

# Em busca do paraíso: estudo de imagens-mensagens do “natural” em revista brasileira<sup>1</sup>

Marie Louise T.C. de Beyssac<sup>2</sup>  
Maria Inácia D'Ávila Neto<sup>3</sup>

## Resumo

Qual o imaginário que produz e é produzido pelas imagens do “natural”, “natureza” e do “corpo saudável” no Brasil? Esta pesquisa, através do uso da metodologia da análise da imagem, identificou nos esquemas imaginários e símbolos relativos as formas como o homem lida com as questões do “natural”, do “verde” e do “corpo saudável” a permanência hoje das mesmas angústias de outrora. Ao que tudo indica, essas imagens - e suas antíteses - retornam aos mesmos esquemas imaginários, símbolos e arquétipos que guiaram a humanidade, em diferentes culturas e eras, ao longo de seu trajeto sobre a Terra: a reconquista de uma potência perdida pela “queda do paraíso” - o conhecimento da morte e a angústia do tempo. O período coberto pelo estudo vai de 1970 ao início de 2004 e baseou-se em 84 capas da Revista Veja, que aborda questões cotidianas relativas aos “estilos de vida” urbanos.

Palavras chave: análise de imagens, natural, natureza, corpo, imaginário

## Abstract

IN SEARCH OF PARADISE: A STUDY OF IMAGES-MESSAGES ON “NATURAL” IN A BRAZILIAN JOURNAL. What kind of imaginary in Brazil is the one that produces and is produced by the images of “natural”, “nature” and “healthful body”? Applying the methodology of image analysis, this research identified that is still nowadays the same imaginary themes, symbols and forms that existed through ages that makes possible to mankind to deal with the “natural”, the “green” and the “healthful body”. These images - and their antitheses - return to the same imaginary schemes, symbols and archetypes that guided the mankind on Earth in different cultures and ages: the reconquest of its lost power, before the “fall of the paradise” - the knowledge of the death and the anguish of time. The studied period goes from 1970 to the beginning of 2004 and comprehends 84 covers of *Veja*, which is a news magazine that, supposedly, stands for the imaginary of “urban styles of life”.

Keywords: image analysis, natural, nature, body, imaginary



A fotografia da face de uma onça ocupa toda a superfície da capa da revista, não são visíveis as orelhas, tampouco o corpo. O animal olha nos olhos do observador da fotografia. Sua boca está entreaberta, mas não se vêem suas presas apenas os dentes inferiores, num sinal de docilidade e serenidade. A onça, como já sabemos desde a mais tenra infância, é um animal silvestre - um tipo de animal que muitas vezes nunca conhecemos de verdade - ou seja: uma imagem da natureza intocada para nós, homens e mulheres urbanos.

A expressão da onça na fotografia, parece fazer crer que ela quer “falar” com o observador desta imagem. Caso o observador não soubesse ler, isso poderia ser tudo que narraria do que é visto. Entretanto temos acesso também à seguinte informação textual: Revista *Veja* - “Pantanal Mato-Grossense: A descoberta do Paraíso - Meio milhão de pessoas visitarão este ano o santuário ecológico, onde já existem 500 pousadas” Compreendemos, que o texto confirma as impressões sobre as “estranhas” intenções da onça - ela representa o paraíso: um lugar onde os homens e animais são iguais e podem se compreender mutuamente.

Assistindo à televisão, folheando uma revista ou olhando para um anúncio publicitário num outdoor, somos convidados a partilhar infinitas imagens com nossos contemporâneos e contemporâneos. Essas imagens falam de nossas aspirações, de nosso ideal de família, do

<sup>1</sup> Artigo baseado em dissertação de mestrado homônima no EICOS - UFRJ enquanto participante da equipe do Laboratório de Imagens sob a orientação da Prof. Maria Inácia D'Ávila Neto e apresentado no XIV Ciclo de Estudos Sobre o Imaginário “As dimensões imaginárias da Natureza”, Recife, 2006.

<sup>2</sup> Doutoranda em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social pelo Programa EICOS, Instituto de Psicologia/UFRJ marie7@terra.com.br

<sup>3</sup> Doutora Université de Paris VII, Professora Titular Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Coordenadora do Laboratório de Imagens, Programa EICOS inadavila@uol.com.br

meio ambiente, e, além de simplesmente vender produtos, serviços e idéias, constituem-se veículos para mitos e arquétipos universais que movem nossas vidas individuais e coletivas.

Existem, portanto, muitos estudos visando identificar o “grau de conscientização”, o “conhecimento e relevância de questões” relativas a sustentabilidade, mas muito pouco é estudado sobre o imaginário que envolve o ideário do consumo de recursos e da natureza. Assim, podemos perguntar: qual o imaginário que ao mesmo tempo produz e é produzido pelas questões relativas a sustentabilidade no Brasil? Quais as imagens que estão envolvidas no despertar para a finitude dos recursos, do planeta e da vida?

A partir da análise de 84 capas da Revista *Veja* - selecionadas a partir de temas que remetem a imagens do “verde”, do “natural” e do “corpo saudável” – procurou-se estudar o pequeno conjunto de formas estruturais por detrás de uma infinidade de diferenças superficiais nas imagens que servem à representação do Natural

Em linhas gerais, as imagens estudadas pareciam todas, de uma forma ou outra, evocar o mito do Eterno Retorno proposto por Nietzsche e tão vastamente estudado por Mircea Eliade, Joseph Campbell e Gilbert Durand, entre outros - e que se apóia no conceito rítmico do tempo - o tempo circular - presente em todas as sociedades ditas primitivas e que se perpetuam em nosso imaginário através da crença em ciclos que possibilitam a eterna renovação da vida expressa nas imagens estudadas.

A análise do material tem como contexto o Brasil contemporâneo, um dos países que possui grande parte da natureza “intocada” e dos recursos não renováveis do planeta no cenário geopolítico mundial. Com uma população, hoje predominantemente urbana e com grandes desigualdades regionais e sociais, o país vive o dilema do desenvolvimento econômico versus a necessidade da conservação da natureza. Vale destacar que tanto o discurso econômico liberal, quanto o discurso da conservação da natureza e sustentabilidade não têm origem na cultura e sociedade brasileiras; são antes idéias que foram calcadas pelos chamados países desenvolvidos. Atualmente, contudo, pertencem ao nosso cotidiano e imaginário e, principalmente, envolvem questões de soberania nacional e vantagens comerciais, sendo, portanto, de grande importância e estando sempre presentes na mídia.

A metodologia de análise da imagem empregada em minha pesquisa de mestrado se baseou nas teorias da semiologia postuladas por Roland Barthes, que motivaram diversos autores. Foram utilizados basicamente os instrumentos metodológicos propostos por Martine Joly em “Introdução à Análise da Imagem” (2003) e Laurent Gervereau em “Voir, Comprendre, analyser les images” (2000).

Numa primeira fase, todas as 84 imagens das capas das revistas *Veja* selecionadas para a pesquisa aqui apresentada, foram analisadas individualmente com respeito a diversos quesitos, seguindo a sugestão da grade de análise de Laurent Gervereau (2000: 89). Cada grade de análise conteve a própria imagem e uma proposta de roteiro descritivo que compreende desde a origem e data de produção e circulação da imagem, título, informação textual, categorização de cores, luminosidade, volume, perspectiva, retórica, técnica e - o que sugiro que seja deixado para o final - um texto analítico/narrativo que explicita a relação entre a imagem e a informação textual nela contida.

Posteriormente, o material da amostra sofreu uma segunda fase de categorização, ligada às temáticas representadas, a saber: Corpo do Planeta, Corpo Urbano e Corpo Selvagem. Essas categorias têm origem na “totalidade de duas faces” proposta por Lucien Sfez: “o corpo humano e do planeta”. Em estudo que realizou sobre o impacto dos avanços tecnológicos que dizem respeito à vida e seu suporte. Esse autor identificou que há uma maior repercussão das pesquisas no grande público quando elas envolvem o corpo humano, mas que não se encontra a mesma ressonância quando abordam o corpo do planeta – o meio ambiente. (Sfez, 1996: 21)

Para compreender este fenômeno Lucian Sfez toma como ponto de partida a Grande Saúde de Nietzsche para fazer uma crítica à utopia da saúde perfeita através do emprego da genética, da medicina preventiva e da ciência ecologista. É importante frisar que Nietzsche tratava então da saúde da alma, do espírito. No sentido empregado por Sfez, a utopia da saúde perfeita reside na base material, materialista mais extrema que existe: “no corpo, nosso aparelho de percepção e de ação sobre o mundo” e deste sobre nós. O que o autor chama de “totalidade de duas faces: o corpo humano e do planeta”. (Sfez, 1996: 21: 24: 25)

Do mesmo modo, a ciência, ao abordar o corpo do planeta, aponta para duas possibilidades a da conservação em oposição ao crescimento tecnológico. A preocupação com o planeta Terra e seu destino parece ser menor do que a que nasce dos processos da ciência e tecnologias aplicadas ao corpo humano. Enquanto “as manipulações genéticas têm a ver com a identidade do eu profundo”; o que é da “alçada da ecologia parece afetar apenas o que está em torno da gente”, com o que interage com o indivíduo, mas não o que está dentro dele. Sfez aponta, portanto, “duas figuras que se enfrentam: uma penetrante, íntima e vertical, a do genético, a outra um tanto vaga, longínqua e horizontal, a da ecologia”. (Sfez, 1996: 46) Essas duas figuras, com diferentes centros, no homem e na natureza, é que explicariam que os fenômenos relativos ao corpo humano fossem mais mobilizadores que aqueles referentes ao corpo do planeta e a natureza. Encontramos nisso elementos

relativos a visão antropocêntrica da natureza, afinal, nada mais próximo ao centro do mundo na perspectiva humana que o próprio corpo humano.

Conforme a ciência torna-se um objeto de uso comum - e não do domínio reservado, “a moral é transformada em casuística”. Os questionamentos a cerca da ciência são percebidos como “ “casos” práticos” pelo público. As “preocupações “existenciais” “portanto dominam “em detrimento de uma visão mais geral do movimento que leva a sociedade a construir uma visão de futuro inquietante pois é totalitária”: deseja-se um corpo e um planeta perfeitos, santificados, numa “fusão perfeita do mundo e do indivíduo, numa eco-bio-religião”. (Sfez, 1996: 56: 57)

Sfez argumenta que a utopia da ciência criou “um Adão tecnológico” uma imagem que reúne todos os elementos “essenciais da utopia da Grande Saúde: retorno à origem, indistinção entre os sexos, total limpeza, higiene alimentar, estrita segurança e imortalidade”; o autor destaca que “mitos contra mitos: os únicos combates que valem.” (Sfez, 1996: 379) O autor identifica portanto, no seio da utopia da ciência a imemorial resposta mitológica da humanidade perante a passagem do tempo: seu anseio de retornar, reverter toda dualidade, a perfeita comunhão existente nas origens. Portanto, partindo dessa visão, criou-se as macro-categorias Corpo Urbano, Corpo do Planeta e Corpo Selvagem.

Além das três macro-categorias acima apresentadas e das categorias descritivas, ao observar as imagens em conjunto por diversas vezes, emergiram categorias de elementos que se repetiam com frequência, são eles a situação de “olhos nos olhos” com o observador, uma representação que possui um significado relativo ao estabelecimento de uma comunicação entre a imagem e o observador, um fluxo de comunicação; o segundo elemento é o corpo humano nu, as representações relativas ao sexo feminino e masculino, além da questão do corpo sem cabeça, ou fragmentado – um elemento de representação que possui um caráter diferente do corpo que possui uma cabeça, um rosto e um olhar - que pode sugerir comunicação ou se afastar dela -; a cabeça e o rosto parecem sugerir a personalidade e individualidade, os fragmentos do corpo, apenas um objeto, o corpo objeto, por exemplo.

Todos os comentários e categorizações foram produzidos e inseridos simultaneamente no software de análise qualitativa Atlas TI, o que possibilitou o fácil manuseio de informações e a rápida associação de categorias e relações às imagens estudadas, uma vez que o programa permite a “navegação” através do material de pesquisa e suas categorias – basta um simples duplo clique do mouse sobre qualquer elemento da tela do programa. De certo que a utilização do software facilitou muito o processo de análise.

Nesse artigo não será possível apresentar a totalidade das análises contidas no trabalho de pesquisa, entretanto, apresentam-se aquelas que colaboram para a descrição e compreensão do isoformismo ou a polarização, no qual a natureza dos corpos é apresentada e simbolizada através de elementos de representação da realidade do Regime Diurno e Noturno, conforme proposto por Gilbert Durand em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, nos quais se baseia a polaridade estrutural de vida e da morte que são comuns a todos os corpos: Urbano, Selvagem e do Planeta.

Vale ressaltar que dentre as imagens estudadas, não foram encontrados elementos relativos às estruturas sintéticas do Regime Noturno, que são os princípios da representação diacrônica, que liga as contradições pelo fator tempo, mas sim há uma maior incidência das imagens míticas e esquizomórficas que têm maior ênfase respectivamente nos reflexos dominantes postural e digestivo e em estruturas de idealização de “recuo” autístico, tanto redobramento e perseveração; o que poderia sugerir a negação da passagem do tempo, seja dentro do regime diurno quanto noturno, a construção simbólica de um fechamento temporal, tal que ocorre no presente como se tivesse ocorrido outrora e por isso mesmo acha-se fundado sobre si mesmo, “autêntico”.

## Exclusão e Contradição:

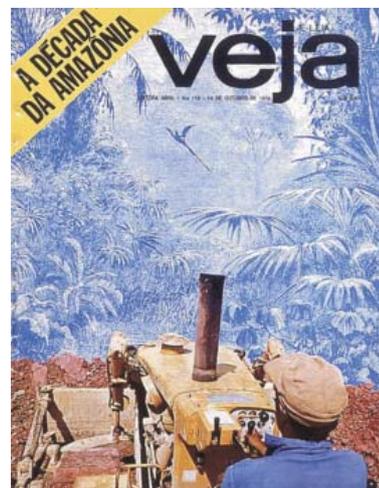


Figura 2: Edição de 14/10/1970



Figura 3 Edição de 18/04/1973

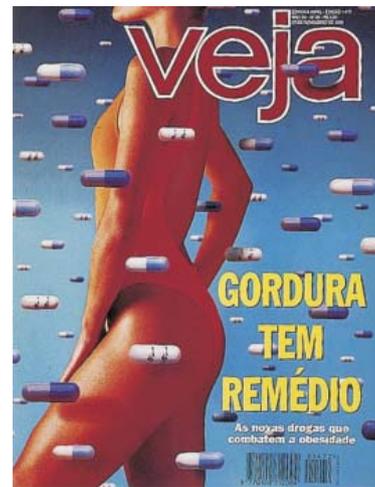


Figura 4: Edição de 27/11/1996

A imagem da natureza idealizada, sagrada, serve de contraponto para a natureza ameaçada através de opostos no qual a natureza sagrada é representada sob forma e plano idealizado. Nestas figuras 2 e 3, por exemplo, as técnicas utilizadas são a fotomontagem e a ilustração, que possibilitam construir um efeito de distinção entre a natureza sagrada e “a ameaça” como algo externo à natureza, em um outro plano de representação. Como podemos ver na figura 2, onde o trator e o homem são uma representação fotográfica e a natureza sagrada, uma ilustração. Outro exemplo é a figura 3 onde no coração do homem urbano – emoldurado, no interior, dele – encontra-se a natureza sagrada, idealizada. Essa oposição poderia ser compreendida como uma manifestação do esquema de encaixamento proposto por Durand (2002: 210), onde a representação dualizada e a relação continente e contido, acaba por criar uma dupla negação que serve a evocar o mito do Eterno Retorno.

As antíteses “interno” e “externo” também estão presentes nas representações do corpo ideal. Na fotomontagem da figura 4 vemos o pescoço, tronco e coxas de mulher em forma são rodeados por cápsulas que flutuam ao seu redor, uma possível metáfora para um cardume de peixes pilotos, aqueles que acompanham os grandes peixes, ou de “batedores”, tipo de guarda que abre os caminhos para as autoridades circularem. Através de qualquer uma destas metáforas, a imagem é uma alegoria hiperbólica do remédio como um protetor contra a gordura.

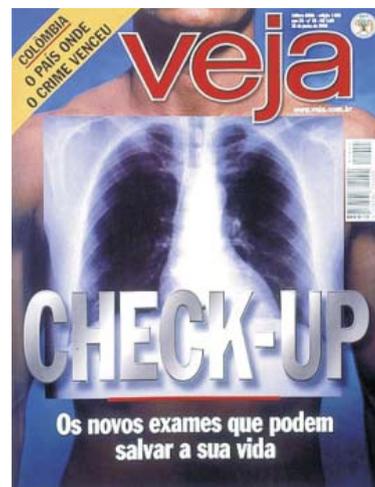


Figura 5: Edição de 28/06/2000



Figura 6: Edição de 17/01/2001



Figura 7: Edição de 06/03/2002

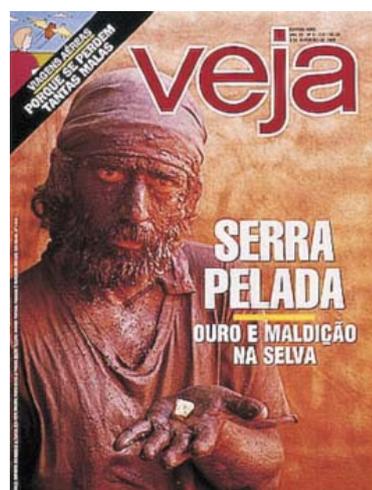
É interessante perceber que neste caso a gordura - tanto quanto o remédio, sua proteção - é colocada como algo externo, que vem de fora do corpo. Assim como podemos perceber também a ameaça que pode ser “combatida” através de artifícios externos ou internos (figuras 4, 6, 7), ligados à renovação e à ciência, e assim como no imaginário da descida que exige “couraças, escafandros, ou então o acompanhamento por um mentor, todo um arsenal de máquinas e maquinações” que poderão apaziguar “a queda”. (Durand, 2002: 201)

As figuras relativas ao Corpo Urbano e o Corpo Selvagem também constituem-se antíteses do tipo “interno” e “externo”. Foram categorizados como Corpo Selvagem todas as figuras humanas que vivessem próximas a natureza e num sistema de regras não urbano. Embora fosse esperado encontrar nesta categoria apenas a figura do bom selvagem, o primitivo perfeito, alguém que “nos estende o espelho” de nossas próprias limitações, imperfeições, doenças e erros, de fato encontramos também a imagem do “mau selvagem”, aquele com quem o homem urbano parece divergir de ponto de vista e a quem observa sempre com um juízo de valor desfavorável com respeito a gestão de recursos, dando a entender que o “selvagem”, o “primitivo” é por si uma ameaça, enfim, alguém com quem se disputa a organização de um espaço concreto “a natureza sagrada”, que está mais próxima dele.

Na figura 8 temos a representação deste “mau selvagem”, um homem totalmente coberto de lama que segura em uma das mãos uma pepita de ouro que reluz. Seu olhar, seu semblante e o gesto da mão estendida poderiam ser de alguém que pede, mendiga. Usando a oposição entre metáfora da riqueza - que a pepita de ouro poderia sugerir - e a real condição do cotidiano do homem, é construída a alegoria da maldição, através da ironia da coexistência da riqueza e da miséria no destino de quem vive no garimpo de Serra Pelada. O que denota o mau selvagem

é a generalizada miséria de recursos – materiais e virtudes. Portanto, nessas imagens o “selvagem” é colocado como alguém que possui mazelas, muitas das quais poderíamos considerar urbanas – a pobreza, a “avidez” -, e que, por isso vive em desequilíbrio com o seu meio ambiente, tornando-se uma “ameaça” por estar no “comando” da “natureza sagrada”.

Nas representações do “bom selvagem”, como na figura 9, chama atenção à exacerbação das diferenças, através do destaque daquilo que é específico da cultura do não urbano – a nudez, os adereços, artefatos.



O Mau selvagem?

Figura 8: Edição de 03/02/1988



O Bom selvagem

Figura 9: Edição de 19/09/1990

As imagens do Paraíso, como as figuras 1, 10, 17 e as representações paradisíacas contidas no interior das figuras 2 e 3 têm em comum o aspecto sobre-humano, de fato, a única imagem na qual há uma representação humana, na seleção, é a que se refere a “Queda” do Paraíso – figura 18. As demais figuras, mostram representações idealizadas

do mundo natural e dos animais em perfeita harmonia, o que poderia ser indício da presença no imaginário do homem urbano, assim como em diferentes culturas, de “esquemas axiomáticos de verticalização que sensibilizem e valorizem positivamente as representações de verticalidade, de ascensão e elevação”, bem como do “ideal moral e da completude metafísica”, da necessidade de “evasão para o lugar hiper ou supra-celeste”. (Durand, 2002: 126 e 127)



Figura 10: Edição de 01/02/1989

## Os Símbolos Ascensionais e a “Queda”

a. Um convite a “penetrar na imagem” :



Figura 11: Edição de 17/04/1991



Figura 12: Edição de 07/12/1994

b. Um convite a “mergulhar na imagem” :

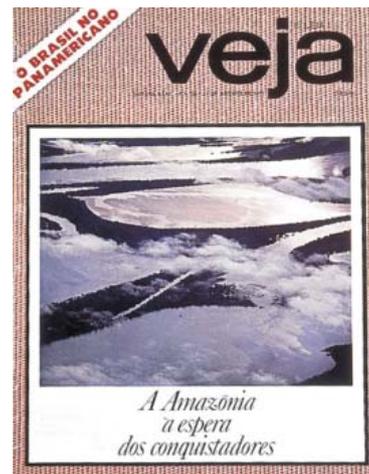


Figura 13: Edição de 11/08/1971



Figura 14: Edição de 05/07/1989

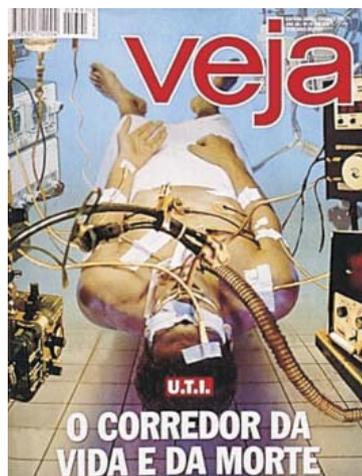
Neste complexo espetacular, os esquemas e arquétipos de transcendência exigem um procedimento dialético de verticalidade, do desejo de “evasão para um lugar hiper, ou supra-celeste” - manifesto, por exemplo, no “culto ao céu”, da “montanha sagrada” - que possibilita através de visão magéstica, privilegiada, o “assenhoramento pelo cogito” e portanto o domínio sobre a angústia do mundo. Esse esquema do imaginário possivelmente está ligado ao próprio desenvolvimento humano, associado a dominante postural vertical de nossa espécie. (Durand, 2002: 128: 130: 131)

### c. A ascensão:

A ascensão está presente também na alegoria da morte representada em duas figuras – 15 e 16 –, nelas encontramos a “boa morte”, a serenidade, a tranquilidade e mesmo, de certo modo, o desejo da morte como transcendência. Essas representações possuem em comum a predominância da cor azul claro e a dissolução na luz, como formas auxiliares de produção da ascensão nelas explicitamente contidas na base de ambas as figuras que aparecem “flutuando”.

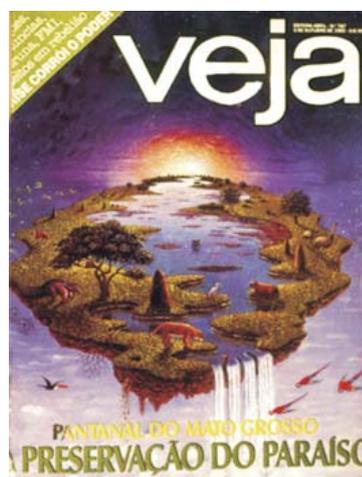


Alegoria da Morte I  
Figura 15: Edição de 04/09/2002



Alegoria da Morte II  
Figura 16: Edição de 10/05/1995

Isso pode ser indício dos esquemas imaginários relativos aos símbolos espetaculares cujo isoformismo une universalmente a ascensão à luz, cujo céu azul, a luz celeste incolor ou pouca colorida é recorrentemente encontrado em diferentes culturas, que será abordado no último par de opostos a ser apresentado. Exatamente o mesmo pode ser apreendido da Alegoria do Paraíso, mostrada na figura 17, sendo que o pôr do sol no topo da ilustração pode ter a conotação de risco ou ameaça. (Durand, 2002: 146: 147)



Alegoria do Paraíso  
Figura 17: Edição de 05/10/1983

### A Queda

Chama atenção a figura 18, que trata exatamente da perda do desejo, enfim da saturação do prazer, através de uma alegoria que utiliza a metáfora da Eva e da maçã, portanto da queda do Paraíso. O “conhecimento da morte foi associado à angústia temporal” e “a revelação do conhecimento do bem e do mal”, no simbolismo

judaico-cristão, tornou-se o pecado, que se feminizou e foi relacionado à “carne que se come ou carne sexual”, sendo a maçã a “ligação entre o ventre sexual e digestivo”, que por si só também é uma metáfora da própria queda: “o tubo digestivo que faz comunicar a boca, de que tu te orgulhas, e o ânus de que tens vergonha, abrindo através do teu corpo uma sinuosa e viscosa vala” conforme analisado por Gilbert Durand na dominante digestiva das estruturas míticas do imaginário. (2002, 113: 118: 115: 117: Leiris apud Durand, 2002: 120).



A Queda do Paraíso ?  
**Figura 18:** Edição de 28/08/2002

Entretanto tal interpretação ficaria limitada a civilização judaico-cristã. Do ponto de vista do material analisado, a questão da verticalidade suposta nos símbolos de ascensão e queda está intrinsecamente mesclada aos símbolos de luz e sombras, onde o negro e sua relação com o espelho primordial da água, e da morte e do isoformismo de esquemas imaginários relacionados à queda presente em diferentes culturas, “a rapidez de movimentos e a escuridão”, a “gravidade” e ao que “nos dá a conhecer o tempo que fulmina”. (Durand, 2002, 112: 113)

## O Redobramento do “Micro” e o Gigantismo do “Macro”:

Esta categoria denota uma temática referente à escala, já que micro e macro cosmos seriam justamente perspectivas de um mesmo cosmos, onde o homem está contido ou é o continente, nela estão presentes dois regimes, respectivamente Noturno e Diurno. Poderemos destacar ainda a presença das seguintes esquemas e símbolos do imaginário: Encaixamento, a Contemplação monárquica e Água negra<sup>4</sup>.

## O Encaixamento

Poderíamos refletir a respeito dessa representação, que parece estar relacionada aos esquemas imaginários relativos aos símbolos de inversão e de encaixamento, tal que, através de um processo de “engolimento” - onde a dialética do conteúdo e continente parece ser a dialética de base - que, por sua vez esconde o desejo de retorno à origem, tal que:

“o engolimento e a sobredeterminação, além de um jogo de repetição podendo facilmente dar elementos rítmicos, contribui, sobretudo, para reforçar as qualidades eufêmicas do engolimento, e, em particular, essa propriedade de conservar o indefinidamente o engolido miraculosamente intacto”.

(Durand, 2002: 216)

O retorno à origem é encontrado em todas as culturas onde os homens buscam a Grande Mãe, “a soma de todos os deuses”, onde a “ameaça das trevas inverte-se numa noite benfazeja, enquanto as cores e tintas se substituem à pura luz”. (Durand, 2002: 210: 217: 235)

Por fim, conforme dito por Heráclito na antiga Grécia “o que está em cima, está abaixo” é interessante perceber a similaridade entre as representações do micro e do macrocosmos, tal que, é perceptível a simetria de temas, cores e formas, independente se o homem é contido ou continente destas representações, como, por exemplo nos casos das figuras 19 e 20, onde a primeira trata da vida em marte e a segunda de uma representação do câncer, entretanto ambas sendo criações – ilustração e computação gráfica, respectivamente - apresentam figuras vermelhas, esféricas sobre um fundo negro.



**Figura 19:** Edição de 14/08/1996



Figura 20: Edição de 31/01/2001

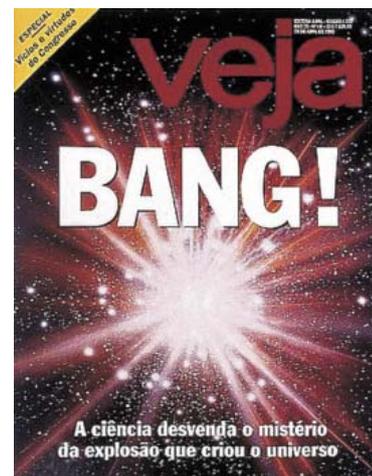


Figura 21: Edição de 29/04/1992

## A Contemplação Monárquica, suspensão no espaço e no tempo

A imagem de computação gráfica da capa da figura 21 é uma alegoria ao momento da grande explosão cósmica que criou o universo, da qual trata o título e subtítulo. Nela se vê um centro brilhante a partir do qual surgem muitos raios e pontos de luz. Há sugestão de perspectiva, movimento e “veracidade fotográfica” na imagem, que poderia ser interpretada, como uma imagem científica - por exemplo, uma imagem de telescópio. Observar essa imagem transporta um sujeito através do tempo para o momento exato da criação do universo, colocando-o em um ponto de observação privilegiado, externo, a própria criação do mundo, e, conseqüentemente a sua própria existência. Este momento, suspenso no tempo e no espaço cotidiano, criado pela sugestão de imagem supostamente científica, poderia ser finalmente percebido como pertencendo ao tempo e espaço do sagrado, criado a partir da criação de uma visão privilegiada



Figura 22: Edição de 13/07/1994

A ilustração da capa da figura 22 mostra três blocos luminosos azuis que “se deslocam” em direção a um corpo celeste laranja que está sendo visualizado parcialmente. Neste corpo celeste, vê-se uma área circular mais brilhante que sugere que um impacto já está acontecendo em sua superfície. A figura leva o observador a supor que o destino próximo das pedras azuis deva ser a colisão com o corpo celeste laranja, o que é reforçado pelo título e explicado no subtítulo, enfim uma alegoria de um choque cósmico imediato. O texto da capa trata da “ameaça vinda do espaço”, mas, de sua perspectiva, o observador se encontra em uma posição privilegiada, “protegida”, com relação à imagem observada: sua posição é como de alguém, suspenso, no centro da ação, mas situado fora da destruição, do “fim” próximo” sugeridos pelo título.

Em ambas as imagens, assim como nas figuras 20 e 21, coloca-se a questão da possibilidade de um ponto de vista privilegiado que o desdobramento escalar proporciona tal que a contemplação dá a sensação de uma súbita dominação

do universo, seja numa escala maior ou menor que o homem, seu próprio interior, como no caso da imagem do câncer. Afinal, figurar um mal, representar um perigo, simbolizar uma angústia é uma das formas de dominá-los. (Durand, 2002: 123)



Figura 23: Edição de 01/10/1975

## A oposição entre o “luz” e “sombra”:

A oposição “Luz” e “Sombra” provavelmente tem relação com os símbolos nictomórficos presentes nas ‘estruturas do imaginário’ propostas por Gilbert Durand, na qual os homens de diferentes culturas possuem o “medo infantil do Negro”, símbolo de um temor fundamental, do risco natural, nas palavras do autor “as trevas nefastas parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz e do dia”, constituindo o primeiro símbolo do tempo – já que a maior parte dos primitivos contam o tempo por noites e não por dias. Existe uma solidez de ligações isomórficas, no qual, a negrura é sempre valorizada negativamente. (Durand, 2002: 91: 92)

O Negro no imaginário está também associado à cegueira e a mutilação e “ao aspecto noturno, cego e inquietante que reveste o forro inconsciente da alma” que por sua vez, possui um isomorfismo com o espelho - que simboliza o instrumento da psique – e por conseguinte a água. A água: “além de bebida, foi o primeiro espelho dormiente e sombrio”, o “espelho originário”. O símbolo da “água hostil”, da “água negra” freqüentemente associado à morte, seja pelas inundações, pelos pântanos, pelas viagens sem regresso, por diversas hipóteses subjetivas, chega-se à água como a “substância simbólica da morte”, a “duplicação das trevas”, “a figura do irrevogável”, já que a água que

escorre jamais volta à nascente. A água é “epifânia da desgraça do tempo”. (Durand, 2002: 95: 96)

O Negro está presente nas imagens relativas ao micro e macro assim como o círculo para invocar as imagens de segurança fechada, da intimidade, do isoformismo “sepulcro-berço”, no qual no imaginário de muitos povos, é “marcada nitidamente à vontade de ver na morte um símbolo de repouso primordial”. Tal qual o plantio de uma semente, ou na sugestão de “segurança de um ser fechado”, “escondido” e “remetido à profundidade do seu mistério”, a morte poderia significar transcendência. Para Durand “há uma claustrofilia profunda” na raiz dos símbolos de intimidade. (Durand, 2002: 237)

Por outro lado o uso do branco e a predominância da cor azul claro e a dissolução na luz, podem servir de indícios dos esquemas imaginários relativos aos símbolos espetaculares cujo isoformismo une universalmente a ascensão à luz, cujo céu azul, a luz celeste incolor ou pouca colorida é recorrentemente encontrado em diferentes culturas, tal que “o antídoto do tempo” pode ser procurado no “sobre-humano da transcendência e da pureza das essências”. (Durand, 2002: 146: 147: 194 ) É possível perceber que a imagem possui forte relação com o sagrado; a ênfase na imagem possibilita que haja um deslocamento do sagrado para fora da religião na sociedade contemporânea, especialmente, para o domínio da publicidade e da mídia. A sociedade, ao partir na direção de inúmeras formas mais flexíveis de significado e ordenação social, passou a ter no estilo de vida dos indivíduos e nos seus corpos - o objeto –o centro da ordem social, como preconizam diversos autores, como, Sfez, Maffesoli, e Durand.

## Predominância dos Regimes ou Polaridades Diurno e Noturno?

### O embate da “Luz e Sombra” e a inversão das representações

Certamente as imagens mais curiosas do conjunto selecionado são as figuras 24 e 25. Na primeira a chaminé e a fumaça, símbolos freqüentemente associados à degradação da natureza são utilizados numa inversão de cores tal que o princípio luminoso, que normalmente simboliza a pureza da natureza, predomina sobre todos os demais significados possíveis da imagem e passa a “sacralizar” a atividade econômica de que trata a capa da edição. Na segunda a relação é oposta, utiliza-se uma reorganização da imagem natural para sugerir possivelmente o controle da natureza.

As duas imagens, entretanto, tem em comum a inversão para promover o reequilíbrio simbólico entre a natureza ameaçada e idealizada.



Figura 24: Edição de 10/10/1984



Figura 25: Edição de 03/06/1992

## Considerações Finais

Talvez, justamente estas últimas duas imagens, dentre as 84 imagens estudadas, sejam as que possuem estruturas sintéticas - cuja lógica é ligar as contradições pelo fator tempo - mas ao contrário, as figuras esquizomórficas ou místicas se apresentam como estruturas que possivelmente negam a passagem do tempo, seja pelo “recluo” ou pelo redobramento que possibilita construir um espaço simbólico a-temporal, porém de estruturas imaginárias de dominante espaciais.

Com isso é possível lançar uma reflexão para futuras pesquisas: entender se a mídia como um todo não veicula uma espécie de “publicidade”, um retrato ou imagem estereotipada da devastação da natureza? Seria possível perguntar se a sustentabilidade e/ou durabilidade em sua

proposta para suprir as gerações futuras, por uma “terra não devastada”, como aparece nas agendas dos organismos internacionais, não estaria refletindo, mais do que um estilo de vida ocidental ou atitude face à natureza, um mito do controle temporal? Ou seja, não seria essa uma tentativa de não nos submetermos ao tempo cíclico da natureza, que, por ser cíclico, supõe um período do auge e também da morte?

Ao que tudo indica, as imagens do natural, da natureza, do corpo saudável - e suas antíteses - retornam aos mesmos esquemas imaginários, símbolos e arquétipos que guiaram a humanidade ao longo de seu trajeto sobre a Terra: a reconquista de uma potência perdida pela “queda” - pelo conhecimento da morte e pela angústia do tempo. Maffesoli é conclusivo a esse respeito, quando nos aponta que estamos buscando um novo “nós” comunitário - nous communautaire - , engendrado pelas novas tribos que têm a tecnologia em sua constituição (Maffesoli, 2002). É esse retorno que nos faz entender que no mais antigo está presente o mais moderno.

A grande questão, entretanto, permanece: estaremos todos em busca do Paraíso?

## Referências

- BAUER, M. & GASKELL, G. 2002, Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático, Petrópolis, RJ Editora Vozes.
- CAMPBELL, J. O Poder do Mito, Ed. Palas Athenas, São Paulo. D’AVILA NETO, M. I. Ecologia, Feminismo e Desenvolvimento, Documenta n.1, 1993, EICOS/UFRJ
- \_\_\_\_\_, 1998. Os novos pobres e o contrato social: receitas de desenvolvimento, igualdade e solidariedade ou da solidariedade, seus mitos, laços e utopias in ARQUIVOS BRASILEIROS de PSICOLOGIA, vol.50, n.4, Imago/CNPq.
- \_\_\_\_\_, 2001. La Recherche Participative et la Production de la Connaissance dans une perspective de développement, document de recherche, secteur de Sc.Sociales: UNESCO, 57págs,Paris.
- \_\_\_\_\_, 2001. Participação e Desenvolvimento-Novas Estratégias, Velhos Desafios, material em CD-Rom, preparado com a colaboração de Pedro, R. E outros para distribuição em 4 línguas, pela, Paris: UNESCO.
- \_\_\_\_\_, 2003. A porta, a ponte e a rede-Reflexões para pensar(o conceito de) rede e (conceito de) comunidade in D’Avila Neto, M.I. e Pedro, R.- Tecendo o Desenvolvimento, Rio de Janeiro: Ed.Mauad/Bapera.

- DURAND, G. 2002. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, São Paulo: Martins Fontes.
- ELIADE, M. 1978. *O Mito do Eterno Retorno: arquétipos e repetição*, Lisboa: Edições 70.
- FEATHERSTONE, M. 1995. *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*, São Paulo: Studio Nobel,
- FERRY, L. 1992. *Le nouvel Ordre Écologique*, Ed Grasset & Fasquelle, Paris,
- GERVEREAU, L. 2000. *Voir Comprendre analyser les images*, Paris: La Découverte.
- GOFFMAN, E. 1977. *La ritualisation de la feminite*, Actes de la Recherche em Sciences Sociales, n. 14, avril,
- M.I. e Pedro, R. Op.cit
- JOLY, M. 2003. *Introdução à Análise da Imagem*, Campinas, SP, Papirus Editora,
- MACIEL, T. *Da Sustentabilidade à Sustentabilidade do Ser* in D'Avila Neto, M.I. e Pedro, R. Op.cit
- MAFFESOLI, M., 1993. *La Contemplation du Monde: Figures du Style Communautaire*, Paris, Grasset.
- \_\_\_\_\_, 2002. *LA Transfiguration du Politique –La tribalisation du monde post-moderne* Ed. La Table Ronde, Paris,
- PEDRO,R.-*As redes na Atualidade: refletindo sobre a produção de conhecimento* in D'Avila Neto, M.I. e Pedro, R. Op cit
- SFEZ, L. 1996. *A Saúde Perfeita: crítica de uma nova utopia*, São Paulo, Edições Loyola.

## Softwares:

- ATLAS TI for Windows, Versão 4.1, Berlin, 1997
- ADOBE PHOTOSHOP 6.0, San Jose, Califórnia, 2000
- SPSS Versão 12.0 for Windows, Chicago, Illinois, 2003