



**Narrativas visuais na página:  
a fotografia e a diagramação dos sentidos**

**Hertez Wendel de Camargo**

# Narrativas visuais na página: a fotografia e a diagramação dos sentidos

Visual narratives in a page:  
the photography and diagramming of the meanings

Hertz Wendel de Camargo\*

---

**Resumo:** *Este artigo objetiva analisar a composição da reportagem em revista como processo de criação e, especificamente, a sua intervenção nos sentidos da fotografia. A diagramação da notícia e as narrativas visuais resultantes refletem o conceito editorial da publicação ao mesmo tempo em que potencializam discursos. A fotorreportagem surge no Brasil a partir dos anos 40, marcando o início do fotojornalismo moderno. Pretende-se analisar a fotorreportagem 4 a 1, publicada em março de 1947, na revista O Cruzeiro. A matéria sobre uma simples partida de futebol entre times paulista e carioca revela como a diagramação busca a recomposição do tempo da notícia e de como os sentidos das imagens de Jean Manzon são estendidos além das páginas.*

**Palavras-chave:** *fotorreportagem; diagramação; revista O Cruzeiro; Jean Manzon.*

**Abstract:** *This article is aimed at analyzing the composition of newsmagazine reportage viewed as a creation process and, specifically, determine its intervention in the meanings of photography. The resulting news diagram and visual narratives reflect the editorial concept of the publication meanwhile speeches are enhanced. Photoreporting appeared in Brazil after the years 40, and marked the start of modern photographic journalism. The piece of a photoreporting entitled 4 a 1 published by O Cruzeiro magazine is intended to be analyzed here. A photoreporting covering a mere soccer match between a São Paulo and a Rio de Janeiro team discloses how diagramming seeks to reset news timing and how the meanings in Jean Manzon images are extended beyond the pages.*

**Key words:** *photoreporting; diagramming; O Cruzeiro magazine; Jean Manzon.*

---

---

\* Graduado em Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda pela Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep). Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Coordenador do curso de Comunicação Social da Faculdade Pitágoras Campus Metropolitana, em Londrina. Editor e diretor de arte da revista *Estação*, publicação trimestral impressa, de Londrina.

## Introdução

A mídia revista, em sua gênese, concatena textos de diferentes origens linguísticas – fotografia, literatura, pintura, infográficos, charges, quadrinhos, reportagens, publicidade –, elementos cujos sentidos se interpenetram, compondo a amálgama que chamamos de revista. Em síntese, a revista, diferente de outras mídias de massa impressas, permite uma liberdade de criação em artes gráficas em que o suporte (representado pelo tipo de papel, acabamentos, dobraduras, tintas especiais aplicadas) e a composição da página (representada pela diagramação) agregam sentidos às imagens da fotorreportagem, discurso sincrético inerente a esse meio de comunicação. Esta análise consiste em observar alguns dos sentidos despertados/construídos a partir da diagramação, especificamente na fotorreportagem *4 a 1*, publicada em 29 de março de 1947 na revista *O Cruzeiro*.

A escolha de *O Cruzeiro* se deu por se tratar de uma publicação relevante na história da imprensa brasileira. Sua circulação data de 1928 a 1975, e uma das suas contribuições mais interessantes 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, no qual a imagem se tornou a grande narradora da notícia e também valorizando o título e a legenda. Na época, a fotorreportagem foi adotada pelas revistas *Life*, nos EUA, *Vu*, na França, e foi lançada no Brasil pela revista *O Cruzeiro* e pelo trabalho do fotógrafo e cineasta francês Jean Manzon, que trabalhava até 1943 no Departamento de Imprensa e Propaganda do governo getulista. Ao ser contratado pela revista em 1943, uma de suas primeiras atitudes foi inovar o jornalismo, considerado desgastado naquele momento. Uma nova estética fotográfica foi o pontapé inicial para o surgimento do fotojornalismo moderno no Brasil.

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 – dentre estes a fotografia – ganham sentidos que vão além das informações encerradas diferentemente em cada elemento isolado. É para essa composição que escolhemos olhar e quais sentidos suas justaposições/relações despertam na construção da fotorreportagem.

## A página diagramada: amálgama de sentidos

Considera-se que a fotorreportagem é um discurso sincrético (um conjunto formado pelas imagens fotográficas e o *layout* da página; títulos, matérias e legendas) em que a diagramação amarra os sentidos isolados das diversas textualidades presentes na página. Para visualizar a composição dos sentidos na página, emprestamos o esquema de Hurlburt (1986), que ilustra claramente essa acepção.

O esquema de Hurlburt (Figura 1) apresenta as partes – em *design* gráfico – 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 em contato direto com o leitor; enquanto as *Condições* (contexto sócio-histórico-cultural-ambiental), *Pesquisa* (busca de informação, conhecimento, memórias) e *Continuidade* (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 página, pois a composição da notícia não deve ser notada pelo leitor, mas “sentida”.



*Figura 1 - Esquema proposto por Hurlburt e aplicado à composição da reportagem em revista*  
 Fonte: Hurlburt (1986)

Esta espécie de “organograma” da composição da reportagem em revista, esses elementos que orbitam um conceito central decidido pelo diagramador em conjunto, ou não, com o redator e o repórter fotográfico, também circundam um conceito maior. É como se cada reportagem se comportasse como um dos elementos do esquema hurlburtiano.

Está claro que cada reportagem de uma revista é um ponto de encontro entre vários elementos que a compõem, girando em torno de um conceito que podemos identificar como um “conceito da página”. Mas este, por si, também está atrelado a um conceito central maior que pode ser compreendido como a linha editorial da publicação, reflexo das políticas de comunicação da empresa jornalística. Por isso, ao analisar uma reportagem e, especificamente, suas imagens, devemos perceber a qual sentido elas servem, pois a fotografia na notícia, como elemento isolado, possui sentidos aparentemente fechados em si, na moldura fotográfica, no recorte.

Não podemos esquecer que distribuição, posicionamentos e dimensões da imagem exercem impacto no leitor e servem como

balizadores da interpretação da imagem fotográfica. Mas não existem para serem percebidos. A título de ilustração, podemos dizer que a diagramação está para a notícia na revista assim como a edição para o telejornal.

O texto na fotorreportagem exerce forte influência na interpretação da imagem fotográfica. Legendas, títulos, gravatas e olhos possuem a função de “higienizar”, no sentido de não dar a possibilidade ao leitor de interpretação aleatória e a seu bel-prazer. O texto direciona a interpretação.

## Fotografia e legenda: a terceira margem?

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. Costa (1994, p.89) 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”.

Na diagramação da notícia – com exceção da matéria – títulos, chapéus, legendas, gravatas e janelas aderem às imagens. Eles funcionam como “pílulas de rápido efeito” e possuem 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:

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. (COSTA, 1994, p.88).

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 explica 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. (BARTHES, 1990, p.20).

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. Este 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.

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. (BARTHES, 1990, p.20).

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, facilitando a leitura.

## A fotografia no jornalismo moderno: análise comparativa

A diagramação não pode ser vista como simples distribuição de elementos visuais na página e sim com intenções (discursos) que refletem, num primeiro momento, um conceito central da reportagem, mas atrelado à linha editorial da publicação. Porta (1958, p.72) dá pistas de como a diagramação é importante como processo de criação que une técnica e estética:

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.

Nos primórdios da fotorreportagem no Brasil, em *O Cruzeiro* na década de 40<sup>1</sup>, o leitor se depara com a fotografia que compõe uma narrativa visual incisiva, com maior impacto “realístico”. Os sintagmas da fotorreportagem sugerem uma espetacularização da notícia naquele período e, especialmente, em *O Cruzeiro*. A revista usa de forma inovadora e impactante na época linguagens relacionadas à literatura fantástica (trabalho do jornalista David Nasser), manipulação e trucagens fotográficas, e direção de arte para a produção fotográfica, tudo permeado pela temperança entre realidade e ficção, numa narrativa visual sem precedentes na imprensa e que Jean Manzon<sup>2</sup> dominava muito bem.

Deste modo a imagem fotográfica passou a ser um elemento ativo, contendo a mensagem ideológica do autor, direcionada pela linha editorial do periódico. É interessante notar que muitas vezes era o próprio fotógrafo quem escrevia os textos e legendas de suas reportagens. Estabeleceu-se uma dinâmica entre fotografia e o texto, cada um tentando de ter para si o privilégio na definição do acontecimento. (COSTA; SILVA, 2004, p.104).

---

<sup>1</sup> O período de 1943 a 1954, segundo Helouise Costa, “corresponde à implantação, desenvolvimento e apogeu do modelo da fotorreportagem” no Brasil.

<sup>2</sup> Jean Manzon, fotógrafo e cineasta francês que trabalhou no DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Getúlio Vargas até ser contratado para atuar em *O Cruzeiro*. Foi responsável pela reformulação visual da revista a partir do ano de 1943 e implantou a fotorreportagem no Brasil.

Observemos duas fotorreportagens publicadas na revista *O Cruzeiro*. As primeiras imagens (Figuras 1, 2 e 3) são amostras de uma publicação especial da revista sobre a revolução de 1930, publicada em 8 de novembro daquele ano. Toda a edição, com exceção das páginas de publicidade, possui os mesmos conceitos: uma gama de imagens que registram diversos momentos da revolução e várias regiões do país. Percebe-se que a diagramação busca incorporar grafismos como pergaminhos, tipologias diferentes para cada página, caixas em torno dos olhos e fotografias que se conectam por meio de sobreposições. O olhar do leitor salta de uma imagem a outra, como o trânsito pelos diferentes instantes da revolução. Cantos arredondados e em formato circular suavizam a quadradura das páginas, e título e intertítulo (*O empastelamento dos jornais governistas em São Paulo*) direcionam a interpretação.



Figura 1 - Cobertura fotográfica da Revolução de 1930  
Fonte: Revista O Cruzeiro (08/11/1930)



Figura 2 - Imagens relativas à Revolução de 1930  
 Fonte: Revista O Cruzeiro (08/11/1930)



Figura 3 - Fotografias sobrepostas da Revolução de 1930  
 Fonte: Revista O Cruzeiro (08/11/1930)

A sobreposição de imagens e trucagens como a da figura 3, na qual soldados foram recortados e aplicados sobre outra fotografia, buscam recompor no espaço da página a concomitância de tempos e espaços das imagens fotográficas. Assim como a revolução está em toda a parte, em todos os cantos, a narrativa visual da reportagem busca este sentido: a aproximação de momentos distintos da história narrada e distantes no tempo, mas concomitantes na narrativa visual da página. Ao analisar a evolução da fotorreportagem em *O Cruzeiro*, Peregrino (1991, p.52) afirma que:

Graças à sua natureza significativa, toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. À fecundidade dessa noção, *O Cruzeiro* alia a intencionalidade de uma pretendida objetividade, explorando a indubitável conexão da foto com o referente retratado.

No primeiro exemplo, observamos um registro dos acontecimentos, e a organização das páginas, em forma de painel, busca dar um dimensionamento ao fato, como um registro histórico. São imagens da revolução, da vitória em São Paulo, dispostas de forma que o olhar do leitor percorre verticalmente a página. Na outra página, imagens dos jornais incendiados. As imagens foram distribuídas de maneira que o olhar do leitor transite de forma circular, passando de fotografia em fotografia até chegar no título centralizado da matéria, que também funciona como uma legenda. 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 1947. Os sentidos das fotografias nesta reportagem são os mesmos do fotojornalismo atual: o fotógrafo (sem identificação) que registra, a máquina como simples testemunha dos acontecimentos. Em 1930, segundo Costa e Silva, é um exemplo de como a fotografia de imprensa ainda não tinha adentrado o fotojornalismo moderno.

A fotografia na imprensa brasileira surgiu no início do século: *Revista A Semana* em 1900, *Ilustração Brasileira* em 1901 e *Kosmos* em 1904. [...] Nossos primeiros repórteres fotográficos

eram provenientes das classes populares, pessoas sem formação e com instrumental técnico inadequado à sua atividade. Durante quarenta anos essa foi a realidade da fotografia de imprensa no Brasil. A situação só se modificou a partir da reformulação da revista *O Cruzeiro* na década de 40, o que modificou definitivamente o estatuto social do fotógrafo de reportagem. (COSTA; SILVA, 2004, p.103).

Passemos para o segundo exemplo. Nas páginas de abertura de uma fotorreportagem de oito páginas sobre a partida de futebol entre um time paulista e outro carioca (Figura 4), 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 a 1*, redigida por David Nasser com fotografias de Jean Manzon), ambos com maior destaque nessa abertura, complementam-se, formam visualmente uma foto-legenda. Logo, fica claro para o leitor que Maneco, “o dono da bola” – expressão que indica que o personagem é um craque, que possui um talento especial – é o autor dos quatro gols indicados no título.

Outras duas fotografias mostram os técnicos orientando os capitães de cada time. Paulistas *versus* cariocas, estes últimos (os campeões) já são apresentados ao leitor como os “donos da bola” – as bolas estão na foto, do lado carioca. Os corpos alinhados, como prontos para uma batalha, em perspectiva, dá profundidade à página e arrasta para o ponto de fuga das fotos o olhar do leitor. O alinhamento/composição das fotografias 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. O fotógrafo não possui uma presença “invisível” como na reportagem anterior, aqui ele é ativo, personagem da notícia, narrador. São claras suas intencionalidades e sua presença no ambiente do fato.



Figura 4 - Páginas 8 e 9 da revista O Cruzeiro, de 29 de março de 1947  
 Fonte: Revista O Cruzeiro (29/03/1947)

Trata-se de um falso espelho. Na página da esquerda, todo o espaço é tomado pela fotografia do jogador Maneco. Na página da direita, técnicos dando instruções e as formações das equipes. Em outro falso espelho, o das páginas 10 e 11 (Figura 5), a teatralidade dos personagens continua. As expressões dos jogadores são exploradas, dando continuidade ao sentido apresentado nas páginas de abertura: as três primeiras páginas representam a preparação dos jogadores, que se alinham, se vestem, e possuem expressões de anseio, dúvida sobre o que ocorrerá, o que está por vir. Na imagem maior, de página inteira, o jogador Chico se veste e traz a seguinte legenda: “Chico: Desmaiou de emoção após conquistar o primeiro goal para a seleção carioca”.

A imagem indica a passagem do tempo entre o início (a preparação, o antes da partida) e o meio (o decorrer da partida). A legenda direciona o leitor para uma imagem que não está na reportagem. A expressão “desmaiou”, na legenda, direciona a imaginação do leitor e cria enlaces entre o presente da imagem, o passado do fato e o futuro da narrativa que se delineia nas páginas. Ao virar a página, vê-se no próximo falso espelho, o das páginas 12 e 13

(Figura 6), a ação que levou o personagem a desmaiar (o primeiro gol carioca). As imagens, em seqüência e com as mesmas dimensões, formam uma micronarrativa inserida numa narrativa maior.

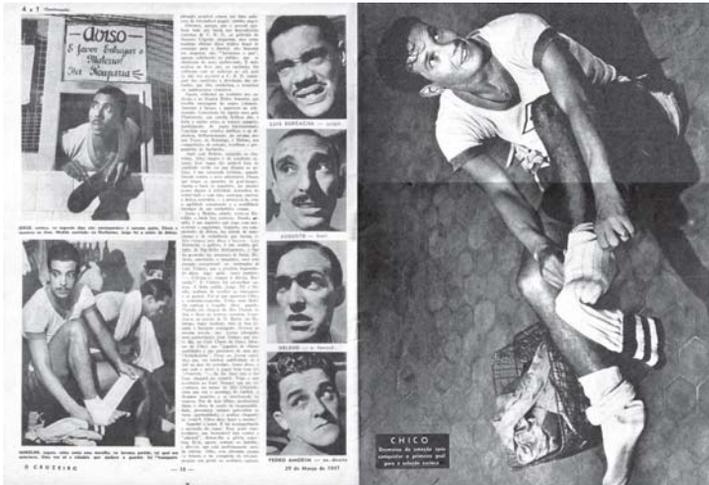


Figura 5 - Páginas 10 e 11 da revista O Cruzeiro, de 29 de março de 1947  
Fonte: Revista O Cruzeiro (29/03/1947)



Figura 6 - Páginas 12 e 13 da revista O Cruzeiro, de 29 de março de 1947  
Fonte: Revista O Cruzeiro (29/03/1947)

As imagens das páginas 12 e 13 (Figura 6) recompõem as ações do evento, representando seu desenrolar no tempo. Também representam o clímax da narrativa. Suas relações diegéticas se desenvolvem a partir do seqüenciamento, distribuição, recorte e das relações entre imagens e legendas. Uma das legendas, a da fotografia do jogador que sofre (destaque), revela o esforço em recompor o tempo da notícia em seu estatuto de narrativa com diálogos diretos: *AI COMO DÓI! – resmungava o craque. Calma, Ademir, respondia o médico, enquanto Johnson, o massagista de mãos de veludo, ajudava-o a levantar-se.*

O último falso espelho da reportagem – o das páginas 14 e 15 (Figura 7) – traz o desenlace da narrativa: o fim do evento. As fotografias em close dos jogadores paulistas remetem a uma certa admiração pelo futebol carioca. Um intertítulo, logo abaixo das imagens, funciona como legenda: *os paulistas souberam perder deixando uma boa impressão.* É impossível não perceber o quanto esses personagens parecem aturdidos, estupefatos e a legenda confirma que esse deslumbramento é pela suposta qualidade do futebol carioca.

Numa das fotografias, um jogador do time paulista carrega um objeto sobre as cabeça. Não se sabe suas intenções com o objeto que surge na imagem, mas a legenda direciona a interpretação. Ao ler a legenda e depois voltar para a imagem, estamos diante de um jogador que se prepara para partir e o objeto torna-se uma mala: *Claudio prepara a bagagem, rumo ao hotel.*

O mesmo ocorre com outra fotografia: o jogador tem a expressão de alguém que está atento a uma conversa, como se estivesse recebendo instruções. É uma fotografia que se encaixaria perfeitamente no antes da partida. O jogador recebe uma massagem, uma atenção pré-jogo. Quem é massageado está numa posição privilegiada, de certa maneira, mas a legenda o transforma num perdedor: *OG jogou bem, com dinamismo, na defesa e ajudando a ofensiva, mas o quadro estava sem chance e Luís Borracha num grande dia. Por isso, foi inútil.*



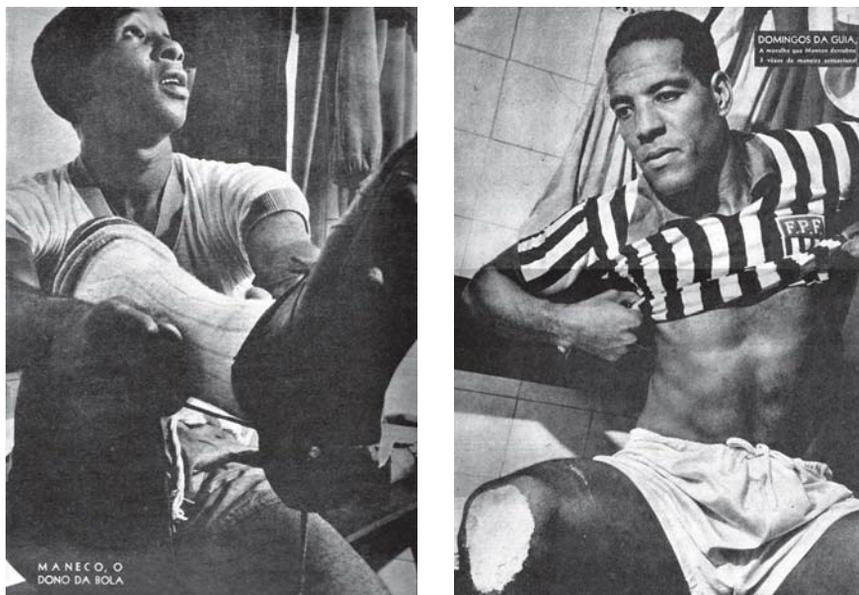
Figura 7 - Páginas 14 e 15 da revista O Cruzeiro, 29 de março de 1947  
 Fonte: Revista O Cruzeiro (29/03/1947)

A fotografia do jogador Domingos da Guia, em página inteira, marca o fechamento da reportagem. Na imagem, o personagem olha para baixo, pensativo, e não percebemos se ele está vestindo ou tirando a camisa do time. O calção branco, limpo, indica que ainda não jogou. Portanto, concluímos que a expressão pensativa do jogador está relacionada à partida que acontecerá e que ele veste a camisa naquele momento. O que diz a legenda? *DOMINGOS DA GUIA, a muralha que Maneco derrubou 3 vezes de maneira sensacional.*

Ao voltarmos para a imagem vemos um jogador triste, cabisbaixo. Ele está tirando a camisa do time, clara referência ao término do evento e à posição onde está a imagem na diagramação da reportagem.

O efeito de conotação é provavelmente diferente conforme o modo de apresentação da palavra; quanto mais próxima está a palavra da imagem, menos parece conotá-la; devorada, de uma certa forma, pela mensagem iconográfica, a mensagem verbal parece participar de sua objetividade: a conotação da linguagem “purifica-se” através da denotação da fotografia. (BARTHES, 1990, p.20).

Interessante é perceber que claramente a reportagem valoriza os vencedores daquele campeonato, os cariocas. A revista é uma publicação carioca. As imagens que marcam início e fim da fotorreportagem (Figura 8) são também as imagens de um jogador carioca e um paulista. O vencedor e o derrotado. Ao vencedor, em primeiro plano, um close da sua arma principal, seu pé direito, com o qual ele goleou o adversário. Seu olhar é para o alto, para frente, para o futuro, para a direção em que transcorre a narrativa jornalística. O derrotado olha para baixo, para o que aconteceu, na direção do passado, enfim, tirar a camisa supostamente suada.



*Figura 8 - Páginas 8 e 15 da revista O Cruzeiro, de 29 de março de 1947, postas lado-a-lado*

*Fonte: Revista O Cruzeiro (29/03/1947)*

O time perdedor fica com a tristeza, a volta ao hotel e as expressões tolas. Na seqüência das imagens, na narrativa dividida em começo, meio e fim, cabe o fim ao time derrotado, mesmo que as imagens contradigam o que as legendas informam.

## A diagramação como modalizadora do discurso fotográfico

Ficam claras as diferentes intenções de cada reportagem separadas no tempo por quase duas décadas. As imagens de 1930 estão muito mais próximas de um pictorialismo e ainda estão a caminho de uma efetiva linguagem do fotojornalismo lançado por Jean Manzon.

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 (2000, p.114-117) 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. Peregrino (1991, p.59-60) comenta que a fotorreportagem em *O Cruzeiro* possui um:

[...] sentido de crônica visual que organiza a informação dentro da ordem cronológica dos acontecimentos. A narrativa parte de um ponto inicial, geralmente sublinhada pela publicação de foto de página inteira, que indica os elementos pelos quais se faz a descrição das motivações que originaram a trajetória de um determinado fato. Com frequência um texto inicial, acompanhado do título da matéria, dá uma informação sucinta do teor da reportagem. Desdobrado em páginas subsequentes, o relato passa por constantes variações que mostram uma diagramação das fotos dispostas numa cadeia em formatos diversos. [...] As fotos de página inteiras são intercaladas à totalidade da matéria e representam o meio e o fim das reportagens. Essas, fotos, nesse caso, são unidades significativas do principal foco para o qual converge a notícia, enquanto que aquelas, representadas na seqüência, retratam a série de episódios na qual se articulam os diversos momentos da situação.

Esse conjunto sincrético formado entre fotografia e legenda da fotorreportagem 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.

Nas mãos de Manzon, tais sentidos se tornam amalgamados ao estatuto da fotografia jornalística em *O Cruzeiro*, pois ele “era um esteta e, como tal, achava que a realidade devia ser transformada em obra de arte, para agradar ao público”. (ACCIOLY NETTO, 1998, p.109). Na fotorreportagem, as imagens – mesmo isoladas ou produzidas sobre determinadas estética e intenção – influem na composição e na cadência narrativa no espaço da página, bem como no tempo da narrativa e na recomposição do fato que habitam os significados. Ao mesmo tempo, a razão de existir da diagramação é o elemento fotográfico e textual, portanto, imagem e composição estão intrinsecamente conexas.

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 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 indo além do real. Como em um campo de batalhas, jogadores são açados à imagem de guerreiros, heróis.

## Considerações finais

A composição da notícia 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 e pode deter o leitor por mais tempo na página ou fazer com que ele passe rápido para outro lugar da revista. São desejos de quem compõe a página. Mas, acima de tudo, a diagramação dá credibilidade à notícia. A diagramação bem elaborada, em conjunto com textos sincréticos, convence de que a notícia é real, verdadeira, pois a composição das imagens busca a recomposição do tempo real do acontecimento.

Ao diagramar uma página, o diagramador (ou *designer*) não quer simplesmente “deitar o texto sobre o leito do papel”, como escreveu Chartier (2002, p.23). Ele quer fazer com que tanto texto, como imagens e outros elementos se levantem de alguma forma da horizontalidade da página e ganhem outras dimensões para o leitor, além da informação.

É esta relação que o diagramador tem com a página: uma deliberação da técnica e dos conhecimentos. Há um esforço em se fazer notar pelo leitor, em “saltar” sobre ele, desde a produção fotográfica até sua composição na página e redação das legendas que vão cambiar seus sentidos. E esse conhecimento também era domínio de Manzon.

Ao observar publicações históricas, como *O Cruzeiro*, olhamos para as origens do fotojornalismo moderno. Desta forma, é mais fácil compreender os mecanismos e processos de discursivização das imprensa atual, justamente por ainda transparecer um certo didatismo e intencionalidades mais claros a partir do olhar do hoje.

## Referências

- ACCIOLY NETTO. **O império de papel:** os bastidores de *O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- 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.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso.** Ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita.** São Paulo: Unesp, 2002.
- COLLARO, Antonio Celso. **Projeto gráfico:** teoria e prática da diagramação. 4 ed. São Paulo: Summus, 2000.
- 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.
- COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia moderna no Brasil.** 2.ed. São Paulo: Cosacnaify, 2004.
- HURLBURT, Allen. **Layout:** o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 1986.
- O Cruzeiro**, 29 de março de 1947.
- O Cruzeiro**, 8 de novembro de 1930.
- PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro:** a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.
- PORTA, Frederico. **Dicionário de artes gráficas.** Porto Alegre: Globo, 1958.