

Tempo e história em capas de revistas

Ana Cristina Teodoro da SILVA * - UEM

Este texto divulga resultados da pesquisa intitulada “O tempo e as imagens de mídia – capas de revistas como signos de um olhar contemporâneo”¹. A problemática do trabalho é qual apresentação e aparência que um meio de comunicação bem sucedido elabora e explora. Dois momentos da história recente do Brasil são analisados: os finais das décadas de 1960 e 1980, que corresponderam, por um lado, ao início da censura militar a mídia impressa (1968) e à corrida espacial (1969); e, por outro, à primeira eleição direta para Presidente da República após a ditadura. As fontes foram as revistas *Manchete*, *Veja* e *Isto É Senhor*, todas de circulação nacional e, em algum momento, com destaque significativo no mercado. Os editoriais e as cartas dos leitores receberam atenção, porém as imagens de capa receberam foco especial, já que vendem a aparência imediata dos meios, fazendo dialogar diversas linguagens: a escrita, a corporal e a das cores, dentre outras.

Além de pontuar a formulação de estereótipos nas imagens de capa, o trabalho estimula a reflexão sobre o papel dos meios de comunicação para a constituição de uma memória histórica e, ainda, questiona a noção de tempo que as imagens de capa representam, noção essa que tem muito a dizer sobre os séculos da informação e da comunicação.

Na terceira semana de dezembro de 1968, *Manchete*, então a revista de maior circulação do Brasil, traz na capa a fotografia colorida de Veruschka, modelo internacional de grande sucesso. Sobre seu colo nu apenas os longos cabelos, loiros e lisos. A tonalidade dourada toma a fotografia, está nos cabelos, na pele e maquiagem, no batom e na sombra, fazendo ressaltar os olhos verdes, um pouco encobertos pela displicência calculada de alguns fios que caem sobre o rosto.

No canto superior esquerdo, um pequeno retângulo vermelho traz o nome da revista e a imprensa. Ao seu lado, e acima da fotografia da modelo, os títulos da semana: *viagem à lua: os perigos da Apollo-8; entrevista exclusiva de Picasso; como nascer num tubo de ensaio; um negro ameaça a América; Veruschka no cinema*. A capa busca chamar a atenção destacando a foto de uma bela mulher e resumindo a semana, que tem como pauta a viagem lunar, uma entrevista, uma questão científica, a questão racial e o cinema. É sábado, aproxima-se o Natal e o mundo parece continuar em sua normalidade.

Nas bancas, possivelmente ao lado de *Manchete*, uma revista recém-lançada não causaria a mesma impressão, tendo na capa uma fotografia em preto e branco, sem título, sem comentário nem legenda. O nome da revista aparece em grandes tipos vermelhos, coloridos que, diante do silêncio verbal da capa, destaca o nome da revista e ordena ou sugere, em tom imperativo: *Veja!*

No período, o colorido já é amplamente utilizado nas capas de revistas e fotografias de destaque publicadas pela grande imprensa. O preto e branco da imagem em questão, portanto, é uma opção de edição, que, juntamente com a ausência de título, dão idéia do drama que se busca compor. Na imagem, uma fileira de poltronas escuras, iguais e vazias, que têm a sua frente bancas de trabalho. Seguindo a ordem vertical das poltronas, na última visível, um homem sentado, corpo voltado em direção ao observador, braços abertos, apoiados um no encosto da poltrona, o outro na banca à frente.

O homem de terno e gravata escuros, óculos pesados, cabelos grisalhos e expressão séria é o presidente Artur da Costa e Silva. Seguindo a linha de força horizontal da fotografia, novamente teríamos a imagem de Costa e Silva centralizada. Ao seu lado direito, sobre uma banca, um quepe branco e uma manga de paletó com insígnias militares sugerem a presença de mais alguém, no extra-foto. Ao seu lado esquerdo, um vazio microfone no pedestal. Os elementos descritos sugerem, por si só, um plenário. As poltronas perfiladas, as bancas e o microfone. A solidão do homem não

parece apropriada em um espaço que demonstra ser de discussão, assim como sua centralidade na imagem destoa de um espaço democrático. Sua postura à vontade sugere domínio de ambiente; a presença de símbolos militares, o quepe e a manga ao lado rememoram o autoritarismo.

Não ocorreu, porém, o sugerido contraponto com a imagem de *Manchete*, pois a edição de *Veja* foi retirada das bancas pelos militares. O governo sentiu-se no direito de fazê-lo respaldado pelo fato que uma das revistas tentara destacar: a assinatura, pelo presidente, do Ato Institucional nº 5 e o fechamento do Congresso Nacional.

Em 5 de julho de 1989, a revista *Isto É Senhor* traz uma capa azul. Azul plácido na moldura cor de céu, por trás do título da revista, produzido em tipos vazados. A fotografia, uma montagem, é do presidente José Sarney, de terno e gravata escuros, segurando uma folha de papel com a mão esquerda. Porém não o lê, a mão está abaixada, o papel meio escondido; parece mesmo estar de olhos fechados, deitado em uma rede xadrez. O título é uma advertência ao leitor: *silêncio, ele está governando*.

Governar é o que se diz, mas o que aparece é dormir. O sossego é reforçado pelo fundo da imagem, paisagem que mostra dois animais calmamente pastando. Mais uma vez um presidente em situação pouco adequada: não poderia governar de uma rede, e não poderia dormir de terno, com o trabalho na mão.

Há diferenças e aproximações no tratamento dado, nas capas descritas, a dois presidentes da República, em dois momentos distintos. Em 1968, uma revista recém-lançada critica o governo e busca mostrar seu autoritarismo. A mensagem, porém, mal chegada às bancas, será cortada. Em 1989, o primeiro governo civil do período posterior à ditadura é acusado de leniente, e essa sua imagem estará presente nas bancas de revistas, nos cartazes e outdoors da segunda maior revista de interesse geral do país, *Isto É Senhor*. *Veja*, então, é primeiro lugar, por isso já não ousaria tamanho sarcasmo.

Ambos os presidentes são criticados; ambos são representados exercendo indevidamente suas funções. Para a composição da mensagem no espaço de uma capa

de revista foram utilizados, preferencialmente, em ambos os casos, a expressão corporal e o código das cores, bem como o código verbal: em sua presença, em 1989, e em sua ausência, em 1968. No que diz respeito à temática, a maior revista do Brasil, em 1968, optou pela modelo internacional Veruschka, tendo como alternativa a outorgação do AI-5. A memória histórica do período tem entrado em acordo com a capa de *Veja*, porém a revista de sucesso, então, era *Manchete*.

A imprensa de circulação nacional é uma das produtoras privilegiadas do imaginário da nação e dos lugares da memória. É rica em exemplos sobre como a memória histórica é gerada de acordo com interesses do presente; no caso, de acordo com a imagem que calha ao meio de comunicação, no momento. Cabe questionar a geração de memórias históricas efetuadas com as imagens analisadas, nas quais um fato é investido de importância; é associado a palavras e imagens; é recuperado e recriado; lembrado ou esquecido e mesmo saudado com os afetos da nostalgia.

Os últimos anos das décadas de sessenta e oitenta, aqui enfocados, são dois momentos diferentes da história política e da história da imprensa nacional, escolhidos por evidenciarem a relação entre os grupos da imprensa e outros grupos de poder. De início, a pergunta era porque a imprensa faz sucesso. Eram questionados quais motivos levam um público amplo a ser atraído pela informação produzida por poucos meios de comunicação. Unia-se à indagação a constatação de que as imagens assumiam um papel fundamental no processo que investiu tamanho poder na indústria da informação. O início da censura oficial, em 1968, mostrou-se bastante adequado. Os grandes grupos nacionais de comunicação consolidavam-se e precisavam se relacionar com um momento político delicado. Ao mesmo tempo, as narrativas imagéticas já provavam que vieram para ficar, não apenas em sua forma estática mas também em movimento, já que se expandia o número de aparelhos de televisão no país.

Os períodos em questão não são o início ou o fim do fenômeno da construção do olhar contemporâneo. Subjacentes às questões políticas, esta imprensa conta com a

existência de um público educado para suas imagens, e de quebra para suas propostas formais de mensagens, para seu entendimento de tempo. Esse olhar, idealizado pelas revistas, é levado em conta por elas como se fosse um sujeito da história, representativo e mediador de instituições fundamentais, como a política e os meios de comunicação.

No conjunto das revistas analisadas, as imagens de capa são as que via de regra explicitam as premissas do sucesso – e do poder – da mídia. É o momento em que mais distância existe do jornalismo e mais proximidade da publicidade. Colocadas em conjunto, fazem falar sentidos, apresentam padrões de confecção.

Há diferenças relevantes nas composições do grupo de *Manchete* e do grupo de *Veja*, e há autênticos contrastes no tratamento das questões, como vimos acima em duas capas que buscaram simbolizar a mesma semana. A comparação gerará ora contradições, ora aproximações, no que diz respeito ao destaque das questões da semana. No entanto, alguns elementos fundamentais da composição do discurso, alguns códigos utilizados para a composição da imagem de capa, como expressões corporais e significados associados a cores, permanecem os mesmos, e esse léxico comum é um incômodo neste trabalho. Indaga-se de que matéria é constituído o comum, como é reiterado aquilo que é interseção para diferentes leituras, que gera a possibilidade da comunicação.

Elementos comuns ao olhar são utilizados para que a mensagem faça sucesso de forma ampla, para que a mensagem seja *comunicativa*. O calor das temáticas não impede que seja significativo analisar esses códigos, que trazem características importantes da educação do olhar.

As capas compõem a imagem do próprio meio de comunicação, no caso as revistas, da mesma forma que ocorre com uma primeira página de jornal, com o símbolo de uma emissora de televisão ou de uma marca comercial conhecida. Não é sem razão que os tipos com os quais se escreve *Manchete*, *Folha de S.Paulo* ou *Seleções* podem ser reconhecidos e apenas são alterados com base em detalhados estudos. É de

imagem que se trata, de aparência, de como muito se comunica com uma imagem rápida, aproveitando uma tradição de entendimento através de códigos altamente inteligíveis.

As imagens acima exemplificadas foram dispostas em meio a uma miríade de outras imagens características da urbanidade. A aposta em uma relação tão rápida revela-nos um certo grau de disponibilidade de refletir, de comunicar, de ver o outro, de mudar. Esse é o ponto central deste trabalho: a disposição de tempo utilizada e reiterada por imagens em fragmentos, fragmentos sedutores de olhares fugazes.

Imagens produzidas para um olhar que pouco se fixa não são utilizadas apenas em movimento, podem ser estáticas, como no caso dos outdoors e das capas de revistas. Neste caso, esperam que o olhar esteja em movimento, não seja estático. Com isso conclui-se que apenas com um determinado ritmo, com um determinado arranjo do tempo essas imagens se mantêm, e até mesmo reafirmam e reinventam o ritmo, na medida em que são sustentadas por eles.

As imagens compõem esse ritmo através da periodicidade dos meios, dos recursos da tecnologia e dos códigos disponíveis. Porém, faz-se referência, aqui, a um tipo de imagem que dá maior velocidade ao tempo. Não são absolutamente todas as imagens que estão associadas à rapidez, à aceleração do tempo, mas um determinado tipo de imagem, do qual este trabalho trata. A fotografia é um exemplo deste tipo de imagem, produzido para ser lido com maior velocidade.

Para Susan Sontag, “a fotografia está intimamente relacionada com modos descontínuos de ver”; é um tipo de imagem que busca mostrar o todo através da parte, através de um detalhe ou de um corte surpreendente.ⁱⁱ Essa característica da fotografia está presente nas imagens analisadas: a descontinuidade, a busca de uma “metonímia imagética”. As capas usam a montagem como artifício de diagramação, o que as remete a uma tradição de artistas gráficos do início do século, os quais, na descrição de Helouise Costa, trabalhavam com a “fragmentação da realidade, a quebra da continuidade do

espaço, a desconstrução do ilusionismo perspéctico, a justaposição de elementos díspares e a simultaneidade." Tal tradição estava presente nas capas da revista *O Cruzeiro*, na década de 50. ⁱⁱⁱ

Uma das estratégias de sentido utilizada pela imprensa é o encadeamento cronológico, que gera a necessidade de explicação do mundo no intervalo marcado pelas edições, desde o que é fato, o que é importante e será pauta até a explicação do fato, quais suas causas e possíveis conseqüências. Um ritmo de informação é estabelecido. O mesmo sistema, que constrói símbolos e ratifica códigos com aparência de atuais, constrói uma noção de tempo, projetando ritmos sobre os espaços. ^{iv}

A proposta é estabelecer uma leitura em outra temporalidade que não a esperada pela revista, fazendo com que os símbolos apareçam em sua historicidade e os códigos se dinamizem, aproximando-os da linguagem. Não se propõe descobrir a verdade das significações ou revelar o caminho correto da leitura, tarefa que se considera improvável, mas sim mostrar que os significados estão em relação com o tempo disposto na leitura.

Trata-se da reiteração da proposta de um olhar educado, efetuada na composição das capas das revistas, para uma certa disposição temporal, que dá sentido às imagens contemporâneas. São fatos que dizem respeito ao imaginário, dizem respeito a como lemos, como aprendemos, como assimilamos informações, cultura, preconceitos. Por vezes, a insistência e a repetição de certos conteúdos contribuirão para que se autentique sua importância; freqüentemente a insistência em certas formas de comunicação, que não costumamos questionar, formas óbvias, naturalizadas – um vermelho associado ao sangue ou à determinada personalidade ou a um padrão de feminilidade – trazem a marca mais patente do conservadorismo, pois mais que comunicar temáticas, comunicam formas de pensar.

As revistas consideram-se guias de entendimento do mundo, arrogam-se o dever de organizar o mundo para seus leitores, ao mesmo tempo propondo ritmos às suas vidas e utilizando a memória histórica. Constituem assim uma história alternativa, história sintetizada, digerida, traduzida em um código absolutamente contemporâneo, o das imagens sintéticas, e em uma temporalidade que trabalha com o que já está estabelecido.

É esperado que uma nova temporalidade, a da análise, aplicada a essas imagens de capas de revistas, gere outros sentidos, recolocando nas mensagens suas filiações de linguagem, ou seja, recolocando o movimento do olhar do leitor, que renova a mensagem com sua leitura, recolocando as possibilidades de quem se faz sujeito da história.

O trabalho chegou ao ponto de perceber a necessidade de refletir sobre as relações entre as formas do discurso e as noções de temporalidade que engendram. Que temporalidades correspondem a que narrativas? Que ações cada disposição de tempo pode ter como expectativa? De que forma o ritmo acelerado conta história? São questões a se pensar.

• Professora de Metodologia da Pesquisa, Departamento de Fundamentos da Educação, Universidade Estadual de Maringá. Doutora em História.

ⁱ SILVA, Ana Cristina Teodoro da. *O tempo e as imagens de mídia: capas de revistas como signos de um olhar contemporâneo*. Tese (Doutorado em História). UNESP, Assis, 2003. Uma versão anterior deste texto, intitulada “Imagens e Memória”, foi divulgado nos Anais eletrônicos do IX Encontro Regional de História UEPG/ANPUH - CD ROM – ISBN 85-86534-68-4.

ⁱⁱ SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Tradução de José Afonso Furtado. 5. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986. p. 149.

ⁱⁱⁱ COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas*. Fotojornalismo e modernidade na revista *O Cruzeiro*. São Paulo, 1992. Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. p. 52.

^{iv} BAITELLO Junior, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 1999. p. 80.