no lugar de ideacional), *estruturas interativas* (no lugar de interpessoal) e *estruturas de composição* (no lugar de textual).

A tabela a seguir apresenta uma estrutura dos principais recursos da Gramática do Design Visual, utilizados para a elaboração deste trabalho:

Recursos da gramática de design visual			
Significados representacionais		Significados interativos	Significados composicionais
estruturas narrativas	estruturas conceituais		
<ul style="list-style-type: none"> • Ação <ul style="list-style-type: none"> · transacional · não-transacional 	<ul style="list-style-type: none"> • Classificação 	<ul style="list-style-type: none"> • Contato <ul style="list-style-type: none"> · demanda · oferta 	<ul style="list-style-type: none"> • Valor Informativo <ul style="list-style-type: none"> · horizontalmente - dado/novo · verticalmente - ideal/real · centralizado - periférico
<ul style="list-style-type: none"> • Reacional <ul style="list-style-type: none"> · transacional · não-transacional 	<ul style="list-style-type: none"> • Analítica <ul style="list-style-type: none"> · parte · todo 	<ul style="list-style-type: none"> • Distância social <ul style="list-style-type: none"> · plano fechado · plano médio · plano aberto 	<ul style="list-style-type: none"> • Enquadramento
<ul style="list-style-type: none"> • Mental 	<ul style="list-style-type: none"> • Simbólica <ul style="list-style-type: none"> · atributo · sugestivo 	<ul style="list-style-type: none"> • Ponto de vista <ul style="list-style-type: none"> · Ângulo frontal ou posição de perfil · Ângulo vertical (alto, baixo, nível dos olhos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Saliência
<ul style="list-style-type: none"> • Verbal 			<ul style="list-style-type: none"> • Modalidade <ul style="list-style-type: none"> · naturalista · científica

Tabela 1

A tabela acima foi baseada em Kress; van Leeuwen (1996)

O *significado representacional* explica a construção dos eventos, a representação das experiências e do envolvimento dos participantes, ou seja, é por esse significado que os participantes são descritos. Assim, tal significado pode ser subdividido em *estruturas narrativas* e *estruturas conceituais*. As *estruturas narrativas*

descrevem ações, eventos ou processos de mudança e apresentam um vetor que representará a ação. O vetor é uma linha, na diagonal, que conecta os participantes. Segundo o número de participantes envolvidos na estrutura e o tipo de vetor, é possível distinguir outros

⁶ Ver nas Referências: Kress; van Leeuwen 1996.

⁷ *Idem*.

⁸ *Idem*.

⁹ Michael Alexander Kirkwood Halliday, Dimensions of Discourse Analysis: Grammar, em Teun Adrianus van Dijk (ed.), *Handbook of Discourse Analysis: Dimensions of Discourse*. Volume 2. Londres: Academic Press, 1985, p. 29-56.

¹⁰ Para mais detalhes, ver: Kress; van Leeuwen 1996, p. 56 e *passim*.

processos narrativos como de ação, reacional, mental e verbal¹⁰.

As *estruturas conceituais* representam os participantes em termos de sua classe, estrutura ou significado. Essas não possuem vetores e podem ainda ser subdivididas em estruturas de classificação, analíticas e simbólicas. A primeira organiza simetricamente pessoas, lugares ou coisas numa imagem para exibir as semelhanças entre eles e estabelecer a classe à qual pertencem. A segunda constrói uma relação entre os participantes de “parte” pelo “todo”; assim, necessita-se de pelo menos dois participantes nesta composição, pois um participante será o portador (o todo) e o outro o atributo possessivo (a parte). Por fim, a estrutura simbólica define a identidade dos participantes por meio de atributos como tamanho, posição, cor, uso de iluminação. Esse processo ainda se subdivide em atributivos ou sugestivos¹¹.

Já o *significado interativo* define as relações criadas entre a imagem e o observador, isto é, representa a relação mútua de interação estabelecida entre o participante da imagem e seus leitores. Deste modo, três fatores moldam a realização desse significado, que são o *contato*, a *distância social* e o *ponto de vista*.

O *contato* se desenvolve quando, por exemplo, os participantes retratados nas imagens dirigem o olhar diretamente para o observador, estabelecendo uma re-

lação (imaginária) entre eles. Esse contato denomina-se *demand* e representa a afinidade social entre o observador e a imagem retratada. Outro tipo de contato que pode ser estabelecido tem a forma de *oferta*. Esse ocorre quando a imagem não direciona o olhar para o observador.

Já a *distância social* é uma relação imaginária que estabelece uma maior ou menor proximidade entre a imagem e o observador. Existem vários níveis de distância, mas consideramos três níveis como fundamentais para esse conceito, são eles: o plano fechado (*close-up*), plano médio (*medium shot*) e plano aberto (*long shot*). Esse primeiro plano refere-se ao plano fotográfico que exprime uma relação de proximidade, nesse caso, o retrato inclui somente a cabeça e os ombros do participante da imagem e, devido a essa distância, estabelece-se uma intimidade entre imagem e observador. No segundo plano, o participante é retratado até a extensão dos joelhos, constituindo essa distância como uma posição social, e o terceiro plano representa a retratação de todo o corpo do participante, e estabelece o distanciamento, a relação impessoal entre a imagem e o observador.

O conceito *ponto de vista* refere-se aos ângulos estabelecidos nas imagens, estes ângulos podem ser assim esquematizados:

Relação de poder (ângulo vertical)	<p>Ângulo alto: o poder do observador sobre a imagem (é como se o observador estivesse num plano mais elevado que a imagem).</p> <p>No nível dos olhos: é a igualdade entre a imagem e o observador (a imagem é retratada no mesmo plano que o observador).</p> <p>Ângulo baixo: o poder da imagem sobre o observador (é como se a imagem estivesse num plano mais elevado que o observador).</p>
Relação de afastamento ou envolvimento	<p>Ângulo frontal: compromisso, envolvimento entre os retratados e o observador.</p> <p>Posição de perfil: imparcialidade, afastamento entre os mesmos.</p>

Tabela 2
Pontos de vista e ângulos

Por fim, o *significado composicional* pode ser utilizado tanto em recursos visuais como para a produção de textos escritos. O significado composicional diz respeito ao modo como os elementos estão organizados para formar um todo significativo. Esse significado se

subdivide em outros recursos, como o *valor informativo*, o *enquadramento*, a *saliência* e a *modalidade*.

O *valor informativo* representa o lugar dos elementos na composição da imagem ou do texto verbal. A ideia central desse recurso é que, dependendo da lo-

¹¹ Para mais detalhes, ver: Kress; van Leeuwen, 1996, p. 112 e *passim*.

calização (esquerda, direita, centro ou margem) de determinados elementos, eles exercerão uma função. Assim, a divisão no eixo vertical que estabelece a posição esquerda/direita passa a definir também a relação dado/novo. Os elementos da esquerda serão o *dado*, representando uma informação conhecida, familiar ao leitor e é o ponto de partida da mensagem¹². Já os elementos da direita são apresentados como *novo*, denotando elementos desconhecidos ou que trazem informações novas para o leitor.

Outra possibilidade de análise é estabelecida pelo eixo horizontal, que trabalha na direção parte superior/parte inferior. A parte superior diz respeito ao *ideal*, *perfeito* e pode ser a parte principal da informação; é, geralmente, considerada a mais saliente. Já a parte inferior representa o *real*, *autêntico*; é uma referência mais focada.

Quanto à centralidade, considera-se o elemento posicionado no centro como o núcleo da informação. Desse modo, os demais elementos, os das margens, serão subordinados a ele, seja em maior ou menor grau.

O *enquadramento* é o conceito que representa o grau de conexão e desconexão dos elementos na composição. A desconexão pode ser constituída através das linhas de enquadramento (finas ou grossas), dos espaços vazios, dos contrastes de cores ou formas, ou por outro modo de desconexão ou contraste que passe a ter um significado. A conexão é uma postura oposta à desconexão, ela pode ser representada por rima de cores ou formas, por vetores que conectam os elementos e pela ausência de espaços vazios.

A *saliência* simboliza os elementos que sobressaem nas composições, por exemplo, por meio do tamanho, do contraste das cores etc. Em suma, a *saliência* representa os modos de destaque de um determinado elemento em relação a seus arredores.

Já a *modalidade* se refere às formas de retratar a realidade nas representações visuais. Destacam-se dois principais modos de se desenvolver esse conceito que são a modalidade naturalista e a modalidade científica. A modalidade naturalista representa maior coerência entre a imagem e o objeto real. A utilização de cores diversificadas e saturadas e o uso do plano de fundo nas imagens são formas de aumentar a modalidade naturalista, assim como a ausência desses elementos faz com que ocorra diminuição dessa modalidade e aproximação da científica. Destarte, a modalidade científica não prioriza a similaridade; o “real” é considerado como mais técnico, sem cores, comumente desprovido do plano de fundo e iluminação.

É importante ressaltar que os pressupostos teóricos da semiótica social se ligam aos estudos da Análise Crítica do Discurso (ACD) para confirmarem a importância

do discurso como um subsídio para a reprodução das estruturas sociais. A ACD propõe estudar a linguagem como prática social e se interessa pela relação que existe entre linguagem e poder.

Para Gouveia (2002, p. 347), as diferenças entre a ACD e a semiótica social podem ser entendidas como os diversos estágios de desenvolvimento de uma mesma teoria, e ainda, como a aplicação dos mesmos princípios metodológicos a diferentes objetos de estudo. A semiótica social apoia-se nos conceitos de prática social e prática discursiva, para sustentar-se e constituir sua análise dos textos multimodais.

Assim, pode-se entender a multimodalidade como o uso de mais de um modo semiótico de (re)produção em um mesmo gênero textual. Essa noção reflete um interesse de análise para além da semiótica convencional, enfocando não apenas a textualidade, a materialidade do texto, mas também questões sociais e as diferentes possibilidades de leitura, razão pela qual está ligada à chamada “semiótica social”.

Tendo em vista essa percepção sociosemiótica de construção dos significados é que esboçaremos uma leitura crítica da representatividade do negro no contexto discursivo brasileiro, em que estão presentes questões raciais, da ideologia do branqueamento e questões ligadas à estética do negro.

Gonçalves (2003, p. 15) diz que as sociedades humanas determinam complexos sistemas de classificação (sociais, religiosas, raciais etc.). Essas categorias provenientes desses sistemas eram vistas como imutáveis e só ao longo do tempo é que se começou a compreender que elas são construídas nas lutas sociais, ou seja, são históricas e representam formas de dominação e resistência.

O termo “raça”, por exemplo, transformou-se num conceito científico só no final do séc. XVIII. Antes disso, considerava-se a noção de raça como uma categoria biológica, que explicaria as diferenças no corpo humano. Foi nas últimas décadas que as pesquisas revelaram que o material genético não permite que se “isolem” grupos humanos, não permite que se definam populações como “grupos essencialmente diferentes” de outros.

Já a ideologia do branqueamento surgiu no contexto histórico-político da transformação da sociedade escravista no sistema capitalista. Hofbauer (2003, p. 59-60) observa que esse ideário emerge para contribuir com a dominação das relações de poder patrimonial que se estabeleceram e se firmaram no país. A ideia do branqueamento transformou-se num argumento importante no discurso da elite brasileira, que não queria mudanças econômicas nas relações de poder

¹² Lembrando que a orientação da leitura dos escritos romanos é da esquerda para a direita, como exemplo, o caso da escrita brasileira.

¹³ Ver nas Referências: Gomes 2003.

¹⁴ Ver nas Referências: Hooks, 2005.

estabelecidas, além de servir também como argumento para a política de imigração.

Quanto aos estudos sobre a estética do negro, tomando como base Gomes¹³ e Hooks¹⁴, deparamo-nos com abordagens de questões como cor da pele e do cabelo. Atualmente, essas duas temáticas possuem um importante papel na constituição da identidade negra no Brasil, já que são esses elementos que muitas vezes nos possibilitam observar como o negro se vê e é visto pela sociedade.

Segundo Gomes (2003, p. 137), o cabelo crespo, na sociedade brasileira, é uma linguagem, ele comunica e informa sobre as relações raciais. Para a autora, ele também pode ser pensado como um signo, pois representa algo distinto de si mesmo. De tal modo, nota-se que o estilo de cabelo, o tipo de penteado e os sentidos a eles atribuídos pelo sujeito que o adota são formas de esconder ou assumir o pertencimento étnico-racial, o reconhecimento das raízes africanas e de representar ainda uma resistência ao racismo.

Hooks¹⁵ também afirma que:

Durante os anos 1960, os negros que trabalhavam ativamente para criticar, desafiar e alterar o racismo branco sinalavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada. Foi nesse momento que os penteados afros, principalmente o black, entraram na moda como um símbolo de resistência cultural à opressão racista e foram considerados uma celebração da condição de negro(a) (Hooks, 2005).

Outro ponto que pode ser destacado é o estudo sobre o biótipo do negro analisado por Azevedo:

Branços são, de modo geral, os indivíduos de fenótipo caucasóide; **as pessoas mais alvas, de olhos claros, de cabelos igualmente claros e finos** são, muitas vezes, chamadas de brancos finos por não apresentar indícios de mistura com tipos de cor. [...] **Pretos** são indivíduos que **têm as características físicas do negro africano, particularmente a pele muito escura, a “cor de carvão”, os cabelos encarapinhados, o nariz chato e os lábios muito espessos**. Mas a expressão “negro” é considerada indelicada e por vezes ofensiva desde os tempos colônia. [...] [grifos da autora] (Azevedo, 1955 *apud* Gomes 2003, p. 142).

Além disso, conforme nos evidencia Hofbauer (2003, p. 61-62), existe uma construção ideológica que historicamente relaciona o branco ao bem, ao bonito, ao

puro, à inocência, enquanto o negro é associado ao moralmente condenável, ao mal, ao feio. Existem muitos princípios que fazem parte de um discurso de dominação e que foram colocados como justificativa para a exploração que existiu.

Desse modo, percebe-se também que, ao longo da história, os meios de comunicação em geral pouco se empenharam (ou podiam se empenhar) para mudar o estereótipo que foi constituído como imagem dos negros, o que pode dever-se a vários fatores como: estar a serviço de certos grupos, reproduzir um *status quo* da sociedade de um momento histórico específico em que as práticas discursivas e sociais obedeciam a certa estabilidade, entre outros. Cabe ressaltar que essa não é uma discussão para este trabalho, pois precisaríamos de elementos outros para confirmar ou refutar qualquer hipótese, o que fugiria ao nosso escopo.

É dentro de discussões sobre o papel dos meios de comunicação em relação ao negro que, segundo Pacheco (2001, p. 5), surgiu em 2 de setembro de 1996 a revista *Raça Brasil*, com o intuito de suprir uma lacuna do mercado editorial brasileiro, com relação à representação do negro de modo *não* estereotipado. Essa revista objetiva trabalhar problemas voltados para os negros, além de incentivar uma valorização pessoal e a autoestima por meio da representação da imagem do negro “bem produzida”. Ela se caracteriza como uma revista do negro brasileiro, “para dar orgulho ao negro de ser negro” Pacheco (2001, p. 5).

Raça Brasil é uma revista mensal que pode ser encontrada nas bancas de qualquer lugar do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Bahia, não sendo segmentada ou produzida para nenhuma classe social ou faixa etária específica.

2. Metodologia

Conforme já foi exposto, a utilização do quadro teórico-metodológico da semiótica social e da ACD se dá devido à sua visão da linguagem como prática social, prática discursiva e à possibilidade de abordagem de outros elementos construtores do texto, sobretudo fortalecendo o conceito de texto como um produto cultural.

Para a análise que constitui este estudo, foram selecionados dez textos multimodais (composição de texto verbal e visual), extraídos da revista *Raça Brasil*. Os textos pertencem a edições de 2007, ano em que a revista completou onze anos de história.

Como essa revista busca estimular “o negro a se ver bonito e a se sentir bonito” (Pacheco, 2001, p. 5), isso se tornou um incentivo para que nós pesquisássemos a seção “Negro Gato” e “Negra Gata”, pois queríamos verificar como se dá essa representação da beleza negra. Além disso, contamos com o fato de que essa seção traz um conteúdo fixo. Para conservar uma

¹⁵ Todas as citações de Hooks (2005) neste texto foram retiradas de um site da Internet que não disponibiliza o número de página: (http://www.lpp-uerj.net/olped/AcoesAfirmativas/exibir_opiniao.asp?codnoticias=9495). Acesso em 9 de janeiro de 2009.

proporcionalidade, os textos são divididos em cinco de representação masculina (“Negro Gato”) e outros cinco de representação feminina (“Negra Gata”).

Em nossa análise do *corpus*, primeiramente, são levadas em conta as categorias da Gramática do Design Visual¹⁶ para o exame das imagens que compõem as respectivas páginas. Posteriormente, aplicam-se algumas categorias discursivas e de representação social, providas da Análise Crítica do Discurso¹⁷, para a observação dos textos verbais. Assim, buscamos trabalhá-los conjuntamente numa leitura crítica sobre a representação do negro, das questões sociais, ideológicas e de poder presentes, com base na reprodução estética apresentada.

Os textos que compõem o *corpus* são organizados conforme a sua ordem de publicação e passam a ser identificados por um número (de 1 a 10). Todos se encontram no anexo deste artigo.

3. Análise dos dados

Foi observado como ocorrência no *corpus* que a maioria dos textos multimodais traz um único participante nas composições das figuras. Somente dois textos, entre os dez, trazem mais de um participante, é o caso dos textos 2 e 3. A partir do *significado representacional*, podemos considerar que todos os textos representam *estruturas conceituais*. Já que nas imagens os participantes não apresentam ações, eles simplesmente posam para os leitores da revista. Ainda assim, dentro dessa composição, pode-se considerar que as imagens ressaltam um grupo racial (todos os participantes são negros, com variação do tom da pele); uma nacionalidade (todos são brasileiros) e um estereótipo (todos são considerados “negros (as) gatos (as)”).

Com relação ao *significado interativo*, o conceito de *contato* permite perceber que todas as imagens estabelecem a *demand*, ou seja, os participantes das imagens dirigem o olhar diretamente para o leitor. Dessa forma, cria-se uma afinidade social entre eles. Os representantes dos textos masculinos *demandam* olhares penetrantes e sorrisos graciosos, como, por exemplo, nos textos 3, 5, 7 e 9. Já as representantes femininas *demandam* olhares sedutores, com a cabeça levemente inclinada, como nos textos 2, 4 e 6.

A *distância social* é estabelecida, na maior parte das imagens, pelo plano fotográfico médio (*medium shot*), a foto dos participantes abrange da cabeça até a extensão dos joelhos. Simbolizando uma relativa distância, isso sugere que as imagens mantêm uma relação *social* com os leitores da revista. Nos textos 2 e 4, essa *distância social* é constituída pela relação impessoal, o distanciamento, já que nesses textos as imagens são apresentadas em plano aberto. No texto

10, a imagem está em plano fechado, que representa a intimidade com o leitor.

Ainda se percebe que a maior parte das imagens apresenta o ângulo frontal e se coloca no nível dos olhos do leitor, estabelecendo um compromisso e a igualdade entre eles. Somente nos textos 5 e 7 os participantes se encontram de perfil, indicando imparcialidade.

Quanto ao *significado composicional*, observa-se, a partir do conceito de *valor informativo* e, a partir dele, da distinção entre a posição esquerda/direita, que a maior parte das composições traz os textos verbais como o elemento *dado* e os participantes das imagens como o elemento *novo* do texto. Desse modo, os textos verbais são vistos como um elemento conhecido do leitor e as imagens, como uma informação ainda desconhecida, ou seja, nova. Somente nos textos 1 e 2 é que essa organização sofre uma alteração; os textos verbais representam o *novo*, enquanto as imagens representam o *dado*.

Com a distinção da composição em parte superior e parte inferior, nota-se que é característico desses textos multimodais o título da seção (“Negro Gato” ou “Negra Gata”) vir na parte superior da página, escrito em letras destacadas pelas cores vermelha ou branca. O posicionamento na parte superior designa o *ideal* na matéria e o destaque das letras do título pode ser considerado como uma forma de *saliência*, já que as letras e a cor, colocadas no topo do texto, podem dar maior proeminência ao que é expresso, chamando a atenção do leitor. Também é perceptível que o nome dos participantes das imagens é escrito em caixa alta dentro dos textos verbais, representando outro modo de *saliência* nessas composições e demonstrando seu valor e destaque entre os negros, razão para ocupar essa seção da revista.

Já se observarmos a partir da categoria *centralidade*, percebemos que a maior parte das imagens retrata os participantes como o elemento central nos textos multimodais, ou seja, eles são o núcleo da informação e os demais elementos são subordinados a eles.

A *modalidade* enfatizada nessas representações é a *modalidade naturalista*, já que na maior parte delas se observa o emprego de uma luminosidade que incide sobre os participantes, destacando-os do plano de fundo.

Ainda é importante realçar as representações imagéticas dos participantes enquanto portadores de caracteres típicos que os destacam como negros. Percebe-se que os participantes das imagens apresentam algumas características peculiares do biótipo negro, como o tom da pele (independentemente da variação da cor); muitos deles têm o nariz mais chato e largo, os lábios bem carnudos. Nas imagens masculinas, ainda há

¹⁶ Ver nas Referências: Kress; van Leeuwen 1996.

¹⁷ Ver nas Referências: Fairclough, 2001.

uma maior exaltação nessa representação, devido ao uso de certos penteados, como, por exemplo, a cabeça raspada, o cabelo *black*, *dreads*, o *black power* estrela.

Já nos textos em que se encontram as representações femininas, nota-se que o penteado se distancia do “natural” dos negros. Há usos variados, como o cabelo liso (longe do “modelo natural”), o cacho solto, o cacho mais fino e o *black*, sendo os dois últimos considerados como o mais próximo do natural. Conforme se observa em Hooks, o cabelo alisado representa um sistema de dominação racial que foi fortemente ligado às mulheres, principalmente às mulheres negras:

Dentro do patriarcado capitalista — o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos —, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima (Hooks, 2005).

Ainda é importante realçar que nas participantes femininas se verifica uma perda das ancas largas (grande característica da representação da mulher negra, conforme estudos histórico-antropológicos e disseminação no senso comum) e uma brusca magreza das participantes (ver texto 8). Tudo isso pode agir como uma forma de descaracterização do biótipo de origem, conforme postula Hooks (2005). Nas imagens masculinas, já transparecem corpos bem musculosos e malhados, promovidos pela nova cultura corporal das academias nas últimas décadas.

Dialogicamente, a representação do “Negro Gato” e da “Negra Gata” está sendo construída a partir de uma qualidade corporal sugerida pela moda e pelos estilos das passarelas europeias tradicionais.

Conforme Hooks:

Em uma cultura de dominação e anti-intimidade, devemos lutar diariamente por permanecer em contato com nós mesmos e com os nossos corpos, uns com os outros. Especialmente as mulheres negras e os homens negros, já que são nossos corpos os que frequentemente são desmerecidos, menosprezados, humilhados e mutilados em uma ideologia que aliena. Celebrando os nossos corpos, participamos de uma luta libertadora que libera a mente e o coração (Hooks, 2005).

A representação social, encontrada em “Negro Gato” e “Negra Gata”, busca conservar a padronização estética existente, valorizando traços historicamente construídos para o biótipo negro, em conformidade com os próprios preceitos da revista, mas trazendo outras

influências que, à primeira vista, poderiam ser colocadas como contrastantes. Entretanto, por outro lado, podem ser vistas, também, como fruto da própria natureza dialética da sociedade e das possibilidades de transformação e mudança a ela inerentes.

Já os textos verbais enfatizam os participantes em uma posição de poder, em razão da ênfase que é dada à profissão: “modelos”. Assim, podemos inferir que essa seção busca uma possível “padronização” dos estereótipos dos negros, mas que seja reflexiva e que possa caracterizar o negro contemporâneo sem negar suas características biotípicas, com espaço para escolhas, manutenções e mudanças. Por isso, os textos verbais destacam uma forte preocupação dos participantes com a estética e a aparência, o que pode ser visto, segundo Hooks (2005), como uma forma de “celebração dos corpos”, mas num momento de instabilidade e (re)construção sociossemiótica do negro, o que se observa nos trechos:

[Texto 1] “[...] Paulo concorda que a maioria dos homens está se importando com a aparência. ‘Claro que sim, pois é a primeira coisa que as mulheres observam. Depois vem o papo’, entrega o saradão de 1,87 de altura [...]”

[Texto 6] “[...] para chegar na gata é preciso estar de bem com o espelho, hein? ‘A primeira coisa que olho no homem é a aparência’, alerta. ‘É importante ser vaidoso, afinal, a imagem reflete aquilo que você é.’”

[Texto 7] “[...] ‘Sou muito vaidoso, sempre acho que posso ficar melhor’, sorri o deus de ébano 1,90 metros de altura.”

[Texto 10] “Para conquistá-la é preciso ser romântico, atencioso e muito carinhoso. ‘Ter boa aparência é fundamental’, ela adverte.”

Assim, percebe-se uma ideologia muito forte por trás dos aspectos relacionados à estética do negro e às suas possibilidades de alteração, presentes nos textos verbais. Gostaríamos, então, de ressaltar algumas observações de Soares:

Para onde caminha o corpo nosso de cada dia? Como não há um corpo, mas corpos, talvez fosse bastante revelador pensar mais sobre o ser corpo hoje; sobre a possibilidade de respeito ao humano factível que se apresenta ao mundo. Do corpo como um lugar de resistência às muitas e múltiplas dissoluções de sentido. Do corpo como um território de subjetividade, constituído de história, de marcas visíveis, indelévels. Um pensamento contrário, portanto, àquele que percebe o corpo

como matéria manipulável, cujas partes “indesejadas” podem ser substituídas, cuja existência material pode ser trocada assim como se troca de objetos de consumo (Soares, 2001, p. 97).

Os textos verbais também apresentam várias ocorrências de expressões que trazem o(a) negro(a) como detentor(a) de “formas perfeitas” ou “medidas exatas”:

[Texto 6] “A beldade de 1,76 metro de altura e **medidas exatas** é uma das modelos mais requisitadas para brilhar em desfiles e anúncios de lingerie.”

[Texto 7] “Para manter a **forma perfeita** OS-VALDO HILÁRIO — este belo integrante da geração saúde [...]”

[Texto 8] “Dona de um sorriso encantador e **medidas exatas**, Michelle está sempre de olho no universo *fashion*”.

Essas afirmações podem atuar como uma forma de distanciar o leitor, uma vez que ele pode não se enquadrar em tais medidas e formas que são consideradas exatas e perfeitas. Além disso, cabe-nos indagar, de forma crítica: quem estipula essa precisão de formas e medidas? Seria o universo da moda do qual eles fazem parte? Quais seriam as formas de união ou sobreposição do universo negro com o universo da moda?

Outro ponto muito forte nos textos verbais é a menção do “internacional”. A maior parte dos participantes quer consolidar uma carreira internacional. Nota-se, aqui, um fascínio pelo elemento estrangeiro, como uma maneira de obtenção de *status*. Isso poderia representar um aspecto da colonização, caso ocorresse uma negação de sua própria condição e de seu padrão estético em função de outro, o que poderia refletir uma adoração à “cultura do outro” (internacional), tida como melhor. Também poderia indicar uma rearticulação de padrões e uma possível interação causada pela instabilidade e reconstrução identitária.

Já quanto à exaltação desses representantes enquanto negros, percebe-se que há nos textos verbais muitas expressões que buscam destacá-los como bonitos, talentosos, sensuais, dentre outros; até mesmo muitos dos títulos desses textos funcionam como um modo de exaltação, por exemplo, “minas de ouro”, “deusa de ébano”, “é de tirar o fôlego!” etc. Essa observação nos possibilita pensar no processo de exaltação do negro brasileiro e da possibilidade de reconstrução não só de sua identidade, como também de um novo padrão estético.

No texto verbal dos representantes masculinos, observa-se que há sempre um locutor que tenta manter um “diálogo” com o seu leitor/observador de forma

a estimular uma sociabilidade na comunicação, como mostram os exemplos abaixo. Tal fato não é observado com a mesma frequência nos textos das representantes femininas.

[Texto 1] “[...] costuma driblar a tristeza com uma boa conversa entre amigos ou uma partida de basquete. **Alguém aí se habilita?**”

[Texto 3] “**Também, pudera, tem como não sentir ciúmes de dois gatos como estes?**”

[Texto 9] “**Desanimou agora. Esqueça o que leu no texto e continue admirando a foto!**”

Logo, pode-se inferir que a própria revista acredita que o seu público (leitor) é constituído por maior número de mulheres, já que nos textos destinados ao público feminino há essa tentativa de aproximação.

Além disso, o texto verbal busca destacar que esses participantes têm como gosto musical gêneros considerados de matriz negra, como *black music*, samba, pagode, rap, samba-rock.

Considerações finais

Conforme os dados apresentados neste trabalho, nota-se que, por meio dos textos multimodais dessa seção, são abordados diferentes posicionamentos frente à estética do negro brasileiro contemporâneo.

Nosso objetivo foi tratar, a partir de uma abordagem sociosemiótica, a linguagem empregada na constituição desses textos, vendo-a, sobretudo, enquanto prática social. Por isso, a análise da representação do negro foi feita considerando a associação de diferentes modos semióticos, que, ao serem colocados juntos, passam não apenas a se integrarem, mas também a se restringirem na construção da mensagem. Assim, podemos, juntamente com outros trabalhos, vislumbrar o potencial da noção de *multimodalidade* para estudos que focalizem questões atinentes às tensões, às transformações e às mudanças na estrutura social.

É necessário ressaltar que, por um lado, a revista utiliza a linguagem multimodal numa tentativa de valorização do negro e seus traços peculiares, o que ressalta seu posicionamento, sua perspectiva e direcionamento, indicando que o veículo é um importante meio de exaltação do negro e de reorganização do imaginário e dos discursos que representam esse importante segmento da sociedade.

Entretanto, em alguns casos, a manutenção e a representação do negro por meio de estereótipos e de elementos estéticos que poderiam lembrar mais um padrão europeu de beleza aponta para a possibilidade de mudanças e (re)construção de um padrão condizente com o negro brasileiro, como resposta à própria natureza dialética da sociedade. ●

Referências

Fairclough, Norman

2001. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UnB.

Gomes, Nilma Lino

2003. Uma dupla inseparável: cabelo e cor da pele. In: Barbosa, Lúcia Maria de Assunção; Gonçalves e Silva, Petronilha Beatriz; Silvério, Valter Roberto (Orgs.). *De preto a afro-descendente: trajetos de pesquisa sobre o negro*. São Carlos, SP: EdUFSCar, p. 137-149.

Gonçalves, Luiz Alberto Oliveira

2003. De preto a afro-descendente: da cor da pele à categoria científica. In: Barbosa, Lúcia Maria de Assunção; Gonçalves e Silva, Petronilha Beatriz; Silvério, Valter Roberto (Orgs.). *De preto a afro-descendente: trajetos de pesquisa sobre o negro*. São Carlos, SP: EdUFSCar, p. 15-24.

Gouveia, Carlos Alberto Marques

2002. Análise crítica do discurso: enquadramento histórico. In: Mateus, Maria Helena; Correia, Clara Nunes (ed.). *Saberes no tempo: homenagem a Maria Henriqueta Costa Campos*. Lisboa: Edições Colibri, p. 335-351. Disponível em: (<http://www.fl.ul.pt/pessoais/cgouveia/artigos/HCC.pdf>). Acesso em 1 de setembro de 2007.

Hofbauer, Andreas

2003. Raça, cultura e identidade e o “racismo à brasileira”. In: Barbosa, Lúcia Maria de Assunção;

Gonçalves e Silva, Petronilha Beatriz; Silvério, Valter Roberto (Orgs.). *De preto a afro-descendente: trajetos de pesquisa sobre o negro*. São Carlos, SP: EdUFSCar, p. 51-68.

Hooks, Bell

2005. Alisando o nosso cabelo. *Revista Gazeta de Cuba - Unión de escritores y artista de Cuba*. Havana, jan-fev. Disponível em: (http://www.lpp-uerj.net/olped/AcoesAfirmativas/exibir_opiniao.asp?codnoticias=9495). Acesso em 9 de janeiro de 2009.

Jewitt, Carey; Oyama, Rumico.

2001. Visual Meaning: A Social Semiotic Approach In: *Handbook of Visual Analysis*. Londres/Thousand Oaks/Nova Deli: SAGE Publications, p. 134-155.

Kress, Gunther; Van Leeuwen, Theo

1996. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Nova Iorque: Routledge.

Pacheco, Hellen de Paula

2001. Representatividade da imagem do negro nos meios de comunicação: Revista raça brasileira e a imprensa brasileira. *XXVI Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação - Intercom*. Campo Grande, MS. Disponível em: (<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/4968/1/NP13PACHECO.pdf>). Acesso em 25 de março de 2008.

Soares, Carmem Lúcia

2001. O corpo nosso de cada dia: para onde ele caminha? *Revista Motrivivência*. Florianópolis-SC, Editora UFSC, Número 16, Ano XII, p. 95-97, Março.

Anexo A - Imagens selecionadas da revista *Raça Brasil*



(a) Revista Julho de 2007, ano 11, nº. 112, p. 30.



(b) Revista Julho de 2007, ano 11, nº. 112, p. 65.



(c) Revista Agosto de 2007, ano 11, nº. 113, p. 37.



(d) Revista Agosto de 2007, ano 11, nº. 113, p. 84.



(e) Revista Setembro de 2007, ano 11, nº. 114, p. 77.



(f) Revista Outubro de 2007, ano 12, nº. 115, p. 78.



(g) Revista Nov. de 2007, ano 12, nº. 116, p. 61.



(h) Revista Nov. de 2007, ano 12, nº. 116, p. 76.



(i) Revista Dez. de 2007, ano 12, n.º. 117, p.65.



(j) Revista Dez. de 2007, ano 12, nº. 117, p. 76.

Dados para indexação em língua estrangeira

Vicentini, Sabrina Gabriela; Carmo, Cláudio Márcio do
A Study of the Sociosemiotic Representation of Black People
in *RAÇA BRASIL* Magazine

Estudos Semióticos, vol. 6, n. 1 (2010), p. 65-77

ISSN 1980-4016

Abstract: *This paper aims at presenting a multimodal analysis of the social semiotic representation of Black people in Raça Brasil magazine. Drawing on the various semiotic elements of construction of the magazine texts, we intend to unravel which discursive practices are being brought forth as well as the dynamics of text construction and the world view that is represented there, and how Blacks are represented in the discursive game. Thus, we look to the theoretical tools of Social Semiotics and its developments in the Grammar of Visual Design (Kress & Van Leeuwen 1996, Jewitt & Oyama 2001), combined with some theoretical stances of Critical Discourse Analysis (Fairclough 2001) for the analysis of visual and verbal multimodality, respectively. Furthermore, we sought to employ studies on racial issues (Gonçalves 2003, Hofbauer 2003) and on Black aesthetics (Gomes 2003, Hooks 2005) so as to support our critical reading. The corpus for this research is made up of ten multimodal texts, corresponding to the articles from the sections 'Negro Gato' and 'Negra Gata'. These texts were published from July to December 2007, the year in which the magazine celebrated its eleventh anniversary.*

Keywords: *multimodality, critical discourse analysis, black people representation, Raça Brasil magazine*

Como citar este artigo

Vicentini, Sabrina Gabriela; Carmo, Cláudio Márcio do.
Um estudo da representação sociosemiótica do negro
na revista *Raça Brasil*. *Estudos Semióticos*. [on-line]
Disponível em: { <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> }.
Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 1, São Paulo,
junho de 2010, p. 65-77. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 30/11/2009

Data de sua aprovação: 05/04/2010
