

Breve História dos Usos da Legenda Fotográfica nas Revistas Brasileiras

Eliza Bachega Casadei¹

Resumo

Embora as legendas sempre tenham sido um elemento importante para o entendimento das fotografias jornalísticas, nem sempre elas foram articuladas da mesma maneira. Neste artigo, iremos estudar as diferentes funções e formas narrativas que a legenda fotográfica adquiriu ao longo da história das revistas informativas do século XX no Brasil, usando como material de análise revistas pertencentes a três tempos históricos diferentes: a *Revista da Semana* (1900-1958), *O Cruzeiro* (1928-1975) e *Manchete* (1952-2000). É possível propor três fases históricas distintas para o tratamento das legendas fotojornalísticas que compreendem a legenda com função de preenchimento dêitico, a legenda narrativa e a legenda interpretativa.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Legenda; Narrativa; Revista; História.

Resumen

Aunque las leyendas siempre han sido un elemento importante en la comprensión de las fotografías de prensa, ellas no siempre se articularan de la misma manera. En este artículo, vamos a estudiar las diferentes funciones y formas narrativas que las leyendas fotográficas han adquirido a lo largo de la historia de las revistas de noticias del siglo XX en Brasil, utilizando como materiales de análisis revistas que pertenecen a tres periodos históricos: *Revista da Semana* (1900-1958), *O Cruzeiro* (1928-1975) y *Manchete* (1952-2000). Es posible proponer tres etapas históricas distintas para el tratamiento de la leyenda en el fotoperiodismo que comprende la leyenda para llenar la función deíctica, la leyenda narrativa y la leyenda interpretativa.

Palabras claves: Fotoperiodismo; Leyenda; Narrativa; Revista; Historia.

Abstract

Although subtitles have always been an important element in the understanding of news photographs, they were not always articulated in the same way. In this article, we will study the different functions and narrative forms that the photographic subtitles acquired throughout the history of news magazines in Brazil during the twentieth century, using as analysis material some magazines belonging to three different historical periods: *Revista da Semana* (1900-1958), *O Cruzeiro* (1928-1975) and *Manchete* (1952-2000). It is possible to propose three distinct historical phases for the treatment of photojournalistic subtitles comprising the

1 Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e professora da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (FAAC-UNESP). Mestre em Ciências da Comunicação e bacharel em jornalismo pela ECA-USP. Email: elizacasadei@yahoo.com.br.

subtitles that fills the photographic deictics, the narrative subtitles and the interpretative subtitles.

Key words: Photojournalism; Subtitles; Narrative; Magazine; history.

1. Introdução

Com o objetivo de ilustrar a força das legendas fotográficas, Susan Sontag (2003, p. 14) nos conta que, durante a guerra nos Bálcãs, entre sérvios e croatas, as mesmas fotos de crianças mortas em bombardeios foram distribuídas pelos serviços de propaganda dos dois lados em conflito com apenas mudanças nas legendas que acompanhavam as fotos. E é por isso que, para a autora, “todas as fotos esperam sua vez de serem explicadas ou deturpadas por suas legendas”.

A elasticidade dos sentidos que uma fotografia pode adquirir a partir de seus usos específicos também é evocada por Flusser quando ele coloca que a fotografia não pode construir o seu sentido sozinha, mas sim, sempre em relação ao aparato em que ela está inserida. “Embora não necessitem de aparelhos técnicos para sua distribuição, as fotografias provocaram a construção de aparelhos de distribuição gigantescos e sofisticados” (FLUSSER, 1985, p. 27), mostrando o seu potencial máximo quando elas estão inseridas nas mídias (nos jornais, nas revistas, nas propagandas).

Nessa perspectiva, o próprio aparelho de distribuição de uma fotografia e seus modos de articulação passam a fazer parte integrante do aparelho fotográfico, de forma que o fotógrafo age em função dele. “A divisão de fotografias em canais de distribuição não é operação meramente mecânica: trata-se de operação de transcodificação” (FLUSSER, 1985, p. 28).

Como parte do aparelho jornalístico, as legendas se configuram como parte do fazer fotográfico, de forma que, quando falamos em fotojornalismo, estamos sempre falando de uma composição complexa que engloba imagem e texto ou, em termos mais específicos, em um conteúdo transferido de contexto: um outro documento composto a partir da foto original. Como aponta Kossoy (2002, p. 54), “desde sempre as imagens foram vulneráveis às alterações de seus significados em função do título que recebem, dos textos que ‘ilustram’, das legendas que acompanham, da forma como são paginadas, dos contrapontos que estabelecem quando diagramadas com outras fotos etc.”.

De uma maneira geral, é possível dizer que as legendas fotojornalísticas sempre tiveram como função reduzir a polissemia inerente à produção fotográfica, direcionando possíveis leituras e entendimentos em torno de uma foto. Para Costa (1994, p.88), por exemplo, o processo geral de apreensão de uma fotografia de

imprensa se processa 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”. A autora irá comentar ainda que, ao longo desse processo, “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”.

É por isso que, para Barthes (1990, p. 20), a legenda pode ser vista como um “elemento parasita, destinada a conotar a imagem, isto é, ‘insuflar-lhe’ um ou vários significados segundos”.

Muito embora a legenda fotojornalística sempre tenha articulado sentidos outros para uma foto, é possível perceber que ela nem sempre o fez da mesma maneira – ou com a mesma estruturação textual. Atualmente, a utilização das legendas está bem regulada pelos manuais de redação e pelos livros didáticos da prática jornalística, muito embora outros entendimentos a respeito de sua função e de suas possíveis urdiduras narrativas tenham estado presentes ao longo da história do jornalismo.

Hoje, a maior parte dos Manuais de Redação aponta para o fato de que a legenda deve compreender as informações essenciais presentes na foto, bem como ampliar os dados ali presentes. No Manual de Redação e Estilo do jornal *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, coloca-se que “sempre que possível, [as legendas devem] cumprir duas funções, simultaneamente: descrever a foto e dar uma informação ou opinião sobre o acontecimento” (MARTINS, 2003, p. 159). Em termos semelhantes, o Manual de Redação da *Folha de S. Paulo* coloca que “a legenda não é colocada sob a foto apenas para descrevê-la, embora não possa deixar de cumprir essa função”. E assim, “a boa legenda também esclarece qualquer dúvida que a foto possa suscitar. Deve salientar todo aspecto relevante e dar informação adicional sobre o contexto em que ela foi tirada” (FOLHA DE S. PAULO, 1996).

Não apenas os manuais descrevem esse entendimento sobre qual deve ser o papel das legendas fotográficas no jornalismo, mas também os livros didáticos da área. Para Erbolato (1991, p. 76), por exemplo, “o texto que se coloca uma foto, mostrando em poucas linhas, o que ela representa [deve] fugir à explicação do que é obviamente já se vê no clichê, pois seria redundância. Nada de lugar-comum”.

A função da legenda fotográfica, contudo, nem sempre foi entendida dessa maneira. A resignificação da função da própria fotografia na imprensa engendrou diferentes entendimentos acerca de como a legenda fotográfica deveria ser tecida textualmente.

Neste artigo, iremos discutir justamente as diferentes funções e formas que a legenda fotográfica adquiriu ao longo da história das revistas informativas do século XX no Brasil. Diferentes estruturas narrativas, bem como diferentes atribuições, foram dadas às legendas fotográficas ao longo do tempo, engendrando diferentes usos do texto que acompanha a foto na imprensa. Essas diferentes atribuições seguiram a própria ressignificação dos usos da fotografia nas produções jornalísticas em revista.

Como material de análise, mostraremos as diferentes funções da legenda em revistas pertencentes a três tempos históricos distintos: a *Revista da Semana* (1900-1958), *O Cruzeiro* (1928-1975) e *Manchete* (1952-2000)². Além de serem títulos reconhecidamente importantes para a história do jornalismo de revista brasileiro na bibliografia sobre a temática, tratam-se de revistas que consolidaram diferentes funções para as fotografias na imprensa, bem como diferentes tipos de uso para as legendas fotográficas, conforme detalharemos a seguir.

Iremos propor três fases distintas para o tratamento das legendas fotojornalísticas que compreendem a legenda com função de preenchimento dêitico, a legenda narrativa e a legenda interpretativa.

2. A *Revista da Semana* e a legenda como preenchimento do dêitico imagético:

A *Revista da Semana* é considerada a primeira revista brasileira em que a fotografia passa, efetivamente, a ter um lugar de destaque no projeto editorial da publicação e, por isso, pode-se dizer que ela consolidou certo tipo de uso da legenda no jornalismo em revista. Em suas páginas, a legenda fotojornalística se limitava a uma breve menção dos personagens e dos lugares que compunham a cena, de forma que podemos dizer, de uma forma geral, que ela preenchia com um significado preciso os dêiticos presentes na fotografia apresentada. Para que possamos compreender esse uso das legendas, contudo, é necessário revisitarmos a forma em que a própria fotografia estava articulada nas páginas dessa revista.

Para conseguir a tecnologia necessária para o seu projeto de compor uma revista em que a fotografia fosse o destaque da publicação, Álvaro Teffé, fundador da *Revista da Semana*, teria ido à Paris buscar os equipamentos fotográficos que o

² O presente artigo faz parte da pesquisa "Os códigos de narração e a reportagem: por uma história da narrativa do jornalismo de revista no século XX", desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), que busca mapear as mudanças em termos de estruturação narrativa que as reportagens em revista sofreram ao longo do século XX. O material utilizado foi coletado junto ao acervo do Arquivo do Estado de São Paulo e da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

seu projeto requeria. Conta-nos Costa (2007, p. 280) que, “à última hora, os dois técnicos contratados, temerosos dos perigos das epidemias de febre amarela que assolavam o Rio, recusaram-se a embarcar. Não lhe restou alternativa senão fazer, ele mesmo, um rápido aprendizado numa oficina parisiense para ensinar os segredos da nova técnica aos zincógrafos que trabalhavam nas oficinas do *Jornal do Brasil*”.

Essa fórmula, baseada no enaltecimento da fotografia enquanto meio para contar histórias, é posta logo no editorial de apresentação da *Revista da Semana*, que descrevia a missão da publicação nos seguintes termos:

de tudo quanto se passar durante a semana e que mereça atenção, procurará dar, em excelentes gravuras, copiadas de fotografias, o que deva exercitar a curiosidade pública. Quando o caso assim exigir, juntar-se-a a isso o texto necessário para a boa compreensão dos fatos, embora, em regra, nos empenhemos em multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem comentários. Onde houver o que agrade ou impressione os espíritos curiosos, haverá um operador da Revista fotografando-o (REVISTA DA SEMANA, 30/12/1922, p. 01).

A ênfase na fotorreportagem em detrimento da matéria escrita, portanto, já estava anunciada desde o início enquanto proposta editorial. Esse é um aspecto, no entanto, presente em muitas publicações da mesma época. A valorização da linguagem visual era tão expressiva que é possível encontrar, em vários editoriais de lançamento de revistas, a argumentação de que “os textos explicativos só apareceriam quando necessário, já que os recursos visuais seriam enfáticos e atraentes” (VELLOSO, 2006, p. 327), insistindo na ideia de centralidade do visual.

No começo do século XX, tratava-se de fotos que, de uma maneira geral, eram ainda um tanto estáticas – o que, segundo Buitoni (2007, p. 19) mostra que a fotografia ainda conservava a linguagem de suas origens, calcada no desenho e na pintura – de forma que as inaugurações, as competições esportivas ou as visitas de personalidades ilustres e políticos ao Brasil eram documentadas a partir de fotos posadas e protocolares. O movimento na fotografia será uma técnica adotada bem mais tarde – e é justamente a revista *O Cruzeiro* que irá consolidar esse formato no país.

Nessa época, os próprios recursos técnicos disponíveis acabavam por direcionar um grande uso das fotografias posadas (especialmente de personalidades e ícones políticos) e de paisagens estáticas.

Por sua ênfase no uso de imagens, Buitoni (2007) considera que, durante muito tempo, a *Revista da Semana* foi mesmo “a responsável pelo imaginário visual brasileiro”. E assim, em suas páginas, comumente podemos encontrar

“comemorações, paisagens, personagens, que iam mostrando caras e cenas posadas; um ou outro flagrante, numa estética bastante ufanista”.

Assim como a própria fotografia, a função das legendas fotográficas era também bastante distinta na *Revista da Semana* daquela que podemos observar nas revistas atuais. Todas as ilustrações sempre vinham acompanhadas de uma legenda indicativa. Os textos que as compunham, contudo, se limitavam a desfilar os nomes dos presentes nas fotos ou, no máximo, a indicar o contexto a que se referiam, sem a pormenorização de nenhuma informação que pudesse acrescentar profundidade aos retratados.

Em uma fotorreportagem acerca da posse do presidente Arthur Bernardes, por exemplo, as legendas das fotos que mostravam os líderes presentes na ocasião indicavam apenas coisas como:

Ao alto: o secretário do Congresso Nacional lendo os artigos do regimento relativos à Cerimônia do Chefe de Estado.

Ao centro: os senadores e deputados que assistiram à solenidade, reunidos no Recinto da Câmara Federal.

Em baixo: os Srs. Presidente e Vice-presidente da República, depois de empossados nos respectivos mandatos, deixando o Congresso Nacional, provisoriamente instalado na Biblioteca do Rio de Janeiro (REVISTA DA SEMANA, 30/12/1922).

Trata-se de uma estrutura que se repetia em todas as fotorreportagens publicadas pela *Revista da Semana* e que supunha uma grande familiaridade dos leitores com as pessoas retratadas – uma vez que não eram fornecidas informações que ajudassem a posicioná-las no contexto cultural da época.

De uma maneira geral, é possível dizer que a legenda fotográfica funcionava como uma forma de preenchimento pronominal e cumpria uma *função de identificação e atualização do dêitico* na constituição da imagem. Posto que os pronomes são categorias gramaticais cuja propriedade é a de permitir “que o enunciador se refira a si próprio e aos personagens do ato comunicativo, não como indivíduos, mas apenas como participantes do discurso” (AZEREDO, 2011, p. 174), é possível dizer que a legenda fotográfica tinha, justamente, a função de dotar esses elementos pronominais da imagem de um significado preciso, inserindo a individualidade no ato discursivo. Em outros termos, as legendas atualizavam os dêiticos fotográficos em acontecimento.

Os dêiticos são expressões linguísticas que engendram a instauração do sujeito, do tempo e do espaço no discurso. Elas possuem a peculiaridade de “não remeterem à ‘realidade’ nem a posições ‘objetivas’ no espaço ou no tempo, mas à enunciação, cada vez única, que as contém, e reflitam assim seu próprio emprego” (BENVENISTE, 1995, p. 280). O âmbito espaço-temporal da enunciação, nesse

sentido, é fundamental para a caracterização dos dêiticos, que podem ser traduzidos por expressões como “aqui”, “lá”, “ele”. Sob esse aspecto, os dêiticos possuem uma realidade puramente linguística, posto que só possuem significados vazios que são preenchidos quando atualizados no momento da enunciação. Para Benveniste:

Estamos na presença de uma classe de palavras (...) que escapam ao status de todos os outros signos da linguagem. A que, então, se refere o ‘eu’? A algo muito singular, que é exclusivamente linguístico: ‘eu’ se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chamamos uma instância de discurso, e que só tem referência atual (BENVENISTE, 1995, p. 288).

Ora, as legendas fotográficas presentes na *Revista da Semana* até meados da década de 1940 tinham como função, justamente, preencher os dêiticos do discurso fotográfico, instaurando um sentido preciso ao sujeito, ao tempo e ao espaço retratado na foto. A legenda, portanto, atualizava os “eles”, os “lá” e os “hojes” da fotografia em enunciações específicas que, eventualmente, não pudessem ser reconhecidas pelos leitores apenas com a imagem.

A atualização do dêitico em acontecimento proposta pelas legendas da *Revista da Semana* indica que não havia uma estruturação propriamente narrativa em sua constituição discursiva, mas sim, uma função meramente indicativa. Elas funcionavam como preenchimento dos elementos de identificação dêitica da imagem, limitando-se à descrição dos personagens e lugares retratados.

Em seus primeiros anos, *O Cruzeiro* irá seguir parâmetros de legenda muito parecidos com os das imagens estampadas na *Revista da Semana*. Com o passar do tempo, contudo, outras funções para a legenda passam a ser atribuídas. Essas mudanças acompanham modificações no próprio fotojornalismo e em sua função na página impressa. A partir de meados da década de 1930, as legendas fotojornalísticas passam a adquirir uma estruturação propriamente narrativa.

3. O *Cruzeiro* e a legenda narrativa:

Embora a fotografia continuasse como uma linguagem altamente valorizada na produção revisteira, uma série de condições técnicas (como as câmeras de formato 135, que permitiam uma melhor mobilidade do fotógrafo, e os filmes que dispensavam o uso de *flash*) proporcionaram um aumento na qualidade das imagens que se tornaram mais naturalistas, em oposição às inúmeras fotos posadas do período anterior. A fotografia jornalística brasileira passa a adotar

padrões europeus e norte-americanos a partir dos anos 50, com o abandono das antigas fotos protocolares e a valorização desta como meio de contar histórias. Nesse quesito, *O Cruzeiro* passa a encabeçar os novos padrões no imaginário da visualidade nacional ainda na década de 1940.

Segundo Lacerda (1994, p. 119), “os nossos primeiros repórteres fotográficos eram provenientes das classes populares, pessoas sem formação e com instrumental técnico inadequado à sua atividade”. Esse é um retrato das primeiras quatro décadas de fotografia nas revistas brasileiras. “A situação só se modificou a partir da reformulação da revista *O Cruzeiro* na década de 1940, o que modificou definitivamente o estatuto social do fotógrafo de reportagem”.

Ainda no que concerne à fotografia, a incorporação de outras linguagens midiáticas à estrutura da revista se fazia sentir por toda a sua elaboração. Como aponta Dines (1986, p. 73), “a reação em cadeia provocada pela TV”, por exemplo, atingiu as revistas ilustradas quando “começou-se a usar a cor regularmente em *O Cruzeiro* e *Manchete*, em 1957, como ação preventiva contra a invasão em preto e branco da TV”.

A própria função da fotografia na imprensa, portanto, muda seus termos, de forma que outros usos da legenda fotojornalística entram em cena. A partir da década de 1940, há o surgimento do que podemos chamar de *legenda narrativa*.

A mudança na estruturação narrativa da legenda é evidente nesse período, como pode ser notado a partir dos exemplos descritos a seguir. Em março de 1958, *O Cruzeiro* publica uma reportagem sobre um historiador que afirmava, categoricamente, que Getúlio Vargas teria sido assassinado. As fotos que ilustram as reportagens recebem legendas como: “o historiador Augusto de Lima Jr. exhibe ao repórter um dos documentos em que firma sua tese” ou “Esta era a cama de Getúlio Vargas no Palácio do Catete. Aí o presidente foi encontrado deitado em sentido transversal, com a perna pendente” (*O CRUZEIRO*, 15/03/1958). A narrativa exposta pela reportagem e ilustrada pela fotografia é reforçada, portanto, a partir do uso das legendas.

Em uma reportagem sobre Juscelino Kubitschek publicada na edição de 27/01/1951, há uma sequência de fotos com as seguintes legendas: “O Sr. Kubitschek recebe o diploma e os cumprimentos dos membros do TRE”, “A esposa do novo governador, Sra. Sara Kubitschek, assiste à diplomação do marido”, “D. Julia Kubitschek, mãe de Juscelino, também compareceu à diplomação do filho”, “O Vice-governador, Dr. Clóvis Salgado. É médico, como Dr. Juscelino Kubitschek”.

A partir desses exemplos, fica claro o modo como a legenda deixa de assumir meramente uma função de preenchimento pronominal no discurso fotográfico e

passa a incorporar uma série de outras informações, principalmente a partir da articulação de um embrião narrativo.

A definição clássica de narrativa posiciona esse conceito como uma forma de estruturação discursiva a partir da qual há “a passagem de um estado inicial para o final” (GOMES 2009). Assim, se narrar é contar uma história, “os discursos possuem, dessa maneira, uma forma narrativa, ou seja, são definidos por funções a serem desempenhadas pelos sujeitos no desenrolar da história contada, imprimindo transformações por meio de ações movidas pelo desejo de seus atuentes” (SOARES, 2010, p. 58-59).

Para Claude Bremond, um texto deve obedecer a algumas condições prévias para que possa ser considerado uma narrativa. Primeiramente, “onde não há sucessão, não há narrativa”, uma vez que se os objetos do discurso são associados apenas por uma contiguidade espacial, estaremos diante de uma mera descrição. Além disso, “onde não há integração na unidade de uma ação, não há narrativa, mas somente cronologia”, ou seja, apenas uma “enunciação de uma sucessão de fatos não coordenados”. Por fim, não existe narrativa quando o interesse humano não está posto, uma vez que “é somente por relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada” (BREMOND, 1976, p. 114).

Nas legendas da revista *O Cruzeiro* é possível notar que há mais meramente o preenchimento e atualização dos dêiticos da imagem, mas sim, já há a pressuposição de instituição de uma narrativa, na medida em que conta uma história em que há a passagem de uma situação inicial para uma situação final movida por pressuposições acerca dos desejos e ações dos actantes presentes nas imagens.

As legendas fotográficas, a partir desse momento, não são meramente descritivas, mas sim, passam a incorporar esses elementos que a posicionam do lado do discurso narrativo.

Obviamente, isso tem implicações importantes para o próprio entendimento das imagens e para os possíveis direcionamentos de sentido. A legenda enquanto narrativa opera a passagem entre uma mera sucessão e descrição de eventos para uma sucessividade orientada de acontecimentos, de forma que há a suavização de determinados elementos e o realce de outros considerados de maior importância para a argumentação proposta. A inserção da ação narrativa na legenda complexifica os mecanismos de atribuição de sentido, na medida em que chama a atenção para determinados detalhes da foto e insere, frequentemente, sentidos que não poderiam ser entendidos caso a legenda não estivesse presente.

Podemos concordar com a afirmação de Veyne de que o acontecimento se configura como um cruzamento de inúmeros itinerários possíveis que são desvelados na narrativa. Usando a metáfora de um mapa, Veyne (1983, p. 53) coloca que a construção das narrativas referenciais não seria essencialmente diferente da construção de itinerários através de um mapa: a partir de pontos previamente selecionados, podem-se construir diversos caminhos ou roteiros possíveis. Isso quer dizer que o verdadeiro está sempre submetido ao tipo de itinerário narrativo que é construído quando se conta uma história. É a construção de enredo que se torna o ato fundador dos discursos referenciais e, além de recortar o seu objeto especial, é ela também que constitui os fatos como tais. A própria configuração de enredo já implica, portanto, uma explicação e uma forma específica de argumentação.

A legenda narrativa, desta forma, não apenas descreve a foto, mas instaura um comentário acerca do que deve ser percebido nas ações dos personagens que são ali retratados. A legenda narrativa institui uma urdidura de enredo para a foto, propondo entendimentos outros acerca da imagem a que faz referência.

A partir da década de 1960, a legenda fotográfica irá passar por uma nova rearticulação. Para além das funções anteriormente citadas, a legenda passa a assumir, mais explicitamente, a função de relacionar a fotografia apresentada com dados que, muitas vezes, lhe são externos e estão postos em outros elementos textuais da própria reportagem em questão.

4. *Manchete* e o surgimento da legenda interpretativa:

Em uma reportagem sobre a AIDS, a revista *Manchete* colocava a seguinte legenda, abaixo de uma série de retratos: “Kimberly Bergalis: contaminada acidentalmente na cadeira do dentista. Para a prevenção da transmissão sexual, só há um remédio: camisinha. Para Carlos A. Moraes, Richard Parker e Mauro Romero, o contágio do homem pela mulher é raro, mas possível” (MANCHETE, 30/11/1991).

Em uma reportagem fotográfica sobre os campos gerais, as legendas fotográficas também não se detêm apenas nas informações situacionais da foto e medeiam uma série de outros dados como “o solo pobre exige modernas técnicas de plantio para que permaneça vivo. No rio Iapó, a correnteza torna a prática da canoagem ainda mais arriscada e emocionante” (MANCHETE, 30/11/1991).

Nas revistas dos períodos anteriores é possível notar que, embora houvesse o predomínio da legenda narrativa, a legenda não abandonava a sua função pronominal e de preenchimento do dêitico fotográfico. As descrições das fotos ainda

estavam bastante ligadas aos elementos que eram retratados na cena e sua narrativa tinha como ponto de partida esses mesmos elementos.

A partir da década de 1960, a legenda fotojornalística se emancipa da própria fotografia. Mesmo revistas como *O Cruzeiro* alongam a legenda e a transformam em uma extensão da reportagem e não da foto apresentada, de forma que outros dados, externos à representação passam a ser incorporados.

É a época em que a própria legenda passa a incorporar alguns códigos padrões de narração que estavam começando a ganhar espaço nos textos e que eram raros nas reportagens no período anterior como estatísticas, fatos da ciência e análises mais detalhadas que buscam embasamento em dados desvinculados da esfera testemunhal. Além do caráter narrativo que se mantém, a legenda fotojornalística em revista passa a incorporar uma função de análise, ao incorporar novos códigos padrões de narração que dizem respeito à adoção do jornalismo interpretativo nas revistas de informação.

A partir de 1958, *Manchete* dá início a uma mudança editorial, alicerçando-se em novos modelos de reportagem. Ao invés de investir no estilo de matéria exploratória praticada pela *O Cruzeiro*, a *Manchete* (que, inicialmente, havia sido inspirada pela *Paris-Match*) começa a importar um modelo inspirado nas revistas *Time* e *Life* – um desenho de jornalismo interpretativo que, embora não tenha se realizado completamente em *Manchete*, irá se consolidar na década seguinte com a criação da revista *Veja*.

Nesses novos termos, o investimento de uma reportagem não está tanto na vivência de um repórter, mas sim, em um jornalismo que busca uma informação devidamente interpretada, de forma a tornar o significado de um determinado acontecimento bastante evidente para o leitor.

Esse modelo, ao longo da década de 1960, começa a se impor sobre o jornalismo brasileiro e a própria *O Cruzeiro* passa a adotá-lo, abandonando o velho estilo de reportagem que a tornara famosa. *Manchete* consegue, nesse período, alcançar a marca de 500 mil exemplares, consolidando a sua importância no mercado editorial de revistas.

Essa mudança na percepção sobre a função social de uma revista está bem expressa no depoimento de Sirotsky (apud LOUZADA, 2004, p. 62): “*O Cruzeiro* era uma revista de repórteres famosos. Suas reportagens consistiam, na verdade, em narrativa das aventuras dos repórteres. Não eram os eventos ou personalidades que contavam e, sim, a presença neles do repórter”. Segundo ele, “ninguém concedia entrevistas a David e, sim, David é quem entrevistava. (...) Eu sentia, porém, que o que iríamos buscar já estava exigindo bem mais do que isto. A minha

experiência em *Visão* indicava que as classes médias mais prósperas, e os seus setores mais responsáveis, queriam informação”.

Trata-se de uma mudança que não é nada banal e que influencia mesmo todo o cenário jornalístico brasileiro de revistas que encontraremos nas décadas seguintes. De fato, as revistas dos anos 1940, no Brasil, se inspiraram majoritariamente na *Paris-Match*, cujo lema era “o peso das palavras, o choque das imagens”. O modelo, adotado de forma ostensiva pela revista *O Cruzeiro* em seu período áureo, começa a entrar em decadência ao longo da década de 1960, de forma que o jornalismo brasileiro passa a adotar outros rumos para a reportagem. Embora a ênfase na imagem continue como a grande marca da revista *Manchete* até o término de sua publicação, que acontece em 2000, é notável o modo como o cenário brasileiro de revistas muda nesse período ao adotar novos regimes narrativos de reportagem e um novo conjunto de valores sobre o que significava contar uma boa história.

Embora o termo jornalismo interpretativo possa parecer redundante, ele diz respeito a uma terminologia já consolidada na área de estudos em comunicação e com características bastante demarcadas. Segundo Erbolato (1991, p. 27), o seu surgimento, no Brasil, está diretamente vinculado a uma mudança na ecologia dos meios de comunicação de massa que, sob a influência da popularização da televisão, teve que encontrar novas vocações para os veículos impressos. Muito do material que, antes, chegava aos leitores por meio das revistas, era agora veiculado na TV com recursos técnicos mais atraentes e com um acesso mais fácil e imediato. Era necessário encontrar novos modelos para a reportagem impressa.

A estratégia adotada, então, foi a de “dar ao leitor reportagens que fossem um complemento do que foi ouvido no rádio e na televisão” (ERBOLATO, 1991, p. 31). À rapidez de cobertura que a televisão oferecia, os impressos tentaram contrapor uma análise mais pormenorizada e detida dos acontecimentos que já eram de conhecimento geral.

A questão que se impõe, contudo, é o fato de que a esse modelo de revista interpretativa, sobreveio outro conjunto de valores e hierarquias a partir dos quais os jornalistas julgavam que uma boa história deveria ser contada. No mesmo rastro, vieram outros códigos padrões de narração que estetizavam esses valores, tais como um uso mais sofisticado de estatísticas, dados científicos, falas de especialistas, analogias históricas, entre outros mecanismos.

As legendas fotográficas passam a se tornar textos mais extensos que se libertam da mera descrição ou da mera narração da fotografia e passam a incorporar os códigos padrões de narração que estavam sendo utilizados no próprio texto da reportagem.

5. Considerações finais:

Diversos autores enfatizaram o fato de que a fotografia é uma produção cultural altamente codificada que, longe de dar um acesso à realidade, é sempre o produto de uma identificação cultural e de determinados posicionamentos ideológicos bem demarcados. Uma vez que a significação das mensagens fotográficas é determinada culturalmente, o entendimento de uma fotografia demanda o aprendizado de uma série de códigos de leitura – desde a questão da perspectiva e os símbolos conotados por uma foto em seu trabalho de construção da realidade até os elementos paratextuais que acompanham o trabalho fotográfico.

As legendas fotográficas, como elementos desde sempre presentes nas produções fotojornalísticas, também fazem parte deste conjunto de operações codificadas que direcionam os sentidos de uma fotografia.

Ao longo da história, contudo, houve diferentes entendimentos acerca de como uma legenda fotojornalística deveria ser escrita, como deveria ser articulada sua urdidura discursiva e qual função ela deveria assumir em relação ao conjunto mais amplo da reportagem em revista, de forma que é possível articular uma história da legenda fotográfica no jornalismo em revista.

Nesse artigo, buscamos delimitar três fases, nesse sentido: (1) em um primeiro momento, a legenda funciona como atualização e preenchimento dos elementos dêiticos presentes na fotografia; (2) a partir da década de 1940, as legendas passam a incorporar um embrião narrativo; e, por fim, (3) a partir da década de 1960, elas se emancipam da própria produção fotográfica, em diálogo com o texto da reportagem e com os novos padrões de narração utilizados nesse período.

Embora cada uma dessas fases tenha prevalência no período histórico citado, é necessário destacar que a mudança nos códigos padrões de narração não é linear, contínua ou homogênea. Imbricada nos mecanismos de atribuição de valores socialmente reconhecidos e das práticas profissionais coletivamente validadas, ela está sujeita mesmo a negociações de diversas ordens e, portanto, a períodos de avanços e de retrocessos que não são ininterruptos e nem livre de conflitos.

Não obstante isso, os diferentes usos das legendas fotojornalísticas explicitam o modo como o jornalismo não é apenas uma produção simbólica genérica. Ele é, antes de tudo, certo tipo de relacionamento que mantemos com o presente *mediado por um tipo distintivo de discurso* - discurso este que segue um padrão formal específico e historicamente marcado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2011.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*. Campinas: Pontes, 1995.
- BREMOND, Claude. "A Lógica dos Possíveis Narrativos". In *Análise Estrutural da Narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. "Fotografia e Jornalismo: da prata ao pixel – discussões sobre o real". *Líbero*, ano X, n. 20, 2007, p. 103-112.
- COSTA, Carlos Roberto da. *A Revista no Brasil, o século XIX*. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: ECA-USP, 2007.
- COSTA, Helouise. "Um olhar que aprisiona o outro: o retrato do índio e o papel do fotojornalismo na revista *O Cruzeiro*". *Imagem*, Campinas, v.2, p.82-91, dez. 1994.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal*. São Paulo: Summus, 1986.
- ERBOLATO, Mário. *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. São Paulo: Ática, 1991.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa-preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FOLHA DE S. PAULO. *Novo Manual da Redação (1996)*. Disponível em http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/manual_redacao.htm. Acesso em 30/05/2013.
- GOMES, Mayra Rodrigues. *Jornalismo e Ciências da Linguagem*. São Paulo: Hacker, 2000.
- LACERDA, Aline Lopes de. "A 'obra getuliana' ou como as imagens comemoram o regime". *Estudos Históricos*, v. 7, n. 14, 1994.
- LOUZADA, Silvana. *Fotojornalismo em revista: o fotojornalismo em O Cruzeiro e Manchete nos governos Juscelino Kubitschek e João Goulart*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2004.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- MANCHETE. "Mulher dá Aids?". *Manchete*, 30/01/1991.
- MANCHETE. "O paraíso terrestre dos Campos Gerais". *Manchete*, 30/01/1991.
- MARTINS, Eduardo (org.). *Manual de Redação e Estilo d'O Estado de São Paulo*. São Paulo: Moderna, 2003.
- O CRUZEIRO. "A estrela de Kubitschek". *O Cruzeiro*, 27/01/1951.

O CRUZEIRO. "Getúlio foi Assassinado". *O Cruzeiro*, 15/03/1958.

REVISTA DA SEMANA. "O que fomos, o que somos, o que aspiramos ser". *Revista da Semana*, ano XXIV, n. 01, 30/12/1922.

SOARES, Rosana de Lima. "Pequeno inventário de narrativas midiáticas: verdade e ficção em discursos audiovisuais". *Significação*, n. 34, 2010, p. 54-73.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VELLOSO, Mônica Pimenta. "Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro". In NEVES, Lucia Maria Bastos, MOREL, Mario e FERREIRA, Tania Maria Bresson (org.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

VEYNE, Paul. *Como se Escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1983.