

A REPRESENTAÇÃO DE ATORES SOCIAIS EM CAPAS DA REVISTA "RAÇA BRASIL"

Viviane Seabra PINHEIRO
Célia MAGALHÃES
(UFMG)

ABSTRACT: *There is very little research in Brazil based on the grammar of the visual design (Kress and van Leeuwen, 1996), especially research which combine other text analysis tools such as the representation of social actors (van Leeuwen, 1996). This paper aims at an interface of both approaches. Combining theories and methods of both, it focuses on the analysis of the representation of social actors on the front cover of two editions of the magazine 'Raça Brasil'. Results of a preliminary analysis suggest representations of both social actors and readership in the magazines under scrutiny are different racial representations as well.*

KEY-WORDS: *grammar of the visual design, representation of social actors, text analysis based on systemic functional linguistics.*

RESUMO: *No contexto brasileiro, a pesquisa baseada na gramática do design visual (Kress e van Leeuwen, 1996) é ainda incipiente, especialmente se complementada por outra abordagem de análise textual de base sistêmica, como a teoria da representação dos atores sociais (van Leeuwen, 1996). O presente trabalho busca contribuir para a interface das referidas abordagens nesse contexto. Aliando seus pressupostos teórico-metodológicos, o objetivo desta pesquisa é analisar representações de atores sociais nas capas de duas edições da revista "Raça Brasil". Os resultados desta análise preliminar apontam para representações distintas dos atores sociais nas e construções distintas do público leitor das revistas analisadas.*

PALAVRAS-CHAVE: *gramática do design visual, representação de atores sociais, análise textual de base sistêmica.*

1. Introdução

O presente trabalho apresenta uma análise das representações de atores sociais em imagens e chamadas no layout das capas de duas edições da revista *Raça Brasil*. Seu objetivo é investigar se há mudanças nas representações dos atores sociais no layout das capas das edições de novembro de 1996 e 2004 da referida revista. A escolha de tais edições leva em consideração o fato de que novembro é considerado o mês da consciência negra no Brasil a partir 1995, de que a edição de novembro de 1996 é a primeira da revista, e de que a edição de 2004, mais recente, poderia indicar mudança discursiva com relação à questão racial ao longo dos anos. O trabalho integra o projeto *Corpus Discursivo para Análises Lingüísticas e Literárias (CORDIALL)* da FALE/UFMG e é, para efeitos do escopo do artigo, um recorte de um corpus de pesquisa que inclui capas, editoriais e reportagens referentes às chamadas principais das capas das edições de novembro de 1996, 2001 (ano da II Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Discriminações Correlatas, realizada em Durban, na África do Sul) e 2005. Tal pesquisa integra um projeto maior de análise textual com aporte de teorias de base sistêmica e que busca a interface entre uso da linguagem e política, em especial, políticas raciais. A análise das imagens e de sua organização juntamente com as chamadas no layout das duas capas é feita a partir da gramática do design visual proposta por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996). Para a análise textual das chamadas, utiliza-se a teoria da representação dos atores sociais de van Leeuwen (1996). Ambas as abordagens utilizadas têm como base a *Lingüística Sistêmico-Funcional* e podem ser vistas como aparatos teórico-metodológicos complementares para a investigação do modo como se constroem e/ou representam significados sociais. Usando tais aparatos, busca-se investigar quais significados são construídos nas duas capas sob estudo pelas imagens, no que diz respeito as três metafunções da linguagem propostas por Halliday (ideacional, interpessoal e textual) e incorporadas pela gramática do design visual; pelas chamadas, de acordo com a teoria sobre a representação dos atores sociais e, finalmente, o tipo de relação que se estabelece entre as representações no âmbito do verbal e do visual no layout. Os resultados da análise apontam para construções diferentes da noção de consciência negra num eixo temporal de 8 anos de publicação da revista.

O trabalho é apresentado em quatro seções distintas. Na primeira seção, faz-se uma exposição do referencial teórico que dá suporte ao estudo; na segunda, apresentam-se o corpus e a metodologia para sua análise; na terceira, analisam-se e discutem-se os dados obtidos por meio dos

procedimentos de análise textual usados e, finalmente, apresentam-se os resultados e considerações finais da pesquisa.

2. Referencial Teórico

Nesta seção, apresentamos uma breve revisão dos pressupostos teóricos das abordagens da gramática do design visual e da representação dos atores sociais.

2.1. A Gramática do *Design Visual*

Argumentando que recursos semióticos visuais, assim com os verbais, servem a propósitos comunicacionais e representacionais, Kress e van Leeuwen (1996) adaptam as metafunções de Halliday para a análise de imagens e composições visuais, baseando-se no modelo inicial de semiótica social de Hodge e Kress (1988). Assim, esse modo semiótico (ver Kress e van Leeuwen, 2001) também tem o potencial de representar "aspectos do mundo experiencial fora de seu sistema de signos particular" (Kress e van Leeuwen, 1996: 40) e estabelecer uma relação social entre os produtores das imagens, os observadores e os itens representados. Concomitantemente à realização das funções já citadas, o modo semiótico visual tem o potencial de compor textos coerentes e relevantes para a situação. Tais aspectos, que são compartilhados por todos os modos semióticos, dizem respeito, respectivamente, às três metafunções da linguagem: a ideacional, a interpessoal e a textual (Halliday, 1985, 1994; Halliday e Matthiessen, 2004). Ao adaptarem as metafunções para a análise do modo semiótico visual, Kress e van Leeuwen (1996) passam a falar de estruturas representacionais, de significados interativos e de composição.

Kress e van Leeuwen (1996) afirmam que partirão de uma base social ao abordar a comunicação, pois consideram que os significados são sociais, estando, portanto, relacionados a ideologias e a questões de poder. Desse modo, "as mensagens produzidas pelos indivíduos refletirão as diferenças, incongruências e embates que caracterizam a vida social" (Kress e van Leeuwen, 1996:18).

As estruturas representacionais, segundo os autores, subdividem-se em estruturas narrativas e conceituais. As primeiras apresentam ações e eventos, enquanto as segundas representam participantes em termos de sua essência: de sua classe, estrutura ou significado. Para os autores, o que distingue uma proposição visual narrativa é a presença de um vetor, de um traço que indique direcionalidade. De acordo com o tipo de vetor

e com o número de participantes envolvidos no evento, é possível distinguir seis tipos de processos narrativos: os processos de ação, os processos reacionais, os processos da fala e mentais, os processos de conversão e o simbolismo geométrico.

Nos processos de ação, denomina-se Ator o participante do qual parte o vetor, podendo ele mesmo formar o vetor. Além disso, ele é, geralmente, o participante mais saliente. Quando há apenas um participante em uma proposição narrativa visual, de modo que a ação não é direcionada a nada ou ninguém, tem-se uma estrutura não-transacional. Já quando há dois participantes, aquele a quem o vetor se dirige é a Meta, e a estrutura é chamada de transacional. De acordo com Kress e van Leeuwen (1996), em algumas estruturas transacionais, cada participante pode representar ora o papel de Ator, ora o de Meta. Tal estrutura é chamada de bidirecional, e os participantes são chamados de Inter-atores (Interactors).

Nos casos em que um vetor é formado pela direção do olhar de participantes representados, tem-se um processo reacional e, nesse caso, tal participante é chamado de Reator (Reacter), o qual precisa necessariamente possuir traços humanos. As reações também podem ser transacionais ou não-transacionais. As primeiras se dão quando é possível visualizar o alvo do olhar, e, nesse caso, tem-se um segundo participante, que é chamado de Fenômeno. Este pode tanto ser outro participante quanto uma proposição visual. Pode, entretanto, não haver Fenômeno, como nos casos em que não é possível identificar o alvo do olhar do Reator. Neste caso, temos uma reação não-transacional.

Outro tipo de vetor pode ser encontrado nos balões que representam falas ou pensamentos: são os processos de fala e mentais. Tais processos conectam um participante animado, que será o Dizente no caso dos processos verbais e o Experienciador no caso dos processos mentais, a determinado conteúdo: ao que é falado, o Enunciado (Utterance), ou pensado, o Fenômeno.

Quando se tem uma cadeia de processos transacionais, surge um outro tipo de participante: o Transmissor (Relay). Este é Ator em relação a um participante e Meta em relação a outro. O Transmissor não apenas retransmite, mas também modifica a mensagem que recebe. Nos casos em que eventos são representados como um ciclo, todos os participantes são Transmissores. Tais processos são chamados por Kress e van Leeuwen (1996) de processos de conversão.

Além dos tipos de processos acima mencionados, os autores ainda conceituam um último tipo de representação, o simbolismo geométrico, realizado por meio de vetores em forma de hélices. Finalmente, de acordo com os autores, as imagens narrativas podem incluir também participantes secundários, os quais não se relacionam com os participantes principais por meio de vetores: são as circunstâncias. Estas podem ser locativas, de meios ou de acompanhamento.

As estruturas conceituais, que representam os participantes em termos de sua "essência", podem ser construídas por meio de três tipos de processos: os processos classificacionais, os processos analíticos e os processos simbólicos. Os primeiros relacionam os participantes em termos de uma taxonomia. Nesse caso, deve haver pelo menos um participante Superordenado (Superordinate) em relação a outro(s), que será(ão) o(s) Subordinado(s) (Subordinates).

As taxonomias podem ser fechadas ou abertas. Tem-se uma taxonomia fechada quando somente é possível identificar o Superordenado por meio do texto que acompanha a imagem ou por meio de inferência, a partir das similaridades dos Subordinados. Além disso, um traço distintivo das taxonomias fechadas é o fato de a equivalência entre os Subordinados se realizar na imagem por meio de uma composição simétrica e, para conferir um caráter estável à classificação, os participantes são apresentados de modo objetivo e descontextualizado. Já no caso das taxonomias abertas, os Superordenados são explicitamente indicados. Estas, geralmente, são multiniveladas, de modo que um participante intermediário, o Interordenado (Interordinate), é Subordinado em relação a determinados participantes e Superordenado em relação a outros, e os participantes que estão num mesmo nível são apresentados como pertencentes à mesma classe. Kress e van Leeuwen (1996) falam também dos diagramas classificacionais, que representam a relação entre os participantes representados em termos de um sistema.

No caso dos processos analíticos, a relação entre participantes é representada segundo uma estrutura de parte e todo, sendo um deles o Portador - o todo -, e o(s) outro(s) o(s) Atributo(s) Possessivo(s) - as partes. Os autores ressaltam que, pelo fato de uma análise sempre implicar seleção, de acordo com os interesses do seu produtor, há a possibilidade de o mesmo Portador ser analisado em termos de Atributos distintos.

Neste tipo de processo, são apresentados somente os traços essenciais dos Atributos Possessivos, os quais geralmente são nomeados. Desse

modo, em tais representações, a profundidade, as cores e o segundo plano, por exemplo, são minimamente explorados ou mesmo nulos. Conforme apontam os autores, as representações analíticas são definidas em termos negativos: elas se caracterizam pela ausência de traços característicos de outras formas de representação. Os processos analíticos são, assim, a opção de representação não-marcada, realizando um "isso é" visual. Os autores acrescentam que mesmo certas fotografias de pessoas podem ser analíticas, especialmente quando essas pessoas posam para a foto. Outras representações que podem ser consideradas desse tipo são mapas e diagramas, fotografias aéreas e científicas e trabalhos de arte abstrata.

Os processos analíticos se subdividem em tipos que, por sua vez, são detalhados pelos autores em outros subtipos. Dado o escopo do trabalho aqui proposto, não serão apresentadas as subcategorias destes tipos de processos. Desse modo, os processos analíticos serão classificados de acordo com os tipos principais nas imagens em que estes se aplicarem, justificando-se tal classificação (para mais detalhes, ver Kress e van Leeuwen, 1996).

Os autores ainda categorizam um terceiro tipo de processo conceitual: os processos simbólicos. Nestes, participantes são representados em termos do que significam ou são. Tais processos se subdividem em atributivos ou sugestivos. Nos primeiros, há dois participantes: o Portador, "o participante cujo significado ou identidade é estabelecido na relação", e o Atributo Simbólico, "o participante que representa o próprio significado ou identidade" (Kress e van Leeuwen, 1996: 108). Como características dos Atributos Simbólicos, os autores definem a saliência, a presença de um gesto cuja função é tão somente a de apontá-lo para o observador, o aparente não pertencimento ao conjunto da imagem e a associação a valores simbólicos. Participantes humanos envolvidos nesse tipo de processo, segundo os autores, geralmente posam para o observador, de modo que sua postura não constitui uma estrutura narrativa.

Nos processos sugestivos, há apenas um participante, o Portador, sendo que o significado simbólico deste é estabelecido por meio da mistura de cores, da suavidade do foco ou da acentuação da luminosidade, o que faz com que apenas o contorno ou a silhueta dos participantes seja apresentada. O valor simbólico aferido ao Portador é determinado pelo modo como se dá o obscurecimento dos detalhes. Desse modo, enquanto nos processos atributivos a identidade ou significado do Portador é a ele atribuído, no caso dos processos sugestivos, tal identidade ou significado

é apresentado como um traço intrínseco ao Portador, como sua essência. Concluindo sua categorização dos significados representacionais, Kress e van Leeuwen (1996) ressaltam que as imagens podem apresentar uma estrutura complexa, envolvendo mais de um processo e, portanto, mais de um nível estrutural.

Para se compreender os significados interativos, faz-se necessário conhecer o modo como eles se realizam nas imagens. Kress e van Leeuwen (1996) apontam cinco recursos que são usados para estabelecer tais significados: o sistema do olhar, o enquadramento, a perspectiva, o ângulo horizontal e o ângulo vertical.

Segundo os autores, se os participantes representados nas imagens olham diretamente para o observador, forma-se um vetor que liga o olhar daqueles a este. Assim, os participantes representados dirigem-se ao observador, convidando-o à interação e, ao mesmo tempo, efetua-se uma demanda por parte do produtor, que busca agir sobre o observador da imagem. Como resultado desse tipo de configuração, uma relação imaginária de contato é estabelecida entre os participantes representados e interativos, e a identificação do tipo de relação pretendida pode ser feita a partir da expressão facial e dos gestos daqueles. De modo alternativo, os participantes representados nas imagens podem não olhar diretamente para o observador, caso em que os primeiros deixam de ser os atores do ato de olhar para se tornarem objeto do olhar daqueles que os observam. Aqui não há demanda, mas oferta: os participantes representados são apresentados como "itens de informação, objetos de contemplação" para os observadores (Kress e van Leeuwen, 1996: 124).

A distância em que os participantes representados são posicionados pode codificar uma relação imaginária de maior ou menor distância social entre estes e os observadores. Os autores distinguem, assim, vários tipos de enquadramento, dos quais, para fins da análise aqui proposta, serão utilizados apenas três: plano fechado (close shot), plano médio (medium shot) e plano aberto (long shot). O primeiro inclui a cabeça e os ombros do participante representando, o segundo inclui sua imagem até o joelho, e o terceiro corresponde a uma representação ainda mais ampla que esta, incluindo, por exemplo, todo o corpo do participante. Tais enquadramentos se realizam num contínuo e, conforme a escolha mais próxima de um ou de outro extremo do contínuo, representam-se os participantes como mais íntimos, amigos de quem os observa ou mais distantes e estranhos.

Além dos dois recursos mencionados acima, a perspectiva, o ângulo ou ponto de vista a partir do qual os participantes representados são retratados, indica uma atitude mais ou menos subjetiva por parte do produtor da imagem em relação àqueles, segundo Kress e van Leeuwen (1996). E subjetivo, aqui, não quer dizer individual, já que tais atitudes são determinadas socialmente. As imagens subjetivas são aquelas que são retratadas a partir de um ponto de vista escolhido pelo produtor e imposto tanto aos participantes representados quanto aos observadores. Já as imagens objetivas são produzidas a partir do ângulo frontal ou do ângulo perpendicular superior, ângulos de visão privilegiados, que neutralizam a perspectiva, as distorções resultantes de sua exploração e a atitude subjetiva que ela envolve. Esses ângulos, segundo os autores, apresentam diferenças quanto à objetividade que codificam: enquanto o ângulo frontal relaciona-se à ação, o ângulo superior relaciona-se ao conhecimento. Os autores acrescentam o corte transversal e a visão de raio X, usados geralmente em diagramas, como recursos que produzem representações objetivas. Desse modo, observa-se que as imagens objetivas mostram o participante representado da forma como ele é, enquanto as imagens subjetivas mostram-no como ele é visto a partir de determinado ponto de vista. Estas últimas, por sua vez, também codificam diferentes significados conforme a utilização de um ângulo mais ou menos frontal ou mais ou menos superior.

As imagens podem ser representadas a partir de um ângulo frontal, em que o plano frontal do fotógrafo é o mesmo dos participantes representados, ou a partir de um ângulo oblíquo, em que os planos frontais não coincidem. A obliquidade é, entretanto, uma questão de gradação, e a escolha por um ângulo mais ou menos oblíquo determina uma relação de afastamento ou envolvimento dos produtores da imagem - e, conseqüentemente, dos observadores - em relação aos participantes representados. A partir de um ângulo frontal ou oblíquo, estes são retratados como pertencendo ou não ao "nosso mundo".

Concluindo sua categorização de recursos visuais que realizam significados interativos, Kress e van Leeuwen (1996) definem a escolha do ângulo vertical, que codifica relações de poder entre os participantes representados e interativos. Se aqueles são representados a partir de um ângulo elevado, o produtor da imagem e o observador exercem poder sobre eles. Se, ao contrário, os participantes representados são retratados a partir de um ângulo baixo, são eles que detêm o poder. E, finalmente, se a imagem está no nível do olhar, a relação de poder é representada como igualitária. Nesse caso, também é possível falar de graus de "elevação".

Além dos significados representacionais e interativos, é preciso observar também, uma terceira categoria, a composição visual ou o modo como os elementos que realizam tais significados se unem para formar um todo significativo. Os três sistemas por meio dos quais as composições integram os significados representacionais e interativos são, segundo os autores, o valor informativo, a saliência e o enquadramento, e o emprego desses princípios da composição pode ser observado não somente em imagens isoladas, mas também em textos compostos ou multimodais. Nesse caso, a integração entre diferentes códigos semióticos é realizada por um código maior, que confere unidade semiótica e coerência ao texto multimodal. Quando se está lidando com textos cujos elementos estão espacialmente presentes, como é o caso dos textos que serão abordados neste trabalho, o código de integração é o da composição espacial. Além deste, há também o ritmo, o código da composição temporal, que atua em textos que exploram a dimensão temporal, como a fala, a música e dança, por exemplo, e que não serão explorados aqui.

Quanto ao valor informativo, as imagens e as composições visuais geralmente posicionam seus elementos seguindo o eixo horizontal, de forma a dispor alguns deles à esquerda e outros à direita. Quando tal disposição ocorre, os elementos posicionados à esquerda são apresentados como Dados, como ponto de partida da mensagem, algo que os leitores presumivelmente já conhecem ou sabem, que é parte de sua cultura ou da cultura do veículo que porta tais informações. O sintagma Dado pode revelar fatos sociais: ele pode dizer "o que é visto como estabilizado e Dado, qual é o sistema classificacional cultural em relação a determinado traço e se esse sistema é progressivo ou reacionário" (Kress e van Leeuwen, 1996: 197). Já os elementos posicionados à direita são apresentados como Novos, ou algo ainda desconhecido ou "problemático" e que, portanto, merece atenção especial do observador. Em certos casos, o Novo é o lugar onde se reproduz um paradigma, certas classificações culturais, onde valores da cultura são instanciados, reafirmados e naturalizados. No entanto, esse espaço pode gerar conflitos, pois é onde pode se dar, simultaneamente, a contestação desses valores e a produção de (novos) significados sociais (Kress e van Leeuwen, 1996: 196). Para os autores, a simples necessidade de se reafirmar um paradigma aponta para a fragilidade deste. A estrutura Dado-Novo pode ser considerada ideológica, uma vez que o valor informacional conferido aos elementos nos textos pode não corresponder à noção que têm destes os observadores. Tal estrutura se aplica não somente a uma página como unidade convencional, mas também a duas páginas adjacentes, por exemplo, um anúncio e um texto

verbal em duas páginas contíguas de revistas que, juntas, passam a constituir uma unidade de significação (ver Kress, Leite-García e van Leeuwen, 1997).

As imagens e composições visuais podem também orientar-se ao longo de um eixo vertical, com alguns elementos posicionados na parte superior e outros na parte inferior do espaço textual. Os elementos colocados na parte superior são o Ideal - "o que pode ser", a essência da informação, e aqueles posicionados na parte inferior são o Real - "o que é", as informações mais específicas e práticas. A parte superior é a mais saliente e seus elementos se sobrepõem àqueles da parte inferior. Desse modo, explicam os autores, a relação entre essas duas partes é mais de contraste do que de conexão, ao contrário do que ocorre na relação entre Dado e Novo. Essa estrutura, como a anterior, geralmente, é orientada ideologicamente. As duas podem ser usadas nas composições visuais, ao mesmo tempo. Kress e van Leeuwen enfatizam que, apesar de a disposição dos elementos visuais ser provavelmente inconsciente, ela apresenta regularidade, e esta codifica significados.

As composições visuais podem se orientar ao longo do centro e margens do espaço textual, embora esse tipo de configuração seja relativamente incomum. Quando isso ocorre e há o posicionamento de um elemento no centro e de outros em seu entorno, o elemento central é chamado pelos autores de Centro, sendo apresentado como núcleo da informação. Os elementos posicionados nas margens, apresentados como dependentes do primeiro ou subordinados a ele, são denominados Margens. Em alguns casos, pode haver também várias camadas de Margens, sendo as mais externas consideradas marginais em relação às mais internas. A dimensão e saliência do Centro também são fatores que determinam tal marginalidade, e os autores afirmam que, mesmo nos casos em que o Centro é vazio, ele existe e governa seu entorno. Margens idênticas ou similares, posicionadas simetricamente, resultam em uma configuração em que não se distinguem Dado e Novo, Ideal e Real. Em outros casos, porém, é possível ter-se uma combinação entre Centro e Margem, Dado e Novo e/ou Ideal e Real. Quando essas três dimensões são combinadas, tem-se a configuração de cruz, a qual, para os autores, representa um símbolo espacial essencial na cultura ocidental.

O tríptico horizontal é uma forma comum de se combinar Centro e Margem com Dado e Novo. Nesse caso, a composição precisa ser polarizada: há uma esquerda Dada, uma direita Nova, e o elemento central age como um Mediador, ligando os outros dois elementos. Da mesma forma, é possível encontrar trípticos verticais, em que há um

elemento central Mediador entre o Ideal e o Real. No entanto, pode haver também trípticos simétricos, com uma estrutura Margem-Centro-Margem. Os trípticos, segundo os autores, podem ser usados também em diagramas e em trabalhos artísticos. Kress e van Leeuwen ressaltam que, embora seja possível traçar paralelos entre as composições visuais e a linguagem no caso da configuração Dado-Novo, isso não é possível em relação às outras estruturas, que são mais facilmente codificadas visualmente.

Quanto à saliência, a composição visual, geralmente, integra coerentemente os elementos, conferindo-lhes graus diferenciados de destaque. No caso de textos espacialmente integrados, são regras visuais que determinam a saliência. Esta é resultado de vários fatores inter-relacionados, como tamanho, foco, contraste de tom e de cor, posicionamento no campo visual, perspectiva e fatores culturais, como "o aparecimento de uma figura humana ou de um símbolo cultural forte" (Kress e van Leeuwen, 1996: 212). Ao se determinar o peso dos elementos de uma composição, é possível encontrar seu ponto de equilíbrio, o lugar onde se encontra a mensagem central - independente se este é, de fato, o espaço central do texto.

Quanto ao enquadramento, tanto nos textos temporalmente integrados como no caso dos espacialmente integrados, elementos ou grupos de elementos podem ser conectados ou separados uns dos outros. Esta, também, é uma questão de gradação, uma vez que o enquadramento pode ser mais ou menos acentuado, o que determinará a representação dos elementos como unidades de informação mais ou menos individuais e diferenciadas. Quando não se exploram os recursos que realizam o enquadramento, os autores identificam ênfase na conexão, no agrupamento dos elementos da composição em sua representação. Para Kress e van Leeuwen, há vários modos de se realizar o enquadramento, e a presença de linhas, de descontinuidades de cor e contorno e de espaços vazios entre os elementos são alguns deles. Por outro lado, a presença de vetores pode reforçar a conexão, e estes podem ser realizados por elementos da composição ou por elementos gráficos abstratos. Além disso, é possível estabelecer conexão entre elementos por meio do uso das mesmas cores e formas em mais de um deles.

2.2. A teoria da representação de atores sociais

Em seu trabalho sobre as formas verbais de representação de atores sociais, que constitui uma das abordagens da Análise Crítica do Discurso, van Leeuwen (1996) parte de um inventário sócio-semântico

dos modos possíveis de se representar atores sociais para estabelecer categorias de relevância sociológica e crítica que se realizam na linguagem.

As categorias mais gerais apontadas por van Leeuwen (1996) são a exclusão e a inclusão. Algumas exclusões são radicais, apagando definitivamente do texto tanto os atores sociais quanto suas atividades, caso que o autor chama de supressão. Em outros casos, a exclusão pode deixar pistas, como quando se menciona a atividade, mas não um ou todos os atores sociais a ela relacionados, ou quando estes são apresentados em um outro lugar no texto, configurando-se o que o autor denomina de representação em segundo plano.

Quando se tem a inclusão, devem ser analisados os papéis atribuídos aos atores sociais incluídos. Em um âmbito mais geral, estes podem ser ativados (ativação) ou passivados (passivação). A ativação ocorre quando os atores sociais são representados como ativos em relação à determinada atividade, e a passivação se dá quando eles são representados como submetidos a uma atividade, como um objeto de troca, por exemplo, ou como seus receptores. Tanto a ativação quanto a passivação podem ser realizadas por meio da participação, da circunstancialização, ou seja, por meio de circunstâncias preposicionadas, ou da possessivação - ativação por meio do uso de pronomes possessivos. Além disso, nesse primeiro nível, os atores sociais podem ser também personalizados, isto é, representados como seres humanos, ou impersonalizados, caso em que eles são referidos por meio de substantivos abstratos ou por meio de substantivos concretos, mas que não implicam o traço semântico "humano" (van Leeuwen, 1996: 59). Essas categorias gerais se subdividem em várias outras e, devido ao escopo deste trabalho, não serão aqui apresentadas em todos os seus detalhes, mas explicadas caso delas se precise lançar mão para efeitos analíticos.

3. Corpus e Metodologia

Antes da descrição do corpus e da metodologia de análise, é importante reiterar que a presente pesquisa é informada por uma leitura crítica da questão racial no contexto discursivo brasileiro mais amplo, em que se discutem noções como a ideologia do branqueamento, da democracia racial e de racismo cordial, discursos hegemônicos no país em conflito com discursos mais recentes de ações afirmativas e de valorização da herança cultural africana para os negros brasileiros (ver Magalhães,

2004, para mais detalhes desta leitura). Por motivos de espaço tal discussão será apenas referida aqui, quando necessário.

Para a análise que constitui este estudo, foram selecionadas as capas de duas edições da revista *Raça Brasil*: a primeira, a da edição de novembro de 1996 e a segunda, a da edição de novembro de 2004, que se encontram reproduzidas em anexo. Tal escolha foi feita por se tratar de edições que representam dois períodos distintos, a saber, o período do lançamento da revista e um período mais recente, conforme explicado anteriormente. Desse modo, haveria a possibilidade de se comparar os resultados da análise em um eixo temporal de oito anos. O mês de edição, novembro, se justifica por ter sido este instituído, a partir de 1995, como mês da consciência negra, de modo que parece ser relevante verificar que representações são construídas na edição do mês de uma revista que se dirige, na edição de 1996, explicitamente a um público leitor de negros brasileiros e que, na edição de 2004, se dirige ao leitor por meio do uso do pronome você, que pode ser entendido, simultaneamente, como indeterminado e como personalização sintética (Fairclough, 1989) deste. Em qualquer uma das interpretações, no caso de 2004, o endereçamento de leitores negros pode ser interpretado como aparente representação em segundo plano, diferente da representação por inclusão que se faz em 96, com o uso do grupo nominal, no slogan A revista dos negros brasileiros.

Foram analisadas, primeiramente, as imagens que compõem as capas das edições, a saber, a imagem de Zezé Motta e Taís Araújo, da capa de 1996, e a de Isabel Fillardis, da capa de 2004. Para tanto, utilizaram-se as categorias propostas por Kress e van Leeuwen (1996) para a análise dos significados representacionais e interativos. Os primeiros realizam-se por meio das estruturas representacionais, como já mencionado, que podem ser narrativas ou conceituais e cujas categorias já foram explicadas anteriormente. Para a análise dos significados interativos, é preciso que se observem nas imagens os recursos por meio dos quais eles se realizam, os quais também já foram explicitados na seção precedente. Procedeu-se, então, à investigação dos significados composicionais. Para tanto, analisaram-se os três princípios por meio dos quais o código da composição espacial organiza os elementos no layout da capa, sejam eles verbais ou não-verbais: o valor informativo, a saliência e o enquadramento.

Em segundo lugar, investigaram-se as chamadas das capas das edições de *Raça* em questão, aplicando-se as categorias de representação dos atores sociais, de van Leeuwen, também já mencionadas na seção

anterior, buscando-se uma interface entre os dois métodos de análise com base em van Leeuwen (2000). Finalmente, foram comparados os resultados da análise de cada capa.

Na seção seguinte, são apresentadas a análise e a discussão dos dados.

4. Análise e discussão dos dados

As capas que compõem o corpus deste estudo preliminar estão reproduzidas em anexo. A capa da edição de novembro de 1996 representa as atrizes sociais Taís Araújo e Zezé Motta, enquanto a capa de novembro de 2004 representa a atriz social Isabel Fillardis como participantes representadas.

4.1. Significados construídos sob a perspectiva da gramática do design visual

O Quadro 1, abaixo, resume os aspectos analisados em ambas as edições.

<i>Aspectos analisados</i>	Edição de novembro de 96	Edição de novembro de 2004
<i>Slogan</i>	“A revista dos negros brasileiros”	“100% com você”
Nº de participantes representados	2	1
Quanto aos significados representacionais		
Tipo de processo	Classificacional (estrutura simples)	Classificacional, Analítico e Narrativo (estrutura complexa)
Circunstâncias	Não se aplica	Não se aplica
Quanto aos significados interativos		
Contato	Demanda	Demanda
Distância Social	Íntima/pessoal	Íntima/pessoal
Atitude	Subjetividade	Subjetividade
Inclusão	Envolvimento	Distanciamento
Relação de Poder	Igualdade	Igualdade
Quanto aos significados composicionais		
Valor informacional	Polarizado - Predomínio de estrutura Dado/Novo	Polarizado - Predomínio de estrutura Dado/Novo
Elemento Imagético Dado	(Maior parte de) Taís	(Menor parte de) Isabel
Elemento Imagético Novo	(Maior parte de) Zezé	(Maior parte de) Isabel
Chamada relativa à imagem da capa	Identificação das atrizes sociais com o grupo racial de negros como Dado e Ideal	Atitudes cidadãs de Isabel Fillardis como Novo e Real

Quadro 1: Quadro comparativo dos significados das capas das edições de 96 e 2004, de acordo com categorias da gramática visual.

O quadro acima mostra que, embora as capas das edições de 96 e 2004 da revista *Raça Brasil* apresentem traços em comum, elas, também, diferem quanto a certos aspectos.

As diferenças entre as capas sob análise começam no âmbito do visual, pelo número de participantes representados, diferença que pode ser explicada em função dos significados que se constroem e/ou representam nas capas. Quanto a estes, observa-se, na capa de 96, uma estrutura simples, a qual é constituída por um processo classificacional, caso em que é possível identificar Superordenados, em relação ao qual são posicionados os participantes Subordinados. No caso em questão, as participantes representadas, Zezé Motta e Taís Araújo, podem ser consideradas como Subordinadas a mais de uma classe simultaneamente: em relação à nacionalidade (brasileiras), em relação ao grupo racial (negras), ao gênero social (mulheres) e à profissão (atrizes). Entretanto, pode-se dizer que há uma classe, a de modelos, em que Taís Araújo, mas não Zezé Motta, está subordinada. Têm-se, então, cinco Superordenados, quatro dos quais se aplicam às duas participantes representadas e um se aplicando apenas a uma delas. A ênfase, no caso de uma revista direcionada aos negros brasileiros, parece ser o fato de as duas pertencerem ao mesmo grupo racial. Além disso, é possível também pensar no fato de que ambas desempenharam o mesmo papel, representaram a mesma personagem, Zezé no cinema e Taís na TV - traço em comum que pode ser identificado na chamada "Taís Araújo e Zezé Motta: A força de Xica da Silva". Como tais elementos são indicados apenas pelo contexto/co-texto e pela inferência a partir da similaridade entre as atrizes sociais, tem-se uma taxonomia fechada. Uma característica que indica se tratar desse tipo de classificação é a composição praticamente simétrica da imagem, que indica a equivalência entre as participantes. Além disso, outros elementos que reforçam esse esquema classificatório é o fundo neutro e plano, a reduzida exploração da profundidade e o ângulo frontal. Elementos conflitantes são a subordinação de Taís e não de Zezé à classe de modelos e a subordinação simultânea das duas à brasilidade e a um grupo racial comum, o das negras. Num contexto de classificação racial complexa, como é o do Brasil, pode-se especular as razões por que uma seja modelo e a outra não, ou por que certa ênfase na brasilidade, o que é realçado pelas cores verde e amarelo de suas roupas.

Se pensarmos nos princípios que regulam a produção dos significados composicionais, podemos justificar o posicionamento de uma participante em segundo plano, no caso, Zezé Motta, pelo fato de ser necessário que se faça uma dupla apresentação de Taís Araújo: atriz iniciante, com o tom de pele mais claro, traços faciais e cabelos presumivelmente mais próximos do padrão europeu, Taís parece precisar de Zezé, atriz renomada e negra, para apresentá-la como atriz e negra, legitimando seu pertencimento a um grupo profissional e outro racial. O posicionamento de Taís, majoritariamente no domínio do Dado, no entanto, parece já legitimar tal pertencimento: Taís Araújo é modelo, atriz e negra, ainda que seu tom de pele mais claro e traços faciais possam ser usados, no Brasil, para classificá-la como membro de um grupo distinto do de Zezé, por exemplo, o grupo de não-negras. E Zezé, que se localiza no domínio do Novo, lugar de instanciação do Dado, parece corroborar o pertencimento de Taís ao seu grupo racial. Vale ressaltar o conflito discursivo que parece ser gerado: é novo o fato de que Zezé Motta, negra, brasileira e atriz que, entretanto, não se classifica como modelo, acolha Taís Araújo, presumivelmente antes classificada como não-negra, brasileira, atriz e modelo (pode-se perguntar se há, no país, uma relação entre a presumível classificação não-negra e uma possível classificação modelo). Os significados interativos também colaboram para o que foi dito acima. Isso porque é possível deduzir que, ao olharem diretamente para o observador, as participantes representadas demandam, no caso de Taís, aceitação para si própria e, no caso de Zezé, aceitação para a primeira. Relacionado a isso, o fato de as atrizes sociais serem representadas com o olhar no mesmo nível do olhar do observador, pessoas presumivelmente negras, pode indicar que ambas são iguais a estes. Finalmente, a apresentação das duas atrizes sociais em plano fechado, em perspectiva e a partir de um ângulo predominantemente frontal representa-as como íntimas e envolvidas com o observador, o que reforça a questão da identificação.

Já na capa de 2004, há apenas uma participante representada, o que nos leva a pensar que, neste caso, já não é necessário nenhum suporte ou apresentação para o observador de Isabel Fillardis como negra e atriz. Aqui se observa também uma estrutura classificacional, em que Isabel Fillardis é posicionada como integrante do grupo racial de negras, e tem-se também uma taxonomia fechada, uma vez que o Superordenado é recuperado somente pelo contexto da revista. A questão da classificação pode ser deduzida, como no caso da capa de 96, por meio do fundo plano e neutro. No entanto, nesse caso, observa-se que se trata de uma estrutura complexa, uma vez que, além do processo classificacional, é

possível verificar a existência de um processo analítico, em que Isabel é o Portador, e são realçados seus Atributos Possessivos - a pele, o cabelo, os traços realçados pela maquiagem, seus acessórios. Tais elementos contribuem para a realização da classificação acima mencionada e podem ser lidos, simultaneamente, como valorização de traços negros como, por exemplo, os cabelos, por parte da participante representada, que se assume como negra, e como ênfase na classificação de Isabel também como modelo. Isabel, que, assim como Taís Araújo, já fora modelo, posa para a foto como se para um catálogo de moda. Mas, nesse caso, é a própria Isabel e alguns de seus "predicados" que se dão à vista. Percebe-se, porém, uma exploração do sistema do olhar, o qual será explicado adiante. E além desses dois processos, talvez seja possível falar em um terceiro, narrativo, insinuado por um aparente vetor que se forma pela posição dos braços de Isabel. Desse modo, mesmo que em um grau menor, representa-se a participante como ativa, o que pode ser corroborado pela chamada relativa à imagem ("Isabel Fillardis fundou uma ONG que recicla lixo e emprega moradores de rua").

Quanto aos significados interativos, estes, como na capa de 96, vêm corroborar o que é significado pelos significados representacionais. A participante representada também é apresentada em plano fechado e em perspectiva, o que a coloca como próxima dos observadores. Isabel olha diretamente para estes no nível do olhar, realizando uma demanda, neste caso, um convite para que eles se identifiquem tanto com sua postura socialmente ativa, quanto com sua identidade negra. Aqui, porém, a atriz é apresentada obliquamente, o que a representa como não pertencendo ao mundo dos observadores. Esse tipo de representação pode ser lido, por um lado, como indicativo de que nem todas negras brasileiras como Isabel, com traços que podem ser usados para identificação, por exemplo, com o grupo de não-negras e, portanto, de possíveis modelos, se assumem como negras como ela faz. Por outro, a postura cidadã que ela adota não é comum entre a maioria das pessoas, inclusive entre os participantes interativos. Daí a pertinência da demanda, do convite acima mencionado. E os significados composicionais, por sua vez, vêm corroborar os significados interativos. Isso porque Isabel é posicionada majoritariamente no domínio do Novo, o que pode indicar que seu lado cidadão, neste caso em destaque, é algo desconhecido do público da revista. Desse modo, valoriza-se e divulga-se esse lado, ao mesmo tempo em que se convida o leitor a se identificar com ele e a aceitar o convite para a ação.

Quanto às chamadas, por razões de espaço, discutiremos aqui somente o posicionamento daquelas relativas à imagem presente nas capas das

edições sob análise. No caso da capa de 96, tal chamada traz os seguintes dizeres: "Taís Araújo e Zezé Motta: A força de Xica da Silva". Esta se encontra localizada do lado esquerdo da capa e, portanto, é representada como contendo informações Dadas, evidentes, já conhecidas pelos observadores. Assim, o reconhecimento de Taís Araújo e Zezé Motta como representantes da força de Xica da Silva (o que pode ser lido "como representantes do grupo racial de negras") é representado como uma questão consensual, já conhecida pelo público da revista. No entanto, o seu posicionamento na parte superior e, portanto, no domínio do Ideal a coloca como "o que deve ser". Uma explicação plausível relaciona-se à cor de Taís: talvez, por ter a pele mais clara, a revista tenha colocado como algo ainda não realizado a identificação desta com Xica da Silva e com os negros. No entanto, ao mesmo tempo, a publicação parece estabelecer tal identificação, colocando a chamada que a estabelece e a própria Taís no âmbito do Dado.

Já no caso da chamada relativa à imagem da capa de 2004, encontramos, no domínio do Novo e Real, a chamada: "Isabel Fillardis fundou uma ONG que recicla lixo e emprega moradores de rua". O posicionamento desta chamada no domínio do Real sugere que seu conteúdo é de ordem prática: ela mostra "o que é". Por outro lado, o fato de ela estar no âmbito do Novo a representa como algo ainda não conhecido pelos leitores, o que já foi apontado quando da análise da imagem. Além disso, tal disposição pode estar relacionada também a um propósito de se representar tais atitudes como algo que não faz parte do paradigma, ocorrendo somente em casos isolados.

4.2. Significados construídos sob a perspectiva da teoria da representação dos atores sociais

Quanto à representação de atores sociais, podemos verificar também semelhanças e diferenças nas chamadas das capas em questão.

Primeiramente, analisemos as chamadas quanto às categorias mais amplas propostas por van Leeuwen: a exclusão e a inclusão. As Tabelas 1 e 2, abaixo, apresentam as ocorrências e porcentagens dessas categorias nas capas das duas edições da revista e os grupos que se encontram incluídos.

Quanto à representação dos atores sociais	Edição de novembro de 96		Edição de novembro de 2004	
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
Exclusão	3	18,75%	5	25%
Inclusão	13	81,25%	15	75%
Total	16	100%	20	100%

Tab. 1: Exclusões e inclusões nas chamadas das capas de 96 e 2004 de *Raça*.

Atores sociais incluídos	Edição de novembro de 96		Edição de novembro de 2004	
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
"Negros"	12	92,31%	13	86,67%
"Indefinidos"	X	X	2	13,33%
Não se aplica	1	7,69%	X	X
Total	13	100%	15	100%

Tab. 2: Atores sociais incluídos nas chamadas das capas de 96 e 2004 de *Raça*.

Como casos de inclusão, foram considerados aqueles em que fosse possível depreender o ator social representado. Quanto aos casos em que havia processos implícitos, como, nos exemplos 1) e 2) abaixo,

- (1) "30 dicas para resolver todas duas dúvidas"
- (2) "Os benefícios de caminhar diariamente"

estes foram considerados como casos de exclusão, já que não se explicita se é a própria revista ou um especialista por ela convidado quem apresenta tais dicas e benefícios. Na capa de 96, a oração "ser black", que funciona como Valor do processo relacional identificativo intensivo "é", também foi considerada como proporcionando exclusão, uma vez que permitiu que não se explicitasse o ator social envolvido nessa "nova onda black". Da mesma forma, em 2004, a expressão "consciência negra" foi considerada como caso de exclusão. Isso porque, por meio do epíteto "negra", formado a partir do grupo nominal "dos negros", realiza-se certo encobrimento dos atores sociais portadores de tal consciência.

Dada a frequência maior de inclusões, decidiu-se pela focalização destes casos. Para que fosse possível analisar o padrão de inclusão nas capas em questão, foi necessário separar os atores sociais representados em categorias. Assim, distinguiram-se entre "negros" e "indefinidos". Foram considerados como pertencentes ao grupo dos negros as personalidades nomeadas que são representadas como negras ("Taís Araújo", "Zezé Motta", "Xica da Silva", "Denzel Washington", "Isabel Fillardis"), os atores sociais classificados ou inferidos como negros, como os leitores de *Raça*, algumas vezes endereçados individualmente, outras em conjunto com a revista, a qual se identifica com esse grupo ("executivos negros", "homens e mulheres [negros]", "você", "[nós] somos"). Na

categoria "indefinidos", foram inseridos os atores sociais incluídos que não puderam ser claramente associados ao grupo dos negros ou a outro grupo, como no caso de "moradores de rua" e "ONG", representados em uma chamada da capa da edição de 2004. Houve também um caso em que não foi possível se aplicar a classificação em negros ou indefinidos, como na chamada que tem como participante o grupo nominal "30 dicas". Observa-se, aqui, um caso de autonomização do enunciado, caso em que o ator social é representado por meio de suas proposições. Como se trata de uma subcategoria da impersonalização, ou seja, de um caso em que o ator social é representado por um substantivo que não inclui o traço semântico "humano", não cabe aqui a classificação do participante.

Observa-se que, em ambas as capas, os negros são os atores sociais majoritariamente representados, o que já era esperado, por se tratar de uma publicação presumivelmente direcionada a esse grupo. Desse modo, focalizou-se na análise das formas de representação destes. Para efeitos desta análise, foram considerados apenas os atores sociais que figuravam como participantes em orações, e analisou-se somente o núcleo do grupo nominal em que estes se encontravam. A Tabela 3 mostra as ocorrências e porcentagens das categorias usadas na representação dos atores sociais negros.

Categorias	Edição de novembro de 96		Edição de novembro de 2004	
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
Categorização	6	50%	4	30,77%
Nomeação	3	25%	2	15,38%
Outros	3	25%	7	53,85%
Total	12	100%	13	100%

Tab. 3: Formas de representação dos negros nas chamadas das capas de 96 e 2004 de *Raça*.

Nas chamadas de ambas as capas, todas as vezes em que os negros são representados, eles são personalizados, ou seja, referidos como seres humanos, e determinados, isto é, sua identidade é especificada. Em 96, eles são nomeados (nomeação) em 25% dos casos e, em 2004, em 15,38% destes. É interessante notar, nos exemplos 3) a 5), que são representadas dessa forma personalidades negras: Zezé Motta, Taís Araújo, Xica da Silva, Isabel Fillardis, Denzel Washington.

- (3) Taís Araújo e Zezé Motta: A força de Xica da Silva (Revista Raça Brasil, Nov./96)
- (4) Exclusivo: Como Denzel Washington cria os personagens (Revista Raça Brasil, Nov./2004)

(5) Isabel Fillardis fundou um ONG que recicla lixo e emprega moradores de rua. (Revista Raça Brasil, Nov./2004)

A escolha desse tipo de representação pode estar relacionada a uma tentativa por parte da revista de criar um efeito de identificação entre o público leitor e tais personalidades representadas.

Um aspecto que diferencia as chamadas das capas das edições sob análise é a frequência de uso da categorização, isto é, da referência aos atores sociais por meio de identidades e funções compartilhadas. Em 96, esta categoria é explorada em 50% dos casos e, em 2004, em 30,77% destes. Na primeira edição, além do uso de tal categoria para a representação dos atores sociais negros, utiliza-se também a genericização (representação de atores sociais como classes), o que resulta na abrangência de um maior número de pessoas, podendo, assim, contribuir para o fortalecimento do grupo racial de negros.

(6) Novos cortes para homens e mulheres (Revista Raça Brasil, Nov./96)

(7) Executivos negros contam como lutaram para chegar ao topo da profissão (Revista Raça Brasil, Nov./96)

(8) Jovens decretam: A nova onda é ser black (Revista Raça Brasil, Nov./96)

(9) A mais bela negra do Brasil (Revista Raça Brasil, Nov./2004)

(10) Nossa classe média existe! (Revista Raça Brasil, Nov./2004)

No exemplo (7), a representação dos negros por meio da referência a sua ocupação (funcionalização) enfatiza a importância conferida à profissão exercida por essas pessoas, uma profissão dotada de status no meio social. Essa forma de representação, aliada à ativação, pode estar também relacionada a uma tentativa de estabelecimento de uma identificação positiva entre o público da revista e os atores sociais que se encontram representados: pessoas negras que lutaram e ascenderam socialmente.

Dentre os casos que foram referidos como "outros", incluem-se aqueles em que a revista se dirige ao leitor, às vezes até mesmo se associando a ele, como em 11) abaixo,

(11) "(Somos 5 milhões de brasileiros)",

chamada que também apresenta um caso de agregação (quantificação dos atores sociais). Aqui, tal chamada, a qual complementa o exemplo

(10) reproduzido acima, parece querer mostrar não somente que a classe média dos negros existe, mas que, além disso, ela é numerosa, informação que também pode surtir um efeito positivo entre os leitores. Quanto à representação destes, nas chamadas da capa de 96, eles são endereçados individualmente em 25% dos casos e, em 2004, em 38,46% destes. Tal endereçamento e individualização faz com que se insinue interação e proximidade, aspecto que é acentuado nas chamadas da capa da edição de 2004 e que é apontado, inclusive, no slogan usado pela publicação, que passa a indicar tal interação ("100% com você").

Duas estratégias de representação de atores sociais que ainda não foram exploradas e que merecem atenção são a ativação e a passivação, ou seja, a representação de atores sociais como ativos ou como submetidos a determinada atividade. Observa-se que, em 96, os negros são ativados em 50% dos casos em que são representados como atores sociais, passivados em 16,67% deles e em 33,33% dos casos, não se especifica seu envolvimento ou não em ações. Já em 2004, em 61,54% dos casos os negros são ativados, em 7,69% dos casos eles são passivados e em outros 30,77% não se especifica tal aspecto. Nota-se que, em ambas as edições, confere-se uma postura mais ativa aos negros. No entanto, na edição mais recente, essa representação é ainda mais acentuada.

5. Considerações finais

É possível afirmar que os significados representacionais e as relações interpessoais de afinidade e demanda estabelecidas entre os observadores da imagem, leitores de Raça, e as atrizes sociais representadas, tanto na capa de 96 quanto na de 2004, propiciam a identificação entre os primeiros e as representações construídas pela revista. Por um lado, pode-se deduzir que há um movimento no sentido de promover/fortalecer a auto-estima dos leitores negros brasileiros, por meio da representação, tanto por meio das imagens quanto por meio das chamadas da capa da revista, de pessoas do seu grupo que ascenderam, ganhando visibilidade em uma instituição que se funda em torno de hegemonias como a mídia. Taís Araújo, negra e na época com apenas 17 anos, protagonizava a novela Xica da Silva: ela foi a primeira protagonista negra da história da TV. Zezé Motta e Isabel Fillardis são atrizes negras reconhecidas. Por outro lado, observa-se, na capa de 2004, uma maior valorização do grupo, por meio, por exemplo, da representação do cabelo de Isabel, e a focalização da ação. E tal aspecto é explorado não somente pelas imagens, mas também pelas chamadas da edição de 2004, que representam os negros de forma mais ativa. Além disso, observa-se, no que concerne à linguagem verbal, uma ligeira

intensificação da interação de uma edição à outra. Esta, juntamente com outros aspectos, como a exploração das cores e a construção de chamadas com conteúdo voltado especificamente às mulheres, podem indicar uma mudança de Raça no sentido de contemplar prioritariamente o público feminino. Reforça tal hipótese a forma como se apresenta Isabel Fillardis, muito parecida com a configuração de capas de revistas voltadas para esse público, e a própria classificação da revista como feminina na página da Editora Símbolo. De forma geral, enquanto as chamadas da capa de 96 parecem sugerir uma ênfase em atingir padrões estéticos de beleza, as de 2004 parecem se orientar em termos mais políticos.

Para finalizar, cabe mencionar as limitações deste estudo. Como afirmam Kress e van Leeuwen (1996: 90), "análise sempre envolve seleção". Neste caso, em virtude do espaço, foi necessário fazer um recorte no corpus proposto, de modo a focalizar apenas duas edições da publicação e as capas destas edições. Entretanto, há de se ressaltar também os resultados aqui atingidos, os quais se mostraram satisfatórios para uma análise preliminar. Foi possível responder as perguntas de pesquisa aqui colocadas, que se mostraram pertinentes. Por meio do aparato teórico/metodológico adotado, identificaram-se os atores sociais e a forma de representação destes em cada uma das capas das edições de Raça analisadas. Observamos que o layout dessas capas apresentam construções e/ou representações distintas e conflitantes das participantes representadas e que a revista parece se dirigir a leitores também distintos, ao longo de um eixo temporal de oito anos.

Como etapa posterior desta pesquisa, pode-se prever uma análise mais detalhada que contemple, em especial, os conflitos entre as classificações das participantes representadas na edição de 1996 como pertencentes ao grupo racial de negras, mas ainda com ênfase na brasilidade, o que parece ecoar a negação da herança cultural africana, no contexto discursivo brasileiro mais amplo. Além disso, deve-se procurar elaborar uma interpretação para a classificação de duas das participantes representadas, Taís e Isabel, como modelos, classificação que não se aplica a Zezé Motta. As duas primeiras, presumivelmente antes dos movimentos sociais de revalorização da descendência africana no país, presumivelmente classificadas como não-negras, parecem, diferentemente da última, por esta razão, ter tido acesso a uma outra classificação, a de modelo, por possuírem, ressalte-se também diferentemente da última, traços que se aproximam de um padrão brasileiro de beleza para modelos. Cabe, ainda, verificar se as análises das capas das outras edições de Raça, bem como os editoriais e

reportagens, corroboram o que se observa neste estudo quanto aos significados construídos nas imagens e chamadas das capas aqui investigadas. Nesse sentido, além das perguntas já colocadas, será interessante focar outra qual seja: como a inclusão e representação de atores sociais podem ser associadas à orientação da revista com relação à questão racial?

REFERÊNCIAS

- FAIRCLOUGH, N. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- HALLIDAY, M.A.K. 1985. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- _____. 1994. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- HALLIDAY, M. A. K & C. MATTHIESSEN. 2004. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- HODGE, R. & G. KRESS. 1988. *Social Semiotics*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- KRESS, G. & T. van LEEUWEN. 1996. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.
- _____. 1998. *Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout*. In: A. Bell & P. Garrett. Eds. *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell.
- _____. 2001. *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- KRESS, G., R. LEITE-GARCÍA & T. van LEEUWEN. *Discourse Semiotics*. 1997. In: T. van Dijk. Ed. *Discourse as Structure and Process*. London: Sage Publications: 256-291.
- MAGALHÃES, C. 2004. *Interdiscursividade e conflito entre discursos sobre raça em reportagens brasileiras*. *Linguagem em (Dis)Curso*, Vol. 4, Número Especial: 35-60
- Revista Raça Brasil*. São Paulo: Editora Símbolo, novembro de 1996.
- Revista Raça Brasil*. São Paulo: Editora Símbolo, novembro de 2004.
- van LEEUWEN, T. 1996. *The representation of social actors*. In: C. R. Caldas-Coulthard & M. Coulthard. Eds. *Texts and Practices: readings in critical discourse analysis*. London e New York: Routledge: 32-70.
- _____. 2000. *Visual racism*. In: M. Reisigl & R. Wodak. Eds. *The Semiotics of Racism: Approaches in Critical Discourse Analysis*. Vienna: Passagen Verlag.

ANEXO

