

A produção de sentido por meio de metáforas multimodais em capas de revistas que versam sobre política no Brasil

The production of meaning through multimodal metaphors on the covers of magazines that deal with politics in Brazil

Záira Bomfante dos SANTOS (UFES)
zbomfante@gmail.com

Francis Arthuso PAIVA (UFMG)
francisapaiva@gmail.com

Clarice Lage GUALBERTO (UFMG)
clagualberto@gmail.com

Recebido em: 25 de ago. de 2022.

Aceito em: 16 de nov. de 2022.

SANTOS, Zaira Bomfante dos; PAIVA, Francis Arthuso; GUALBERTO, Clarice Lage. A produção de sentido por meio de metáforas multimodais em capas de revistas que versam sobre política no Brasil. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 12, n. 3, e2520, p. 123-144, set.-dez./2022. DOI: 10.22168/2237-6321-32520.

Resumo: A nossa existência, como seres sociais, é marcada pela linguagem como ferramenta para a produção de sentido que, ininterruptamente, se manifesta nas relações sociais. Assim, pronunciamos o mundo de diversas formas e modos que ganham materialidade por meio de textos. Nesse sentido, este trabalho apoia-se na perspectiva sociosemiótica da linguagem (KRESS, 2010) e busca discutir a noção de textura como recurso semiótico (DJONOV; VAN LEEUWEN, 2011) para a produção de metáforas multimodais, considerando as qualidades e potencialidades das texturas táteis e visuais das sensações corporificadas do leitor (GAIARSA, 2021). Nossas reflexões acenam para análise de capas de revistas brasileiras que versam sobre política no período do impeachment da presidente Dilma até as eleições presidenciais de 2018, buscando compreender como elas se constituem, quais qualidades e aspectos potenciais de significação de texturas táteis e visuais são utilizadas para produção de metáforas multimodais. Os resultados apontam que, além de comunicar com o seu público – classe social privilegiada brasileira –, as capas refletem o hábito desses grupos elitizados em estigmatizar classes populares a partir da deformação

grotesca dos seus representantes políticos por meio de recursos de representação de textura.

Palavras-chave: Semiótica Social. Textura. Metáforas Multimodais. Capas de revistas Corpo.

Abstract: Our existence, as social beings, is marked by language as a tool for the production of meaning that, uninterruptedly, is manifested in social relationships. Thus, we pronounce the world in different ways and ways that gain materiality through texts. In this sense, this work is based on the socio-semiotic perspective of language (KRESS, 2010) and seeks to discuss the notion of texture as a semiotic resource (DJONOV; VAN LEEUWEN, 2011) for the production of multimodal metaphors, considering the qualities and potentialities of tactile textures and visuals of the reader's embodied sensations (GAIARSA, 2021). Our reflections point to the analysis of Brazilian magazine covers that deal with politics in the period of president Dilma's impeachment to the 2018 presidential elections, seeking to understand how they are constituted, which qualities and potential aspects of meaning of tactile and visual textures are used for the production of multimodal metaphors. Results show that in addition to communicating with their audience – privileged Brazilian social class – the covers reflect the habit of these elite groups to stigmatize popular classes from the grotesque deformation of their political representatives through texture representation resources.

Keywords: Social Semiotic. Texture. Multimodal Metaphor. Body. Magazine Covers.

Introdução

124

As reflexões desenvolvidas neste trabalho estão intimamente relacionadas ao nosso interesse de investigação que reside em compreender como a abordagem da multimodalidade tem sido recebida no Brasil e, conseqüentemente, como as pesquisas vêm sendo desenvolvidas. Gualberto e Santos (2019) estudaram o estado da arte da pesquisa brasileira sobre Multimodalidade de 2013 a 2017, buscando respostas para questões como: que tipo de publicações podemos encontrar (artigos, dissertações, teses etc.)? Quais são os temas mais comuns encontrados nesses estudos? Que tipo de material tem sido analisado (vídeo, imagens impressas, sites...)? Que referencial tem sido utilizado nessas pesquisas? Um aspecto recorrente nesta pesquisa que chamou atenção foi o fato de que a maioria das publicações analisadas traziam a Gramática do Design Visual (GDV) (KRESS; VAN LEEUWEN, 2021) como principal referência para a discussão sobre multimodalidade.

As autoras afirmam que o termo gramática não é um conjunto de regras a serem seguidas. Em interações com os autores, mais precisamente com Gunther Kress na Conferência Internacional de Multimodalidade em 2018, ele afirma que “o significado do termo gramática leva muitos a entender GDV como um conjunto de princípios

rígidos, mas é preciso pensar que esses princípios se articulam dentro da cultura” (GUALBERTO; SANTOS, 2019, p. 28).

Nesse contexto, propomos introduzir outras perspectivas ou desdobramentos da Semiótica Social à abordagem Multimodal. Por isso, optamos por trabalhar a estética e a textura como recurso semiótico para a produção de metáforas, a partir da visão corporificada proposta por Djonov e van Leeuwen (2011) e van Leeuwen (2022). Para exemplificar nossas discussões, selecionamos algumas capas de revistas – Veja e IstoÉ – durante o período do impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff e as eleições presidenciais. Nossa escolha metodológica é ainda justificada pelo amplo referencial teórico construído na esteira das pesquisas em multimodalidade no que se refere ao estudo do *layout*. Para Kress (2010), o *layout* é um modo semiótico de representação, de cujo trabalho semiótico surgem textos os mais diversos tais como as capas de revistas.

Selecionamos as capas de revistas porque, segundo Heberle (2004), elas funcionam como uma das propagandas mais importantes das publicações: seu título, os tons, as cores e as imagens servem para posicionar os leitores a favor do conteúdo. As capas de revistas são produzidas com o objetivo de permitir que o leitor aprecie o conteúdo, além de atingir fins comerciais com seu público-alvo, bem como levá-lo a compactuar com ideologias políticas ou reproduzir condições sociais. Para tanto, nossas reflexões apontam para a análise da capa de algumas revistas no contexto brasileiro, buscando compreender sua constituição, quais qualidades e potencialidades do sentido das texturas táteis e visuais estão configuradas para a produção de sentido por meio de metáforas multimodais e até mesmo para suscitar sensações corporificadas no próprio leitor. Por isso, consideramos os estudos do corpo como categoria filosófica de Gaiarsa (2021) e Borges (2005), segundo a qual a mente corporificada atua na produção de significado por analogias com o nosso sistema biomecânico e as tensões musculares.

Nossa principal conclusão é que as capas de revistas buscam aflorar nos leitores sensações próximas ao que eles experimentariam *in loco* caso tocassem em corpos em derretimento, deteriorando-se ou rompendo-se. Ideologicamente, o objetivo dessas capas é promover ruptura entre seus leitores e a classe política brasileira, e o faz aflorando sensações e emoções que geram ódio, repulsa e frustração, prejudicando o processo democrático representativo.

Além dessas considerações iniciais, nosso trabalho está organizado em três partes principais: (i) breve discussão das premissas da Semiótica Social (SS) que orientam a visão de textura, texto, signo e metáfora, além da perspectiva do corpo como partícipe das produções de sentido; (ii) articulação dessas premissas com os eventos textuais selecionados no corpus, mais precisamente as metáforas multimodais nas capas de revistas brasileiras do período do impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff; por fim (iii) ênfase em algumas possibilidades da abordagem multimodal para a produção de sentido.

O mundo semiótico multimodal e as capas de revistas

Segundo Freire (2005), viver é pronunciar o mundo. Tal pronúncia do mundo ocorre em diálogo com todos os modos, a partir do trabalho social e cultural. Assim, o mundo que pronunciamos revela nossa existência; nosso lugar torna-se material e concreto, e isso é o que chamamos de texto. O principal argumento que sustenta nosso estudo assume que a multimodalidade – a presença de mais de um modo semiótico – é um aspecto inerente a todos os textos.

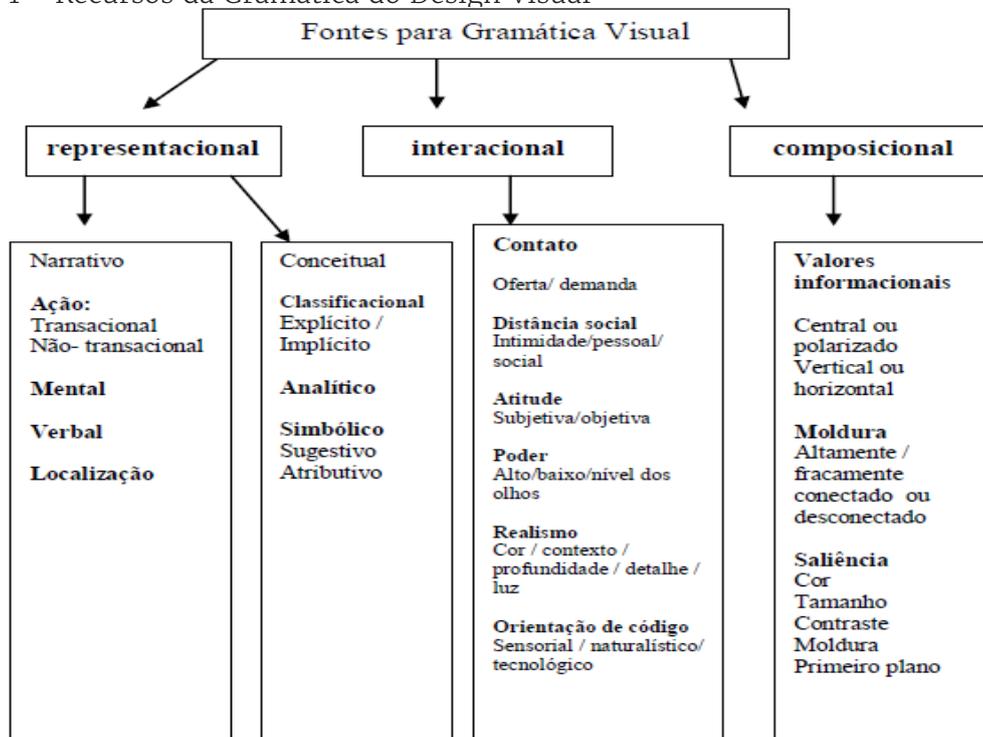
Entendemos que a multimodalidade é uma característica inerente à comunicação; assim, consideramos a noção de texto como uma unidade cujas partes são tecidas, entrelaçadas por diversos fios semióticos. Sob a perspectiva da semiótica social multimodal, os signos são sempre motivados (e não arbitrários) e são organizados como complexos de signos – um complexo de elementos coerentes. Logo, eles são produzidos em ambientes específicos, destinados a um público com finalidades específicas, baseadas nos interesses de seu produtor, por meio de recursos semióticos disponíveis e com a consciência da configuração do ambiente social.

Nessa esteira, os signos são realizados por aspectos materiais e não materiais ou conceituais. Os aspectos não materiais recebem realização material de acordo com as possibilidades (*affordances*) de cada modo. A noção de *affordances* indica as limitações e possibilidades oferecidas por cada modo para a produção de sentido em eventos comunicativos. Assim, a ação interativa entre o agente social e os modos que o cercam o levam a reconhecer a potencialidade e limitações de um modo, possibilitando-o responder inquietações como: “devo expressar isso com o som ou música? Devo dizer isso visualmente ou verbalmente?”¹. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 02, tradução nossa).

¹ Original: “Should I express it with sound or music? Should I say this visually or verbally?”

Nesse contexto, Kress e van Leeuwen (2021) propõem um novo olhar para a paisagem semiótica ao proporem a Gramática do Design Visual (GDV), fornecendo um inventário analítico a partir das bases do pensamento sistêmico-funcional de Halliday (1985). Contudo, sinalizam que essa gramática não é fixa e estável, como conjunto de princípios estanques. Ela fornece um conjunto de recursos que precisam ser articulados dentro da cultura, pois possibilita recursos semióticos distintos para o complexo de signos que serão emoldurados. A figura abaixo ilustra esse inventário analítico, calcado no princípio metafuncional da linguagem: significados representacionais, interpessoais e composicionais:

Figura 1 – Recursos da Gramática do Design Visual



Fonte: Baseado e adaptado de Kress e van Leeuwen (2021).

Em uma perspectiva sociosemiótica, os signos são metáforas porque “todos os signos são formados em um processo metafórico”² (KRESS, 1993, p. 174, tradução nossa). Ao produzir um signo, associamos formas e significados por meio da analogia, que é a essência das metáforas: “Os signos são o resultado de processos metafóricos em que a analogia é o princípio pelo qual são formados. A analogia é um processo de comparação, ou classificação: x é como y (de maneira criteriosa)”³ (KRESS, 1997, p. 11, tradução nossa).

² Original: “all signs are formed in a metaphorical process”.

³ Original: “Signs are the result of metaphorical processes in which analogy is the principle by which they are formed. Analogy is a process of comparison, or classification: x is like y”.

A multimodalidade foca nos meios materiais de representação, nos recursos para fazer textos, ou seja, nos modos. Dito isso, nosso principal objetivo aqui é discutir como os recursos materiais de produção de sentido – que são diversos e não se limitam ao uso dos modos verbais (fala e escrita) – configuram novas texturas para os textos.

Quando usamos termos como **material** e **textura**, referimo-nos às contribuições de Kress (2015), relacionando-os ao engajamento dos indivíduos com textos por meio de aspectos sensoriais humanos (por exemplo, toque ou experiências visuais). Sob essa perspectiva sociossemiótica, ao considerarmos o engajamento dos indivíduos, a interlocução entre eles expande-se para além da relação arbitrária entre significante e significado, posto que essa relação emerge da produção de sentido, é social e sobretudo corpórea.

Ao pensarmos em corporeidade na produção de sentido, tornamos válida a sorte de elementos frequentemente negligenciados nas interlocuções, porque incorremos na dicotomia cartesiana entre corpo e mente (por extensão, significante e significado). Pelo contrário, é válido pensarmos de acordo com a filosofia do corpo (GAIARSA, 2021), segundo a qual o corpo é um configurador das relações e da personalidade humana. Se as interlocuções se dão por meio do texto, este é o meio pelo qual nos posicionamos, marcamos um ponto de vista, nos localizamos, nos referenciamos em relação ao outro. Vejamos: todas essas palavras e expressões são metáforas sobre o lugar do corpo no espaço e na vida. Posicionar, localizar, ter um ponto de visão e referência são atitudes que fazemos com nosso corpo. Para Borges (2005, p. 13),

São muitas as palavras que correspondem ao mesmo tempo ao corpo em movimento e às operações mais elevadas do espírito: posição e força da posição, postura e impostura, atitudes e atitude existencial, o caminho e o reto caminho, perder o rumo e achar o rumo, inventar caminhos, entre tantas outras similares.

Noções que social e historicamente metaforizamos para outros sentidos conscientemente não corpóreos, mas que indicam como, inconscientemente, nosso corpo é parte da nossa personalidade. Somos pessoas de corpo, mente e texto. À premissa de Freire (2005), segundo a qual viver é pronunciar o mundo por meio de textos, somamos a premissa de acordo com a qual estamos no mundo feito corpo, logo é possível concluir que pode haver proximidade (não apenas metafórica) entre corpo e texto.

Desse entendimento corpóreo de texto e de metáfora é que propomos o estudo da textura. O que as capas de revista pretendem ao representar visualmente a textura? Como o seu princípio tátil, de ser sentido pelo corpo, é representado visualmente em capas de revista? A partir de uma perspectiva sociossemiótica, buscamos discutir noções de texto e textura como motivados (não arbitrários). Para tanto, começamos relacionando a comunicação com o texto e questionando sua relação de interdependência como condição para a comunicação. Da mesma forma, tratamos da noção de textura como recurso semiótico e alguns significados potenciais que ela traz para as superfícies visuais e táteis.

A textura do ponto de vista metafórico e corpóreo

Nas palavras de Djonov e van Leeuwen (2011, p. 541), o termo textura está originalmente ligado à “arte de tecer e às qualidades dos materiais tecidos, mas como ocorreu com outras experiências corpóreas, foi gradualmente expandido para abranger a qualidade tátil e material dos objetos em geral e a interação sinestésica de recursos táteis, visuais e auditivos”⁴. Dadas as implicações desse termo, muitas vezes é usado para descrever a qualidade dos modos e seus recursos, dentro de um conjunto multimodal, como a textura do som (qualidade do tom como tensão, volume, rugosidade, vibrato) e, quando aplicado às imagens, sugere a ilusão de tangibilidade, uma vez que “os significados da textura derivam de nossa experiência direta e corporificada da materialidade dos objetos, do tato e do paladar” (VAN LEEUWEN, 2022, l. 2267, tradução nossa)⁵.

A experiência vetorial de tocar ou premir um objeto envolve as tensões musculares, que para Gaiarsa (2021) pode explicar o próprio processo de abstração. Para ele, a resultante dos músculos no movimento e na tensão ao tocar ou premir o objeto são comprometidas com as circunstâncias, ou seja, são contextualizadas por parâmetros de motricidade como posição, orientação, direção e conformação, porque “as atitudes humanas se fazem compreensíveis desde que nos seja dado encontrar a cena ou a situação adequada, desde que nos seja possível incluir a figura do sujeito num contexto visual” (GAIARSA, 2021, p. 32). Ao que tudo indica, ao nos depararmos com representações imagéticas

⁴ Original: “art of weaving and the qualities of woven materials, but as with other bodily experiences, it was gradually expanded to encompass the tactile and material quality of objects in general and the synesthetic interaction of tactile, visual, and auditory resources”

⁵ “l.” significa “local”. Trata-se do sistema de localização utilizado por e-books editados para Kindle.

de texturas, mesmo sem a experiência tátil, lançamos mão daqueles parâmetros de motricidade para produzir significado. Portanto, ainda que imagéticas, as tensões musculares do toque e do premir para sentir a textura, são acionadas para nos levar à experiência próxima do toque: “ação conjunta de muitos tensores musculares pode nos levar ao próprio centro do processo de abstração” (GAIARSA, 2021, p. 53).

Desse modo, conscientemente, e por convenção, dizemos que vemos a textura; no entanto, a experiência é de senti-la com nossos próprios músculos tensos. Para Gaiarsa (2021, p. 33), “intenção quer dizer ‘em tensão’”. Portanto, ainda que seja apenas intenção de uma pessoa agir, seus músculos se tensionam como se agir fossem. Não o percebe conscientemente, porém seu corpo está pronto para sentir algo como se fosse acontecer de veras. Posto isso, sentirá uma textura, ainda que visualmente. Para Gaiarsa, esse estado de prontidão do corpo é o próprio inconsciente freudiano.

As capas de revistas objetivam motivar sensações corpóreas em seus leitores, no intuito de criar engajamento, induzindo neles repulsa, raiva, contentamento, alegria entre outras emoções, que, de acordo com van Leeuwen (2022), é o que move as pessoas. Para Gaiarsa (2021), o corpo está presente nas emoções. Portanto, elas são processos biológicos e sociais que são aprendidos nas práticas sociais em que o corpo está presente não apenas como matéria, mas como participante ativo, ou seja, a mente é corporificada. A partir desse entendimento, a mídia nos diz/sugere o que temer, o que gostar e odiar provocando essa mente corporificada, e o faz utilizando representações imagéticas de texturas que tensionam nossos músculos a ponto de nos sentirmos como se de fato as tivéssemos tocado. Tudo é feito como se o consentimento do leitor fosse espontâneo, ainda que seja, na verdade, uma aceitação passiva movida e inconsciente. Em uma visão corpórea de mente, de corpo e de texto, as capas de revistas contribuem não apenas para domar nossos corpos, deixá-los dóceis (FOUCAULT, 2014 [1975], p. 135), contribuem também para domar nossos olhos, para também deixá-los dóceis (BEIGUELMAN, 2021, p. 46).

A textura do ponto de vista da Semiótica Social Multimodal

Sob uma abordagem da Semiótica Social Multimodal, a textura é um recurso semiótico com manifestações táteis, visuais e auditivas, desempenhando um papel cada vez mais importante no

cenário semiótico. Do ponto de vista de Djonov e van Leeuwen (2011), a textura aponta para dois tipos de significados potenciais: **proveniência** e **significados experienciais**.

A **proveniência** está ligada à origem do significante e aos valores que lhe são atribuídos em cada contexto. Em muitas outras situações comunicativas, podemos ver que significados estão sendo atribuídos a recursos materiais como moda, arquitetura, culinária e assim por diante, devido a aspectos culturais, históricos, sociais, entre outros. Dependendo do contexto de interpretação, esses significados são atribuídos à qualidade e origem do material, levando a interpretações negativas e positivas.

Considerando os **significados experienciais** da textura, eles não envolvem apenas qualidades que serão permitidas para uma determinada textura em relação a outras, mas também implicam sua ligação entre identificar a qualidade do material e associá-lo a um ou mais sentidos diferentes. Esse movimento nos permite compreender a noção de sinestesia, que pode ser materialmente percebida e reconhecida em diferentes mídias (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001). Em uma visão corpórea, a sinestesia pode ser compreendida como busca de equilíbrio das tensões musculares. A resultante de forças musculares que nos deixa em pé e sem cair ao andar aproxima-se da resultante entre ver o vermelho e atribuir o sentido de calor a essa cor mesmo sem tocá-la. Sob a aparente sensação sinestésica de ver uma textura e sentir seu toque, estão tensões musculares em busca de equilíbrio. Assim como o movimento em direção ao calor da chama é gerido por tensões musculares que impedem a aproximação a ponto de não nos queimarmos, a sinestesia pode ser equilíbrio resultante das tensões inerentes do ver o vermelho, não o tocar e mesmo assim senti-lo.

Neste artigo, chamamos a atenção para as texturas táteis e visuais. A textura tátil ou estrutura da superfície tátil pode ser percebida à medida que movemos nossos dedos levemente sobre a superfície de um objeto. A textura tátil envolve forma, volume, tamanho, peso, mas esses aspectos tridimensionais se traduzem menos facilmente em uma representação visual bidimensional e são menos relevantes para nosso interesse em computação gráfica.

Cada textura tem um valor para cada qualidade de material, algumas mais salientes que outras. Djonov e van Leeuwen (2011), em sua proposta corporificada de análises das representações da textura, identificaram seis qualidades táteis primárias:

Quadro 1 – Rede do sistema de qualidades primárias de textura de superfície tátil

Textura de superfície tátil	Liquidez	Úmido Seco
	Viscosidade	Viscoso Não viscoso
	Temperatura	Quente Frio
	Relevos	Plano Relevo
	Densidade	Denso Ralo
	Rigidez	Macio Rígido

Fonte: Djonov e van Leeuwen (2011, p. 549).

A identificação dessas qualidades implica em produções de significados experienciais metafóricos em determinados contextos.

- **Liquidez** – toda textura de superfície terá um valor dentro de uma escala que vai de molhado a seco; pode se associar à ideia de água, vida, pele humana etc. e negativamente pode significar podridão, ruína etc.
- **Viscosidade** – pode ter associações negativas pelo próprio termo em si ou por associações com contaminações, como, por exemplo, um banheiro ou uma cozinha suja. Contudo, pode sugerir a ideia de segurança, apoio, ajuda como no design ergonômico de guidão de bicicleta ou tapetes para mouse.
- **Temperatura** – são ricas fontes de metáforas: o frio pode significar falta de afeto enquanto o quente transmite a ideia de caloroso, afetuoso, intimidade etc.
- **Relevos** – os significados de relevo dependerão de vários fatores: superfícies planas podem indicar falta de engajamento, contudo, pelo lado positivo podem indicar suavidade, sugerindo juventude, algo novo e pureza etc.
- **Densidade** – a densidade pode evocar a ideia de solidez, habilidade de resistência, alta qualidade devido à abundância, ao passo que pouca densidade (ralo) pode evocar a ideia economia, pouca durabilidade, frágil etc.
- **Rigidez** – rica fonte de metáfora experiencial. Suavidade pode indicar, sensível, submisso, acomodado, enquanto firmeza/rigidez pode indicar forte, durável, estável ou severo.

Em relação à textura visual, em geral, ela pode ser apresentada visualmente por meio de técnicas específicas de uso de cores, linhas e formas. As qualidades de textura de superfície tátil visualmente representáveis podem ser categorizadas em material, associação e qualidades simbólicas. As qualidades dos materiais podem ser descritas sem referência a objetos específicos: relevo – obtido pela ausência ou presença de curvas, linhas irregulares, variações de cores; densidade – pode ser apresentada distribuindo linhas, cores, variação de cores e saturação; áspero ou liso – feito por gradações de uso de cores e distribuição de linhas; consistência – criada pela homogeneidade ou heterogeneidade do uso de cores, linhas e formas.

No que diz respeito às qualidades associativas, elas podem ser descritas como aspectos específicos dos objetos. Eles incluem liquidez, viscosidade e rigidez e, em alguns casos, temperatura. Quanto às qualidades simbólicas, elas têm uma representação convencional e evocam os significados que as qualidades táteis sugerem, como o uso de cores quentes ou frias para representar superfícies frias ou quentes. No entanto, os autores afirmam que algumas texturas visuais não possuem textura tátil equivalente, pois incluem padrões visuais intrínsecos ao objeto; padrões que refletem a interação de um objeto com o ambiente, como transparência, leveza e aspectos abstratos.

Em suma, enquanto algumas qualidades de textura podem se aplicar a diferentes mídias e serem descritas como sinestésicas, outras podem ser puramente visuais ou puramente táteis. As qualidades puramente táteis são inacessíveis ao visual. No entanto, as qualidades que são compartilhadas podem ser utilizadas em aplicativos de software, evocando sensações táteis e significados associados em diferentes extensões.

O layout das capas como roteiro classista das editoras

A opção por criar uma narrativa de fatos em um texto que frequentemente é imagético e estático como as capas de revistas é uma escolha editorial muito influenciada pela ampliação de recursos do web design para publicações impressas. A partir dessa influência do web design, os arranjos dos *layouts* não mais se detiveram a quadrantes e círculos dos *grids* convencionais de designs gráficos.

O *grid* é constituído de linhas e formas geométricas que criam molduras nas quais são posicionados ou criados os elementos

de um *layout*. Ele serve de orientação para o trabalho de alinhamento e combinação dos elementos pelo designer gráfico. Em sua proposta de análise multimodal de *layouts*, conhecida como Modelo de Gênero e Multimodalidade – GeM –, Bateman (2008, p. 16) criou o conceito de artefato virtual, segundo o qual as práticas sociais de uso e criação de *layouts* são condicionadas por limitações da tela (do artefato portador do *layout*: papel, monitor, celular), bem como limitações de produção (de tecnologias como impressoras) e de consumo (de escolhas e de objetivos dos leitores).

Ao analisar os *grids* de *layouts* para sua proposta de modelo GeM, Bateman (2008, p. 83) considerou o *grid* um artefato virtual, porque ele restringe o posicionamento dos elementos em um *layout*:

[...] o propósito de um sistema de grid é estabelecer um artefato virtual dentro do qual a implantação de recursos espaciais é limitada por ele, para reproduzir padrões de posicionamento espacial, além das limitações físicas que a própria página já impõe (BATEMAN, 2008, p. 83, tradução nossa)⁶.

O *grid* limita o posicionamento espacial dos elementos do *layout*, que, por sua vez, já é limitado pelas bordas da página. No entanto, as capas de revistas analisadas optam pela ausência de molduras de *grid*, pois parecem ter o objetivo de criar um universo próprio e simbólico, em que as figuras políticas representadas atuam como em um roteiro engendrado pelo editorial dessas revistas.

Esse roteiro criado em um *layout* de capa denota como as editoras das revistas objetivam se comunicar com classes sociais brasileiras privilegiadas. De acordo com Souza (2018), a divisão de classes no Brasil não ocorre apenas por fatores econômicos, mas também por fatores simbólicos e culturais que a classe privilegiada lança mão para estigmatizar as classes populares. Assim, ele explica que

o consumo de vinhos caros e sofisticados e de roupas bem cortadas passa a significar não apenas um bolso mais recheado, mas também, e principalmente, uma superioridade inata que merece, portanto, os privilégios que efetivamente desfruta. [...] Como essa hierarquia moral é universal na sociedade moderna, as classes populares são condenadas à reatividade, por exemplo, expressa na ética da virilidade, que apenas radicaliza o traço que as inferioriza da corporalidade como signo da animalidade e da inferioridade materializada (SOUZA, 2018, p. 39-40).

⁶ Original: “The very purpose of a grid system is to establish a virtual artefact within which the deployment of spatial resources is constrained to reproduce particular patterns of spatial placement over and above the constraints that the physical page alone provides”.

Parece que o leitor de classes privilegiadas das capas de revistas analisadas é motivado a experimentar sensações grotescas provocadas por essas capas como sendo inerente das classes estigmatizadas do país, em uma relação de hierarquia e de superioridade. Pela perspectiva semiótica, metafórica e corpórea que fundamenta este artigo, é provável que as capas de revistas explorem a divisão de classes no âmbito da sociedade brasileira para gerar audiência das classes privilegiadas, ao mesmo tempo que contribuem para reproduzir as diferenças e desigualdades sociais do país. A partir da análise do corpus, depreende-se como as revistas incitam seus leitores a sentir repulsa dos membros do Partido dos Trabalhadores representados em suas capas.

Metodologia

A textura visual, auditiva, tátil tem sido estudada de modo isolado, olhando para a parcialidade. Logo, propomos explorar o design de capas de revistas – Veja e IstoÉ – durante o período de impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff e as eleições presidenciais, buscando entender quais texturas foram articuladas, quais qualidades e aspectos de significados de texturas táteis ou visuais potenciais foram usados e que sensações elas podem suscitar nos leitores. Adicionalmente, buscamos explorar a constituição do design a partir de aspectos interacionais – olhar, ângulo, distância social; aspectos composicionais – saliência, grid, cores e tipografia; e as sensações corpóreas e emoções – repulsa, raiva, asco, contentamento, ódio.

O quadro abaixo sintetiza as categorias para análise de design.

Quadro 2 – Categorias de análises

Configuração da análise de design na produção de metáforas multimodais	
Categorias	Critérios de Análise
Texturas de superfície táteis	Liquidez, Viscosidade, Temperatura, Relevos, Densidade, Rigidez
Aspectos interacionais	Olhar, Ângulo, Distância social
Aspectos composicionais	Saliência, Grid, Cores, Tipografia
Sensações corpóreas e emoções	Repulsa, Tristeza, Asco, Frustração, Ódio

Fonte: elaborado pelos autores.

Acreditamos que com essas categorias e critérios, discutidas no referencial teórico, seja possível compreender o design na produção de metáforas multimodais. Os critérios da categoria de **superfícies táteis** são baseados em Djonov e van Leeuwen (2011, p. 549). Já os aspectos **interacionais e composicionais** foram extraídos e adaptados de Kress e van Leeuwen (2021), além dos estudos sobre o modo *layout* de Bateman (2008).

Ressaltamos que as escolhas e produções relativas aos aspectos interacionais e composicionais são indissociáveis, pois fazem parte do trabalho semiótico, que engloba “todos os processos que fazem parte da construção do sentido”⁷ (KRESS, 2010, p. 120, tradução nossa), sendo sua divisão, portanto, apenas um modo didático e metodológico de análise. Nesse sentido, em nossas análises, critérios elencados no Quadro 2 como aspectos interacionais podem ser tratados como composicionais e vice-versa.

Por fim, os critérios das sensações corpóreas e emoções, baseadas em van Leeuwen (2022) e Gaiarsa (2021), objetivam analisar como as capas de revistas exploram as sensações corporificadas com metáforas multimodais.

No que se refere à constituição do corpus, ele é composto por capas de revista *Veja* e *IstoÉ* – principais revistas de circulação nacional no Brasil – durante o período do Impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff e as eleições presidenciais. A escolha desses textos justifica-se pela ampla circulação nacional, por se tratar de questões políticas e de um debate nacional no campo da política que impactou a vida da população. A rigor, um material orquestrado na produção de metáforas multimodais em que a textura é um recurso semiótico altamente trabalhado na produção de signos com vistas a revelar um interesse e posição da instância produtora. Por necessidade de recorte, selecionamos 07 eventos textuais que trazem a representação em torno do Partido dos Trabalhadores (PT), da figura da presidente Dilma Rousseff e seu vice como também da visão entre os extremos da política brasileira (Lula e Jair Bolsonaro) na visão das revistas.

Na próxima seção de análise, as categorias do Quadro 2, quais sejam, Texturas, Aspectos interacionais e composicionais, além de Sensações corpóreas e emoções, estão destacadas em negrito, à guisa de índice orientador da leitura dos dados analisados e resultados.

⁷ “All the processes that are part of the construction of meaning”.

Análise do design na produção de metáforas multimodais

Os textos da Figura 2, 3 e 4 foram produzidos entre os anos de 2016 e 2017, em um período em que as bases do governo de centro-esquerda se fragmentavam no Brasil e se abria espaço para o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff. Nesse período, a grande mídia brasileira buscou retratar, do seu ponto de vista, esse momento, trazendo como matéria de capa a fragmentação política do Partido dos Trabalhadores (PT). As capas trazem imagens de dirigentes petistas: ex-presidente Lula (fundador do partido), ex-presidente Dilma e ex-aliados como Michel Temer em uma configuração, cujos **aspectos composicionais** – articulação de cores, imagens, olhar, ângulo, tipografia – indicam um processo de corrosão e desmoraonamento. O *layout* sem *grid* delimitando as representações sugere que, embora seja uma única imagem estática, as capas procuram criar uma narrativa de *frame* único, porém ambivalente de significados.

O efeito das escolhas nas Figuras 2 e 3 indica uma **textura** de aspereza, irregularidade, indicando uma **metáfora significativa** da imprevisibilidade, um momento político em frangalhos, configurando assim a representação que a instância produtora faz desse contexto: frustração com esses líderes e sua destruição, ou seja, seu lugar fora da história política do país. Na Figura 4, o trabalho semiótico, ao representar a ruptura/separação entre a ex-presidente e seu vice-presidente, indica um movimento de rebelião, divisão e contradição. Essas escolhas podem evocar **emoções** como divisão, decepção, frustração e incerteza.

Figura 2 – Capa 1

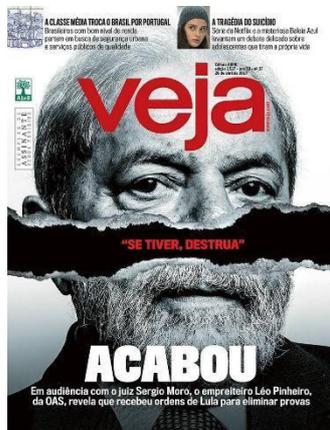


Figura 3 – Capa 2



Figura 4 – Capa 3



Fonte: VEJA, n. 2527, 2017. Fonte: VEJA, n. 2474, 2016. Fonte: ISTO É, n. 2402, 2015.

Ao retratar os participantes representados da revista, observamos, no que se refere aos **aspectos interativos** nas Figuras 2 e 3, a escolha por um olhar de demanda, estabelecendo um contato direto com o leitor. Contudo, apesar da tentativa de interação direta, o efeito do rasgo, com aspecto de aspereza, separa ou desintegra partes do corpo do participante, ocasionando uma ruptura de uma interação completa, revelando uma fragmentação entre as partes que dá unidade ao participante. Além desse aspecto, observamos que os participantes (Lula e Dilma) são representados por um ângulo frontal e uma distância social próxima, corroborando para a ideia de uma interação próxima com o leitor. Contudo, apesar dessas escolhas, o trabalho com a textura sinaliza uma falta de unidade e desintegração da imagem que esses líderes representam, revela a dificuldade que possuem – nesse momento – de interagir, dialogar com o leitor, cidadão ou eleitor.

Já na Figura 3 a imagem de Dilma e Michel Temer separados é marcada por um ângulo oblíquo com um relativo distanciamento. O olhar de Dilma volta-se para Temer, que não corresponde, mas direciona o olhar para outro campo, revelando o não entrosamento entre a presidente e seu vice, com olhares e perspectivas diferentes. A representação de página rasgada nas três capas designa ruptura abrupta nas Figuras 2 e 3; falta de zelo e deterioração na Figura 2, sugerindo **sensações** de repulsa e asco, bem como emoções tristes e até mesmo suscitando ódio. A expressão facial de Dilma Rousseff na Figura 3 denota descontentamento e decepção, ao passo que o ângulo oblíquo de Michel Temer denota indiferença. Essa relação entre os dois, representada pela capa, pode causar emoções de frustração com a política nacional, contribuindo para gerar ódio e repulsa pelos políticos.

É importante destacar que o campo político é rico para a produção jornalística e bastante favorável para a criação de imagens. As questões debatidas, as crises com outros poderes e as decisões dos governantes são de interesse público e impactam a vida da população. Nesse contexto, a imprensa constrói cenários, representa personagens, divulga crenças e conceitos que atingem o público e os políticos.

As imagens que Veja e IstoÉ usam em suas capas não são a constituição de Lula e Dilma Rousseff, nem nos dão o verdadeiro Lula ou Dilma. São produtos semióticos que constroem esses ex-presidentes por meio de significados. Isso não os torna isentos de qualquer manipulação do real. Pelo contrário. As fotografias de imprensa sobrepõem-se à própria realidade justamente porque são

representações intencionalmente desenhadas para construir um real. A partir disso, pode-se dizer que *Veja* e *IstoÉ* estabelecem uma realidade política própria ao representar os ex-presidentes da república por meio de fotografias. E isso ocorre por meio da conjunção de elementos da linguagem fotográfica: plano, composição, ângulo de disparo, etc., que construíram a representação de desgasto na face de Dilma com olhar em direção a Temer na Figura 3.

Posteriormente, a Figura 5 motiva um trabalho semiótico baseado nas escolhas dos **aspectos composicionais** de cores, brilho, e os **aspectos interacionais** de ângulo e olhar que produz uma **metáfora experiencial** de destruição de um grupo político liderado por seu maior símbolo, Lula, que se apresentava aos eleitores como algo concreto, forte, genuíno e estável. Apesar de a imagem ser enquadrada em um ângulo frontal e com olhos na direção do leitor, o trabalho em torno do aspecto de deterioração e desgaste impede a interação direta pelo olhar com o leitor. A **metáfora experiencial** refere-se à ação implacável do tempo no processo de deterioração do que era forte e durável – como indica o material de pedra da escultura. Agora, a imagem que cobre o governo e os partidos de esquerda no Brasil é de fragilidade e fragmentação.

Figura 5 – Capa 4



Fonte: VEJA, n. 2478, 2016.

Figura 6 – Capa 5



Fonte: VEJA, n. 2434, 2015.

A Figura 6 mostra a ex-presidente Dilma Rousseff ao centro da capa em tom azul para representar as nuvens, o céu, evocando leveza e serenidade. A posição do corpo, as mãos, o olhar e as roupas também trazem a ideia de calma. A participante representada é mostrada a uma distância longa, todo o seu corpo é retratado de forma distante, cujo olhar, apesar de ser de demanda, dificulta um contato com o leitor/eleitor. Essa configuração de distância social e ângulo reforça a ideia de dificuldade de interação, proximidade para contato, diálogo. Logo, a composição configura uma **textura** que nos remete à **metáfora vivencial de leveza**, densidade e rigidez, fazendo um contraponto à ideia sugerida pela revista: uma leveza que não se sustenta em um governo sem estabilidade e credibilidade. Nesta foto, notamos os opostos entre peso (cadeira e participante) e leveza (céu), evocando a sensação de fragilidade, incerteza e queda iminente. Em suma, a revista busca construir a imagem de uma líder (Dilma) que sucumbe em um governo imerso em profunda crise de administração.

Por isso, sugerimos a categoria de peso (pesado/leve) além das categorias propostas por Djonov e van Leeuwen (2011). Embora esteja fortemente relacionado com rigidez e densidade, eles não são a mesma coisa. Alguns tecidos ou objetos, por exemplo, podem ser macios e lisos, mas também pesados.

As oposições entre o pesado e o leve nas representações de Lula e Dilma respectivamente são exploradas no que elas têm de oposições extremas: a rocha fragmentada e a “leveza insustentável”. Em relação às **sensações corpóreas e emoções** nas capas das Figuras 5 e 6, essas oposições sugerem frustração com um ideal até então sólido e tristeza pelo desamparo de alguém que paira, sem chão. São representações de não corpos, posto que um está se deformando, e o outro não tem sustentabilidade. Portanto, as capas desumanizam suas representações, pois são um corpo sem cabeça, sem controle e um corpo sem sustentação, sem direção.

As Figuras 7 e 8 mostram semelhanças quanto às cores (vermelho e preto), o que dá **sensação** de alta temperatura que leva a imagem do ex-presidente Lula e do atual presidente Jair Bolsonaro a se dissolver, indicando uma metáfora experiencial de fragmentação, instabilidade em dois momentos políticos distintos no Brasil, um de esquerda e outro de extrema direita. Essa **textura na superfície** do texto indica uma liquidez que se associa negativamente com podridão, decadência, algo que está se derretendo e perdendo sua forma original.

Além desses aspectos, observamos que as imagens são configuradas, quanto aos **aspectos interacionais e composicionais**, em ângulo frontal, com olhar de demanda. Apesar de um contato direto ser feito com o leitor, o efeito de liquidez (derretimento) direciona o olhar para esse aspecto saliente, atraindo a atenção do leitor. Adicionalmente, apenas a cabeça dos participantes representados é retratada, contudo, a forma como estão dispostas não confere uma distância próxima e sim média, revelando que os efeitos do derretimento e fragmentação impedem proximidade com o interlocutor.

Figura 7 – Capa 6



Fonte: VEJA, n. 2496, 2016.

Figura 8 – Capa 7



Fonte: ISTOÉ, n.2656, 2020.

A característica distintiva da liquidez das Figuras 7 e 8 representa algo que está derretendo, e o vermelho saturado sugere não apenas a cor principal do PT, mas também que os participantes estão sangrando. Tais aspectos evocam as **sensações** de repulsa e asco, haja vista que são corpos que derretem, intensificado pela cor quente predominante no *layout* das capas. Ao fazer isso, ambas as revistas reforçam significados como instabilidade e desagregação, que podem estar associados a um ambiente político de instabilidade, por fim, contribuem para distanciar o leitor dos políticos representados, alimentando **emoções** de ódio pelo que é não corporificado, isto é, que não é humano.

Escolhas diferentes para um mesmo propósito

As noções de **textura** amalgamam-se nas capas de revistas, construindo uma teia de significados que permite compreender como

o espaço midiático desempenha um papel importante na sociedade. Nessa perspectiva, as capas de revistas ganham uma repercussão tão significativa, levando as pessoas a reproduzirem múltiplas leituras sobre os fatos representados, o que, por sua vez, gera diversos impactos sociais, políticos e culturais.

Movida por um objetivo discursivo, ou seja, com o intuito de informar os leitores e se legitimar por uma posição de conhecimento, a revista oferece ao leitor/espectador imagens subjetivas alicerçadas na crença na objetividade jornalística. O leitor/espectador, por sua vez, motivado pelo desejo de se informar, encontra-se em contato com imagens carregadas de opiniões e perspectivas pessoais. Nessa lógica, o leitor atribui noticiabilidade às fotos e vídeos que vê em jornais, revistas ou na televisão.

Embora tenha sido possível observar e analisar diferentes recursos de **textura** trabalhados em cada capa de revista, é possível também analisar escolhas que guardam semelhanças e indicam o posicionamento político e ideológico dessas publicações. Nessa paisagem semiótica das capas, são usados elementos como os vetores que rompem as representações em forma de rasgo nas Figuras 2, 3, e 4 a deterioração na Figura 5, a insustentável leveza na Figura 6 e o derreter nas Figuras 7 e 8, recursos de **textura** os quais flertam com o grotesco, depreciam e provocam, nos corpos dos leitores, as **sensações** tensas inerentes a essas percepções, tais como repulsa e asco, que, por sua vez, geram frustração e ódio pelos políticos representados.

O leitor de classes privilegiadas dessas revistas identifica essas sensações grotescas provocadas por essas capas como sendo inerente das classes estigmatizadas do país, em uma relação de hierarquia e de superioridade.

Conclusão

Ao propor uma discussão em torno da noção de **textura** como recurso semiótico sinestésico, buscamos abordar possibilidades de produção de sentido que ela traz para superfícies visuais e táteis. Nossas discussões concentraram-se nas capas de revistas nas quais se articulam recursos na construção de signos complexos para que possamos produzir sentidos de forma integrada – em um conjunto multimodal.

Além de ver as características e funções das capas de revistas como um texto jornalístico, entendemos que o trabalho semiótico com esse gênero potencializa a agência de sujeitos que colaboram em uma rede de esferas de produção por meio da escolha e seleção de recursos semióticos para materializar sentidos. Logo, os critérios de seleção são definidos a partir de associações metafóricas, ou seja, associações experienciais.

Observamos que a escolha de cada modalidade e suas *affordances* respectivamente é pautada pelo interesse do produtor ou instituição. Assim, o signo reflete o interesse em um processo de construção metafórica para obter, em determinado momento, seus propósitos comunicativos, que, no caso das publicações analisadas, foi comunicar com seu público de classe social privilegiada brasileira, cujo hábito social de estigmatizar as classes populares é mostrado pela deformação grotesca dos seus representantes políticos por meio de recursos de representação de textura. Essas representações, exploradas ao extremo pelas capas de revistas analisadas, buscam aflorar nos leitores sensações próximas ao que eles experimentaríamos *in loco* caso tocassem em corpos em derretimento, deteriorando-se ou rompendo-se. Ideologicamente, o objetivo dessas capas é promover ruptura entre seus leitores e a classe política brasileira, e o faz aflorando sensações e emoções que geram ódio, repulsa e frustração, prejudicando o processo democrático representativo.

Portanto, a articulação desses recursos de textura em capas de revistas visa, em grande parte, (re)contextualizar textos provocando ironia, humor, sátira etc. Portanto, transgredindo o caráter fixo e arbitrário do signo, (re)colocá-lo no processo de registrar o interesse de um sujeito cognitivamente reflexivo/dialogante em um lugar do mundo físico, social, histórico, cultural, conceitual.

Nos termos de Djonov e van Leeuwen (2011), mudamos o foco e deixamos de descrever os significados da comunicação visual como o significado das pessoas, lugares e coisas representadas e passamos a descrevê-los em termos de combinações de qualidades abstratas, deixando, assim, a lógica do léxico para a lógica da gramática, o que permite construir uma infinidade de signos complexos com uma caixa de ferramentas composta por um conjunto restrito de opções lexicais e operações gramaticais. Em suma, esse paralelo, da lógica do léxico à lógica da gramática, reforça o valor do estudo do texto na perspectiva semiótica social, sobretudo pela proposta corpórea apresentada por Djonov e van Leeuwen (2011).

Referências

BATEMAN, J. A. **Multimodality and Genre**: a foundation for the systematic analysis of multimodal documents. London: Palgrave Macmillan, 2008.

BEIGUELMAN, G. 2021. **Políticas da imagem**: vigilância e resistência da dadosfera. São Paulo, UBU.

BORGES, F. C. **O jeito do corpo e o jeitinho brasileiro**. 2005, 141 p. Tese (Doutorado em Comunicação Semiótica). São Paulo: PUC-SP.

DJONOV E.; VAN LEEUWEN, T. **The Semiotics of Texture: From Tactile to Visual**. Sage Publications, v. 10, n. 4, p. 541-564, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1177/1470357211415786>

FOUCAULT, M. 2014[1975]. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Ed. 42. Petrópolis, Vozes, 296 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 42. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GAIARSA, J. A. **A estátua e a bailarina**. 3. ed. Cariacica-ES, Ágora, 2021.

GUALBERTO, Clarice; SANTOS, Zaira. Multimodalidade no contexto brasileiro: um estado de arte. **DELTA**, v. 35, n. 2, p. 1-30, 2019.

HALLIDAY, M. **An introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

HEBERLE, V. M. Revistas para mulheres do século 21: ainda uma prática discursiva de consolidação ou renovação de ideias? **Linguagem em (Dis)curso- LemD**, Tubarão, Ed. Unisul, v. 4, n. esp., p. 85-112, 2004.

KRESS, G. Against arbitrariness: the social production of the sign as a foundational issue in critical discourse analysis. **Discourse & Society**, London, v. 4, n. 2, p. 169-191, 1993. DOI: <https://doi.org/10.1177/0957926593004002003>.

KRESS, G. **Before Writing**. London: Routledge, 1997.

KRESS, G. **Multimodality**: A social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge, 2010.

KRESS, G. Semiotic Work: Applied Linguistics and Social a Semiotic Account of Multimodality. **AILA Review**, Siegen, DE, v. 28, p. 49-71, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1075/aila.28.03kre>.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse**: The modes and media of contemporary communication. London: Arnold, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. 3. ed. London: Routledge, 2021.

SOUZA, J. **Subcidadania brasileira**: para entender o país além do jeitinho brasileiro. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

VAN LEEUWEN, T. **Multimodality and Identity**. London; New York: Routledge. Kindle Edition, 2022.