

## **A FOTOGRAFIA EM CAPAS DE REVISTA E A CONSTITUIÇÃO DE SENTIDO**

MIRIAM BAUAB PUZZO (UNITAU).

### **Resumo**

As capas de revista informativa tem na fotografia o eixo central como atrativo para o leitor. A cada dia as fotos ganham em qualidade ao mesmo tempo que passam por um processo de elaboração cujo objetivo é criar impacto e seduzir o leitor. A função das capas como invólucro das informações contidas no interior do semanário é trazer as manchetes principais de modo impactante, cujo intuito é a promoção de venda. Aliadas às manchetes, as fotos compõem um todo enunciativo significativo, que antecipa não apenas a informação, mas também a interpretação dos fatos, sob o viés da empresa. Tendo em vista esse aspecto, o objetivo desta comunicação é discutir os significados implícitos de que a foto participa como integrante desse gênero. A teoria de apoio para a discussão das fotos como integrantes do enunciado concreto é a discursivo enunciativa na perspectiva bakhtiniana, expressa em Estética da criação verbal (BAKHTIN, 2003), bem como obras que interpretam a fotografia como representação do real, entre elas Sobre fotografia (SONTAG, 2007), Realidades e ficções na trama fotográfica (KOSSOY, 2002) e Fotografia digital de personas (FREEMAN, 2005). Para cumprir tal proposta serão analisadas as capas da revista Veja que apresentam fotos do presidente Lula, tratadas pelo sistema de Photoshop. Tais fotos integram os enunciados concretos das capas referentes às ed. 1913 de 13 de julho de 2005; ed. 1918 de 17 de agosto de 2005 e ed. 2056 de 16 de abril de 2008. As fotos dialogam não só com os outros elementos que compõem o enunciado, mas também com o instante sócio histórico, expressando a opinião da empresa. Conclui-se que de modo indireto as fotos sinalizam uma perspectiva interpretativa antecipando as informações das reportagens internas, de modo a formar a opinião prévia do leitor.

### **Palavras-chave:**

capas de revista, fotografia, opinião.

Na sociedade moderna, o contato com o mundo real é mediado principalmente pelas imagens de impacto que se distribuem em páginas de jornal, capas de revista, noticiários de TV, entre outros. A força dessas imagens é tão viva que sua apreensão é feita como se elas fossem a realidade concreta, pois é difícil duvidar do que se vê. Entretanto, refletindo sobre essa questão, há diferenças substanciais na forma como tais imagens são captadas e reproduzidas.

Como afirma Bakhtin (2003), o texto, em sua concepção mais ampla, é produzido e recebido levando-se em conta não apenas a linguagem verbal, mas também as formas mais sutis captadas pela sensibilidade visual, auditiva, sonora, tátil. Sendo assim, é de suma importância discutir o poder da imagem e, principalmente, da fotografia nos meios de comunicação, como os jornais e as revistas, na constituição de sentido dos enunciados.

Para cumprir essa tarefa, recorreremos à teoria discursiva dialógica que entende os textos como enunciados que emergem da cadeia discursiva estabelecendo elos significativos entre o antes e o depois de seu evento. Sob esse aspecto, as fotos, em especial as que compõem as capas de revista, estão integradas a uma unidade de comunicação, compondo com as manchetes o enunciado numa cadeia discursiva de onde se destacam estabelecendo relações de sentido com o contexto. De modo geral, a foto de uma cena social ou de uma figura representativa destaca-se como fragmento de uma célula narrativa maior de conhecimento geral. Desse modo, o

leitor recompõe com as manchetes e os subtítulos a sequência narrativa captada em fragmentos com auxílio de sua memória discursiva.

Num estudo específico sobre a fotografia, Kossoy (2002) afirma que os novos recursos de montagem, retoques, ampliação, legendas, composição de imagens, a partir de modelos prévios podem criar efeitos surpreendentes e sedutores na mesma medida em que alteram, transformam uma informação fotográfica, dando-lhe novos sentidos.

De uma forma geral - e, mais especificamente, em matérias políticas ou ideológicas -, a imagem que será aplicada em algum veículo de informação é sempre objeto de algum tipo de "tratamento" com o intuito de direcionar a leitura dos receptores. (pp. 54-55)

Esse processo moderno permite a apreensão dos fatos de acordo com o modo pelo qual esses enunciados se organizam, levando em consideração a interpretação e a proposta de comunicação do enunciador ou mesmo da empresa de comunicação por meio de sua editoria. Numa entrevista à *Folha de S. Paulo* de 02 jun. 2009 na *Ilustrada*, o conceituado jornalista norte-americano Gay Talese afirma que a função do jornalista hoje é dar furos de informação, não averiguando em profundidade os fatos informados. Tomando como exemplo o ídolo pop Michael Jackson, morto recentemente, Talese afirma que a imprensa norte-americana já o havia condenado à morte há muito tempo pelo modo como tratou os escândalos e os problemas de saúde que o vitimaram sem ao menos se preocupar em apurar a verdade. Por isso muitos dos fatos que chegam ao público já vêm com o direcionamento para a interpretação antecipada.

É o que ocorre com as capas de revista, cujas fotos trabalhadas, manipuladas, deformadas, antecipam ao leitor a interpretação das reportagens internas, impedindo a reflexão crítica que a leitura e a análise poderiam propiciar.

Por isso as capas de revista informativa podem ser consideradas um gênero discursivo diferente do da revista informativa pela sua natureza híbrida: circulam tanto na esfera jornalística como na esfera publicitária. É pela capa que o leitor é fisgado tendo em vista que a força das imagens e o impacto das manchetes são determinantes para o consumo. As informações, os fatos recortados do contexto estão lá em manchetes elaboradas por expressões enfáticas, com o intuito de despertar o interesse do leitor.

Desse modo, é de suma importância analisar as capas de revistas informativas de modo a desenredar o processo de elaboração, observando os sentidos implícitos na constituição dos enunciados desse gênero discursivo. O objetivo é propiciar a leitura crítica estabelecendo as relações dialógicas tanto das diferentes partes que compõem os enunciados como desses enunciados com o contexto sócio-histórico.

## A fotografia e sua integração na forma composicional das capas de revista

O conceito de gênero discursivo foi amplamente discutido pelo filósofo/ lingüista russo Bakhtin (2003) fundamentado no princípio dialógico da linguagem. Para esse teórico, a linguagem é constitutivamente dialógica desde que o enunciador sempre se dirige ao outro internamente constituído, em função do qual organiza seu enunciado. Esse outro, o leitor presumido, dirige de certo modo o teor do enunciado. Esse processo, aparentemente simples, apresenta desdobramentos complexos em vários níveis de comunicação, desde as mais elementares do cotidiano até os tratados científicos e as obras literárias. Para esse autor, as comunicações não se processam no vazio, mas apresentam formas mais ou menos estáveis em função da proposta enunciativa e do leitor presumido. Essas formas consideradas gêneros discursivos fazem parte do universo linguístico por meio do qual os seres humanos se comunicam. Os gêneros são constituídos por um tema, que é o objetivo da comunicação, uma forma composicional constituída pelos diversos elementos de composição material e o estilo que caracteriza o gênero.

O tema não se confunde com o assunto, é o conceito abstrato a partir do qual o enunciado se organiza. No caso das capas de revista informativa, o tema é a informação, ou melhor, o anúncio da informação. A forma composicional é constituída pelos diversos elementos que compõem a capa e que permitem o reconhecimento imediato do gênero: a assinatura, a data, a edição, o número, a editora, as chamadas, as imagens (fotos e desenhos). E o estilo é o modo de organização desses elementos, comuns às revistas informativas, embora cada uma delas apresente um estilo diferenciado que permite o seu reconhecimento imediato.

É o que se observa nas capas da revista *Veja*. Elas apresentam um modo peculiar de elaboração que representa o seu estilo, desde a sua assinatura até os elementos de composição: fotos, tipos de letra, diagramação e cores predominantes em função dos assuntos anunciados.

Desse conjunto destacam-se as fotos quando o assunto pautado diz respeito a figuras públicas, no caso das revistas selecionadas para análise, as fotos do presidente Lula. A fotografia das capas da revista *Veja* passam por um processo de elaboração que permite retoques, alteração da imagem pelo sistema de *Photoshop* instituído desde o final dos anos oitenta do século XX. A inclusão desse sistema é fundamental na composição dos enunciados de capa que indiretamente sugerem um modo de ler os fatos. Sendo assim, a informação é transmitida de acordo com a perspectiva do editor e de sua equipe de produção, pois as capas são elaboradas por um conjunto de profissionais organizados em torno de algumas pautas: diagramador, ilustrador, fotógrafo, redator entre outros. Cada um desses profissionais está em diálogo permanente com o grupo de modo a compor um enunciado centrado num tema, responsável pela unidade.

Nesse caso a fotografia é um dos elementos responsáveis por essa unidade significativa e estabelece as relações de sentido imediato com o contexto. Considerando as capas como enunciados concretos na perspectiva discursiva bakhtiniana, elas emergem de um *continuum* discursivo que se relaciona com os

fatos passados e se lançam para o futuro, projetando-se com sentidos possíveis para os fatos em devir. Nesse conjunto, as fotos em imagens congeladas sintetizam fragmentos narrativos a que o leitor dá continuidade, atribuindo-lhes sentido.

#### A fotografia : o real interpretado

Raramente uma foto pode ser considerada totalmente objetiva, só casos muito esporádicos encontram na foto uma informação puramente referencial, entre eles as fotos documentais de época ou de experimentos laboratoriais, em que a subjetividade fica reduzida ao mínimo em favor da informação objetiva.

Toda foto tem múltiplos significados; de fato ver algo na forma de foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio. A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: "Aí está a superfície. Agora imagine - ou, antes, sinta, intua - o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto". (SONTAG, 2004: 33)

Na mesma linha de raciocínio de Sontag, Kossoy explora a ficcionalidade das imagens fotográficas, considerando o fato retratado como primeira realidade e o resultado imagético como segunda realidade - a que se imagina-, numa tensão constante entre o visível e o invisível. Sendo assim, "a imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina" (KOSSOY, 2002: 52).

Se as fotos em si são portadoras de significados múltiplos, mais ainda esses significados se desdobram quando fazem parte de um enunciado composto de vários signos verbais e visuais. No caso das fotos de capas de revista, apesar da força de realidade que apresentam, sofrem uma série de procedimentos para compor um conjunto significativo no enunciado. Tais alterações estão no próprio modo de enquadramento da imagem, a sua posição na página, o processo de seleção de uma série de outras fotos, no momento da editoração, para garantir o enfoque pretendido, além de um trabalho estético para embelezar ou, pelo menos, tornar a imagem atraente. No caso de fotos de pessoas públicas, essa encenação torna-se mais dramática e elas passam a atuar como personagens de um episódio, recortado do real. Se for considerada a fotografia como uma citação no interior de um texto narrativo e, se considerarmos que o estudo da imagem como um signo faz parte da linguagem e deve ser analisada sob esse prisma, como sugere Bakhtin (2003: 32; 2002:184), sob a égide da semiótica, então a fotografia participa de um discurso bi-vocal inserido no enunciado. Ela representa "a enunciação na enunciação, o discurso no discurso" (BAKHTIN, 2006: 150).

Embora uma foto possa representar um discurso direto, objetivo, de valor documental, sem ênfase significativa, ou cujo tratamento estético fique reduzido ao mínimo, ela geralmente sofre a inflexão do sujeito que, de algum modo, interfere na captação da imagem. Mas, pelo poder de reproduzir o ambiente e as cenas retratadas sua força persuasiva é tão intensa que cria a ilusão de ser a própria realidade (DONDIS, 2003:215). Entretanto uma análise mais de perto permite

observar a tensão ente a imagem retratada e o sujeito enunciador, pelas infiltrações do discurso do sujeito enunciador na composição da imagem, apesar de sua materialidade objetiva. Cada fotógrafo com sua câmera dirigida para o mesmo tema apresentará um resultado final diferente em virtude do processo individual de interpretação do fato, ou seja, o modo com que o vê e quer reproduzi-lo. Boris Kossoy (1989), discutindo as relações entre fotografia e história, afirma que sob a aparência de neutralidade, sugerida pelo olho da câmera e da ilusão de realidade provocada pela iconografia, a fotografia é sempre uma interpretação. Uma simples foto ou uma seqüência delas num encadeamento narrativo podem ser planejadas sobre o papel ou então visualizadas mentalmente numa espécie de tela interior simulada pelo fotógrafo (DONDIS, 2003: 215).

Se essa intermediação já pode ser observada nas fotos mais simples, no trabalho de reportagem jornalística e principalmente na inclusão da foto numa capa de revista, tal infiltração se torna perceptível por um conjunto de fatores desde a seleção de uma entre as várias fotos que tratam do tema, até o enunciado da chamada principal e o colorido de fundo sobre o qual a foto se destaca. Além disso, a postura gestual, a expressão facial, o jogo de luz e sombra que se projeta sobre a figura fotografada, bem como sua colocação na página, de onde parece saltar, são traços relevantes que impõem um modo de ler o enunciado, apesar da concepção generalizada, nos meios de comunicação, de que a foto é o retrato fiel da realidade ou a sua ilustração.

#### Análise da fotografia em enunciados de capa

Na capa referente à edição 1913 de 13 de julho de 2005 [ Anexo 1 ], a foto de Lula em primeiro plano destaca-se do fundo laranja que preenche a página. Sua fisionomia é flagrada numa expressão de perplexidade acentuada pela mão que serve de apoio ao queixo, cujos dedos simulam o movimento de alisar a barba - gesto peculiar em situações embaraçosas. A parte superior da cabeça está oculta pelas letras que compõem a assinatura da revista no tom azul circundado de branco, colocando em evidência o rosto. O ponto em destaque é o olhar distante, dirigido para o lado, numa atitude de perplexidade. A cabeça levemente inclinada, posiciona-se na lateral direita da página, compondo um conjunto com a chamada principal, constituída por uma frase verbal interrogativa em letras garrafais na cor branca - "Ele sabia?". O título posicionado na lateral esquerda na altura dos olhos forma um conjunto significativo com a imagem. A expressão dúbia do olhar perdido expressa o que o presidente vinha afirmando: que não tinha conhecimento da trama armada pelos seus companheiros de partido e de governo. Entretanto, a perplexidade expressiva associada à frase interrogativa posicionada na altura dos olhos coloca em xeque essa afirmação, duas vezes se fazem ouvir: a do presidente que afirma desconhecer os fatos e a do enunciador que reacentua a frase numa pergunta de caráter afirmativo, tendo em vista os tópicos de pesquisa logo abaixo da frase interrogativa. Os subtítulos dão o resultado da pesquisa feita à população sobre a posição de Lula diante dos fatos do "mensalão", "55% da população dizem que Lula sabia da corrupção" e "48% acham que o PT é um partido desonesto". Para reforçar esse aspecto, pacotes de dólares no lado esquerdo do pé da página comprovam a manchete secundária anunciada em amarelo; "Flagrante no aeroporto", seguida da explicação: "Dirigente do PT é preso com 100.000 dólares na cueca". A página toda se organiza em torno dos escândalos, com uma nota apenas sobre o terrorismo nas grandes capitais: Nova York, Madri e Londres. A pergunta que segue a informação; "Qual o próximo alvo?" Parece relacionar-se

também com a questão política brasileira, compondo um conjunto significativo. Nesse espaço a foto de Lula desempenha papel fundamental, como se sua expressão distante e alienada fosse desmentida pelas pesquisas de opinião e pela chamada interrogativa, exigindo a atitude responsiva do leitor, que, pelo conjunto do enunciado, deve ser afirmativa. A foto inserida nesse contexto é fundamental para a constituição de sentido, explicitando a contradição entre o discurso do presidente, amplamente divulgado pelos meios de comunicação e os fatos reportados nas manchetes. A foto faz parte de um cenário histórico da política brasileira, compondo um evento que emerge do *continuum* discursivo do contexto social. A foto representa um fragmento dessa história amplamente divulgada.

Já na capa da edição 1918 de 17 de agosto de 2005 [Anexo 2], a fotografia frontal do presidente ocupa mais da metade da página. Diferentemente da capa anterior, sua imagem sobrepõe a assinatura da revista e sua aparência é mais formal, não só pelo terno escuro, mas pelo cenário de fundo que simula um recinto fechado revestido de pedras tendo ao lado a insígnia presidencial que lhe confere autoridade. O microfone posicionado à frente indica um momento especial de pronunciamento público o que se confirma no subtítulo ao pé da página: "A defesa do presidente na televisão não convence e ele perde a chance de explicar o escândalo". Os olhos amortecidos e avermelhados denotam fragilidade e o ar melancólico se opõe às imagens vibrantes que o representam diante da população e várias vezes presente nas fotos de capa da mesma revista como as de: 8 de jan. 2003, ed.1784, ou a de 20 de ago 2003, ed. 1816, época da vitória de Lula nas urnas.

Na capa em questão, o tom de contenção é bastante acentuado principalmente pelos tons escuros predominantes na página: preto, verde musgo, os títulos de manchetes secundárias versando sobre o mesmo assunto, grafados em preto sobre fundo amarelo. O amarelo serve de contraste ao preto em sintonia com a cor em que estão preenchidas as letras da palavra "Impeachment que compõe a manchete principal: "A luta de Lula contra o impeachment". A palavra em destaque em amarelo está realçada pelas letras garrafais de natureza hiperbólica, de modo a reforçar a ideia do impedimento à permanência no poder diante de tais escândalos. A cor amarela realça o tom de alerta, chama a atenção do leitor para o problema. As manchetes secundárias são uma espécie de reforço, não só pelo assunto como pelo tom, como se observa na sequência em que aparecem da esquerda para a direita: "Duda Mendonça diz que a campanha de 2002 foi paga com dinheiro sujo"; "Preso, Toninho da Barcelona, doleiro do PT, quer contar tudo na CPI"; "Hélio Bicudo: 'Lula é mestre em esconder a sujeira embaixo do tapete'". Os textos verbais dialogam com a foto, compondo um cenário sem vivacidade, sugerindo a luta solitária de Lula contra as evidências dos escândalos que poderiam conduzi-lo ao impeachment. Há uma forte indução a que o leitor encampe a sugestão da revista, demonstrando na imagem a falta de sustentação do discurso da inocência, é como se a foto decretasse a culpa do presidente e seu envolvimento. Os termos empregados nas manchetes secundárias também são comprometedores: "dinheiro sujo", "doleiro do PT... quer contar tudo", "esconder a sujeira debaixo do tapete". Essas acusações contrastam com a imagem sem vigor, sem convicção que aparece em primeiro plano. As associações sugestivas são imediatas e o leitor informado dos fatos vai tecendo a história implícita que a foto sugere.

No terceiro exemplo selecionado, ed. 2056 de 16 de abril de 2008 [Anexo 3], a foto simulando uma projeção para o ano 2026, apresenta uma imagem envelhecida pela idade avançada: cabelos, barba, bigode e sobrancelhas acentuadamente embranquecidos. A foto de meio corpo, ocupando a metade inferior da página, destaca-se do fundo vermelho, cujas imagens lembram movimento pela imprecisão de detalhes. A cor vermelha está também associada à cor da bandeira do PT e da ideologia de esquerda. Contra esse pano de fundo o

gestual do braço acenando para um público fictício e o rosto sorridente compõem uma cena comemorativa. A manchete que sobressai no canto da página, expressa um discurso direto por estar entre aspas, mas cujo emissor não é identificado: "2026, é Lula outra vez...!" É notória a subjetividade expressiva da frase pelas reticências e pelo ponto de exclamação. O subtítulo ao lado direito da página, na altura da cabeça do presidente, completa o que a manchete em letras garrafais sugere: "A busca do terceiro mandato pode degenerar na criação de um presidente vitalício no Brasil?" A frase em forma de questionamento induz a atitude responsiva do leitor que associando à foto estampada na página pode responder afirmativamente.

Nos três exemplos citados, a fotografia compõe o enunciado concreto das capas e exerce o poder apelativo de persuasão. Antes mesmo de ler as reportagens o leitor é induzido a concordar com o ponto de vista expresso na materialidade verbo-visual das capas de caráter opinativo. As fotos acabam compondo uma sequência narrativa da qual o leitor participa ativamente, completando a imagem visual instantânea com as informações anunciadas nas manchetes, estabelecendo relações dialógicas com os fatos vivenciados no cotidiano, difundidos pela mídia. De certo modo, se não houver uma atitude crítica, acaba ingenuamente assimilando a opinião que perpassa pelos enunciados de capa, sem ao menos refletir sobre eles.

#### Referências bibliográficas

BAKHTIN M. *Problemas da poética em Dostoiévski*. (Trad. Paulo Bezerra), 3ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. (Trad. do francês Paulo Bezerra). 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. (Trad. Jefferson L. Camargo) São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FREEMAN, M. *Fotografia digital de personas*. (trad. do inglês por Carme Franch), Tachen: Evergreen, 2005.

KOSSOY, B. *Fotografia e história*. (Série Princípios), São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3<sup>a</sup> Ed., Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. (Trad. Rubens Figueiredo) 3<sup>a</sup> reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

