



PERSPECTIVAS PROCESSUAIS NO ESTUDO DA IMAGEM:
o ponto de vista do texto e o ponto de vista do discurso.

PROCESSUAL PERSPECTIVES IN THE IMAGE STUDY:
the point of view from the text and the point of view from the discourse.

Eliane Soares de Lima
USP – Universidade de São Paulo

Resumo: Entendendo a imagem como um todo de significação, manifestado sob a forma de texto, no qual estariam situados o material e as operações que a enunciação mobiliza para realizá-lo, a intenção deste artigo é compreender, sob o referente concreto, o sentido latente, revelado no próprio ato enunciativo. O objetivo é identificar estratégias de composição na fotografia de imprensa, mostrando que sob a cena concreta subjaz um modo de contar. Interessa examinar a forma pela qual o referente é potencializado, obrigando-nos a enxergar, a "ler" além do sentido explícito veiculado pelo plano da expressão. Para isso, optou-se pela teoria concebida por Jacques Fontanille, inscrita na tradição greimasiana, que prevê a apreensão das especificidades da manifestação textual a partir de diferentes instâncias de abstração, também divididas em patamares de profundidade.

Palavras-chave: imagem; expressão; conteúdo; articulação; significação.

Abstract: Understanding the image as a whole of signification, manifested as a text, in which the material and the operations that the enunciation uses would be situated, the intention of this work is to understand, using the mentioned concept, the hidden sense, revealed on the own enunciated spot. The aim is to identify strategies of composition in the press photography, showing that under the concrete scene lies a way of telling. It's interesting to examine the way the referent is potencialized, making us see, "read", beyond the sense that is shown by the plane of expression. Based on this, the theory created by Jacques Fontanille, based in the greimasian tradition, was used, and it forseees the grasp of the specifics characteristics of the textual manifestation beginning with the different abstraction instances, also divided in levels of depth.

Keywords: image; expression; content; articulation; signification.

Um signo é materialmente função dos seus elementos constitutivos, mas o único meio de definir esses elementos como constitutivos consiste em identificá-los no interior de uma unidade determinada onde preenchem uma função integrativa.
Benveniste (1995:133)

Introdução

A semiótica de linha francesa, tomando como objeto de estudo a significação ou, mais especificamente, o processo que lhe garante a existência, concebe o texto como um espaço de relações formais, de articulações, que podem ser (re)construídas por um trabalho de análise. Foi, e ainda é, em torno dessa preocupação que a teoria desenvolveu seu instrumental teórico-metodológico, abordando os textos a partir de níveis de pertinência. Como explica Portela (2008, p.96), "é desse princípio epistemológico que derivam todos os desenvolvimentos teóricos que resultaram no percurso gerativo do sentido".

Em um primeiro momento, os estudos e análises desenvolvidos pela teoria semiótica focalizaram sua atenção apenas no plano de conteúdo dos textos, anterior à manifestação textual propriamente dita. Já há algum tempo, no entanto, com o interesse cada vez maior por outros sistemas semióticos que não o verbal, o desenvolvimento de teorias e metodologias que permitam também a análise do plano da expressão está em alta.

Para o estudo que aqui se apresentará e que tem por objeto de análise uma fotografia de imprensa, optou-se pela teoria concebida por Jacques Fontanille, inscrita na tradição greimasiana. A proposta do teórico francês é a de um percurso gerativo da expressão, que assim como no caso do tradicional percurso gerativo do sentido, prevê a apreensão das especificidades da manifestação textual a partir de diferentes instâncias de abstração, também divididas em patamares de profundidade. A novidade da proposta está na integração da situação semiótica ao percurso gerativo do sentido. Como esclarece Elizabeth Duarte (2005, p.12), "Fontanille propõe que a **situação semiótica** seja compreendida como uma configuração heterogênea que comporta todos os elementos necessários à produção e à interpretação da significação".

A idéia interessa à medida que permite apreender a própria práxis semiótica, atribuindo ao objeto de análise uma direção significativa, uma intencionalidade. Plano da expressão e plano de conteúdo são as duas faces de uma mesma moeda, um não pode significar sem o outro. Todavia, os dois planos da linguagem, embora isomorfos, são heterogêneos, ou seja, seus conteúdos são de naturezas diferentes, o que não implica, no entanto, o impedimento da sobreposição de suas formas.

A partir dessas considerações, a reflexão sobre a "função semiótica" delineia um domínio interior e um domínio exterior entre os quais se instaura o diálogo semiótico. A "fronteira" que separa os dois domínios - da expressão e do conteúdo - é na verdade apenas a posição perceptiva do sujeito, quando ele se põe a apreender o sentido de um conjunto significante.

Desse modo, nascendo a significação da união de um plano da expressão e um plano de conteúdo, de acordo com Fontanille (2007), dois pontos de vista diferentes podem levar à apreensão do processo semiótico: o **ponto de vista do texto**, que segue o percurso expressão → conteúdo, considerado descendente, já que parte das figuras diretamente observáveis para chegar às grandes categorias abstratas subjacentes; e o **ponto de vista do discurso** que, seguindo o percurso contrário, conteúdo → expressão, é considerado ascendente, porque parte das estruturas mais gerais e abstratas para chegar à diversidade e particularidade das estruturas mais complexas e concretas.

Como explica o teórico francês, esses dois pontos de vista são estritamente homólogos no que diz respeito aos conjuntos significantes, por outro lado, a aparente simetria entre eles esconde, na verdade, uma radical diferença de pertinência. O ponto de vista do texto, de caráter mais hermenêutico, dirigido pela busca de uma intencionalidade subjacente aos fatos textuais propriamente ditos, dá-nos uma representação da **interpretação semiótica**; enquanto

que o ponto de vista do discurso, em contrapartida, se empenha em apresentar uma representação da **produção semiótica**.

O texto imagético, como é o caso da fotografia, é considerado pela semiótica como uma unidade de manifestação auto-suficiente, como um todo de significação, capaz de ser submetido à análise (GREIMAS, 2008). Nesse sentido, assim como todo texto, também a fotografia implica um ato de comunicação, que esquematiza as experiências e representações por meio de formas significantes, colocando em cena uma perspectiva, um determinado foco de apreensão.

Uma imagem, portanto, não é uma reprodução exata do real, mas apenas um recorte deste, passível de sentidos próprios e autônomos. Nela, como em qualquer texto, pode-se identificar dois domínios de apreensão do sentido: o **do que é dito e o do modo como é dito**. Embora percebida e "lida" como mensagem denotada, a fotografia traz em si a subjetividade da apreensão, o ponto de vista de um enunciador na captação do acontecimento.

Acredita-se, então, que a análise de uma fotografia, de uma imagem, a partir do ponto de vista do texto e do ponto de vista do discurso, ajude a identificar, sob o referente concreto, o sentido latente, revelado no próprio ato enunciativo, uma vez que permite examinar tanto a produção quanto a recepção da significação, isto é, a significação em ato. A intenção é identificar estratégias de composição na fotografia de imprensa, mostrando que sob a cena concreta subjaz um modo de contar. Interessa examinar a forma pela qual o referente é potencializado, obrigando-nos a enxergar, a "ler" além do sentido explícito veiculado pelo plano da expressão, identificando os recursos utilizados e a maneira pela qual se traduzem semioticamente.

A escolha da foto de imprensa em questão¹ explica-se na sua capacidade de suscitar sentidos mais amplos e difusos do que aqueles que a sua função ilustrativa ou complementar ao texto verbal exige.

A imagem reúne e condensa informações capazes não só de expor visualmente o fato em questão, mas principalmente de caracterizá-los em uma situação contextual mais ampla. Ela não se apresenta como um texto utilitário apenas, cuja função seria a de ilustrar e retificar o contado no texto verbal, mas o recria em todas as suas dimensões – não só no que representa, mas na forma como representa.



Vale ressaltar que a fotografia escolhida está vinculada a uma notícia divulgada pela internet. Como se sabe, o jornalismo na internet se adapta às coerções do suporte, sendo as estratégias de gerenciamento do nível de atenção do internauta sua principal preocupação. O mesmo jornal – *O Globo* – no suporte impresso usou essa imagem em um espaço de destaque na primeira página da edição. Passado um ano do acontecido, a mesma foto foi motivo de reportagem do *Fantástico*², telejornal da Globo exibido aos domingos. Essas informações só interessam porque (re)validam a intenção de examinar por que meio, ou melhor, por que processo a fotografia em questão atinge tal valor e potencial motivo de atenção.

¹ Jornal *O Globo Online* - <http://oglobo.com/rio/mat/2006/08/30/285470353.asp> Acesso em: 12/09/2008.

² <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico/0...AA1624983-4005,00.html> Acesso em: 10/09/2008.

1- Da expressão ao conteúdo: o ponto de vista do texto

Denomina-se plano da expressão o sistema semiótico manifestado, considerado na totalidade de suas articulações. Assim, para analisar o "significante" de um texto, seu conjunto expressivo, é preciso conhecer seu modo de organização, bem como o entorno no qual está inserido e que lhe confere eficácia enunciativa e pragmática. Como explica Fontanille (2005), esse **entorno** compreende os percursos dos enunciatários potenciais, suas expectativas e suas competências modais e passionais. Trata-se do conjunto da situação semiótica que permite ao texto-objeto funcionar segundo as regras de seu próprio gênero e regular, principalmente, sua interação com os percursos e os usos dos enunciatários. Convém lembrar, como faz o próprio teórico, que não se trata de inserir o texto-objeto em seu contexto, mas, ao contrário, de integrar o contexto ao texto-objeto.

Nesse momento da análise, que adota o ponto de vista do texto, interessa examinar a totalidade da forma material dos dados textuais (verbais ou não-verbais) responsáveis pela produção de significados e de valores. Interessa examinar a forma como se dá a união do conteúdo a essa expressão e os efeitos de sentido subseqüentes.

Para Fontanille (2005, 2008) a estruturação do universo da expressão semiótica se faz em seis planos de imanência e de pertinência diferentes, sendo eles: (1) o nível das figuras-signo, (2) do texto-enunciado, (3) do objeto-suporte, (4) da cena predicativa, (5) das estratégias, (6) das formas de vida. Em cada nível, o princípio de pertinência distingue uma instância formal-estrutural e uma instância material-sensível. A primeira respondendo pela forma da expressão e a segunda, pela substância da expressão.

Iniciemos a análise pelo nível das unidades significantes elementares da expressão, o das figuras-signo. Ao olharmos uma imagem, entramos imediatamente em contato com a sua figuratividade, que funciona como uma espécie de iconização, cuja finalidade é produzir uma ilusão referencial de reprodução análoga ao mundo natural. Duas coisas importam nessas figuras: a carga semântico-ideológica de cada uma delas e a forma, no sentido da dimensão material, pela qual elas se dão a conhecer; ou seja, importam sua dimensão icônica e sua dimensão plástica. No entanto, os elementos sensíveis e materiais da dimensão plástica da imagem só se tornam pertinentes de um ponto de vista semiótico no nível seguinte, isto é, no momento de sua integração no nível do texto-enunciado, em seu momento de unidade.

Identificando as figuras da imagem analisada, tem-se: uma mulher³, com expressão angustiada, que tem em seu colo um homem morto e ensangüentado. Os dois estão em uma calçada, próximos da sarjeta e, ao lado deles, uma sombra lembra um poste ou uma placa de sinalização. Atrás deles, há portas metálicas de um comércio já fechado ou de uma garagem, cuja disposição indica tratar-se de uma esquina, e eles são iluminados por uma luz que não a natural.

Cada uma dessas figuras traz em si um conteúdo semântico-ideológico que sugere sentidos ao enunciatário, levando-o a dar início à sua interpretação. Esse conteúdo é potencializado a partir da dimensão plástica que recai sobre cada uma dessas unidades elementares. São os próprios formantes visuais que produzem, de um lado, efeitos de composição, de matéria, de textura, de cor etc, e de outro, efeitos de sentido icônicos. Por exemplo: identifica-se um jogo entre claro e escuro, entre iluminado e não-iluminado que, dividindo os elementos da cena, já começam a sugerir sentidos. As cores do momento

³ As informações contidas no texto verbal que acompanha a fotografia em questão indicam tratar-se de mãe e filho; no entanto, como essa análise prende-se exclusivamente ao conteúdo veiculado pela imagem e essa informação não pode ser apreendida a partir dela, optou-se pela figura mais geral - uma mulher - que não prejudica o andamento da análise.

captado, longe de terem a função de colorir, apenas iluminam a cena. Há um contraste cromático, um tom de amarelo que predomina na imagem, sobrepondo-se às cores próprias às figuras. Mistura-se a esse amarelo o vermelho, que se destaca na composição da imagem, criando para a cena uma certa atmosfera. Caracteriza-se, então, a tensão que se estabelece entre os valores de vida e morte.

Além da categoria cromática, também o jogo entre o reto e o curvo chama a atenção na composição da imagem. O homem morto, no chão, forma uma reta e a mulher tem as pernas na mesma posição, enquanto seu tronco traça uma curva. Os elementos que compõem o "cenário" são todos formados por retas, seja a calçada e os frisos da porta metálica, ou os cantos da parede. Desse modo, o jogo entre reto e curvo, entre horizontal e vertical, homologado aos valores de vida e morte, levam a uma leitura da situação: a mulher, único elemento com vida na foto, divide-se entre a linha reta e horizontal de suas pernas esticadas na calçada, assim como o homem morto, e pelo tronco vertical e curvado, que manifesta seu estado de **não-vida**. Uma parte dela morre com o homem e a outra esforça-se para se manter viva, como revela a postura ereta de sua cabeça e de seu olhar, que aparecem na parte mais iluminada da imagem.

O jogo de contrastes entre claro/escuro e superior/inferior (re)cria no plano da expressão o espaço tensivo complexo da articulação discursiva dos valores de /vida/ e /morte/: o claro, que destaca a parte superior da imagem, é da ordem da extensidade, da vida, e garante a significação sobre a qual os conteúdos de morte, que são da ordem da intensidade, deixam marcas intensas, textualizadas pelas figuras do espaço escuro na parte inferior da cena.

Como se vê, o plano da experiência perceptiva sensorial, o das figuras-signo em seu momento de unidade, conduz ao plano da experiência interpretativa na dimensão textual. Isso acontece porque, como explica Fontanille (2005), o texto-enunciado se dá a conhecer, do ponto de vista da expressão, como um dispositivo de inscrição. E é quando estão inscritas e organizadas nesse todo homogêneo, que as figuras se potencializam, surtindo efeitos de sentido mais amplos e ambivalentes. Os próprios atos da enunciação acabam por se inscrever figurativamente na materialidade da imagem, na representação visual do *significado* da imagem.

Todo esse conteúdo expressivo está adaptado às coerções do objeto, no caso, a fotografia. Vê-se, então, aparecer aqui um outro nível de pertinência, que é a interface entre o nível anterior, do texto-enunciado, e o posterior, da cena predicativa, trata-se do nível do objeto-suporte.

O discurso da imagem portanto, submetido às regras de enunciação e composição próprias ao gênero fotografia, sobretudo na fotografia de imprensa, apresenta o acontecido de forma pontual, cabendo ao enunciatário a identificação, por catálise, do processo sintagmático ao qual ele se insere. Trata-se de um discurso condensado de integração descendente intensiva, isto é, o acontecido está condensado e representado figurativamente em uma cena particular que, por si mesma, engendra uma compensação, uma solidariedade entre a condensação e o desdobramento.

A imagem da fotografia manifesta, portanto, tanto uma cena figurativa típica, quanto uma forma de vida, uma vez que a condensação discursiva chega a produzir o efeito de simbolização, levando à reorganização interpretativa ascendente. Em outros termos, o objeto-suporte modaliza e restringe o sistema de inscrições. Segundo Fontanille (2005), enquanto objeto material, ele apresenta certas propriedades de consistência, de relativa solidez que impõem uma praxiologia específica para desempenhar atos enunciativos.

A fotografia, portanto, mais especificamente a de imprensa, enquanto corpo material está destinada a práticas, sendo os usos dessas práticas as próprias enunciações do objeto.

Assim, mesmo com sua natureza indicial e simbólica, altamente figurativa e iconizada, comprometida a conferir efeitos de realidade ao discurso, a fotografia de imprensa carrega traços desses usos, isto é, traços enunciativos.

Com efeito, o texto-enunciado da fotografia apresenta dois planos de enunciação diferentes: o da enunciação enunciada, inscrita na imagem e sobre o objeto-suporte, e o da enunciação pressuposta, que permanece virtual e hipotética até que se leve em conta a dimensão predicativa.

A imagem veiculada pela fotografia de imprensa participa de duas práticas diferentes: por um lado, ilustra o contado no texto verbal, dando veracidade ao que se diz no texto verbal, por outro, oferece ao enunciatário um modo de ver o acontecido. Nesse sentido, estão inscritas no objeto-suporte relações modais e epistêmicas, e também passionais, que aparecem como propriedades sensíveis e materiais potencializadas. Fala-se aqui dos efeitos de sentido induzidos pelo texto-enunciado, que colocam em questão o nível de pertinência das estratégias, no qual o texto é um vetor de manipulação.

Todo enunciado pressupõe um enunciador, que instaura em seu texto uma orientação discursiva. O que acontece na fotografia é que essa dimensão estratégica, que torna a situação semiótica mais ou menos previsível ou mesmo programável, só se apreende no dispositivo da expressão dos atos de proposição e de aceitação da troca, ligados por uma relação semi-simbólica.

De acordo com Fontanille (2007), o semi-simbolismo, totalmente controlado pelos atos de discurso, é uma das formas de estabilização e potencialização do sentido dos textos. Ele estabiliza o sentido tornando-o mais específico. Na dimensão plástica, portanto, além de ser o centro organizador da significação, o ponto de vista é também o modo de olhar. Na fotografia, por exemplo, as categorias plásticas são manipuladas de forma que os efeitos de sentido subseqüentes orientem um percurso do olhar sobre o texto-enunciado. A condução do olhar manipula o enunciatário, fazendo com que sua apreensão da totalidade seja uma experiência semiótica, uma experiência perceptiva polissensorial.

Essa experiência, convertida em um dispositivo de expressão pertinente, dá lugar ao último passo a ser percorrido no percurso gerativo do plano da expressão, o do nível das formas de vida. As formas de vida manifestam as constantes de uma identidade e algumas valências, a partir das quais o enunciatário qualifica e valoriza o enunciado. Como explica Fontanille e Zilberberg (2001, p.209), "já não se trata somente de identificar uma forma, estrutura ou dispositivo na imanência discursiva, e sim de abordar-lhes o *efeito estético*".

Desse modo, a fotografia de imprensa analisada chama a atenção pela peculiaridade de seu plano da expressão, cuja disposição coerente das esquematizações acaba por instaurar um sistema de valores subjacente, tornado sensível. O jogo de cores que se sobressai na fotografia é um exemplo. A mistura entre amarelo e vermelho, cores quentes, porque intensas, manifestam a passionalidade do discurso imanente. A categoria cromática da expressão /amarelo/ vs /vermelho/ pode ser homologada à categoria tensiva do conteúdo /extensidade/ vs /intensidade/: o vermelho que irrompe no amarelo, o local que irrompe no global, caracterizando a tensão que se estabelece entre os valores de vida e morte.

A própria distribuição topológica das figuras, enquadrada pelo enunciador, opera uma função expressiva na fotografia: a mulher, única figura com vida na imagem, está circundada por figuras inanimadas, em um "cenário" frio e sem vida, que cria uma sensação de desamparo. O controle do sentido das expressões dessa imagem é, como se pode ver, assumido por um duplo procedimento de condensação e desdobramento, que permite a passagem das figuras locais às formas de vida mais gerais, que as subsumem e fazem-nas

significar. Assim, do ponto de vista do enunciador, formar ou interpretar uma forma de vida é focalizar e, do ponto de vista do enunciatário, é apreender.

A potencialidade expressiva da imagem responde, dessa maneira, pelo regime intersubjetivo de uma práxis orientada, uma vez que a conformidade entre expressão e conteúdo não se estabelece a partir de unidades isoladas, mas pela concatenação entre categorias situadas nos diferentes níveis de abstração do percurso gerativo. O plano da expressão dessa foto de imprensa não funciona somente como suporte de um conteúdo já preexistente, mas o (re)cria em sua materialidade, fazendo-o ressignificar, e acrescentando ao sentido denotativo da imagem uma leitura ambivalente, com traços de sentido mais amplos.

2- Do conteúdo à expressão: o ponto de vista do discurso

Ao contrário do que foi feito na análise anterior, será examinado agora o percurso que vai das estruturas semânticas elementares à organização concreta do discurso da imagem. Trata-se do ponto de vista do discurso que, seguindo os patamares do percurso gerativo do conteúdo, coloca em questão o processo de geração do sentido.

Na análise anterior, foram verificadas as formas de manifestação, de inscrição do conteúdo (axiologizado) no objeto-suporte, assim como as especificidades da cena predicativa. Para esta análise, no entanto, interessa examinar o discurso que subjaz às figuras da imagem, o sentido implícito do discurso condensado da fotografia.

Pensando, portanto, no mínimo de sentido sobre o qual esse discurso está construído, pode-se afirmar que, tendo por tema o assassinato, a narrativa subjacente à imagem orienta-se pela tensão estabelecida entre dois polos que mantêm entre si uma relação de oposição por contraste: /vida/ vs /morte/. Todo agenciamento formal que se faz das unidades constitutivas da imagem, como já apontado, levam a apreender esses valores. A realização do sentido por esses valores, no entanto, não se faz de forma pontual, apresentando-se sob uma dimensão contínua da estrutura elementar. Há no percurso seguido – **vida** → **não-vida** → **morte** – uma gradação entre a diminuição dos conteúdos de **vida** perante o aumento dos conteúdos de **morte**. Tudo se passa como se, à medida que o gradiente que regula a **vida** perdesse tonicidade, o que regula a **morte** ganhasse. Além disso, pode-se perceber na imagem, principalmente através da expressão da mulher, sua atitude de não-conformidade, de indignação, com a situação que a cerca. A atitude de conformidade ou não-conformidade com o meio é descrita pela semiótica através da categoria tímica, que axiologiza os valores virtuais.

Os valores axiológicos resultantes dessa projeção estão intimamente ligados às articulações modo-passionais que regem as relações entre sujeito e objeto na instância narrativa. Na fotografia de imprensa em questão, o valor eufórico-relaxado da vida diminui diante do aumento de tensão caracterizado pelo valor disfórico da morte.

Essas operações lógicas e relacionais, típicas às estruturas profundas, mais gerais e abstratas, levam a perceber que a imagem da fotografia, embora fixada em um único instante, condensa uma estrutura narrativa, que faz pressupor o ato transformador. No caso dessa imagem, o que se tem é a representação da situação final, resultante do fazer transformador de um sujeito agente que, por sua vez, faz pressupor uma situação ou estado inicial. Em outros termos, a estrutura narrativa da imagem se desdobra em um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado, marcando uma transformação em relação ao estado inicial.

Essa seqüência ordenada de enunciados do ser e do fazer representa o sintagma narrativo que veicula a história subjacente à imagem. A fotografia em questão põe em foco

um estado final de disjunção - o sujeito do estado (a mulher) está disjunto de seu objeto-valor (o homem). Esse estado define o programa narrativo em questão como um PN de privação por espoliação, uma vez que, segundo as determinações da própria imagem-texto, opera-se a disjunção por um sujeito do fazer que é diferente do sujeito de estado. Além disso, ao transformar o estado de um sujeito e, portanto, de sua relação com o objeto-valor, o sujeito do fazer o **afeta**, provocando nele um estado passional. Na imagem, o PN de privação por espoliação, aliado ao valor que se percebe investido no objeto, define-se também como um programa de transformação passional.

O valor axiológico virtual da **vida** está investido no objeto-valor do sujeito de estado como um valor descritivo subjetivo (direito à vida, vínculo, proximidade). A disjunção com o objeto-valor, portanto, coloca o sujeito em disjunção com esses valores, levando-o a um estado passional. Ao transformar o estado inicial de conjunção do sujeito de estado, o sujeito do fazer (assassino) muda a relação entre sujeito e objeto, fazendo com que este passe a ser desejável, mas impossível. Ou seja, o **poder-ser** e o **saber-ser** do enunciado inicial transformam-se em um **não-poder-ser** e em um **saber-não-ser** mais. Daí a amargura e a revolta do sujeito do estado, que asseveram a disjunção com os valores.

As paixões que caracterizam a situação representada resultam, no entanto, não só dos laços passionais estabelecidos com o objeto-valor, a que o sujeito está relacionado por disjunção, mas também do fazer comunicativo contratual e preestabelecido com o destinador. O sujeito de estado acreditava poder contar com o sujeito do fazer, acreditava que seus valores estavam assegurados, porque havia atribuído ao sujeito do fazer um **não-poder-fazer**. Mas o assassinato, a disjunção com o objeto-valor, define a ruptura do contrato, causando no sujeito de estado a insatisfação e a decepção.

A inserção do **saber** na estrutura modal, que sobredetermina a estrutura narrativa da fotografia, torna a falta aguda, intensa, porque estabelece o choque entre o **querer-ser** e o **não-poder-ser**, e entre o **parecer** e o **não-ser**, que define a mentira do contrato. Trata-se do momento agudo da perda, da falta, de descrença total, e é essa a imagem captada pelo fotógrafo, enunciador da fotografia analisada.

O sujeito afetado precisa, então, dar uma extensão ao sentimento de desespero que o toma, quando o desejo impossível de conjunção com o objeto-valor é substituído pelo desejo possível de reparação da falta. Como figurativizado na imagem, o desespero flagrado mostra também o desejo de justiça, na expressão do olhar da mulher. O sujeito de estado transformará sua dor em luta. Instaura-se um sujeito do fazer em sincretismo com o sujeito que sofreu a falta e a quem cabe realizar um programa para liquidá-la. Com esse novo programa, no entanto, o sujeito da falta não recupera os valores perdidos, apenas se sente recompensado, sente que as coisas voltam a seu devido lugar.

O desdobramento da narrativa subjacente à imagem "capturada" pelo fotógrafo é também um desdobramento passional. Os conflitos modais, a aspectualização e a moralização da estrutura narrativa produzem efeitos de sentido sensíveis. O sujeito enunciador focaliza a cena de modo a potencializar esses efeitos. A fotografia, enquanto ato discursivo, pode ser definida como uma debreagem enunciativa, um enunciado enunciado, que produz o efeito de distanciamento e objetividade, como se os fatos falassem a si mesmos.

Pensando especificamente no caso da fotografia de imprensa, vê-se que tal efeito é bastante característico e conveniente. No entanto, todo enunciado pressupõe um enunciador, que escolhe, para a produção de seu discurso, um determinado ponto de vista. O que acontece na fotografia é que não está presente no discurso aquele que **relata** o(s) fato(s), mas somente aquele que o(s) **vê**, o observador. Segundo Greimas e Courtés, no *Dicionário de semiótica* (2008), observador é o sujeito cognitivo do discurso-enunciado, encarregado de exercer o

fazer receptivo e, portanto, interpretativo. Na fotografia, o observador está implícito, podendo ser apreendido apenas a partir da configuração s3gnica.

Desse modo, o enunciador aproveita-se da caracter3stica cristalizada da imagem fotogr3fica de *analogon* perfeito do real e de seus conseq3ntes efeitos de objetividade, para mascarar a mensagem conotada, que determina um modo de leitura.

No que diz respeito 3 espacializa33o e temporaliza33o do discurso da imagem fotogr3fica, pode-se dizer que o enunciado 3 projetado em concomit3ncia ao **aqui** e **agora** da enuncia33o, enfatizando o efeito de objetividade. Uma perspectiva temporal e espacial concomitante ao tempo e espa3o do observador, t3pica a esse tipo de discurso, assevera o seu papel de pura testemunha ocular, criando o efeito de sentido de realidade, de fatos que contam por si mesmos, sem a subjetividade da apreens3o.

Vale ressaltar, ainda, que a apresenta33o de um acontecimento na fotografia 3 uma apresenta33o c3nica. Uma imagem fotogr3fica restringe-se a momentos particulares, a uma cena determinada frente 3 qual o enunciat3rio 3 colocado. A foto de imprensa, portanto, n3o 3 a representa33o do real, mas somente um recorte deste, pass3vel de sentidos pr3prios e aut3nomos. Nesse sentido, escolher uma imagem para veicular uma not3cia ou para "ilustrar" um texto 3 dar-lhe um percurso de leitura. O enunciador joga com os conte3dos expl3citos e impl3citos, ao passar valores que convencem o enunciat3rio, levando-o a interpretar o discurso na forma pretendida.

As figuras da imagem, diferentes e ocasionais, quando apreendidas no todo, concretizam o tema do discurso e, mais do que isso, funcionam como o pr3prio tema, s3o o que se pode chamar de figuras-tem3ticas. A fotografia 3 um texto eminentemente figurativo e todas as figuras levam 3 interpreta33o do ocorrido. Elas s3o indutoras de associa33es de id3ias e funcionam como uma sintaxe, permitindo uma leitura. Assim, das figuras que comp3em a fotografia de imprensa analisada, apreende-se: uma mulher desconsolada com um homem morto e ensang3ntado em seu colo, o que define um grau de proximidade entre eles. O fato de eles estarem em uma esquina leva a crer que se trata de um assassinato, uma vez que seria pouco prov3vel a escolha de tal lugar para um suic3dio, ambos poss3veis como explica33o do sangue.

Das informa33es que podem ser classificadas como relevantes, s3o a referente ao fato de tratar-se de m3e e filho 3 que n3o fica clara na imagem, sendo dada, ent3o, pelo texto verbal que acompanha a fotografia.

O conflito do **n3o-poder-ser** e do **saber-n3o-ser** mais, que caracteriza a disjun33o do sujeito de estado com seu objeto-valor 3, portanto, discursivizado na fotografia sob o tema da perda familiar, da dor de algu3m (de uma m3e) ao perder um ente querido (o filho), da viol3ncia e brutalidade, da falta de seguran3a, entre outros.

A figurativiza33o no discurso da imagem em quest3o assume portanto, como fun33o, o efeito de realidade, uma vez que coloca em cena figuras vinculadas ao mundo natural: a manifesta33o s3cio-hist3rica e ideol3gica, porque ligada ao acontecimento, e a aproxima33o sensorial, porque leva a uma percep33o sens3vel do fato registrado.

Jogando, assim, com os efeitos de sentido de objetividade-subjetividade, com impress3es de aproxima33o e distanciamento decorrentes das escolhas feitas e de suas m3ltiplas combina33es em um discurso condensado, mascara-se o sentido constru3do sob a apar3ncia do original. Contudo, como se viu, uma an3lise mais detida do discurso da imagem traz 3 tona o fazer manipulador-persuasivo e o fazer interpretativo que se realiza no e pelo discurso, trazendo 3 cena enunciador e enunciat3rio, seja qual for o texto em quest3o.

Considerações Finais

Por tudo que a análise mostrou, fica provado que a fotografia não é apenas uma reprodução analógica da realidade, na qual não se pode identificar uma estrutura simbólica. Passível de uma análise imanente, ela desenvolve, algumas vezes de maneira imediata e evidente, um sentido suplementar ao próprio conteúdo analógico.

Esse sentido latente, que subjaz à imagem, se configura em todos os níveis da estrutura textual. Plano da expressão e plano do conteúdo se inter-relacionam na produção da significação, convocando uma postura de decifração. Mesmo a foto de imprensa, em sua presumida função de elemento documental, denotativo, assume configurações fortemente conotadas, formas intencionais e/ou codificadas, capazes de ancorar em cada elemento da expressão o sentido da práxis cotidiana.

Nesta análise, mostrou-se que o plano da expressão da imagem fotográfica, enquanto significante, longe de apenas veicular o conteúdo temático, recria-o em sua superfície. A materialidade sensível da expressão, extrapolando a cópia do motivo referencial, acaba por impor uma segunda leitura, mais ampla e mais reflexiva.

Analisado a partir do desdobramento da estrutura narrativa, o momento focalizado nessa fotografia é o momento-chave da sintagmática passional, e esse "clímax" é (re)constituído em todos os níveis de pertinência que configuram a imagem, atingindo o enunciatário e convocando-o à experiência do sentido. O olho percebe e recompõe a distribuição das figuras no espaço plano, em vários níveis de profundidade, e o enunciatário hesita, assim, entre a simples superfície de inscrição e o espaço perspectivo, porque a imagem não é mais a representação de um cenário pré-definido, mas a colocação visual da tensão desse cenário.

Referências Bibliográficas

- DUARTE, E. B. Prefácio. In: FOTANILLE, J. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina; 2005. p. 9-13.
- FOTANILLE, J. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina; 2005.
- _____. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto; 2007.
- _____. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, M. L. V. P. e PORTELA, J. C. (org.) **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: UNESP/FAAC; 2008. p. 15-74.
- _____. & ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Humanitas; 2001.
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto; 2008.
- PORTELA, J. C. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, M. L. V. P. e PORTELA, J. C. (org.) **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: UNESP/FAAC; 2008. p. 93-113.