

A construção da imagem de Demóstenes Torres em fotos do jornal O Popular¹

Fran RODRIGUES²

José Eduardo Mendonça UMBELINO FILHO³

Luiz SIGNATES⁴

Universidade Federal de Goiás - UFG

RESUMO

O presente artigo procura analisar semioticamente a representação midiática do político goiano Demóstenes Torres em dois momentos distintos de sua trajetória política; antes e durante o chamado Caso Cachoeira. Procura-se averiguar de que maneiras a mídia trabalha os elementos constitutivos e simbólicos de uma imagem pública para construir, reforçar ou modificar seus discursos e estereótipos. O caso em questão trata de uma emblemática transposição de significados que, em um curto período de tempo, transformou o senador de arauto da justiça a maior hipócrita da política nacional. Serão pesquisadas as imagens e legendas de edições do jornal goiano O Popular anteriores e posteriores ao citado fato.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo político; formação de imagem; estereótipo; análise semiótica.

Introdução

Deflagrada no fim de fevereiro deste ano, a Operação Monte Carlo da Polícia Federal apresentou ao país um esquema de corrupção que há 17 anos facilitava a exploração de jogos de azar no estado de Goiás. Por meio de escutas telefônicas, a investigação, que teve início ainda em 2010, revelou o envolvimento de diversas autoridades e agentes públicos com a quadrilha que comandava a milionária exploração de jogo do bicho e máquinas caça-níqueis. Foram citados no inquérito empresários, delegados, policiais federais, civis e militares, além de vários políticos goianos. Nesse contexto, um nome chamou bastante atenção: Demóstenes Torres, acusado de manter estreita amizade com o bicheiro Carlos Cachoeira. Segundo a investigação, o então Senador pelo partido dos Democratas teria, em várias ocasiões, recebido propina em troca de informações sigilosas e tráfico de influência em benefício do esquema de contravenção.

Tão logo o trabalho de investigação e as denúncias se tornaram públicos, passaram a compor e a ser compostos pelas regras de visibilidade da mídia. Como tem sido incomodamente comum nesse tipo de circunstância, o caso se tornou um escândalo midiático e as imagens dos envolvidos passaram a circular em revistas, jornais televisivos e impressos,

¹Trabalho apresentado no GP Políticas e Estratégias de Comunicação do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Cidadania da Facomb/UFG, email: jornalistafranrodrigues@gmail.com

³ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Cidadania da Facomb/UFG, email: jemuf86@gmail.com

⁴ Pós-Doutor em Epistemologias da Comunicação pela Unisinos, Doutor em Ciências da Comunicação pela USP, Mestre UnB. Orientador do trabalho, email: signates@uol.com

na internet e nas rádios. Novamente o nome de Demóstenes se destacou, pois ao longo de sua trajetória, ele havia angariado em torno de si uma vultuosa força simbólica, decorrente de como a mídia o tratava, de como construía sua imagem e tornava visível suas ações. No início de 2012, o nome Demóstenes Torres figurava como favorito nas pesquisas locais para a prefeitura da capital goiana, mesmo sem a confirmação de sua candidatura. E bem antes disso, suas ações políticas como senador e secretário de segurança já eram construídas como representações arquetípicas de um “paladino da justiça”, de um defensor ferrenho da ética e da moral dentro de um ambiente devassado pela desconfiança. Foi esse Demóstenes Torres, ou antes, essa imagem midiática de um homem público, que repentinamente teve de se deparar com as denúncias e o escândalo também midiáticos. Ou seja, a mesma mídia que produziu um herói, agora produzia seu fim.

O presente artigo procura analisar semioticamente a representação midiática do político goiano Demóstenes Torres em dois momentos distintos de sua trajetória política; antes e durante o chamado Caso Cachoeira. Procura-se averiguar de que maneiras a mídia trabalha os elementos constitutivos e simbólicos de uma imagem pública para construir, reforçar ou modificar seus discursos e estereótipos. O caso em questão trata de uma emblemática transposição de significados que, em um curto período de tempo, transformou Demóstenes Torres de arauto da justiça a maior hipócrita da política nacional. Serão pesquisadas as imagens e legendas de edições do jornal goiano O Popular anteriores e posteriores ao citado fato.

Para embasar teoricamente a pesquisa em questão, serão utilizados os conceitos semióticos de imagem, o paradigma bourdiano do poder simbólico e a ênfase nas relações da formação de estereótipos em narrativas jornalísticas como elemento constitutivo de uma negociação comunicativa por poder.

O Escândalo político como objeto da mídia

Antes de qualquer análise sobre a cobertura midiática de um fato, é importante refletir sobre os efeitos que a inserção da mídia imprime sobre as situações por ela retratadas. Para além da existência de padrões de manipulação que, calcados em princípios de espetacularização, tingem com cores fortes os fatos sociais noticiados, é preciso perceber também que o simples interesse midiático em torno de um caso a ele se agrega de forma intrínseca, alterando-o.

Discutindo sobre a transmissão de um evento religioso, Chauí (2006) mostrou que, ao ser veiculada pela TV, uma missa é deturpada em pontos essenciais. Se por um lado, as escolhas de ângulos e cortes editam o evento de modo a diferenci-lo de seu real, por outro, só a

inserção dos equipamentos e da equipe de TV, já seria suficiente para modificar a experiência religiosa daqueles que participam da cerimônia. Tal fenômeno também está presente no ato de ser fotografado, como exemplifica Kubrusly (1986): “não se pode ignorar a presença da câmera, que remete a um espaço cênico e convida as pessoas a representar um papel, nem que seja o papel de imitar a si mesmas”.

No campo político, essa relação é ainda mais complexa e frequente. A própria definição de escândalo político está marcada por valores midiáticos. Apesar do envolvimento de fatores especificamente políticos, jurídicos e morais, o que define uma ação política enquanto escândalo é a proporção de sua cobertura midiática e sua adequação aos princípios que norteiam o processo de produção jornalística. Referimo-nos, então, a escândalos político-midiáticos, cujo nascimento e desenvolvimento ocorrem de forma compartilhada, numa equação que envolve representantes políticos e meios de comunicação.

O estudo desses escândalos, portanto, muito revela a respeito das relações entre mídia e poder, demonstrando, principalmente, a forte dimensão simbólica sobre a qual tal dinâmica se estabelece. Se os atos no espaço público conduzem ao escândalo, passa a existir uma disputa entre discurso e ação, ambos permeados por múltiplos processos de significação, que duelam pelo reestabelecimento de uma aparência de coesão. Perante a opinião pública, o grau de concordância entre discurso e ação é elemento chave para a manutenção de uma espécie de confiança social que sustenta a vida política.

Se o espaço público é onde se estabilizam – e se desestabilizam – as relações de poder, ele não se constrói com belas imagens, mas com a imagem dos homens *em ação*. A visibilidade dos homens no espaço público depende da ação (...) Aqui é necessário inserir um vetor ético: a visibilidade no espaço público implica que os sujeitos se responsabilizam pelos efeitos de seus atos na vida da *pólis* (KEHL, 2009, p. 150).

O político que, como no caso analisado neste artigo, é personagem de um escândalo e, então, passa por uma cisão em sua imagem pública, fica refém de estratégias – majoritariamente midiáticas – que, discursivamente, dissolvem a antiga imagem e constituem uma nova, marcadamente oposta. Se em todo o jogo político, há um constante processo de significação semiótica, no escândalo é que o império dos signos assume ainda mais relevância. O escândalo é para o político uma situação de fragilidade na qual ele precisa ater-se às diferentes mensagens que sua conduta emite semioticamente. Essa gestão da imagem, essencial na política, em casos de escândalo midiático tende a se tornar ainda mais minuciosa.

Gestos comunicam, assim como a palavra e também o silêncio. A presença e a ausência comunicam. Também o fazem o semblante, as mínimas expressões corporais, os

vícios de linguagem ou uma simples hesitação no tom de voz. Diante de um escândalo midiático, tudo isso permanece sobre constante vigilância dos polos interessados em manter ou reestruturar a imagem política do personagem em questão.

A construção da imagem pública é sempre uma disputa. A imagem aparece como dado fundamental para o ator político existir socialmente na contemporaneidade e para adquirir possibilidade efetiva de competir (RUBIM, 2002, p. 8).

Por serem elementos decisivos nessa corrida política e, sobretudo, eleitoral que disputa por uma imagem positiva perante a opinião pública, os escândalos são amplamente explorados tanto política quanto midiaticamente. Pela interrupção que causam no curso das imagens públicas, tais situações acabam por tornar-se eventos narrativos prolongados dotados de uma estrutura sequencial semelhante à encontrada nos relatos ficcionais da teledramaturgia e literatura. “Uma fase no desenrolar dos escândalos midiáticos é previsivelmente seguida por outra. E o desdobramento dos escândalos midiáticos é entrelaçado por um constante contar e recontar histórias” (THOMPSON, 2002, p. 108).

Para Lima (2006), “a mídia ocupa uma posição de centralidade nas sociedades contemporâneas” (p. 54). Tal importância estaria embasada na atuação midiática nos processos de socialização e apreensão da cultura, que perpassam – e também constroem – representações simbólicas.

O papel mais importante que a mídia desempenha decorre do poder de longo prazo que ela tem na construção da realidade através da representação que faz dos diferentes aspectos da vida humana – das etnias (branco/negro), dos gêneros (masculino/feminino), das gerações (novo/velho), da estética (feio/bonito) etc – e, em particular, da política e dos políticos. É através da mídia – em sua centralidade – que a política é construída simbolicamente, adquire um significado (p. 55).

No fragmento supracitado, Lima (2006) identifica alguns binômios e, a partir deles, traz à tona uma das principais formas de condução da narrativa midiática. O texto jornalístico, assim como outras linguagens, é constituído por uma longa teia de dualidades imediatas que se consolidam enquanto enquadramentos. Por enquadramento, aqui entende-se o marco interpretativo socialmente construído a fim de guiar as pessoas no processo de significação do mundo, de si mesmas, de eventos e situações sociais (PORTO, 2004, p. 78).

A formação de imagens e personagens

O repórter é incitado pela pauta a buscar um *Personagem* para sua matéria. Esse jargão jornalístico faz referência a um entrevistado-chave, que pode ser um “popular” ou alguém diretamente envolvido com a questão abordada. Geralmente, ele é chamado pelo primeiro nome e acompanhado para “vivenciar” aquilo sobre o que se fala. Sua autoridade

pode estar na simples vivência presencial do assunto, a partir da qual ele comenta. Mas mais do que um jargão, o *Personagem* reflete uma estrutura produtiva que se disseminou nas redações e no cotidiano jornalístico, e que aproxima a construção jornalística da construção narrativa. Traquina (2008) refere-se a esse aspecto quando situa o trabalho jornalístico no campo da expressividade humana, ou seja, como uma profissão de contar histórias. Quanto a isso, ele cita Roeh:

O fenômeno mais impressionante no jornalismo ocidental, tanto na prática como na teoria, é a fé metafísica obstinada e conservadora de que a linguagem é transparente. Ou, de outra forma: o erro assenta na recusa dos jornalistas, mas também dos estudantes de jornalismo, em situar a profissão onde esta pertence, isto é, no contexto de expressão humana da atividade expressiva. É a recusa de lidar com a escrita das notícias por aquilo que é na essência – contar ‘estórias’ (ROEH 1989, p. 162 apud TRAQUINA, 2005, p.170).

O que Traquina vem ressaltar é que mesmo o jornalismo diário, submetido à lógica de mercado e às rotinas de produção, constitui-se num “contar estórias”. Quando Dona Maria é convidada pelo repórter de um jornal televisivo a comprar farinha de trigo para demonstrar como o preço dos alimentos básicos subiu e que peso isso tem na economia das donas de casa, ela também foi convidada a contribuir para que a estrutura simbólica e comunicacional da matéria jornalística se aproxime da narrativa ficcional. E isso muito pouco tem a ver com posicionamentos idealistas contrários às rotinas de produção, mas está profundamente relacionado ao oposto disso: a lógica de mercado percebe com facilidade que a narrativa ficcional, a estória, a empatia humana, captam muito mais a atenção do público do que uma aspiração por objetividade ou seriedade captariam, porque utilizam a emoção, o instinto, a sensibilidade e outros elementos da vivência coletiva dos indivíduos. Ao mesmo tempo, o uso da narrativa ficcional permite, paradoxalmente, uma rotina mais rígida e menos criativa: enquanto a objetividade ou a racionalidade exigem esforço intelectual e análise sobre a realidade, abrindo a possibilidade para que cada novo fato apresente suas idiossincrasias e seja realmente visto como um *novo fato*, uma estrutura narrativa simples e eficaz exige apenas que se encontrem os indivíduos que melhor caberão nos papéis pré-determinados de uma cena pré-concebida – o vilão, o mocinho, a dona de casa de classe média, a dona de casa pobre, o preso ou a vítima, etc. – e cujas ações poderão ser editadas para ter um sentido de início, meio e fim. Lippmann refere-se a esse aspecto ao considerar as formas com que os jornais angariam a atenção de seu público:

O problema de assegurar atenção é em hipótese alguma equivalente a de apresentar as notícias na perspectiva estabelecida pelos ensinamentos religiosos ou por alguma forma de cultura ética. É um problema de provocar

o sentimento do leitor, de induzi-lo a sentir uma sensação de identificação pessoal com as estórias que ele está lendo. As notícias que não oferecem esta oportunidade para que alguém que se apresenta na luta que elas representam não podem apelar a uma ampla audiência. A audiência precisa participar nas notícias, da mesma forma como participa no drama, por identificação pessoal (LIPPMANN, 2010, p. 302).

Portanto, a criação de *Personagens* se torna essencial para a formação do vínculo emotivo entre audiência e notícia, ao mesmo tempo em que imprime à narrativa jornalística os elementos essenciais da narrativa ficcional, tais como conflito, introdução, clímax, catarse, etc. Assim, concomitante à construção de heróis, sempre haverá também os vilões. Ou, como nos mostra o caso do Senador Demóstenes, em diferentes momentos o mesmo sujeito poderá representar os dois papéis. Sob o ponto de vista dessas narrativas - talvez conduzidas pelas preferências dos receptores -, o meio termo e o equilíbrio das personalidades não são atrativos. Antes, é preciso acentuar as características, seja para o bem ou para o mal, fazendo dos personagens que povoam o campo político-midiático, caricaturas; uma bem demarcada seleção de mocinhos e algozes.

Esse artigo parte da premissa de que a construção de narrativas é um aspecto inerente ao fazer jornalístico. A formação de personagens é uma característica narrativa amplamente utilizada nas matérias jornalísticas e incentivada pelas rotinas produtivas, o que corrobora a tese de Traquina de que fazer jornalismo é, em princípio, contar histórias. Certamente muito dessa narratividade provém da própria característica de qualquer linguagem ou texto. Fiorin argumenta que, se a linguagem cria um mundo, ela própria também é criada pelo mundo:

Só há uma resposta para esse problema: a linguagem cria a imagem do mundo, mas é também produto social e histórico. Assim, a linguagem “criadora de uma imagem do mundo é também criação desse mundo.” (...) Por isso essa visão de mundo não é arbitrária, mas resulta de fatores sociais, não podendo, por conseguinte, ser alterada em razão de uma escolha arbitrária (FIORIN, 2003, p. 53).

Disso se pode apreender que há outros motivos além da natureza da linguagem que transformaram o jornalismo num contar de histórias. Ou, numa outra acepção, pode-se inferir que os elementos narrativos presentes no jornalismo não necessariamente são oriundos da própria característica da linguagem, mas podem estar sendo utilizados com outros fins, para melhor transmitir idéias, ideologias ou interesses. Quando o jornalista se propõe a narrar determinado fato, sua mente e sua experiência o incitam a organizá-la segundo um padrão de narrativa. Esse padrão pode ser resultado, em primeiro lugar, de uma necessidade interior do jornalista de tornar a complexidade do real simples e compreensível o suficiente para que sua idéia geral de público seja capaz de entender. Em segundo lugar, o padrão também está

sacramentado ou ritualizado na cultura profissional e social a qual ele faz parte; as rotinas de produção e o *newsmaking*, como já nos mostra Wolf (2008) são também mecanismos de padronização e pasteurização do caos. Mas, além disso, as cores que o jornalista pode dar aos elementos de sua narrativa também refletirão os interesses e as ideologias que ele quer ou deve transmitir.

Ver e ser visto

As relações entre mídia e política oferecem aos estudiosos da comunicação talvez o mais propício e profícuo campo de observação e estudo. Como diria Weber (2003), grande parte dessas relações se assenta sobre o fascínio extraordinário que a visibilidade causa nos homens. Ver e ser visto, mostrar e esconder, ocultar ou escancarar, eis uma chave fundamental do poder, do mito e da legitimação que, em tempos contemporâneos, atingiu níveis de complexidade inéditos. Assim, é possível considerar a vinculação tão visceral entre visibilidade e poder como um dos pilares da relação nem sempre firme entre mídia e política.

Da espontaneidade do olhar à fabricação da visibilidade, desde sempre a humanidade se debruça sobre o poder de poder ver, de apreender. Mas sempre se surpreenderá com a complexa construção de visibilidades dirigidas à obtenção de credibilidade. A combinação de tecnologias e configurações imagéticas exige novas posturas humanas e cria novas sociabilidades e impactos (WEBER apud CASTRO e MAIA, 2003. p. 118).

A fabricação de visibilidade se tornou o ofício, o poder e o vício mais contundente da mídia. Concomitantemente, sem que se queira discutir ovos e galinhas, a sociedade contemporânea também fez da visibilidade seu grande fetiche – uma sociedade que se forjou na utopia do racionalismo e da ciência, que bradou seu desprezo ao obscurantismo das crenças, mas que, sutilmente, se entregou ao fascínio mítico da imagem, ao simbolismo rico e imediato do olhar. Tanto que Bourdieu (1997), ao discutir a televisão, recordará como muitos indivíduos aceitam participar de programas de televisão não porque tenham algo a dizer, mas apenas pelo poder de “se fazer ver e ser visto.”. Ser visto, ou seja, estar na mídia, transformou-se em valor de prestígio, de credibilidade, de importância. Em muitas instâncias, deixou de ser um meio para se alcançar outros objetivos e passou a ser o objetivo em si. Vários autores, entre eles Gomes e Weber, apontam para as adaptações que o campo político aprendeu a fazer para adequar sua mensagem aos processos midiáticos de fabricação de visibilidade. Adequar-se a essa lógica imagética se transformou em necessidade corriqueira para políticos, autoridades, celebridades e todos que desejam ou entendem o poder do olhar numa sociedade de espetáculo.

A política exige, cada vez mais, novas linguagens e configurações que sejam incluídas no processo de midiaticização (adoção de fatos em todos espaços) e

de espetacularização (a midiaticização acrescida de mobilizações sociais), mesmo que os seus processos de mediação e relações exclusivos da política sejam mantidos (WEBER apud CASTRO e MAIA, 2003. p. 118).

Bourdieu demonstrará ainda como essa visibilidade, essa fabricação de imagens midiáticas e espetaculares, enseja a imposição de um campo simbólico sobre outros, e que o surgimento de um campo específico de especialistas simbólicos torna a equação mais complexa. Em outras palavras, a mídia não pode ser entendida como uma simples transmissora de visibilidades, oriundas da política ou de outros campos, mas ela se tornou também uma construtora dessas visibilidades segundo seus próprios interesses e ideologias.

A mídia constrói a imagem dos indivíduos que ela divulga a partir de uma luta de tensões entre certos interesses e práticas. Por isso, as imagens midiáticas não são estáticas ou sempre pré-concebidas; elas são construídas dinamicamente e continuamente. Não se trata de uma doutrinação, uma imposição pura e simples, mas de uma constante comunicação que, em sua estrutura, possui elementos de doutrina, persuasão, negociação, entrega e recusa. Geralmente, porém, toda essa movimentação interna não se deixa transparecer no resultado final. As imagens que a mídia apresenta ao público dão a impressão de serem estáticas, de serem a realidade em si. Ocultam-se os movimentos contínuos e o intercâmbio de significados entre mídia, poder, cultura e a própria sociedade.

É também no âmbito das características essenciais da discursividade jornalística e das rotinas produtivas desse campo que encontramos as razões que norteiam a crescente importância da fotografia nos jornais. A espetacularização da sociedade e a imersão humana na cultura visual demandam a adesão de elementos linguísticos cuja compreensão seja mais imediata. A fotografia integra um processo de evolução das linguagens visuais, que acompanham a humanidade desde as cavernas. Contudo, a fotografia modificou a tecnologia humana no registro da experiência (MCLUHAN, 2006, p. 219). A forma como nossa memória registra as imagens das experiências vividas – e mesmo imaginadas – foi influenciada pelo ato fotográfico.

Capaz de registrar o ato, retirando-o do contínuo tempo referencial, a fotografia faz do instante retido um acontecimento perpétuo (DUBOIS, 1993, p. 35). Além disso, está acessível ao fotógrafo uma gama de escolhas que determinam o resultado do ato fotográfico e seu grau de aproximação com o real. Como já parece ponto pacífico entre os estudiosos da área, a imagem tem o poder de produzir o chamado efeito de real. Conforme Bourdieu (1997, p. 28), esse poder de evocação tem efeitos de mobilização, que têm sido bastante explorados pelos meios de comunicação e pelo marketing político.

Passível de ser manipulada e distorcida por meio de diferentes processos técnicos e mesmo cognitivos de captação e interpretação, a fotografia em um jornal não é apenas elemento decorativo. Ela é dotada de significados capazes de complementar e, por vezes, substituir parte do texto. Esses sentidos são construídos por meio de uma complexa teia de signos, que, desvelada pela análise semiótica, pode revelar também as intencionalidades que permeiam o uso e manipulação das imagens no campo jornalístico.

Certos atributos do produto fotográfico é que formam a priori os significados da mensagem (BARTHES, 1999, p. 28). Portanto, uma análise mais aprofundada que permita acessar os diferentes planos da mensagem fotográfica, a saber, o denotativo e o conotativo, pode ser alcançada a partir de critérios como ancoragem, revezamento, trucagem, pose, objeto, estetismo, fotogenia e mudança na imagem. As referidas categorias compõem o método *barthiano* de análise de imagens fixas, que nesse artigo será utilizado em conjunto com a sondagem das mensagens plástica, icônica e linguística, proposta por Joly (1986). Tais metodologias nos servirão de roteiro para a exploração dos sentidos construídos a partir de fotografias que ilustraram matérias sobre o senador Demóstenes Torres antes e depois das denúncias sobre seu envolvimento em um escândalo de corrupção.

Metodologia de análise

A análise de imagem será baseada no proposto por Joly (1986) e Barthes (1999). Serão analisadas oito fotos de Demóstenes assim categorizadas: quatro pertencentes aos meses de janeiro e fevereiro de 2012, período anterior às primeiras denúncias, e quatro pertencentes aos meses de maio e junho de 2012, no ápice do caso Cachoeira. Como já mencionado, serão escolhidas imagens nas quais a figura de Demóstenes esteja em primeiro plano, acompanhado ou não de outros indivíduos, independente do cenário de fundo.

Outro aspecto relevante é que as imagens não serão escolhidas segundo o teor das matérias. Em outras palavras, a análise ocorrerá à revelia do que for dito ou expresso em texto escrito. Os pesquisadores estão cientes de que, em jornalismo, a correlação entre imagem gráfica e texto é visceral e simbiótica – utiliza-se sempre o recurso textual para convergir as atenções sobre o visual – ou seja, o texto jornalístico costuma guiar o olhar do leitor para certos pontos da imagem, enquanto a imagem usa da redundância para reiterar e reforçar esses mesmos pontos. Exatamente por isso, optou-se por analisar as imagens isoladamente, sem remetê-las ao contexto escrito, para que o olhar do pesquisador não seja dirigido por ele e possa, com maior acuidade científica, detectar os elementos fortes da imagem. Por fim, a análise se divide em duas etapas: a análise individual de cada imagem e a análise conjunta.

1. Análise individual: divide-se nas seguintes etapas: (a) descrição da imagem (b) detecção dos componentes simbólicos. (c) Formação de um signo coeso, ou estereótipo. Serão parâmetros de análise para a detecção de componentes simbólicos: postura / gesto / ângulo / fundo / fisionomia

2. Análise conjunta: divide-se nas seguintes etapas: (a) análise entre as imagens de mesmo contexto (antes e durante o caso cachoeira), para detectar se é possível a construção de um signo comum. (b) análise comparativa entre o conjunto de imagens de antes e o conjunto de imagens de durante o caso Cachoeira.

Significados plásticos: as escolhas plásticas constituem signos completos, que transmitem e permeiam mensagens. No caso das imagens pesquisadas, entretanto, optou-se por fixar a significação plástica como um padrão, uma vez que suas variações estavam mais relacionadas à lógica do suporte do que às mensagens em si. Trata-se de imagens de jornal impresso, adaptadas aos pré-requisitos da indústria jornalística: praticidade, economia e pouca durabilidade. A lógica do jornal impresso confere à maior parte das imagens a predominância da escala de cinza, o efeito granulado e evanescido, o enfoque direto e as margens relativas à diagramação do produto. Mas essa imposição das rotinas produtivas está longe de ser natural ou arbitrária. Ela também atende a interesses e transmite mensagens. Por exemplo, as imagens de capa têm por costume serem coloridas, de maior destaque e tamanho; as imagens de reportagens culturais ou de lazer lançam mão de enfoques diferentes, de certas variações que pretendem dar a ideia de originalidade ou arte, embora sejam extremamente esquemáticas e padronizadas. Já as matérias dos ditos “assuntos sérios”, como política e economia, são mantidas no padrão econômico – preto e branco, granulado, enfoque direto – como se para transmitir a impressão de seriedade, de objetividade, de realidade. No caso, por realidade não se entende proximidade plástica com o real, mas uma suposta exposição do mecanismo de captação, uma prova de que aquele fato foi fotografado e não criado, como se não houvesse interferência humana na fotografia. Ou seja, as imagens analisadas aqui já contam, em sua significação plástica, com uma intenção de seriedade e realidade.

Significados icônicos: A análise pretende se focar na iconicidade gestual e de ângulo das imagens, uma vez que trabalhará especificamente com a construção de uma imagem pública. Por isso optou apenas por aquelas fotos em que Demóstenes Torres aparece em primeiro plano. Os elementos compositivos do cenário também serão levados em conta, por se entender que não é profícuo uma análise segmentada, mas o foco principal será o arranjo de gestos, fisionomias, olhares e elementos de vestuário que compõe aquilo que Bourdieu chamou de *homem em ação*. A imagem estática, ao captar a ação do homem, transforma-a em

ícone, perpetua sua expressividade simbólica numa simulação de narrativa. É a ação, portanto, que fornecerá a expressividade à imagem jornalística, e seus indícios registrados na fotografia serão analisados.

Matéria 1: “Demóstenes nega desistência”, de 07/02/2012.

Contexto: anterior às denúncias contra Carlos Cachoeira.

Descrição: Na imagem em questão, colorida, Demóstenes aparece sozinho e em primeiro plano. Ao fundo, pode-se ver uma bandeira do Brasil e as paredes internas do Senado. Demóstenes é captado num momento de discurso, trajando terno, com um microfone a frente, os olhos abertos, óculos, queixo bastante projetado, boca semi-aberta e dentes à mostra. Ele impunha uma folha de papel com a mão direita levantada à altura do ombro. Sua imagem projeta-se a partir do ângulo direito inferior da foto e ocupa um espaço triangular a partir desse ângulo. O limite da foto chega-lhe apenas até o peito, não mostrando o resto do corpo.

Análise: Os elementos da foto descrevem um Demóstenes agressivo e orgulhoso, durante um discurso em que se posiciona de maneira impositiva, forte, desafiadora. A bandeira em segundo plano fornece certa grandiosidade à cena, como se ele falasse em nome daquele símbolo. Embora agressivo e firme, a cor e o ângulo da foto não deixam traços de violência ou medo, mas de virilidade. A foto parece sugerir que Demóstenes enfrenta algo ou alguém por meio de seu discurso, e brada informações importantes. A proeminência do rosto, projetado para cima e para frente, destaca-se com um ar desafiador, combativo. Há de fato uma concatenação de elementos simbólicos que convergem para uma figura forte e desafiadora, com tendência positiva. Nisso, encontra-se o conceito de *pose* (Barthes, 1999, p. 23), que explica o diálogo entre gestos estereotipados usados, em conjunto, para transmitir determinada personalidade.

Se contextualizada, a imagem se torna ainda mais eloquente. A força com que Demóstenes segura o documento é visível pelos vergões que seus dedos criam na folha, e pela altura do braço – ele está impondo o documento. Em grande parte, sua imagem positiva foi construída a partir de sua atuação como relator de CPIs e defensor de documentos éticos, como foi o caso da CPI da Pedofilia. Ao ser retratado impondo um documento com veemência, Demóstenes vincula-se a essa imagem de grande relator, de um homem que se coloca na linha de frente em nome de seus ideais e que enfrenta, desafia um corpo de políticos alvo da descrença geral. O caráter ativo da imagem é muito significativo. Ele não apenas impõe o documento com a força de seus gestos, mas é possível perceber que discursa. Efetivamente, o traçado simbólico de Demóstenes se constrói a partir do seu discurso – ele é

um orador, um homem político. Ele não apenas usa das palavras, mas também mostra o que está falando. O gesto de brandir a folha enquanto discursa pode ser entendido com essa significação: mais que palavras, ele tem provas. Mais do que discurso, ele age.

Ainda que não seja objetivo dessa análise relacionar imagem e conteúdo textual, percebe-se que é muito interessante abrir aqui uma exceção para destacar um elemento: a matéria que acompanha a imagem analisada trata sobre a possível candidatura de Demóstenes à prefeitura de Goiânia. Não há menção direta às suas defesas de leis e relatorias de CPIs. É uma matéria sobre negociações políticas, movimentações de gabinete, jogo interno entre políticos. Ainda assim, a imagem ilustrativa fornece uma outra realidade. Desvinculada da matéria, ela apresenta um Demóstenes de ação, de defesa, de agressividade, e não alguém que se reúne e conversa para definir posicionamentos mesquinhos de política.

Matéria 2: “Demóstenes Torres aciona STF para suspender processo no Conselho de Ética”, de 14/06/2012.

Contexto: posterior às denúncias contra Carlos Cachoeira.

Descrição: A foto é colorida e concentra o primeiro plano no canto direito, onde mostra Demóstenes de perfil, sentado à bancada do Senado. Em segundo plano, com leve desfoque, estão as cadeiras vazias à frente de computadores fechados, além de placas de identificação e dois copos com água. No canto superior esquerdo, nota-se a mão de uma pessoa em pé, que impunha alguma(s) folha(s) de papel. Demóstenes está de óculos e veste um terno claro. O enquadramento o mostra da cabeça ao abdômen. Com a mão esquerda apoiada na cadeira e a direita espalmada sobre a mesa, ele aparece com os olhos baixos e a boca fechada, esboçando um semblante de quietude.

Análise 2: A fotografia foi captada com uma angulação conhecida como regra dos três terços, que, por definição, divide a foto em três partes iguais e insere em um dos cantos os elementos mais importantes da imagem. Na foto, a divisão é vertical e Demóstenes, única imagem completamente nítida, ocupa toda a parte da direita em primeiro plano. Essas opções de foco e angulação têm como efeito imediato a captação do olhar do espectador para o personagem/assunto principal. O desfoque e relativo vazio das outras duas partes da foto conduzem o espectador à observação mais atenta da figura do senador: olhos baixos, mirando objetos ou a própria mão estendida sobre a mesa, que está a sua frente. Entre os detalhes da foto, os mais significativos são o semblante apático e a postura. O rosto do senador está um pouco inclinado para baixo e suas costas, curvadas para frente. As características descritas enunciam sentidos como melancolia, sofrimento, apatia, passividade ou mesmo arrendimento.

As cadeiras vazias complementam tais significados, uma vez que sugerem certo abandono. Toda a falta de ação ou movimento da cena parece conotar o isolamento a que está submetido o político desde que vieram à tona as suspeitas que o envolvem. Um aspecto do enquadramento confirma tal estratégia de intervenção, à qual Barthes (1999) denomina “trucagem”. Como aparece alguém no canto direito, é possível perceber que o senador não estava realmente sozinho como a foto quer narrar. Porém, a presença de outrem não seria pertinente à construção do sentido almejado e, portanto, foi retirada dos limites da fotografia, deixando apenas um fragmento desfocado e perceptível apenas a um olhar mais atento e analítico, incomum aos habituais padrões de leitura.

Toda a narrativa criada pela fotografia endossa a matéria que a acompanha. Pelo processo de *ancoragem* (Barthes, 1999, p. 25), texto e foto mantêm uma relação de complementaridade e restrição, no qual a matéria, apesar da aparente busca por uma linguagem imparcial, enfatiza a falta de apoio que Demóstenes vem recebendo dos demais parlamentares. A foto, de modo subjetivo, emite uma espécie de resultado prévio, demonstrando os efeitos que o caso gerou sobre o estado emocional e político de Demóstenes.

Comparação: Em uma comparação direta dos parâmetros, é possível perceber mais nitidamente os contrastes entre as representações imagéticas que o político recebeu antes e depois do caso Cachoeira.

PARÂMETROS	07/02/2012	14/06/2012
COR	Colorida e única	Colorida e única
POSTURA	Sua postura é de enfrentamento, o queixo se projeta para frente, como se ele discursasse com veemência.	Está sentado e cabisbaixo. Denota postura de quietude, reflexão e/ou mesmo tristeza.
GESTO	Gesto afirmativo e forte, agressivo. É possível percebe que ele segura com força o documento, como se bradasse.	Gesto passivo, sem ação ou movimento.
ÂNGULO	Frontal e direto.	Diagonal, com leve contra-plongée,
PLANO DE FUNDO	Bandeira do Brasil ao fundo, à direita, a frente das paredes do Senado	Cadeiras vazias no Senado
FISIONOMIA	Demóstenes tem a fisionomia tensionada, agressiva e orgulhosa	Demóstenes tem o semblante introspectivo, abatido.

Considerações Finais

Os pesquisadores estão cientes de que não se pode afirmar, a partir desse ponto, que a imagem construída pela mídia é exatamente aquela aceita e absorvida pela sociedade. Entende-se que a relação de construção da realidade é muito mais complexa e plural do que um simples processo de transmissão de conceitos. Entretanto, tal fato não inviabiliza a hipótese de que os jornalistas, e a mídia como um todo, trabalham a realidade segundo seus próprios objetivos e transmitem, de modo consciente ou não, imagens que são levadas em conta por um número incontável de indivíduos. O interesse desse artigo foi debruçar-se sobre uma das etapas desse processo de releitura da realidade: a construção de imagens e de personagens como um conjunto dinâmico de procedimentos semioticamente dirigidos.

Nesse intuito, foram analisadas fotos publicadas no jornal O Popular em diferentes contextos – antes e depois de deflagrada a operação Monte Carlo, que envolveu Demóstenes Torres e desencadeou uma imediata e intensa mudança na representação midiática do senador. Até fevereiro de 2012, Demóstenes Torres recebia destaque positivo em função do trabalho em todos os cargos públicos desempenhados desde 1999, por exemplo, a participação, inclusive como relator, em importantes CPIs do Congresso, na defesa do Estatuto do Idoso, Escola de Tempo Integral, PEC do Cerrado e na busca por penas mais austeras a criminosos. Conforme ainda pode ser lido em seu site, o senador estava extremamente vinculado ao discurso pelo fim da corrupção:

Recentemente, o site Congresso em Foco ouviu jornalistas de todo o País, dos maiores jornais, rádios, revistas e redes de televisão. Esses jornalistas votaram e elegeram Demóstenes o 2º melhor entre os 81 senadores. Dos 594 parlamentares, a soma dos senadores e dos 513 deputados federais, Demóstenes é o parlamentar que mais combate a corrupção no Brasil.

Entretanto, a imagem cuidadosamente construída no âmbito político e endossada pela mídia inverteu-se bruscamente. Com dimensão nacional, o efeito das investigações da operação Monte Carlo foi devastador para a imagem – no sentido mais amplo – de Demóstenes. O Senador foi expulso do partido e, embora permaneça com o mandato, afastou-se das atividades parlamentares e perdeu importantes apoios. Ele continua sendo frequentemente exposto na mídia. Porém, não mais como um defensor da ética e da moral. Na costumeira dualidade das narrativas midiáticas, Demóstenes, agora isolado, ocupa o papel de corrupto e hipócrita, representações que se evidenciam tanto na construção textual quanto imagética das referidas narrativas.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder: uma análise da mídia**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1ª Edição. 2006.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Editora Ática. 2003
- GOMES, Wilson. **Transformação da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**, 2ª Edição. Campinas: Editora Papirus, 1986.
- KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo. Boitempo, 2004.
- KUBRUSLY, Cláudio A. **O que é fotografia**. São Paulo: Nova Cultural, 1986.
- LIMA, Venício A. de. **Mídia: Crise Política e Poder no Brasil**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2006.
- LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis, RJ. Editora Vozes. 2008.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- PORTO, M. Enquadramentos da mídia e política In: RUBIM, Antonio A C. **Comunicação e política: conceitos e abordagens**. Salvador: Edufba, 2004.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura e Política na Eleição de 2002: as estratégias de Lula Presidente**. Disponível em <http://e-groups.unb.br/fac/comunicacaoepolitica/Albino.pdf>
Acessado em 21/06/2012.
- Site oficial do senador.** Disponível em <http://demostenestorres.blogspot.com.br/p/biografia.html>. Acessado em 21/06/2012.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Ed. Insular, 2005.
- THOMPSON, John B. **O Escândalo Político: Poder e Visibilidade na Era da Mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- WEBER, Marina Helena. In: CASTRO, Maria C. P. e MAIA, Rousiley (ORG). **Mídia, Esfera Pública e Identidades Coletivas**. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2006.
- WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martim Fontes, 2008.