

Luciano Guimarães

O jornalismo visual e o eixo “direita-esquerda” como estratégia da imagem

Pela exploração do olhar, *esquerda* e *direita* compõem um dos principais eixos da construção discursiva das imagens, porta de entrada para o sistema simbólico do repertório social. Dentro desse repertório, que constitui o que também podemos chamar de “imaginário”, as imagens da mídia perpetuam conceitos simbolicamente articulados que dão sustentação ao que se pretende transmitir por meio delas. Tomando por base as análises da estrutura simbólica do poder, de Harry Pross, o estudo da assimetria do cérebro humano, com referência inicial em V. V. Ivanov, da estrutura de base binária-polar-assimétrica dos códigos de comunicação, de Ivan Bystrina, e de ensaios sobre a filosofia da imagem, como os de Vilém Flusser, analisamos a forma como as imagens são pré-configuradas pelo nosso olhar, em relação à sua dupla vinculação (diacrônica e sincrônica) com o espaço e com o tempo (neste caso, o tempo de leitura e a conseqüente construção de uma narrativa). Tratamos particularmente do eixo *esquerdo-direito* na imagem fotográfica e da disposição espacial das páginas do jornalismo impresso, com o objetivo de dar visibilidade aos padrões de repetição que denunciam algumas das estratégias da mídia na utilização da imagem gráfica para a construção do imaginário simbólico.

Para apresentarmos inicialmente a complexa produção de sentido mediada pelas imagens e pelos conceitos de *direita* e de *esquerda* ou indi-



Figura 1 – *Veja* (capa), 22/11/1989.

cações de sentido “da direita para a esquerda” e da “esquerda para a direita”, escolhemos uma capa da *Vêja* (22/11/1989) em que é inevitável que muitos leitores busquem uma possível relação entre a posição política e a posição espacial das figuras que formam a imagem. Nessa capa (figura 1), a publicação retratou o confronto final na disputa pela presidência da república em 1989. A imagem de Fernando Collor, candidato da *direita*, é reproduzida no lado *esquerdo* da capa; a imagem de Lula, candidato da *esquerda*, é reproduzida no lado *direito*. Se não fosse uma fotomontagem, os dois candidatos estariam um ao lado do outro, posando para a foto, e Lula estaria à *esquerda* de Collor. Ou seja, a sua colocação à *esquerda* produz a imagem no campo visual *direito* do observador. E a colocação de Collor à *direita* produz sua imagem no campo visual *esquerdo*. O que em princípio é apenas uma relação que provoca a curiosidade do leitor, na busca pelo sentido intencional na ocupação de cada uma das metades, tal jogo de inversões se torna mais complexo se considerarmos como cada informação visual é formada a partir da sua captação e sua intelecção (figura 2), podendo produzir diferentes valores agregados aos elementos da imagem, como veremos a seguir.

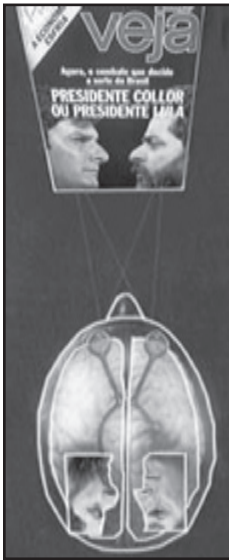


Figura 2 – hemicampos visuais x hemisférios cerebrais.

A imagem do candidato da *esquerda* (Lula) é construída no campo visual *direito*, quando ele se coloca à *esquerda* de seu adversário. Como o campo visual é invertido na captação pelos olhos, o que está no lado *direito* da imagem é projetado na metade *esquerda* de cada uma das retinas do observador desta capa. Como observamos na figura 2, o cruzamento dos nervos óticos não realiza nova inversão, mas, ao contrário, mantém juntas a imagem retínica do hemisfério esquerdo de cada olho, conduzindo os estímulos visuais ao hemisfério cerebral de mesmo lado que o da metade do campo visual. Desta forma, a imagem do candidato da *esquerda* que aparece na metade *direita* da capa, após uma série de inversões, vai ser formada inteiramente na metade *esquerda* do cérebro. Conseqüentemente, a imagem de Collor tem como destino o hemisfério direito.

Cada hemisfério processa biofisicamente a informação de forma diferente, como já definira pioneiramente o semiótico russo V. V. Ivanov (1983), pensando especificamente sobre a semiose levada a cabo pela especialização assimétrica dos dois hemisférios do cérebro humano. Sobre esta percepção biofísica, são sobrepostos os códigos da comunicação lingüísticos – aqueles que são convenções –, e os culturais, conforme definição do semiótico tcheco Ivan Bystrina (1989).

E o que significa mostrar o trajeto percorrido por uma imagem e o jogo de inversões que nele ocorre? O que significam essas relações para quem produz as imagens da mídia e para quem recebe e interpreta as imagens da mídia? Este texto sugere algumas respostas a partir da apresentação de algumas imagens selecionadas de publicações impressas. Oportunamente, mais adiante, voltaremos à capa da *Véja* que retrata o confronto Lula-Collor de 1989 para concluirmos as possibilidades de sentido que dela podemos sugerir; por enquanto, outros fragmentos de publicações mais recentes, embora menos polarizados, ajudarão a entender a nossa proposta de análise.

A escolha dessa composição Lula x Collor tem como intenção contribuir na nossa discussão justamente porque ela forma uma imagem fortemente polarizada. Mas por vezes assim tão forma assim polarizada, e outras nem tanto, tal recurso discursivo é recorrente no jornalismo visual político e no esportivo. Na eleição presidencial de 2006, por exemplo, o confronto polarizado foi retratado da mesma forma pela revista *IstoÉ* (04/10/2006) (figura 3) e pelo Portal *Uol*/"Uol Eleições" (02/10/2006) (figura 4).



Figura 3 – IstoÉ (capa), 04/10/2006.



Figura 4 – Uol (capa Uol Eleições), 02/10/2006.

Em busca da transparência: o leitor precisa saber disso...



Figura 5 – Folha de S.Paulo, 9/10/2004.

Nessa edição do jornal *Folha de S.Paulo* (figura 5), o olhar do leitor, capturado por esta imagem horizontal pelo padrão visual total, é expelido. A figura humana em perfil é uma seta de indicatividade em potencial, em que o nariz é a ponta da seta. Assim, no momento em que o presidente Lula apóia Marta Suplicy à reeleição ao cargo de prefeita de São Paulo, a imagem fotográfica, fragmento de ação no tempo, constrói um vácuo entre os dois ao “ampliar” um espaço tão normal entre autoridades em uma mesa protocolarmente disposta de forma confortável, expele o olhar do leitor e provoca uma cisão onde factualmente não existe. Ao perguntarmos quantos instantes eram potencialmente possíveis para retratar esse encontro (com diferentes encontros e desencontros de olhares) e quantas combinações poderia-se produzir na edição gráfica da página, questionamos as intenções na produção dessa imagem. E se são intenções do fotógrafo, do editor de arte, do editor-chefe, do jornal ou de seus proprietários, são dúvidas que nos colocamos sobre qual é o papel da imagem na produção de sentido da notícia.

Embora não sejam poucos os estudos que tratam da notícia, recorrendo a diversos suportes teóricos para a compreensão dos seus processos de produção ou de recepção, ainda não encontramos um escopo suficiente de investigações que dêem conta da diversidade de elementos que a compõe. É fato de aceitação quase unânime que a notícia impressa, televisual ou on-line não se restringe à elaboração do texto com aporte visual; de que, ao contrário, muitas vezes o projeto gráfico, fotográfico e videográfico, além da

composição e estrutura de seus elementos, têm participação determinante na construção da notícia. Ao partirmos da constatação de que há fatores de natureza pessoal, social e cultural nesse jogo de mediação que implica a produção, a recepção e as ações provocadas pelas notícias (Sousa, 2002), precisamos de uma abordagem crítica da participação da imagem no jornalismo que a aproxime das teorias da mídia e das teorias da notícia. Isso significa que, na formação do jornalista, é necessário superar a idéia de que o trato com a imagem é apenas uma habilidade a mais e que pode ser limitada a uma prática laboral desconectada daquela exercida na redação, delegada a um apoio de terceiros, alheios à formação específica do campo da comunicação jornalística. Por outro lado, significa também que, se os produtos da mídia jornalística passassem a ser realmente o resultado da conjunção de todas as informações com o mesmo nível de comprometimento com a sua natureza informativa, a imagem não seria mais um espaço tão propício para se agregar valores externos a determinadas notícias.

Acreditamos que o domínio da dinâmica mediadora do conjunto de códigos utilizados, incluindo os códigos formadores da linguagem imagética, favoreceria tanto aquele responsável pela mediação quanto o leitor ou o telespectador. Considera-se que os receptores tornam-se aptos para também lidar com tais estruturas de linguagem após as fases de apresentação aos códigos e sua dinâmica e, posteriormente, reconhecimento e interpretação deles; e que essas fases dependem quase que exclusivamente das estratégias de comunicação assumidas pelos produtores das informações.

A quarta experiência pré-predicativa

Pross defende a idéia de que estes símbolos de primeira percepção, ainda não narrativa, não discursiva, ou seja, símbolos presentativos, são os primeiros a orientar o homem no processo de fazer-se. São as experiências pré-predicativas, denominadas também de experiências primárias:

O que se revela como mais duradouro são as experiências na primeira infância sobre a própria corporeidade e sua relação com outra materialidade que não pertence ao organismo do recém-nascido. O recém-nascido experimenta o espaço circundante como uma ampliação da própria corporeidade. As resistências que encontra o movimento incipiente obrigam a diferenciação e, mais tarde, à formação de conceitos. (PROSS, 1980: 43)

As experiências primárias, segundo ele, determinam as relações das oposições binárias *dentro-fora*, *claro-escuro* e *vertical-horizontal* que formam ou conformam a elas todos os demais conceitos com os quais podemos entender os símbolos. São estas experiências primárias que respaldam e dão validade para os demais símbolos, inclusive os construídos pelas imagens. Símbolos estes que inclusive podem ultrapassar a natureza de presentidade e alcançar a natureza discursiva.

O que devemos observar no processo de recepção das imagens é que no jornalismo, mais que nas artes, o tempo do perceber e interpretar é menor, tempo culturalmente cada vez menor. Desta forma, a imagem, muitas vezes se antecipa ao texto e a presentidade da imagem se antecipa a seus conceitos. Como já apontávamos quando tratamos dos códigos cromáticos das imagens, embora a percepção da imagem seja totalizante, com a participação e mútua interferência entre os elementos que a compõem, a leitura não é absolutamente sincrônica, principalmente diante dos vários e diferentes códigos que fazem parte da mensagem. (GUIMARÃES, 2003: 68). Do conjunto de elementos da página impressa, a imagem se apresenta inicialmente como um todo e, segundo Pross (1980: 34), oferecendo um amplo campo interpretativo ao indivíduo, que poderia se definir arbitrariamente se não fosse se embasar nas representações já dadas. Ou seja, nas experiências pré-predicativas, primárias: “As experiências de gerações anteriores, conservadas tanto na linguagem como nos símbolos não discursivos, determinam deste modo a capacidade perceptiva e expressiva das atuais” (PROSS, 1980: 33). Então são essas experiências primárias com o *claro-escuro*, *alto e baixo* e *dentro e fora*, adquiridas na ontogênese humana, que determinam a base para interpretação dos símbolos. São comuns a todos os homens e a todas as gerações.

Neste trabalho, proponho tratar a *esquerda-direita* como a quarta relação de oposição binária, com um poder muito semelhante ao das três já determinadas por Pross (1980; 1989), embora não se trate exatamente de uma relação adquirida na primeira infância, mas parcialmente adquirida filogeneticamente pela lateralização do cérebro, pela existência de dois hemisférios diferentemente especializados, parcialmente adquirida na aprendizagem da leitura no Ocidente, que nos impõe o sentido de leitura (ver GUIMARÃES, 2006), e parcialmente na aquisição de um repertório cultural que torna a binariedade polarizada e assimétrica (BYSTRINA, 1989). O fato é que quando nos deparamos com uma imagem bidimensional da mídia, a relação *esquerda-direita* também tem capacidade de nos conduzir a determinados conceitos, como veremos adiante.

O jornalismo como é apresentado atualmente ainda não aprendeu a construir informações multimidiáticas. Nota-se que o telejornalismo é essencialmente oral, o jornal impresso predominantemente escrito e o jornalismo on-line tímido se considerarmos que há mais de dez anos chegou com a promessa de uma nova mídia interativa, multimidiática e democrática e o que temos é um jornalismo on-line que evita imagens, evita a remissão a outras fontes e os poucos espaços da tela que exploram movimento e sons são os espaços publicitários. Pois o que nos preocupa é que, por meio das cores, das formas e das experiências primárias, as imagens formam conceitos com menos transparência para o receptor do que as estratégias discursivas dos textos.

Da mesma forma que a linguagem corriqueira fortalece a assimetria dos conceitos claro-escuro, alto e baixo e dentro e fora, fortalece a assimetria de *esquerda* e *direita*: dizemos que algo está *claro* ou que tal idéia é *obscura*, que estamos por *baixo* ou que precisamos dar a volta por *cima*, que alguém está por *dentro* do assunto ou por *fora* da moda, e que fazemos a coisa *direita* ou somos um zero à *esquerda*. A positividade do direito, certo e correto se opõe à negatividade do esquerdo, sinistro.

No segundo momento, após a "apresentação integral" da imagem, somos induzidos a ler a imagem segundo o sentido de leitura dos textos. Lemos também o mundo de imagens da esquerda para a direita, como lemos os textos. Isso é facilmente notado se atentarmos para como nosso pescoço apresenta menos resistência ao virar a cabeça para a esquerda do que para a direita.

Quando o homem começou a organizar seus signos em linhas, linearizar o pensamento, sair da pré-história para entrar na história, sair da imagem para entrar na linha, como descreve Flusser (1998), organiza o ato de perscrutamento do olhar. Vincula o olhar ao tempo. A considerar apenas da leitura Ocidental, há vinculação evidente entre a organização dos signos em linhas na orientação da esquerda para a direita com a estrutura assimétrica do cérebro humano. A existência de dois hemisférios especializados em funções diferentes é um processo de desenvolvimento, e talvez nem seja um desenvolvimento evolutivo, já que muitos neurocientistas acreditam hoje que os dois hemisférios do cérebro humano já foram polivalentes como o de outros primatas e que teria sido o aumento na demanda por novas informações e uma necessidade de ocupação destas no córtex cerebral que teria provocado a perda das habilidades em cada um dos hemisférios. O fato é que o hemisfério direito é mais hábil para lidar com imagens, enquanto o hemisfério esquerdo para os processos da fala e da linguagem. Se para a informação do campo visual

da esquerda que é construída no hemisfério direito do cérebro privilegiarmos a imagem, enquanto para a informação do campo visual da direita que é construída no hemisfério esquerdo privilegiarmos a linguagem estruturada, como a escrita, atingiremos a combinação adequada. Mais adequada para os processos cognitivos do que na combinação contrária.

Ao organizar os signos para leitura da esquerda para direita, estamos disparando o olhar para primeiramente “ler” em processo de escaenamento que culmina com a ênfase no hemisfério especializado na linguagem, o esquerdo; nas grafias mais pictogramáticas como as orientais, que dependem mais da imagem, a leitura se faz no sentido contrário, disparando o olhar para projetar a escrita para o hemisfério especializado na estrutura da imagem, o esquerdo, embora inicialmente a leitura dispare o hemisfério oposto.¹ Quem nunca se deparou com um estranho comportamento que é o de estar na sala de espera de algum lugar (dentista, médico, cabeleireiro) e começar a folhear uma publicação de trás para frente? Pois nada mais é do que ceder o sentido da leitura para o hemisfério mais imagético, já que estamos numa leitura absolutamente descomprometida.

Ao olhar para um campo visual, o elemento da esquerda recebe, portanto, tratamento inicial mais intuitivo e com mais margens a uma precisa definição a partir das experiências primárias (portanto já adquiridas); o elemento da direita, por sua vez, é lido primariamente pelo hemisfério esquerdo, capaz de criar narrativas mais complexas e, portanto, de ser construído de forma mais maleável.

1. Segundo Leroi-Gourhan (1990: 189), o grafismo teve origem não na reprodução figurativa, mas no abstrato, a partir da expressão de ritmo, o que pode ter facilitado a apropriação do grafismo pela linguagem falada, para fins de registro. Segundo ele (LEROI-GOURHAN, 1990: 193), “a linearização alfabética poder ter implicado, desde sua origem, relações com dispositivos de numeração, que eram forçosamente lineares”. Podemos deduzir que há um vínculo entre a atuação da força da gravidade que impõe sobre os objetos e seres a organização horizontal e a horizontalidade dos dispositivos de numeração lineares a que se refere Leroi-Gourhan. Portanto, de alguma forma, a horizontalidade da escrita linear é resultado da maior acomodação visual ao desenho do horizonte, embora tanto dispositivos de numeração quanto algumas escritas primitivas tivessem encontrado soluções técnicas verticalizadas. Temos que considerar que a noção de linearidade horizontalizada também é resultado do movimento panorâmico do olhar sobre os seres em movimento sobre o solo, acrescentando a noção de tempo à linearidade dos dispositivos de numeração (GUIMARÃES, 2006: 124). Antes dos meios de comunicação em massa, por exemplo, era por meio das procissões (como deslocamentos diacrônicamente discursivos) que as religiões contavam suas histórias a fim de manter uma memória viva dos feitos bíblicos (BRIGGS & BURKE, 2004: 49).

Finalmente podemos concluir o jogo de inversões daquela capa da *Véja* de que tratamos no início: analisando a composição da imagem a partir do desenvolvimento dos dois hemisférios e da relação escrita-imagem, enquanto a figura de Lula é recebida a partir dos conceitos já formados, cristalizados, que passam por uma avaliação mais racional, a figura de Collor é recebida de forma mais aberta, livre, e determinada pela imagem e emoção. É bom ressaltar que esta cristalização de uma imagem e a liberdade de interpretação de outra se referem ao primeiro momento de orientação da recepção da imagem, muitas vezes determinante como experiência predicativa. Todavia a orientação pode ser determinante diante dos outros códigos que se seguem.

Fragmentos discursivos da relação esquerda-direita

Além das mensagens gráficas em que, como nessa da capa, a ocupação espacial sincrônica dos elementos interfere na informação que é transmitida, outras mensagens se apóiam na relação entre a disposição espacial dos elementos e a diacronia imposta pelo sentido de leitura para compor seu discurso narrativo. Neste caso, a seguir e a título de ilustração, apresentamos algumas reproduções de fragmentos de publicações.



Figura 6 – *Época*, 19/09/2001.



Figura 7 – *Der Spiegel*, 12/09/2001.

Nos exemplos acima, a seqüência linear no sentido de leitura corresponde à seqüência temporal (figura 6). O tempo transcorre enquanto o olhar caminha. No entanto, a imagem mais forte é aquela que vimos em tempo real na televisão: o segundo avião se projetando pela direita (figura 7). Neste caso, mesmo diante da TV, ficávamos na condição de agredidos.

Figura 8 – *Veja*, 2/04/2003.Figura 9 – *Veja*, 2/04/2003.

O sentido de leitura nas duas duplas de página acima (a de abertura e a do infográfico, figuras 8 e 9) acompanha o tempo de deslocamento, o ato de invasão, e o destino do ocidente para o oriente, segundo a representação geográfica tradicional. A orientação de leitura reforça a direção do avanço belicoso. Simbolicamente, os leitores são colocados na condição de agressores, ou, pelo menos, acompanhando os agressores.

Figura 10 – *Veja*,
26/09/2001.

Qual é o nosso lado, afinal? A imprensa toma posição. Utilizando a estratégia discursiva de esquerda-direita/nosso-deles, cria-se vínculo com o “nosso” da frase do presidente norte-americano, George Bush (figura 10).

Embora não seja possível afirmar que todas as páginas sejam desenhadas com a pré-determinação das experiências pré-predicativas. Há alguns fatores que fogem totalmente do controle ou da vontade daqueles que são responsáveis pela produção da informação jornalística. Mas o que pretendemos demonstrar é que é possível detectar alguns padrões que se repetem, como este do sentido de leitura. Nas páginas reproduzidas a seguir, por exemplo, vê-se mais uma imagem em que os tanques americanos estão voltados para a direita (figura 11). São tantas imagens, em várias páginas, que indicam a mesma direção que

a imagem seguinte (figura 12) causa estranhamento, justamente porque retrata um equipamento voltado para a esquerda. Mas é somente ao ler a legenda que se pode perceber que se trata de um equipamento Talibã. Portanto, do outro lado e totalmente coerente com as estratégias discursivas pretendidas. Quase sempre em que a representação é a do outro, a orientação se inverte.



Figura 11 – *Veja*, 26/09/2001.

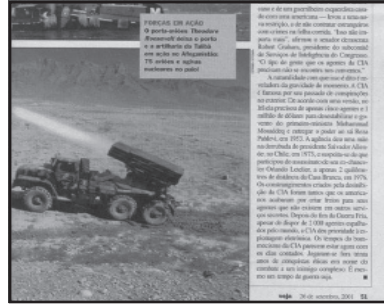


Figura 12 – *Veja*, 26/09/2001.

Normalmente, os elementos gráficos ou figurativos que, como uma seta, projetam o olhar da esquerda para a direita (sentido de leitura), representam ação; no sentido inverso, reação. Então, ao mesmo tempo em que a composição visual pode indicar o outro, pode representar também uma idéia de resistência, como nas figuras 13 e 14.

Embora não tenhamos podido reproduzir as ilustrações com o colorido original das publicações, não poderíamos de deixar de observar que as representações de identidade e alteridade também incorporam valores por meio das cores. O foguete da figura 14, por exemplo, verde (cor sagrada do Islã) e o grafismo em preto e vermelho da figura 13 (que dão o tom agressivo) são



Figura 13 – *Veja*, 2/04/2003.



Figura 14 – *Veja*, 2/04/2003.

representações cromáticas que intensificam as relações entre os elementos da notícia (sobre os usos da *cor-informação*, de forma mais aprofundada, ver GUIMARÃES, 2003 e 2004).

A partir de agora, apresentaremos a seleção de mais algumas reproduções em que proporemos um exercício de análise que consiste em perceber como a mensagem apresentada pode transmitir uma impressão bastante diferente se a imagem tivesse o sentido invertido. Para isso, apresentaremos as imagens tal qual foram impressas e, em seguida a cada uma delas, as mesmas imagens invertidas (como se fossem vistas por um espelho).



Figura 15a – *Veja*,
2/04/2003.

Começaremos comparando a reprodução acima (figura 15a): este ângulo sempre mostra o “lado de lá”. São moradores em retirada que vêm “para cá”. O sentido anti-leitura reforça o ato de “sair de”, não o de “ir para”.

Se a imagem fosse invertida, teríamos um “lado de cá” e um movimento de “ir para”. A sensação de saída angustiada se transforma quase em passeio, se abstrairmos o cenário. Esses dois ângulos de visão em perspectiva foram muito utilizados durante a existência do muro de Berlim, com as imagens do “lado de cá” e do “lado de lá”.



Figura 15b – *Veja*,
2/04/2003
(imagem invertida).

No processo inicial da construção da imagem, nos casos aqui retratados, a posição do fotojornalista no momento do disparo de sua máquina predetermina os aspectos espaciais da imagem, inclusive a impressão provocada pela narrativa construída, embora, em alguns casos haja limitações reais para o deslocamento do fotojornalista, além da instantaneidade de determinados fatos. Mas na maioria das vezes, determinada imagem, e conseqüentemente sua direção, é resultado de uma escolha entre um razoável leque de opções. Normalmente, tanto no material disponível pelas agências de notícias quanto na produção própria, as opções compreendem vários enquadramentos, direções, planos, aproximações etc. A decisão final, já no esboço da página, também é suscetível às experiências pré-predicativas, assim como ocorre com o leitor durante a recepção da mensagem. Em alguns momentos, a inversão da imagem é processada digitalmente durante a paginação, desde que não haja nenhum elemento que interfira na aparência correta da imagem.

O sentido de leitura é acompanhado de uma força que pode tanto "facilitar" o fluxo dos elementos que se dirigem no mesmo sentido, quanto pode dar a sensação que o deslocamento dos elementos no sentido contrário sofrem mais resistência, são mais difíceis. É com essa percepção que a imagem de sobreviventes que permanecem na região de seca e que voltam para casa nos dá a impressão de ação de resistência (figuras 16a e 16b), enquanto a mesma imagem com o sentido invertido nos dá a sensação de pessoas chegando em casa, de uma forma muito mais natural. Percebe-se como a inversão subtrai parte da dramaticidade da imagem.



Figura 16a – O Estado de S. Paulo, 28/10/2002.



Figura 16a – O Estado de S. Paulo, 28/10/2002 (imagem invertida).

Figura 17a – *Veja*, 1/12/2004.Figura 17b – *Veja*, 1/12/2004 (imagem invertida).

Temos que considerar também que no processo de mediação da fotografia, a posição do olhar do observador que faz a captação da imagem corresponde à posição do olhar do leitor. De certa forma, o leitor é deslocado para aquela posição e momento do fato registrado. As duas reproduções nesta página (com as suas inversões) exemplificam duas construções narrativas das imagens em que a posição das lentes fotográficas constróem o olhar do leitor. Na primeira (figura 17a e 17b), a inversão da figura substitui a idéia de agressão (do jovem que protesta em Brasília) contra o *nosso* patrimônio público pela idéia de que estamos ao lado dele e de que o impacto do seu chute é até maior.

Na segunda, na imagem como foi publicada (figura 18a), o leitor é projetado para a posição ao lado do rapaz vitimado pelo atentado terrorista em Madri, em março de 2004. A imagem sugere proximidade e o leitor pode se imaginar como se estivesse ali, abaixado, a alguns passos, solidário. Na imagem invertida (figura 18b), ao contrário, o agredido é um “outro” e o leitor só um observador, em pé e guardando certa distância. Com esse distanciamento, até mesmo a mediação (materialidade do meio) é ressaltada.

Figura 18 – *IstoÉ*,
17/03/2004.Figura 18b – *IstoÉ*, 17/03/2004
(imagem invertida).

Algumas vezes, a escolha do sentido é tão determinante na leitura da composição que a inversão poderia provocar valores totalmente opostos. Comparando a capa da revista *Véja* “Brasil peita os EUA na Alca: Coragem ou estupidez?” com sua inversão, deparamo-nos com um canarinho corajoso que enfrenta a águia (figura 19) ou uma águia que ameaça e enfrenta reação? (figura 19b). Nota-se, neste exemplo, a capacidade de o sentido *esquerda-direita* predeterminar a identificação com os personagens da notícia.

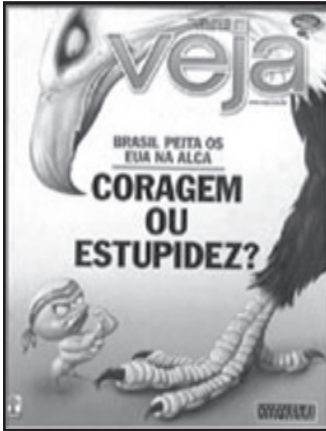


Figura 19 – *Veja*, 15/10/2003.



Figura 18b – *Veja*, 15/10/2003
(imagem invertida).

Breve conclusão

Porquê chamar a atenção de jornalistas para estas pré-configurações do olhar caracterizadas pela sobreposição dos códigos biofísicos, lingüísticos e culturais? Simplesmente porque acreditamos que o leitor tem o direito de saber por que determinada informação lhe é transmitida, sob qual ângulo ela foi estruturada, e com qual intenção. Ele tem o direito de saber quais são os valores incorporados às mensagens. Trata-se da transparência que tanto almejamos. O fato é que só poderemos contar com leitores aptos para o processo complexo de leitura de todos os códigos da comunicação quando, como responsáveis pela produção midiática, também soubermos utilizar as estratégias discursivas em nossos produtos e, sobretudo, deixar os rastros suficientes para que possam ser decodificados com transparência. E por quê deveríamos concordar que o conhecimento das experiências pré-predicativas, como esta que apresentamos, contribuirá, mesmo que em pequena propor-

ção, para este processo de transparência na comunicação? Em Pross (1980) encontramos algumas possibilidades de resposta:

1) Porque o símbolo e o que é simbolizado são coisas diferentes: “O que se conhece com o nome de consciência crítica é a distância daquele que interpreta em relação ao objeto e o signo” (PROSS, 1980: 19). Portanto, é preciso dar visibilidade à relação entre signo e coisa, visando mostrar que o símbolo é repleto de valores e, portanto não pode ser a coisa mesma.

2) Porque os paradigmas de compreensão do mundo (educação, ciência, religião, política, e MÍDIA) apóiam-se nas experiências primárias (PROSS, 1980: 34).

3) Porque essa vinculação de valores adquiridos nas experiências primárias (incluindo a esquerda-direita) provoca no receptor da imagem a idéia de fiabilidade e validade daquela informação, e que necessariamente a coisa representada não tem aqueles valores a ela atribuídos pela imagem. Como o homem está preso na rede de símbolos que o forma junto a seu entorno simbólico, “tomar consciência desta prisão é o primeiro passo até o poder, que pode definir-se como o emprego relativamente autônomo das formas” (PROSS, 1989: 50).

Referências

- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BYSTRINA, I. (1989). *Semiotik der Kultur: Zeichen – Texte – Codes*. Tübingen: Stauffenburg.
- FLUSSER, V. (1998). *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- FLUSSER, V. (1983). *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- GUIMARÃES, L. (2006). *Continuum tecnológico e universais do jornalismo visual*. In: COELHO, J. G; GUIMARÃES, L.; VICENTE, M. M. (2006). *O futuro: ruptura - continuidade: desafios para a comunicação e para a sociedade*. São Paulo: Annablume.
- _____. (2004). *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume.
- _____. (2003). *As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume.
- IVANOV, V. V. (1983). *Gerade und Ungerade: Die Asymetrie des Gehirns und der Zeichensysteme*. Stuttgart: S. Hirzel.
- LEROI-GOURHAN, A. (1990). *O gesto e a palavra, 1 – Técnica e linguagem*. Lisboa: Edições 70.
- PROSS, H. (1989). *La violencia de los simbolos sociales*. Barcelona: Anthropos.
- PROSS, H. (1980). *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SOUSA, J. P. (2002). *Teorias da notícia e do jornalismo*. Chapecó: Argos.