



**FOTOGRAFIA E LEGENDA:  
SENTIDOS DO TEXTO SINCRÉTICO NA MÍDIA IMPRESSA**

**PHOTOGRAPH AND SUBTITLE: PERCEPTIONS OF THE SINCRETIC  
TEXT IN THE PRESS MEDIA**

**Ms. Hertz Wendel de Camargo (UEL)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Este artigo apresenta um olhar sobre como o conjunto imagem-legenda direciona a apreensão da notícia em revistas semanais. Para tanto, será analisada a linguagem da fotorreportagem, gênero jornalístico implantado em 1943 pela revista *O Cruzeiro* (1928-1975), a primeira revista semanal do Brasil. De certa maneira, essa publicação participou de uma educação estética e visual que persiste no olhar dos editores, repórteres e fotógrafos; memória constantemente revisitada nas revistas atuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** diagramação; *O Cruzeiro*; fotorreportagem; revista;

**ABSTRACT:** This article presents a look on as the diagramming directs the apprehension of the notice in weekly magazines. For in such a way, it will be analyzed the language of the photoreporting, implanted journalistic sort in 1943 for the magazine *O Cruzeiro* (1928-1975), the first weekly magazine of Brazil. In certain way, this publication participated of an aesthetic and visual education that persists in the vision of the publishers, reporters and photographers; a memory constantly revisited in the current magazines.

**KEYWORDS:** diagramming; *O Cruzeiro*; photoreporting; magazine;

## **Introdução**

A revista *O Cruzeiro* foi uma publicação relevante na história da imprensa brasileira. Sua circulação data de 1928 a 1975, e uma das suas contribuições mais interessantes para a história da imprensa nacional, foi o lançamento da fotorreportagem, na década de 40. Esse tipo de reportagem surgiu como uma nova linguagem do jornalismo moderno na Alemanha, na década de 30, onde a imagem torna-se a grande narradora da notícia e também valorizando o título e a legenda. Na época, a fotorreportagem foi adotada pelas revistas *Life*, nos EUA, e *Vu*, na França, entre outras, e chega ao Brasil pelo fotógrafo e cineasta francês Jean Manzon (que trabalhava no Departamento de Imprensa e Propaganda, do governo getulista) após sua

<sup>1</sup> Hertz Wendel de Camargo é graduado em Publicidade e Propaganda pela Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP); mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte pela Unicamp; e doutorando em Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente é coordenador dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda, e Rádio & TV da Faculdade Pitágoras Campus Metropolitana, em Londrina; e editor e diretor de arte da revista Estação, publicação trimestral impressa, de Londrina. E-mail: [hertzwendel@yahoo.com.br](mailto:hertzwendel@yahoo.com.br)



contratação pela revista *O Cruzeiro* em 1943. Esta foi uma das primeiras atitudes de Manzon para inovar o jornalismo da revista considerado desgastado naquele momento.

A mídia revista, em sua gênese<sup>2</sup>, concatena textos de diferentes origens lingüísticas e podemos aqui citá-los tais como a fotografia, literatura, pintura, design gráfico, infográficos, desenhos em 3D, charges, quadrinhos, artes gráficas, jornalismo, publicidade, a diagramação. Elementos cujos sentidos se interpenetram, compondo a amálgama que chamamos de revista. O esquema de HURLBURT a seguir ilustra claramente essa acepção:



<sup>2</sup> No livro *História da fotorreportagem no Brasil*, Joaquim Andrade considera a existência da fotorreportagem traçando sua trajetória a partir das fotografias documentais da década de 1840 chegando à imprensa ilustrada de 1900, que utilizava a fotografia apenas como suporte original para suas ilustrações.



**Ilustração 1:** HURLBURT esquematiza a criação em design como partes diretamente ligadas a um *Conceito* (discurso) central, que é a intencionalidade do enunciado. Estas partes também estão interconectadas. Seu esquema ilustra claramente os sentidos despertados na composição da notícia na página da revista. *Palavras*, *Layout* e *Imagens* (a forma da notícia) compõem a parte visível do enunciado, o que está na superfície; enquanto as *Condições* (contexto sócio-histórico-cultural-ambiental), *Pesquisa* (busca de informação, conhecimento, memórias) e *Continuidade* (que são as ligações sintagmáticas entre os elementos, signos e sentidos) formam o conteúdo do enunciado, e seus processos de significação estão silenciados, estão no invisível da notícia, não é claro, nem há interesse de o ser por parte dos produtores da revista, para o leitor.

Numa outra acepção, até mesmo filosófica, podemos dizer que a mídia revista é um ponto de encontro entre esses elementos (fragmentos do mundo) e o repertório de um leitor ideal (esta, uma visão dos produtores de quaisquer revistas). Entende-se, para esta análise, como “leitor ideal”, o enunciatário que apreenderá as informações da revista de forma passiva, que recebe as mensagens da forma como os produtores da revista esperam, que interpreta por uma determinada ótica e que seu repertório será ampliado com a publicação. E sabemos que não é bem assim, como veremos mais adiante.

Todavia, podemos considerar que as páginas da revista podem ser vistas como portas de acesso ao próprio mundo do leitor. Ao folhear a revista o leitor folheia a si mesmo, porque é isto que cada revista, especializada em seu segmento, se esforça em fazer: ser o espelho do enunciatário e seu universo. Nos primórdios da fotorreportagem, na revista *O Cruzeiro*, o leitor se depara com o espetáculo em foto-legenda dessa espantosa e inovadora forma de narrar histórias (notícias) que tem a seu favor elementos da literatura fantástica (trabalho do jornalista David Nasser), as imagens, as trucagens, os jogos entre as realidades “verdadeiras” e as realidades ficcionais, resultante do trabalho do esteta Jean Manzon.

Esse conjunto sincrético formado entre fotografia e legenda da fotorreportagem nos dá pistas sobre como podemos observar, nas imagens-legendas de jornais e revistas contemporâneos, o quanto seus discursos buscam direcionar a interpretação do leitor. Sobre a manipulação fotográfica nos primeiros jornais do Brasil, ANDRADE (2004, p. 63) comenta que as “fotografias que chegavam à redação do periódico, eram as mesmas passadas ao ‘artista gravador’, que tratava de interpretá-las e até mesmo dramatizá-las, se fosse o caso, adaptando-as dessa maneira ao gosto popular, ao perfil de seus leitores, além de transmitir a notícia de acordo com os objetivos editoriais”.



O estudo de publicações históricas como a revista *O Cruzeiro* é importante por refletir de forma mais clara os discursos dos enunciados. A diferença para esse segmento midiático é que suas intenções estão silenciadas, em parte por seus produtores nos considerarem “ideais”, por não percebemos hoje o que está por trás de uma fotografia e quais as intenções da legenda.

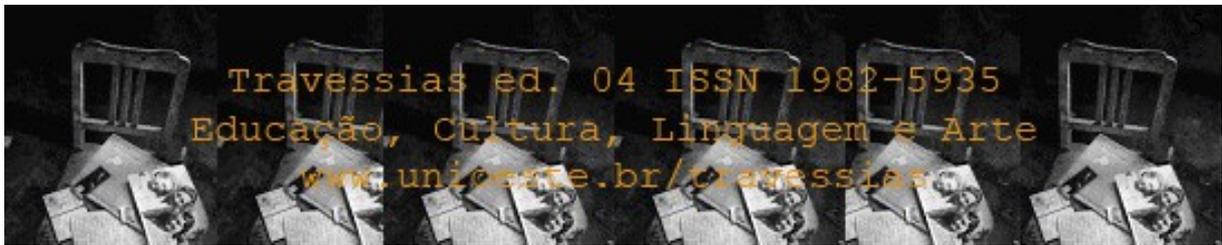
### **Diagramação: sentidos direcionados**

Elementos ora visíveis, ora invisíveis. Ora concretos, ora abstratos. Ora verbais, ora imagéticos, ora sincréticos. Sentidos atados ao suporte, ao papel, à página. De todos os textos passíveis de enunciação na página, a diagramação, por si, é silêncio. A diagramação não é vista, mas dá cadência aos demais elementos da página. Une, permeia, amarra os sentidos.

A diagramação é elemento invisível da página que dá sentido à amálgama que intitulamos de revista. Ela ainda se enuncia por cores, espaços vazios, brancos, tamanhos de tipos, linhas divisórias. Na composição da página, os elementos gráficos ganham sentidos que vão além das informações encerradas diferentemente em cada elemento isolado. É para essa composição que escolhemos olhar e quais os sentidos que suas justaposições/relações despertam na construção da fotorreportagem, buscando imaginar as políticas de escolhas e idéias que podem ser desatadas durante essa observação.

Todos estes significados estão impressos na página, no repertório de quem produz e também no repertório dos enunciatários. Existe um jeito de fazer revista, um jeito de exigir resultados para a revista, um jeito de formar um leitor da revista *O Cruzeiro*. E também existe um jeito de sugerir um tipo de leitura para esse leitor. A diagramação da fotorreportagem ao mesmo tempo a particulariza perante as demais formas de reportagem da revista, padroniza a forma leitura, impõe uma leitura mais visual que textual da reportagem.

Esta montagem situa o leitor na página, indicando onde começa a leitura e onde termina; cria caminhos para o olhar transitar; direciona as idéias e as significações. Objetiva encher as páginas e os olhos do leitor com “harmonia, equilíbrio e beleza”; busca uma argumentação visual em cada página, em formas diferenciadas e atraentes. De maneira geral, a diagramação dita ritmos de leitura podendo deter o leitor por mais tempo na página ou fazer com que ele passe rápido para outro lugar da revista. Desejos de quem monta a página. Mas, acima de tudo, a diagramação dá credibilidade à notícia. A diagramação bem elaborada convence de que a notícia é real, verdadeira.



Como a simples distribuição de elementos gráficos na página pode influenciar na apreensão da notícia? Talvez PORTA<sup>3</sup> forneça uma provável resposta:

O termo paginação, embora amplamente usado na era eletrônica, conota a tipografia artesanal e quer dizer montagem de títulos, notícias e ilustrações. O termo diagramação significa isso também, mas tende a exprimir mais corretamente que a montagem da página se relaciona com uma estética que não se limita aos elementos gráficos, mas inclui a produção editorial. A diagramação é um estágio superior à paginação. Um jornal não pode deixar de ser paginado, mas pode deixar de ser diagramado. No entanto, para exprimir um padrão visual próprio, aliando arte e técnica, precisa ser diagramado. Assim, um jornal diagramado é mais do que um jornal paginado. (...) A diferença entre uma e outra é sutil, mas enquanto o paginador deve ter apenas noções gráficas, o diagramador deve ser um especialista com conhecimentos de redação, de gráfica e de técnicas visuais.

O que PORTA permite transparecer em sua análise é que a diagramação, primeiramente, não é tão simples, pois a distribuição de elementos gráficos na página deve obedecer a regras de leitura textual e visual, além das regras de impressão e reprodução da página. Isto faz da diagramação um componente que potencializa os sentidos dos elementos gráficos distribuídos na página, ou seja, ao unir conhecimento, técnica, arte, percepção visual, espacial e dimensional, o diagramador avança os limites da página. Adentra o imaginário do leitor.

Ao diagramar uma página, o diagramador (ou designer) não quer simplesmente “deitar o texto sobre o leito do papel”, como escreveu CHARTIER. Ele quer fazer com que tanto texto, como imagens e outros elementos se levantem de alguma forma da horizontalidade da página e ganhe outras dimensões para o leitor, além da informação. É essa relação que o diagramador tem com a página: uma deliberação da técnica e dos conhecimentos. Há um esforço em fazer-se notar pelo leitor, em “saltar” sobre o leitor.

A diagramação é um elemento técnico que trama os elementos da página para que tenham um sentido que muitas vezes já é deliberado pelo repórter, fotógrafo, diretor de arte ou editor. O trabalho do diagramador é distribuir os elementos na página; escolher as tipologias de títulos, legendas e matérias; recortar, trucar, ampliar, diminuir e sangrar imagens. A fotorreportagem de *O Cruzeiro* é construída dentro de uma ordem: começo, desenvolvimento e fim. Narrativa.

Imagens de página inteira pontuam o começo e o fim da fotorreportagem. As imagens que permeiam esses dois extremos têm dimensões que indicam sua importância na narrativa

<sup>3</sup> PORTA, Frederico. *Dicionário de artes gráficas*. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.



jornalística. As imagens menores “falam baixo”, as maiores “gritam” ao leitor. Os tamanhos das imagens são a alegoria da vocalização do enunciador, modaliza a mensagem, os argumentos visuo-textuais da página, com a intenção de convencer: Ei! Esta notícia é verdadeira!

Sendo assim, ao nos depararmos com uma foto-legenda em uma revista, em relação à imagem, devemos analisar recorte, dramaticidade, objeto, manipulações, o olhar do fotógrafo; em relação à legenda, a seleção de palavras, o ritmo, os argumentos disfarçados, as intenções em relação à imagem. Mas o posicionamento da foto-legenda, suas dimensões, tipologia, cores, corpo de texto, alinhamentos, tudo isso esconde uma intenção. Tudo isso faz é diagramação. A diagramação, antes de analisarmos o conjunto sincrético fotografia-legenda, não é inocente.

Observemos duas reportagens publicadas na revista *O Cruzeiro*, uma publicada no ano de 1930 e outra em 1944, já com a fotorreportagem implantada.



**Ilustração 2: Cobertura fotográfica da revolução (1930)**



**Ilustração 3: Páginas de abertura da fotorreportagem 4 x 1 (1944), texto de David Nascere e fotos de Jean Manzon.**

Ficam claras as diferentes intenções de cada reportagem. No primeiro exemplo, observamos um registro dos acontecimentos e a organização das imagens nas páginas, em forma de painel, busca dar um dimensionamento ao fato, como um registro histórico. Numa página, imagens da revolução, da vitória em São Paulo, dispostas de forma que o olhar do leitor percorre verticalmente a página. Na outra, imagens dos jornais incendiados e imagens distribuídas de maneira que o olhar do leitor transite de forma circular, passando de foto em foto até chegar no título centralizado da matéria que também funciona como uma legenda das imagens. Vemos em ambas as páginas um sentido de composição intencional: o de registrar, exibir cenas do fato, mas não como as intenções da fotorreportagem de 1944. Passemos para o segundo exemplo.

Nas páginas de abertura de uma fotorreportagem de quatro páginas sobre a partida de futebol entre um time paulista e outro carioca, o jogador carioca considerado a estrela da partida, Maneco, abre em página inteira com a legenda “Maneco, o dono da bola”. A imagem do jogador e o título da fotorreportagem (4 x 1), ambos com maior destaque na página, se complementam, formam visualmente uma foto-legenda. Logo, fica claro para o leitor que Maneco, “o dono da bola” – expressão que indica que o personagem se trata de um craque, um especialista, que possui um talento especial – é o autor dos quatro gols indicados no título.



Outras duas fotos mostram os técnicos orientando os capitães de cada time. Paulistas *versus* cariocas. Os corpos alinhados, como prontos para uma batalha, em perspectiva, dá profundidade à página e arrasta o ponto de fuga das fotos o olhar do leitor. O alinhamento/composição das fotos na segunda página traduz o clima de competição entre as duas equipes. De um lado os paulistas, de outro os cariocas. Além da diagramação e da justaposição de imagens e textos, a teatralidade das fotografias, em ângulos que revelam um recorte cinematográfico também contribui para a que a fotorreportagem seja mais atraente, criativa e convincente. Repleta de intencionalidades.

Estas intervenções da diagramação no conteúdo imagético e textual da página é que podem influenciar a forma de apreensão do leitor. De forma sucinta, COLLARO cita que a diagramação é um conjunto de leis compositivas que podem ser identificadas como “unidade, ritmo, harmonia, variedade, destaque, contraste, equilíbrio, simetria e intensidade”, que manipulam textos e imagens a fim de facilitar, tornar agradável a leitura de um jornal ou revista. A fotorreportagem em *O Cruzeiro* possibilita diversos ritmos, leituras e percepções dos conteúdos, apesar de possuir uma construção textual e visual sobre padrões estruturais, que revelam sua natureza conservadora.

### **Foto-legenda: um outro corpo**

A justaposição entre textos de linguagens distintas – verbal e não-verbal – caracteriza esse texto sincrético, essa terceira coisa, simbiótica, formada pela fotografia e a legenda nas revistas. Helouise Costa comenta que “foto e legenda incorporam-se de tal maneira que a palavra parece estar apenas referendando a ‘objetividade’ da imagem, o que camufla o seu papel como elemento denotativo”.<sup>4</sup>

Na diagramação da notícia, com exceção da matéria, títulos, chapéus, legendas, gravatas e janelas aderem às imagens. Eles funcionam como “pílulas de rápido efeito” das imagens e possuem todas uma função de legendar as imagens, ou seja, identificam, qualificam, situam, nomeiam, explicam, interpretam, mas principalmente direcionam a forma como o leitor deve olhar e interpretar a imagem. Costa ainda explica que:

<sup>4</sup> COSTA, Helouise. *Imagens*, vol. 2, p. 89. Unicamp



Empiricamente, podemos dizer que o processo geral de apreensão de uma fotografia de imprensa dá-se, grosso modo, em três movimentos. Inicialmente o olhar percorre a imagem, buscando uma inteligibilidade imediata; num segundo momento lê a legenda, buscando completar sua percepção primeira; por fim retorna à imagem e conclui a interpretação da cena. [...] Cabe-nos demarcar esse retorno como o momento fundamental do processo de apreensão da fotografia. A linguagem fotográfica é potencialmente ambígua, o que equivale dizer que uma foto isolada não permite uma inteligibilidade total imediata, sendo passível de múltiplas apropriações. A legenda é uma das apropriações possíveis, podendo ser contraditória à interpretação inicial do leitor e até mesmo a do fotógrafo.<sup>5</sup>

Interessante é pensar que qualquer fotografia na revista pode não ser efetivamente o que a legenda nomeia, classifica, descreve ou qualifica. Mas passa a ser porque está escrito, porque ao ler a legenda, o leitor carrega para a fotografia o sentido desejado/imposto pela legenda. Como espectadores, podemos acreditar que as imagens são o que as legendas dizem ser. Estaria a fotografia, de fato, submetida à legenda?

A relação imagem-texto, BARTHES analisa que:

Em primeiro lugar: o texto é uma mensagem parasita, destinada a conotar a imagem, isto é, “insuflar-lhe” um ou vários significados segundos. Melhor dizendo (e trata-se de uma importante inversão histórica), a imagem já não ilustra a palavra; é a palavra que, estruturalmente, é parasita da imagem; essa inversão tem seu preço: nos moldes tradicionais de “ilustração”, a imagem funcionava como uma volta episódica à denotação, a partir de uma mensagem principal (o texto), que era sentido como conotado, já que necessitava precisamente de uma ilustração; na relação atual, a imagem já não vem esclarecer ou “realizar” a palavra; é a palavra que vem sublimar, patetizar ou racionalizar a imagem; mas, como essa operação é feita a título acessório, o novo conjunto informativo parece fundamentado sobretudo numa mensagem objetiva (denotada), da qual a palavra não é mais do que uma espécie de vibração secundária, quase inconseqüente.<sup>6</sup>

Tentemos imaginar o fechamento de uma revista. Prazos para a impressão devem ser respeitados para que a publicação chegue a tempo às bancas e assinantes e, assim, atinja o retorno financeiro almejado pelos anunciantes. Imaginemos a equipe de fotografia: fotorrepórteres e editores de fotografia devem selecionar as imagens para serem encaminhadas ao jornalista que redigiu a matéria. Ele seleciona, em conjunto com o editor de fotografia, a imagem que será publicada e que ele julga ser a “imagem ideal”. É seu trabalho legendar as imagens.

<sup>5</sup> Idem, p. 88

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso. Ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p 20.



O jornalista-redator observa a imagem e redige a legenda. Durante a gênese da reportagem, fica claro que a fotografia cria a legenda e a legenda recorta, cria sentidos para a fotografia.

“[...] ontem a imagem ilustrava o texto (tornava-o mais claro); hoje, o texto torna a imagem mais pesada, impõe-lhe uma cultura, uma moral, uma imaginação; no passado, havia redução do texto à imagem; no presente, há uma amplificação recíproca: a conotação não significa mais uma ressonância natural da denotação fundamental, constituída pela analogia fotográfica; estamos, pois, diante de um processo caracterizado de naturalização cultural.”<sup>7</sup>

A legenda, de alguma forma, é arrancada da fotografia pelo redator, ela está na imagem. Ao se tornar enunciado, o discurso da imagem passa a ser o discurso do texto. A legenda surge da imagem, mas parece-nos que é a imagem que surge da legenda. Se a imagem é suja, no sentido de que é passível de infinitas interpretações, a legenda limpa a imagem, dando ao leitor o que ela deseja que ele interprete.

## Conclusão

Nas revistas contemporâneas, sejam de entretenimento ou noticiosas, as unidades de discurso fotografia-legenda ganham uma importância relevante. São informação rápida e formam por si só uma microrreportagem. São, antes de tudo, discursos que iniciam e terminam em si, mas que fazem parte de um todo. São, por sua natureza lingüística, um dos principais acessos do leitor às informações da reportagem, pois o texto longo da matéria fica relegado a um segundo plano, a um papel de detalhamento dos fragmentos que foram atirados ao leitor em títulos, imagens, olhos, legendas, grafismos.

Conclui-se que, de acordo com BARTHES, é a imagem fotográfica que sucinta a legenda, é o imagético que direciona, que fornece material e possibilita ao redator os discursos verbais da legenda. As relações entre texto e imagem, no caso da fotografia e da legenda, esconde esse jogo e tendemos a ver sempre a imagem como ilustração do que está escrito/dito. Resquícios de uma cultura ainda pautada na memória escrita. Porém, contrariando a idéia de que o texto é um parasita, podemos afirmar que existe texto na imagem, talvez “mil palavras” esperando a serem lidas e manifestadas, mas também que existe imagem no texto, talvez para cada palavra, minimamente, outras mil imagens.

<sup>7</sup> BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso. Ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p 20.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLLARO, A. C. **Projeto gráfico: teoria e prática da diagramação**. 4 ed. São Paulo: Summus, 2000.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.
- COSTA, Helouise. **Um olhar que aprisiona o outro**. Revista Imagens. Campinas: Unicamp, 2000.
- HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Nobel, 1986.
- PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso. Ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PORTA, Frederico. **Dicionário de artes gráficas**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.