



O CASO RICHTHOFEN NA REVISTA VEJA
Uma análise semiótica de um texto sincrético

THE RICHTHOFEN CASE BY VEJA MAGAZINE
A semiotic analysis of a sincretic text

Suany Oliveira Moraes
UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar, semioticamente, as duas primeiras páginas da Reportagem Especial da Revista *Veja* sobre Suzane Von Richthofen, publicada no dia 12 de abril de 2006 e que tem na fotografia um dos principais chamarizes do leitor. Este artigo vai ocupar-se apenas de alguns aspectos do plano de expressão e do plano de conteúdo e suas possíveis relações.

Palavras-chave: Suzane Richthofen; análise semiótica; texto sincrético.

Abstract: The objective of this present paper is to analyse, by the semiotic French line, the two initial pages of the special article of *Veja* magazine about Suzane Von Richthofen, published on 12, April, 2006, including one Suzane's photograph that represents one of the mainly strategies to get the attention of the reader. This paper will only focus some aspects of the plan of expression and the plan of content and its possible relations.

Keywords: Suzane Richthofen; semiotic analysis; sincretism.

Introdução

Este artigo pretende analisar uma foto de Suzane Von Richthofen, publicada na edição da revista *Veja* de número 1.951, de 12 de abril de 2006, mostrada nas páginas 104 e 105. Tal imagem serviu como abertura a uma Reportagem Especial¹, composta por oito páginas sobre o caso Richthofen.

A Reportagem Especial selecionada diz respeito ao assassinato do casal Richthofen, em 31 de outubro de 2002, que teve a participação de Suzane Richthofen – uma jovem de dezenove anos, estudante de Direito, falante de três línguas, filha do casal. Dada a repercussão do crime, em todos os meios de comunicação do país, o assassinato ficou

¹Para aqueles que desejarem ler toda a retomada do caso Richthofen pela Revista *Veja*, ou apenas ver a foto, em seu tamanho original, a referência bibliográfica da reportagem em questão encontra-se ao final deste trabalho.

conhecido como o “caso Richthofen” e ganhou uma reportagem, que foi intitulada “Verdades e Mentiras de Suzane Von Richthofen”, no ano em que a jovem teve seu julgamento oficial marcado e realizado. Essa reportagem foi a de maior destaque editorial daquela semana.

Privilegiaremos, nesta análise, apenas o estudo de um texto sincrético formado por uma fotografia de Suzane manipulada digitalmente pela revista, um título e mais um subtítulo ou “olho” da reportagem. É importante considerar que a produção de sentido dessa análise está diretamente interligada à da parte verbal. Lembremos que em semiótica o que interessa é o “todo de sentido” do texto. Além disso, serão também analisados os possíveis efeitos de sentido que emanam da composição sincrética² do texto em questão (foto), objeto específico de nosso estudo neste momento.

As oito páginas da reportagem contêm vários elementos fotográficos, dentre eles, a foto. Entretanto, mesmo considerando a importância de todos esses elementos da reportagem, no processo de significação do texto, este estudo, como já foi dito, vai contemplar a análise da foto em que Suzane aparece com três pássaros: um nas mãos, à altura do rosto, encobrindo a boca e parte do nariz, para o qual os olhos convergem; e um em cada ombro. Além disso, temos também como objeto de análise, o título e o subtítulo da reportagem em questão, que juntos formam um “todo de sentido”.

Análise semiótica dos simulacros de Suzane Von Richthofen em um texto sincrético

A teoria semiótica entende qualquer objeto como um “texto”, no sentido ampliado do termo, composto por um plano da expressão, uma “materialidade” que se apresenta aos nossos sentidos, e um plano do conteúdo. A análise das duas páginas iniciais da reportagem tem por objetivo mostrar a materialização dos sentidos da expressão, ou seja, o meio pelo qual o conteúdo se manifesta. Também vamos estudar que conteúdo é esse e as relações entre categorias do plano da expressão e do plano do conteúdo, principalmente na construção de efeitos de sentido passionais. Segundo Pietroforte (2004, p. 40), a foto é um enunciado que implica uma enunciação pressuposta: “Como um texto, toda foto é um enunciado que implica uma enunciação que o produziu. O observador da foto, portanto, é o enunciatário dessa enunciação”. Podemos ampliar essa observação para o nosso objeto (composto também de título e linha explicativa). Assim, temos de um lado a *Veja*, como enunciador, e o leitor como enunciatário deste enunciado (as duas primeiras páginas da Reportagem Especial).

² A noção de texto sincrético, em semiótica, não é das mais simples. Trata-se de um texto em que várias linguagens (verbal, visual, gestual) estabelecem relações para produzir um “todo de sentido”. Segundo Greimas e Courtés (*apud* PIETROFORTE, 2004), em um texto sincrético, são acionadas várias linguagens de manifestação, como ocorre, por exemplo, entre um sistema verbal e um não-verbal das histórias em quadrinhos, que resultam em um único significado ou plano de conteúdo.



Foto I: Verdades e Mentiras de Suzane Von Richthofen

O texto de abertura da Reportagem Especial foi construído pela *Veja* por meio de diferentes recursos no plano de expressão: os textos verbais (título e subtítulo) e o texto não verbal (foto), que juntos formam um todo de sentido, ou melhor, um texto sincrético. Segundo Pietroforte (2004, p. 12), “O sentido é definido pela semiótica como uma rede de relações”. Nessa perspectiva, é pertinente o estabelecimento de relações de significação entre o texto verbal e o não verbal, que constituem o todo do texto analisado. Devemos entender que a revista é um objeto semiótico que se manifesta por meio de vários tipos de texto, cuja materialidade também significa.

Começamos, então, pelo espaço editorial dado à foto de Suzane, que ocupa um local privilegiado na revista (as duas primeiras páginas inteiras da reportagem). Cabeça e ombros aparecem centralizados e divididos exatamente ao meio. O título ancora os sentidos iniciais, mostrando que uma parte deve ser interpretada como mentira e outra, como verdade. O enquadramento não permite o desvio do olhar do espectador, já que seu posicionamento é estratégico. Não há meios para a dispersão da atenção. Desse modo, o enunciador tenta criar um importante impacto inicial, chamar a atenção do leitor de modo que ele não tenha “para onde fugir”, ou seja, que o seu olhar seja direcionado para o olhar de Suzane. A tomada de posição da foto tem o impacto do *close-up* na TV e garante, dessa forma, o enquadramento de Suzane (sujeito do enunciado), cuja aproximação com o leitor (o enunciatário) é inevitável.

A foto mostra Suzane segurando um pássaro. Sobre cada lado de seu ombro, pousa mais um passarinho. Suas expressões faciais são nítidas para o espectador. Essa nitidez só é atenuada por causa dos fios de seus cabelos que, jogados à frente de seus olhos, inibem, de certa forma, uma visualização mais clara de seu olhar. *Veja* usa como recurso expressivo a chamada sinédoque visual (figura de linguagem, metonímia, em que uma parte representa o todo), já que o corpo inteiro de Suzane é desprezado em função da parte selecionada pelo enunciador, que é a cabeça e seus ombros. *Veja* simula, portanto, uma espécie de contato cara-a-cara entre a acusada e o leitor, provocando o engajamento perceptivo do enunciatário, arrebatando-lhe a atenção que será sustentada pelas verdades e mentiras do caso. Esse efeito de proximidade causa curiosidade, impacto e intimidade com o leitor. Não podemos esquecer que a missão principal das duas primeiras páginas é a de motivar a leitura, arrebatando o leitor, criar curiosidade para que ele passe do ato de folhear a revista para o de consumo de toda a

reportagem, satisfazendo, assim, a sua paixão, o querer-saber.

Instaura-se também, por meio do título desse texto, o fazer-sentir e o fazer-criar do enunciador, que nos propõe contar as “verdades” e as “mentiras” sobre o caso. Temos assim um enunciador que promete uma sanção do caso, que promete mostrar ao enunciatário quem é o sujeito Suzane e quais são as suas verdades e suas mentiras. Nesse sentido, *Veja* demonstra seu poder-fazer e também seu saber-fazer, já que se coloca como a detentora da verdade e sabe quais são as mentiras da jovem Suzane. Não podemos esquecer o contexto em que isto se dá: a edição da revista antecedia o julgamento de Suzane. *Veja* assume o papel de justiceira, julga antes mesmo que a Justiça o faça. Suzane aparece, nesse texto, como um enigma que merece e deve ser desvendado pelo leitor, uma esfinge que instiga o enunciatário a decifrar seus segredos, mistérios, suas verdades e suas mentiras. Para isso, basta ler o que o enunciador propõe.

Essas duas primeiras páginas têm como principal missão chamar a atenção do leitor para a importância do caso Richthofen por meio de uma estratégia de manipulação: a tentação. Expliquemos melhor. A revista pretende ganhar a atenção do leitor e, para isso, oferece-lhe um prêmio: as verdades e as mentiras que só ela pode revelar. Com as duas páginas iniciais, *Veja* instaura no leitor “um querer-saber”. Ele deve ficar tentado a satisfazer a sua curiosidade, a aceitar a manipulação do enunciador.

No lado esquerdo da página dupla, para a visão do leitor, há um texto verbal escrito em vermelho, impresso em um fundo bem claro, de tom “acinzentado”, com letras maiúsculas, menores, entretanto, que as do título. Nesse texto, há uma espécie de resumo dos simulacros de Suzane. Se por um lado, a jovem está com medo do que lhe pode acontecer, por outro, ela participou do assassinato de seus pais, por isso está mais perdida do que nunca. Esse texto parece reforçar o que há de mais importante sobre o caso tratado pela revista. E sua manifestação gráfica (em vermelho e em maiúsculas) não se priva de também reforçar o engajamento do leitor frente às informações explicitadas.

Podemos observar efeitos de contrastes cromáticos. Por exemplo, a palavra “verdades” está escrita em preto e impressa em um tom mais claro do papel, na página à esquerda, e à direita temos a palavra “mentiras”, escrita em branco e impressa em um fundo mais escuro. Essas duas palavras estão impressas em um corpo de letra mais espesso e em uma fonte maior, o que gera um tom mais dramático ao assunto tratado e, portanto, maior atenção. Percebe-se, assim, a busca de uma densidade dramática no texto sincrético.

No objeto como um todo, estabelece-se o jogo do claro x escuro, de tonalidades mais quentes e de tonalidades mais frias, da luz e da sombra. A foto de Suzane está digitalizada de modo mais aparente, claro, nítido, de um lado. E de outro, seu rosto aparece mais velado, sombreado, escuro e menos nítido. Mais uma vez, o jogo dos contrastes: Suzane “humanizada” se opõe a Suzane “monstrualizada”. Temos a Suzane que sente medo e outra a quem se deve temer. O jogo de luz (claro x escuro) é construído de maneira a contribuir para a intensificação dos contrários. As categorias cromáticas do plano da expressão são reiteradas por meio de tons mais claros e mais escuros, do preto e do branco, da polaridade da luz e da polaridade da sombra, o que, no plano do conteúdo, amplia ainda mais a ambigüidade do simulacro do sujeito. Trata-se de um semi-simbolismo³ interessante, porque, nesse texto, as categorias do plano da expressão, articuladas às categorias do plano do conteúdo, trazem novos sentidos. Por exemplo, a categoria cromática claro x escuro se articula, no conteúdo, com a oposição humano, verdadeiro, angelical x monstro, falso,

³ Os chamados “micro-códigos” ou relações semi-simbólicas são categorias do plano da expressão e do plano de conteúdo que se relacionam entre si produzindo sentidos. “A expressão concretiza sensorialmente os temas do conteúdo e, além disso, instaura um novo saber sobre o mundo [...]” (BARROS, 1997, p. 82).

diabólico. Na verdade, temos quase um simbolismo. Ou seja, a revista vai buscar nos estereótipos sociais (preto = mal e branco = bem), meios de construir tais sentidos passionais. Uma hipótese para esse uso estereotipado é a de que a revista precisa, rapidamente, criar impacto no leitor, engajá-lo à leitura “sem que ele perca tempo”. E essas relações podem ser decifradas pelo enunciatório em segundos.

Suzane é o sujeito condenado não só pela família, mas discursivamente e socialmente pela revista, já que cometeu um crime e, por essa razão, merece ser repudiada, condenada. Nesse texto, temos como oposição de base os valores díspares da verdade x mentira, que escondem, num nível mais profundo, relações entre natureza e cultura, entre vida e morte. A Suzane “monstrualizada” é quase um animal. Na foto, essa tensão é construída também com os pássaros. É a menina ingênua e pura que se harmoniza com os animais, ou se trata da besta que está a um passo de despedaçá-los, respondendo aos seus desejos maus? Podemos ainda depreender desse texto que o leitor chega a ficar confuso quanto à atribuição de sentidos: os pássaros poderiam sugerir a pureza, a inocência, a santidade, pois Suzane parece manter com eles uma relação íntima, convocando a memória do leitor à lembrança de São Francisco que conversava com eles. Ou, por outro lado, os pássaros, criados em casa (domesticados), poderiam sugerir uma relação artificial, portanto, menos afetiva, menos natural.

O escurecimento do lado direito da foto tem um efeito cromático dramático, na medida em que aproxima Suzane do leitor, por meio de um jogo de luz significativo para o estabelecimento das relações entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Esse semi-simbolismo aponta a dupla condição de Suzane: seu rosto se mostra e se oculta ao mesmo tempo, sua imagem é paradoxal e o enquadramento da foto junto aos efeitos cromáticos contribuem para o jogo dos simulacros da “humanização” e da “monstrualização” do sujeito em questão. O suporte visual do texto sincrético é bem mais valorizado, despertando, assim, a passionalidade do leitor, que ora enxerga um humano, digno de verdades e, portanto, de confiabilidade e ora enxerga um monstro, um ser em quem não se deve confiar.

O leitor-enunciatório parece chegar a ponto de até mesmo não saber mais quem é Suzane nesse jogo dos contrários, das oposições. É importante também o efeito de realidade da foto. Suzane é alguém de “carne e osso”, cuja história se dá a conhecer pela revista nas páginas seguintes. A paixão do medo é também produzida no texto sincrético. Suzane tem dois lados: um mais claro, humano, angelical e inocente. Outro mais escuro, monstruoso, demoníaco e perverso. Uma das características do monstro é o uso de máscaras para esconder sua identidade.

[...] a máscara pode ser justaposta ao rosto ou ser o próprio rosto deformado ou em deformação. Às vezes, a perfeição da máscara tornada rosto é acompanhada por uma piedade que humaniza o monstro e neutraliza o temor (NAZÁRIO, 1998, p. 26).

Na foto analisada, Suzane não usa uma máscara, propriamente, mas o escurecimento da luz sobre um dos lados de sua face parece deformar seu rosto, provocando o medo no enunciatório, não dela, exatamente, mas daquilo que ela representa, daquilo que ela foi capaz de fazer. Em oposição, a claridade da luz sobre o outro lado de sua face atenua o efeito do monstro e humaniza o sujeito. No entanto, Suzane não é uma coisa e nem é outra, ela é as duas ao mesmo tempo. Abaixo, a concretização dos efeitos estudados vistos na imagem de modo separado.

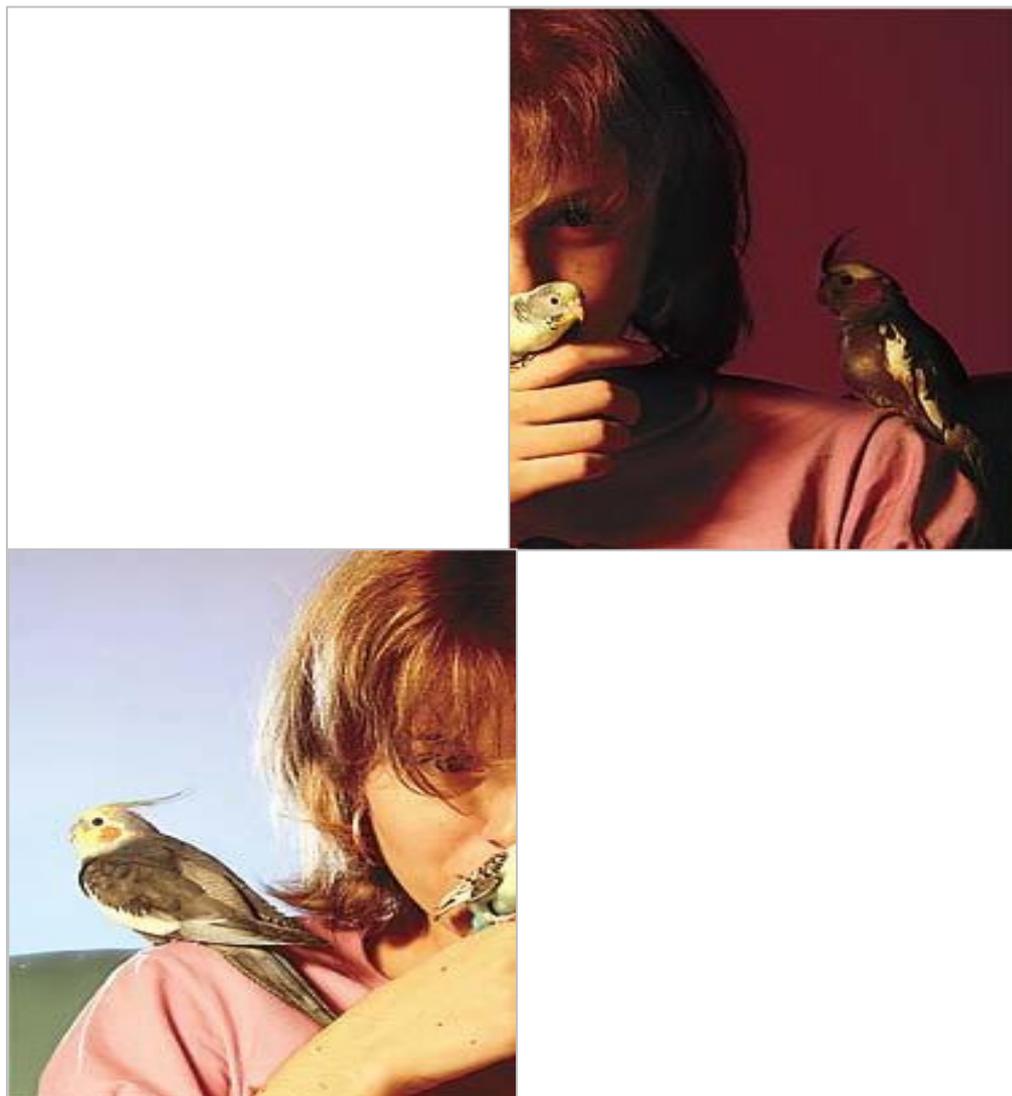


Foto II: Capa de abertura da Reportagem Especial - imagem de modo separado: *Veja* (2006, p.104-5).

Conclusão

Sabe-se que o medo nos discursos é uma paixão construída. *Veja* cria dois efeitos que, a princípio, parecem ser díspares: o efeito da “humanização” e o da “monstrualização” no simulacro de Suzane Von Richthofen.

Nesse sentido, o enunciador constrói, na verdade, não dois efeitos díspares, mas um único efeito que, para ser reforçado ou ganhar mais força do que outro, precisa ser suavizado ou euforizado: só assim, o lado “monstro” do sujeito garante o repúdio, a aversão, a repulsa do leitor frente ao que Suzane representa. *Veja* constrói dois simulacros de um mesmo sujeito: um sujeito “humanizado” e outro “monstrualizado”. E é no jogo dos contrastes que esse sentido se firma. O efeito final pretendido é o do paradoxo, da união dos contrários. Suzane é aterrorizadora ou aterrorizante não porque é um suposto “monstro”, mas por também ser, ao mesmo tempo, um “anjo”, uma menina que parece ser totalmente inofensiva, inocente, educada.

Veja também constrói o efeito do “desmascaramento” do sujeito cuja

performance representa ameaça, pavor, admiração e indignação em seus leitores. Suzane é o sujeito que não poderia ter feito o que fez, mas fez, foi capaz de fazê-lo e, então, o que lhe resta é o posicionamento sancionador – a aplicação do castigo – de um julgador que, socialmente, se põe como capaz de apresentar as verdades e as mentiras sobre o fato – a revista. Sendo assim, o enunciador constrói um simulacro de si mesmo como detentor de verdades (para vender-se, aumentar seu consumo), além, é claro, do simulacro de um juiz que dá o veredicto ao caso (antes do veredicto da justiça) – a condenação de Suzane por meio de um simulacro monstrualizado.

Segundo Nazário (1998, p.13), o monstro é um ser que não ama, ou que não sabe amar, incapaz de relacionar-se, trocar afetos, construir a mediação entre os desejos e sua realização na sociedade, cuja morte é sempre uma apoteose da civilização. Nesse sentido, *Veja* expõe os efeitos humanizados e os monstrualizados do simulacro de Suzane, mexendo com as paixões do leitor, que se sente no papel de poder ou dever repugná-la, de puni-la também.

Se Nazário (1998, p.12) afirma que a morte do monstro é uma apoteose da civilização, a condenação de Suzane é, de certa forma, o acerto de contas dela para com a sociedade. E é *Veja* quem, intencionalmente, provoca a repulsa, o medo e, por conseqüência, a condenação de Suzane por parte de seus enunciatários. A verdade e a mentira são valores socialmente reconstruídos pelo enunciador. Esses valores mostram um tom de sanção do enunciador ao sujeito que cometeu um dos crimes mais abomináveis pela sociedade: o parricídio e o matricídio. De sujeito performador a sujeito inoperante, impotente: é essa a condição de Suzane, que *Veja* faz o leitor entender como aquilo que ela merece. A publicação anuncia e enuncia esse crime para consumo. E, por meio dele, *Veja* se constrói como porta-voz da justiça e da moralidade da classe-média brasileira, que também pode ser afetada com esse tipo de crime, portanto, é amedrontada pela possibilidade do acontecimento em sua própria vida.

Referências Bibliográficas

BARROS, D. L. P. de. Além do percurso gerativo de sentido. In: **Teoria semiótica do texto**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1997. p. 42-52.

NAZÁRIO, L.. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

PIETROFORTE, A. V.. **Semiótica Visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.