

Índice ou catálogo: o deslizamento imagético das fotos da revista Veja

Prof^a. Dr^a. Dulcília Helena Schroeder Buitoni

Faculdade Cásper Líbero – São Paulo, docente de pós-graduação

Dulcília H.S.Buitoni, formada em Jornalismo pela ECA-USP, doutora em 1981, livre-docente em 1986 e professora titular de Jornalismo da ECA em 1991. Professora de graduação da ECA desde 1972 e de pós-graduação desde 1981. Orientou 20 mestrados e 9 doutorados na ECA além de 48 trabalhos de conclusão de curso.

Resumo

Nesta era de cultura visual, somos afetados por uma produção indiscriminada de imagens, que atinge também o jornalismo impresso. Num recorrido de algumas décadas, este trabalho pretende sinalizar como a representação fotográfica da revista Veja buscava uma visualidade mais jornalística nos anos 1960 a 1990, assumindo depois uma indefinição de registros e uma configuração “publicitária” – o que pode provocar leituras pouco transparentes, num contexto de desvalorização informativa e de banalização da imagem. A figuração fotográfica da revista não explora as inúmeras possibilidades vislumbradas pelo conceito da imagem complexa.

Palavras-chave: fotografia jornalística; ilustração; índice; imagem complexa; revista Veja.

Introdução

Todos os que sofrem o influxo de milhares de imagens diariamente e que prezam a fotografia jornalística, vivem buscando imagens significativas. Significativas do momento histórico, significativas desta sociedade. As perguntas se sucedem: existe espaço para o fotojornalismo? Onde as reportagens e ensaios fotográficos? Ou ainda, é possível uma fruição ao mesmo tempo crítica e estética da fotografia de imprensa?

Essas inquietações motivam este trabalho, que procura fazer algumas observações a respeito da utilização da imagem fotográfica pela mídia impressa. A exemplificação concentra-se no formato revista semanal de informação. No horizonte teórico estão autores como Pepe Baeza, Philippe Dubois, Josep Maria Català e Miriam Moreira Leite, além de clássicos como Barthes e Susan Sontag. Cultura visual, aqui, implica em não tratar as imagens como objeto de caráter distinto dos textos.

É tarefa extremamente complicada formular critérios de análise diante da profusão e complexidade dos diferentes tipos de imagens contemporâneas. Além da observação do discurso fotográfico apresentado pela mídia impressa, entendemos que

precisam ser considerados fatores como as condições de produção das fotos dentro de uma lógica de empresas de comunicação, a presença de fotógrafos no corpo editorial de um veículo, a questão da autoria, a maré da virtualidade etc.

A partir da discussão de alguns conceitos – o caráter indicial, a relação documental, a estética publicitária, a mescla de registros – será apontado se há diferenças de utilização de fotos na revista *Veja*, dos anos 60 até nossos dias. Foi analisada uma revista por década, de 1960 até 2006, numa escolha até certo ponto aleatória, focando as imagens fotográficas publicadas.

Foto jornalística e foto-ilustração

A utilização de fotografias por jornais e revistas – mesmo que as revistas tivessem nascido mais vinculadas à ilustração do que à informação noticiosa – costuma se fazer num horizonte de registrar um lampejo de realidade. O registro, o referente, o índice – esse rastro concreto, o cordão umbilical químico ou digital que remete à cena física real (ainda que tenha sido inteiramente produzida) sempre foi um motivo muito forte que justificava a presença de fotos nas páginas que se pretendem jornalísticas.

Testemunho, comprovação: a fotografia tem essa capacidade de evocar prontamente o fotografado; tanto que desde logo foi incorporada como documentação científica e judicial. Dubois aponta três modos de encarar a fotografia: como índice, como ícone e como símbolo. Cada vez mais as pessoas sabem que a foto pode ser muito manipulada; qualquer usuário do computador ou câmeras digitais conhece as inúmeras possibilidades de alteração e falseamento. Mesmo assim, a grande justificativa filosófica do uso de fotos pelo jornalismo é o fato de ser um registro da realidade. No fluxo de percepções, a função de espelho do real surge mais forte do que a função de manipulação. A fascinação pelo análogo é quase um impulso para aceitar como prova do real.

A visão crítica nos leva a considerar como posição mais defensável a justificativa baseada na função indicial como denotadora de um real que esteve ali, frente à câmera. Mas, como dizia Barthes, a única coisa que a foto prova é que houve um referente ali; mas não se sabe quando, se foi instantâneo ou não e que estava ali. Só no exato momento do ato fotográfico podemos invocar essa vinculação com o real. No segundo seguinte, essa relação já acabou.

A vinculação temporal – em especial o instantâneo, espécie de congelamento de um plano-sequência imaginário – pode ser apontada como um elemento definidor de propriedades jornalísticas. Do mesmo modo, a tendência de focalizar a dor, a tragédia, o problema, indica uma intenção de registrar o real para transformá-lo. A pergunta que sempre aparece é: o que torna jornalística uma foto?

O autor Pepe Baeza propõe duas grandes classificações para a fotografia de imprensa: fotografia jornalística e foto-ilustração. O fotojornalismo se orienta por valores de atualidade e de relevância social e política. O instantâneo também costuma agregar qualidade informativa. A foto jornalística pode se desdobrar em reportagem ou ensaio – um trabalho de cunho mais interpretativo, seqüencial e narrativo. A foto-ilustração procura trazer melhor compreensão de um objeto, de um fato, de um conceito, representando-os mimeticamente ou interpretando visualmente alguns de seus traços essenciais. Trata-se de uma finalidade didática, descritiva e por isso é configuração privilegiada pelo jornalismo de serviço.

Revista Veja: breve análise

A observação de uma pequena amostragem nos permite verificar que a estratégia fotográfica da revista Veja tem caminhado de um teor jornalístico para uma tendência ilustrativa. Este trabalho é uma primeira aproximação que sinaliza tal direção no tratamento imagético da publicação.

Escolhemos 5 edições da revista Veja para observação do discurso visual figurativo; não foram computadas imagens publicitárias.

Numa contagem rápida, foram selecionadas apenas fotos e alguns infográficos. As 5 revistas trazem fotografias na capa, embora uma delas, sobre UTI, seja uma montagem com fins estéticos e evocativos. As outras capas têm um caráter referencial, sendo que duas delas remetem a fatos jornalísticos relevantes, acontecidos naquela semana. O critério para divisão das imagens foi: a) retrato – pessoas com expressão fisionômica significativa, geralmente relacionada à matéria; o fundo não era uma cena específica; b) 3x 4 – fotos meramente identificatórias de pessoas; c) cenas – uma ou mais pessoas em algum tipo de ação; d) fotos de ensaio jornalístico; e) fotos meramente ilustrativas e/ou infografias. Como vemos, trata-se de uma classificação bastante genérica, mas que serve aos propósitos de mapear a representação imagética.

Revista 1-Veja no. 60, de 29 de outubro de 1969 (figuras 1, 2 e 3).

Capa – foto PxB do Congresso Nacional, metade inferior da página, com a legenda: Congresso Nacional, 25 de outubro de 1969. Sobre o fundo vermelho, letras brancas: Garrastazu: sua eleição, seu projeto, seus ministros. Na tarja em diagonal, a chamada Anos 60: o terceiro mundo.

Em 82 páginas, 87 fotos: 34 retratos, 7 fotos 3x4, 33 cenas, 6 fotos de ensaio, 7 ilustrativas.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Revista 2 - Veja no. 180, de 16 de fevereiro de 1972 (figuras 4, 5, 6 e 7)

Capa – foto colorida, página inteira, com seu Natal da Portela, passistas ao fundo (foto de Cristiano Mascaro). A chamada para o tema principal aparece na tarja em

diagonal: O Natal do Carnaval (geralmente a tarja era usada para outras chamadas que não a principal).

Em 66 páginas, 80 fotos: 20 retratos, 1 foto 3x4, 32 cenas (sendo 10 de moda) e 27 de ensaio, sendo 16 da matéria de capa e 9 sobre turismo na Bahia.



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Revista 3 – Veja no. 46, ano21, de 16 de novembro de 1988 (figuras 8, 9 e 10)

Capa – foto colorida, página inteira, mãos do rapaz morto, em meio às flores do caixão (foto de Antonio Milena). Ao lado das mãos, a legenda: William Fernandes Leite, 22 anos, metalúrgico. Embaixo, a chamada, em letras vermelhas: A tragédia de Volta Redonda – A história da vida e da morte de três brasileiros.

Em 142 páginas, 111 fotos: 29 retratos, 4 fotos 3x4, 78 cenas (4 de moda e 23 da matéria de capa, sendo quase ensaio), 4 infografias e 5 desenhos.



Figura 8



Figura 9



Figura 10

Revista 4 - Veja no. 19, ano 28, de 10 de maio de 1995 (figuras 11 e 12).

Capa – fotomontagem colorida, representando uma pessoa “levitando” numa U.T.I. Há uma etiqueta vermelha com a sigla U.T.I. na cabeça da pessoa e abaixo, a chamada: O corredor da vida e da morte.

Em 134 páginas, 95 fotos: 6 fotos no índice, 33 retratos, 2 figuras recortadas, 54 cenas; 3 infografias e 4 ilustrações opinativas.



Figura 11



Figura 12

Revista 5 – Veja no.10, ano 39, de 15 de março de 2006 (figuras 13, 14, 15 e 16).

Capa – foto colorida, close de rosto feminino com curativo no nariz e olho roxo (pose produzida, como para matéria de comportamento, mas relativa a fato real), com a legenda: Ingrid Saldanha, mulher do ator Kadu Moliterno. Chamada: “ Ele sempre me bateu” – Mulheres rompem o silêncio sobre o inferno da vida com homens violentos. Chama em tarja horizontal no alto da página: Mensalão II: a testemunha fala a Veja.

Em 134 páginas, 139 fotos: 3 no índice, 37 retratos (dos quais 9 com recorte), 19 fotos 3X4 (5 com recorte), 17 cenas ilustrativas (4 com recorte), 37 objetos (30 com recorte), 26 cenas (3 com recorte) e 4 mapas e/ou desenhos.



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

As capas da revista *Veja* sempre utilizaram foto-ilustração ou desenhos, alternando-se com fotos que consideramos mais jornalísticas. O recurso a capas “produzidas” é bastante comum nesse tipo de revistas semanais de informação em todo o mundo. Apesar da grande quantidade de capas “produzidas” na história da *Veja*, esta amostragem acabou trazendo 3 capas jornalísticas, 1 capa híbrida e 1 capa ilustrativa.

A revista número 1 apresenta uma capa com referente jornalístico: é a foto do Congresso Nacional no dia da eleição do Presidente Garrastazu. A matéria traz um conjunto de fotos que têm uma articulação entre si, caracterizando uma reportagem fotográfica. Outra matéria, intitulada “A cidade da grandeza prometida”, escrita por Bernardo Kucinski, mostra uma relação estética entre a foto arquitetônica e o texto iniciado pela citação de uma frase de Juscelino: “Deste planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das mais altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã de meu país (...)”. Nessa época, podemos dizer que

Veja tinha uma filosofia jornalística para edição de suas fotos, comprovada também pela presença de 4 fotógrafos em seu expediente e 1 diretor de fotografia.

A capa da revista número 2 retrata Natal, presidente da escola de samba Portela, personagem de uma longa reportagem acompanhada de um ensaio fotográfico assinado por Cristiano Mascaro. As legendas das fotos contam pequenas histórias, não são meramente identificativas. As fotos contribuem com muitas informações sobre o ambiente em que vive esse protagonista da cultura popular. Nesse ano, o expediente apontava 1 chefe de fotografia e 8 fotógrafos sediados nas principais capitais brasileiras.

A revista número 3 estampa na capa uma imagem que conseguiu reunir um forte referencial jornalístico e uma grande qualidade estética: a representação não é óbvia, nem sensacionalista, mas provoca impacto. A matéria interna traz uma série de fotos jornalísticas e um infográfico. Duas fotos de álbum de família – os dois jovens mortos por soldados também tinham passado pelo exército alguns anos antes. O jogo entre texto e imagem provoca imediatamente o contraponto: os mortos poderiam estar no lugar dos seus agressores. O expediente dessa edição relacionava 1 editora de fotografia e 16 fotógrafos em diferentes cidades do Brasil.

Uma foto produzida está na capa da revista número 4: é uma imagem que tenta passar uma visualização da tecnologia da UTI. A matéria traz fotos de pessoas que já passaram por 1 UTI e fotos de pacientes dentro de UTIs. Há também 1 infográfico construído a partir de uma foto. O uso das imagens acaba tendo finalidades mais descritivas; não é possível caracterizá-las como ensaio. No ano de 1995, havia 3 fotógrafos em São Paulo, 2 no Rio de Janeiro, 2 em Brasília e 1 produtora.

Na última revista, número 5, a foto da capa tem um referencial jornalístico ao apresentar a moça que acusa de agressão o marido, ator famoso. No entanto, o enquadramento, o penteado e a maquiagem nos lembram edição visual de revistas femininas; enfim, uma foto “produzida”. Nesse sentido, é uma imagem híbrida. A diagramação da matéria interna segue o mesmo estilo de revistas femininas, com fotos recortadas, típicas de matérias de comportamento, de moda ou serviço. Há até uma foto produzida que remete a situação de violência infantil. A revista contém um grande número de fotos, mas a maioria conserva pouquíssimos índices que remetem a um trabalho jornalístico de captação de imagens: talvez apenas 3 ou 4 fotos podem ser consideradas genuinamente jornalísticas. Além disso, um traço estilístico afeta todas as categorias: fotos recortadas, destacadas de seu fundo original, contribuem para criar um

contexto de imagens meramente ilustrativas. O aumento de espaço para seções de serviço trouxe ainda mais um *design* da publicidade, como bem demonstra a reportagem sobre pele – nada a distingue de um anúncio. O expediente relaciona 2 editores visuais, 1 coordenador, 2 fotógrafos (Rio e Brasília), 5 infografistas e 4 pesquisadores, comprovando a grande utilização de fotografias de agências e bancos de imagens. Houve um encolhimento na função do fotógrafo e um aumento de cargos gerenciais. Há uma estrutura de suporte à visualidade, mais voltada à edição gráfica que à especificidade fotojornalística.

Índices de realidade e imagens de catálogo

O uso indiscriminado de estéticas documentais e publicitárias, com poucas diferenças perceptíveis para a grande maioria dos leitores trouxe uma diminuição do teor jornalístico do discurso fotográfico da revista *Veja*. Tal observação permitiu que apontássemos como tendência a baixa exploração das potencialidades informativas da imagem.

O discurso da revista não trabalha as complexidades da imagem como fator de ampliação da informação jornalística, que propiciaria mais consciência crítica, tal como defende Pepe Baeza. O texto visual e o texto verbal podem ser poderosos instrumentos de conhecimento e de cidadania; no entanto vêm sendo sub-aproveitados, numa forma burocrática, repetitiva, pouco criativa.

As imagens são muito reconhecíveis. São tão reconhecíveis, têm tão poucos traços únicos, que podem ser facilmente substituídas umas pelas outras. Imagens de catálogo, de bancos de imagens. A noção de autoria pouco importa, basta ter a qualidade técnica exigida pelo veículo e seu projeto visual. Qualquer foto serve, seleciona-se a mulher jovem, a idosa, a grávida, a negra, o executivo, a fábrica, a praia paradisíaca. Interessa apenas fazer ilustrações visuais para o texto (e obter um *design* leve e atraente). A imagem continua submetida à lógica verbal: ela serve ao texto.

Fotografias e construções parafotográficas inundam as páginas. O índice – sinal perseguido pelas visões documentalistas que justificavam a imagem como dotada de um vínculo jornalístico – foi substituído pelo mimetismo da imagem-catálogo, permutável entre diferentes registros: publicitário, científico, pedagógico etc. O recurso de recortar

a foto, subtraindo seu fundo, acentua a desvinculação de um contexto referencial mais específico e real.

Català nos diz que mais além das vanguardas profundamente antimiméticas, as imagens procuradas pela nossa cultura tecno-científica (cinema, televisão, vídeo) foram num crescente realismo e acabaram se cristalizando nessa Realidade Virtual, onde o realismo tradicional alcança sua culminação. Català formula o projeto da imagem complexa, um esforço de desconstrução dos pressupostos epistemológicos das representações visuais humanas, para que elas possam melhor servir ao processo cognitivo. Isso inclui possibilidades novas de interconexão entre o verbal e o visual e a ampliação para o terreno da subjetividade e das emoções.

Incorporando publicidade e arte e ao mesmo tempo clareando as intenções dos registros, a imagem jornalística pode exercer a sua complexidade numa direção que une a informação e a estética não superficial. A fruição estética pode ser informativa e crítica. Em vez do mimetismo e do reconhecimento fácil e descartável, o conhecimento. Assim, a capa com as mãos do operário morto: a foto traz a chama do jornalístico. Informa, mas não é óbvia. É opaca e transparente ao mesmo tempo.

Referências Bibliográficas

BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001

BARBOZA, Pierre. **Du photographique au numérique**: la parenthèse indicielle dans l'histoire des images. Paris: L'Harmattan, 1996

CATALÀ DOMÉNECH, Josep M. **La imagen compleja**: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas: Papirus, 1994

LEITE, Miriam L. Moreira. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (org.) **Desafios da imagem** fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998. cap. 2