



IMAGENS SINTÉTICAS:

A Ordenação do Tempo e o Fornecimento do Sentido nas Revistas Semanais

por Ana Cristina Teodoro da Silva¹

(Universidade Estadual de Maringá - actsilva@uem.br)

Resumo:

Parte-se de uma pesquisa em que se analisou as capas das revistas Manchete, Veja e Isto É Senhor de 1968, 1969 e 1989. Utilizando o potencial comunicativo dos corpos, das cores, do verbo, as capas constituem o que se considera a síntese da semana. Os períodos abordados remetem, por um lado, ao início da censura militar aos meios de comunicação com o AI-5, momento em que a imagem colorida impressa era vendida como novidade. Por outro lado, à primeira eleição direta para presidente após a ditadura, associada à presença maciça de imagens de mídia. As capas e as edições comemorativas são instrumentos da memória histórica, reelaboram o passado de acordo com a conveniência do presente. Além disso, e é o que aqui se enfatiza, as imagens de capa geram ordenação do tempo, constituindo-se em imagens sintéticas, que concentram informações e fornecem uma proposta de sentido aos fatos, proposta que tem sua eficácia em uma temporalidade veloz e fragmentada.

Palavras-chave: Imagens; Tempo; Comunicação; Memória e História.

Abstract:

This text refers a research that have as sources covers of best selling Brazilian magazines from the late 60s to the late 80s. Common strategies in magazine covers, uses of body expression codes, colors and verb make what is considered a synthesis of a week. The analyzed period ranges the starting point of press censorship by the government and the first true election for the presidency of Brazil after censorship. In this moment, pictures have a massive appearance day by day. Covers magazine and special editions are tools to reproduce a kind of memory that tells the past according to present convenience. More than that, covers are seen as "synthetic images" which produce a time arrangement, suggest a direction to the facts. This is possible only with a speedy temporality and a fragmented gaze.

Key words: Images; Time; Communication; Memory and History.

¹ Professora de Metodologia da Pesquisa na Universidade Estadual de Maringá (UEM/DFE); Doutora em História (UNESP). Autora do livro "Juventude de Papel: representações juvenis na imprensa contemporânea" (Eduem, 1999).





A imagem sintética agrega informações utilizando elementos comuns como os estereótipos relativos às expressões corporais e o uso codificado das cores. Mais importante, simboliza a contemporaneidade em um de seus elementos mais caros: apresenta uma proposta de sentido aos fatos, que se torna possível dentro de uma certa temporalidade. Por vezes, tem como objetivo dar conta do espírito de um período determinado, aprisionando a comunicação à captura do tempo.

A expectativa é contribuir com o instrumental teórico de interpretação das imagens contemporâneas, inspirando o olhar crítico a esse material. Em primeiro lugar, são circunscritos as fontes e o período analisado. Então, são analisados códigos encontrados nas fontes e, na seqüência, a demanda por sínteses existente na grande imprensa, que procura ordenar o tempo e reconstituir a memória histórica. Por fim, pretende-se que o diálogo estabelecido na pesquisa deixe aparecer o conceito, o entendimento de imagem sintética.

Imagens da grande imprensa em finais de décadas

A atenção é focada no final de duas décadas, a dos anos sessenta e a dos anos oitenta do século XX. Por um lado, 1969, ano em que os meios de comunicação contribuem para expandir a crença na tecnologia, por meio da cobertura da chamada conquista da Lua. E também o 1968, símbolo de rupturas, resistências, questionamentos. É o início da fase mais severa da ditadura no Brasil. Os militares tomaram o poder à força e nele se mantiveram, decidindo dentro da própria corporação quem seriam os chefes da República, em nome do que chamaram “revolução”, lançando mão de intervenções autoritárias não apenas na política e na economia, mas também em manifestações artísticas e culturais. Por meio de sucessivos atos institucionais, aumentava-se o poder do presidente. O Congresso Nacional foi fechado, a imprensa em geral colocada sob vigilância.

Apenas vinte anos depois, em 1989 - o outro período focado aqui, voltamos a eleger um presidente da República. A disputa ocorre entre um operário-sindicalista e um dono de empresas de comunicação, filho e neto de políticos importantes. A imprensa está livre das





censuras governamentais e exerce influência ampla, até então não experimentada, na eleição presidencial.

Refletir sobre política nesses finais de décadas no Brasil propicia questionar quais os fundamentos do poder dos meios de comunicação. O início da censura oficial, em 1968, mostra-se bastante adequado para a reflexão. As imagens assumem um papel fundamental no processo que fortaleceu a indústria da informação. Os grandes grupos nacionais de comunicação consolidam-se e precisam se relacionar com um momento político delicado. Ao mesmo tempo, as narrativas imagéticas vêm para ficar, não apenas em sua forma estática mas também em movimento, pois se expande o número de aparelhos de televisão no país.

Contudo, os materiais privilegiados de análise, neste artigo, são as revistas, especialmente por conta de sua proposta explícita de trabalhar narrativas visuais, reunindo a periodicidade semanal com a produção de imagens bastante cuidadas e produzidas para dizer muito em pouco espaço e tempo. São revistas de “interesse geral”, que têm em comum a proposta de dar conta das principais notícias da semana. São analisadas todas as capas postas em circulação nos anos de 1968 e 1969 por *Manchete* e *Veja* e em 1989 por *Veja* e *Isto É Senhor*; bem como as cartas dos leitores, os editoriais edições comemorativas posteriores, que rememorarão os anos estudados de acordo com sua conveniência. (SILVA, 2003)

Manchete seria a revista mais consumida no país durante quase vinte anos. Seu primeiro editorial, publicado em 1952, reflete boa parte da linha que seria seguida por décadas.

MANCHETE quer ser uma revista de primeiros planos. O máximo que o homem da rua costuma dizer do interesse de um assunto é que saiu em MANCHETE. E, de hoje em diante, ele dirá, reforçando, que saiu no alto de uma página desta revista.

(...) em todos os números daremos páginas a cores – e faremos o possível para que essas cores se ponham sistematicamente a serviço da beleza do Brasil e das manifestações do seu progresso.

(...) Os jornais nunca tiveram uma vida tão curta dentro das vinte e quatro horas de um





dia. Este é o grande, o sonhado momento dos fotógrafos e dos repórteres exercitados para colher o instantâneo, o irrepetível. Depois virão os historiadores. E agora prossiga, leitor... (MANCHETE, 1990, p. 10)

O destaque à impressão em cores é sintomático do fascínio que as cores exercem e do momento técnico da imprensa no Brasil. E a revista quer que tal estímulo visual esteja a serviço da 'beleza do Brasil' bem como das 'manifestações de seu progresso', fazendo coro com as pretensões nacionalistas e modernizantes que marcaram o período.

Manchete era líder de mercado. Veja surgia com outra proposta. Ambas têm em seus nomes um indício das características da comunicação contemporânea: revista MANCHETE, associável ao destaque hiperbólico dos fatos, o que pode ocorrer com códigos verbais e/ou imagéticos. Revista VEJA, associada diretamente ao visual: imperativa, ordena que se olhe e leia².

No primeiro número o editor Victor Civita dita os princípios da jovem revista:

Prezado Leitor:

"Onde quer que você esteja, na vastidão do território nacional, estará lendo estas linhas praticamente ao mesmo tempo que todos os demais leitores do País. Pois VEJA quer ser a grande revista semanal de informação de todos os brasileiros. (...)"

"O Brasil não pode mais ser o velho arquipélago separado pela distância, o espaço geográfico, a ignorância, os preconceitos e os regionalismos: precisa de informação rápida e objetiva a fim de escolher rumos novos. Precisa saber o que está acontecendo nas fronteiras da ciência, da tecnologia e da arte no mundo inteiro. Precisa acompanhar o extraordinário desenvolvimento dos negócios, da educação, do esporte, da religião. Precisa, enfim, estar bem informado. E êste é o objetivo de VEJA. (VEJA, 1968, n. 1) "

O enfoque na bandeira militar da integração nacional é claro, ao enfatizar que todos lerão, 'praticamente ao mesmo tempo', em um território tão vasto. O objetivo é atingir a todos. Nas palavras da revista, o Brasil não pode ser formado por ilhas isoladas de espaço e

² No início era "Veja e Leia", para diferenciar-se da norte-americana Look. Quando Look acabou, a brasileira assumiu o Veja.





ignorância. Pretende-se levar a informação clara e importante, para guiar as escolhas do Brasil que se quer uno; fala-se diretamente com o país como um todo, apostando no poder de integração do discurso.

Diante das pretensões expostas, de trazer o mais importante da semana, exercendo os cortes das edições de acordo com critérios próprios, as capas apresentam as revistas por meio do considerado mais atrativo dentre os importantes. Buscam seduzir o leitor, trazer seu olhar e seu interesse utilizando ritmo, aparência, fragmento³. Organizam um tempo, que é um "ao mesmo tempo".

Os temas, os corpos, as cores: linguagens ou códigos?

Há diferenças relevantes nas composições do grupo de Manchete e do grupo de Veja, há autênticos contrastes no tratamento das questões. No que diz respeito ao destaque das questões da semana, a comparação gera ora contradições, ora aproximações. Alguns elementos fundamentais da composição do discurso, como expressões corporais e significados associados a cores, permanecem os mesmos. Esse léxico comum é um incômodo. De que matéria é constituído? Há possibilidade de se analisar o estereótipo da mulher, do homem, do político e da política, o imaginário da ciência e da tecnologia, por exemplo. Chama a atenção a repetição das estratégias formais: a repetição de alguns temas, a supremacia do uso das expressões corporais, o artifício das cores.

É de se supor que as capas dessas revistas tragam os temas mais variados. De fato ocorre variação nos temas secundários, que aparecem em títulos, faixas laterais ou pequenas fotos pouco destacadas. Porém os temas de destaque central da capa podem ser bastante repetitivos. Os temas reiterados dão noções de como essa imprensa organiza a informação que o século XX oferece, mostram a constituição de sentidos explicativos de

³ “Deste ponto de vista, a capa do nosso Guia Levi, com seus 65 anos de idade, não só é uma preciosidade, como representa (ou representou) a real disposição visual da grande massa, numa determinada época. O mesmo sucede com as revistas de grande tiragem, incluindo gibis e as de fotonovelas, com os jornais, com as etiquetas e rótulos, com os cartazes e anúncios, com as capas de livros e cadernos, com os postais e folhinhas”. (PIGNATARI, 1980. p. 103)





nosso mundo. A comparação de diferentes revistas em diferentes períodos favorece a percepção de que a ordenação dos temas só é possível com muito silêncio, com muito trabalho de edição, de recorte.

Alguns temas que merecem destaque em nossas revistas, presentes tanto no final da década de sessenta quanto no final da década de oitenta são: comunismo; Oriente Médio; presidência da República; Congresso Nacional; a oposição ao governo; ciência e tecnologia. A sua permanência mostra a importância dada a tais pautas.

Em conjunto com a constância temática, chama atenção a permanência nas formas, nas estratégias de composição das imagens, que será exemplificada aqui com o uso das cores. A década de sessenta faz parte de um processo de substituição, nas revistas da grande imprensa, das coberturas com fotografias em preto e branco por coloridas. O preto e branco não será mais uma necessidade, e sim uma opção.

O espectro das cores é usado como um código. Cada elemento iconográfico parece ter sua cor: há uma relação estabelecida entre Maria e seu manto azul; o sangue e a violência são associados ao vermelho; o verde é das matas, o amarelo do sol. Assim, temos em uma capa de Veja um grande fundo vermelho anunciando em enormes letras brancas que “o presidente não admite torturas”. O branco das letras e do monumento “A Justiça” que aparece, pequeno, nadam em um mar vermelho-sangue. A cor é um dos grandes elementos de significado. Associada à palavra tortura, mostra um de seus lados mais cruéis.

Porém o vermelho é também a cor da sensualidade e dos mantos dos reis; um azul um pouco mais escuro pode representar um céu de tempestade, um mar revolto; mesmo o rosa é considerado um “quase vermelho”, e o amarelo é a cor da traição. E neste sentido foi utilizado em outra capa de Veja, em que vemos uma foto em preto e branco com muita luz, ressaltando-se um hematoma no olho fechado e sangue escorrendo pelo nariz e pela boca de Carlos Marighella morto. Ao fundo, quatro policiais indistintos estão perfilados em um amarelo predominante.

Quando um azul é usado, ou um gesto, uma pose de rosto, ou mesmo uma palavra forte,





traz em si toda a carga que tiver de tradição, de uso comum, de cultura. Assim, quando duas revistas tratam, na capa, do mesmo tema, é muito interessante ver as diferenças de tratamento, mas tão interessantes quanto, são as coincidências: o uso da mesma cor para gerar o mesmo drama, as mesmas opções semânticas, como se dispôs o discurso para comunicar.

Luciano Guimarães exemplificou a aplicação da simbologia das cores utilizando capas da revista *Veja*. Os temas associados à cor vermelha foram: violência; esquerda e comunismo; rebeliões, rebeldes e protestos; medicina; proibição, negação e controle; crises; sedução e sexo; terrorismo, tortura, guerra e tragédias. Como elemento comum a todos esses significados, o autor apontou a "ruptura da ordem social", e percebeu permanências nos conceitos e na simbologia das cores, ao mesmo tempo em que sua riqueza e sua variedade são demonstradas. (GUIMARÃES, 2000)

Nas três revistas analisadas, a aplicação da cor não é diferente. Normalmente duas ou três cores predominam nas capas, dentre elas o vermelho, fazendo o jogo que possibilita o destaque de uma sobre a sobriedade de outra, ou o inverso, o destaque da sobriedade pela ausência do colorido, como *Veja* fez em seu nº 60: na metade superior vermelha, letras brancas anunciam "Garrastazu: sua eleição, seu projeto, seus ministros"; na metade inferior, em preto e branco, a foto do Congresso reaberto. Destaque maior ao vermelho ou à indigesta reabertura dos trabalhos na casa legislativa (para ratificar o nome de Garrastazu Médici à presidência), em preto e branco? Quando os significados são definidos com a presença de polaridades, o significado negativo tende a ser o mais forte. O vermelho está com Garrastazu, o destaque, o poder; o preto e branco com o Congresso, secundário, pano de fundo. (VEJA, n. 60, 1969)

A maior parte das capas de 1968 e 69 tem como artifício, no uso das cores, a utilização do contraste, a composição, o jogo de luzes e sombras. Para que haja o destaque de um elemento vermelho, por exemplo, é necessária a mediação de um branco, ou de um preto.

O preto em composição para o destaque de outras cores é recurso freqüente nas capas, que se tornam densas, não importando se se trata de um tema de carnaval, do noivado de





Roberto Carlos ou das manifestações na Tchecoslováquia. (MANCHETE, 1968 e 1969) Tais densidades têm significados diferenciados em associação com seus temas, enunciados por outros códigos; porém são geradas com recursos próximos, e têm em comum o peso que o preto traz à mensagem. Cada lado define-se em relação ao outro; sozinhas, as cores não teriam o mesmo significado. A morte, ou o medo da morte, leva a austeridade à cor preta, dando autoridade à cor. (GUIMARÃES, 2000)

As cores não têm, isoladamente, o caráter icônico das fotografias, que geram a sensação de semelhança. Ambas não se prestam a significações fechadas. Porém suas significações, muitas vezes associadas a outras codificações, como o sentido das palavras, têm o potencial de gerar um significado outro, apenas possível quando diferentes códigos se unem. A capa deve transmitir muito em pouco espaço e tempo, então são usadas estratégias de convencimento comuns na publicidade. Assim, o vermelho ressalta o "choque" do plano verão como também ressalta o "veneno da violência" dos brizolistas. A intenção é seduzir o leitor/consumidor, produzindo uma transição natural entre os significados associados às cores preta e vermelha e a perspectiva com que se quer contar os fatos.

O espectro solar é um sistema simbólico dentre outros que existem e existiram em outros espaços e épocas. As revistas analisadas não fugiram do uso mais tradicional e iconográfico das cores, de modo a facilitar a comunicação. Utilizam-se as redundâncias possíveis na convivência de diversos códigos para ressaltar as mensagens que se quer destacar. A recepção de tais mensagens recoloca o dinamismo do processo, pois cada leitor gera significações a partir da própria experiência. Porém não há como negar que há concordância no uso das cores nas capas das revistas, o uso de um certo léxico, de uma forma conservadora.

A utilização do código das cores é relativamente simples, não parece existir simulação. É um código operante, com o qual, nas capas das revistas analisadas, pouco se especula com as possibilidades de significação, pois o intuito é comunicar, e comunicar, na concepção das revistas, requer trabalhar com um código que possa ser amplamente lido. A capa é legível porque comunica, porque aproveita modelos prévios, modelos comuns de entendimento, contribuindo ainda para seu reforço. Não se trata de estimular a geração





de novos significados; pelo contrário, explora-se o que se conseguiu forjar de vocabulário comum em uma longa temporalidade.

De acordo com Décio Pignatari, comunicar significa partilhar modos de viver, comportamentos que existem porque existe um conjunto de normas ou um código, sistema preestabelecido que representa e transmite mensagens. E ainda mais, apenas absorvemos a informação de que sentimos necessidade e que nos é inteligível. (PIGNATARI, 1980)

Ao trabalhar com repertórios comuns aos leitores, as mensagens têm algo a nos dizer sobre nós mesmos, sobre como somos, como pensamos.

... uma codificação seria uma transformação, geralmente unívoca e reversível, por meio da qual mensagens podem ser convertidas de um conjunto de signos para outro. (...) Dessa forma, as linguagens teriam um longo desenvolvimento orgânico, enquanto que os códigos seriam inventados para algum fim específico e sujeitos a regras explícitas. A verdade, no entanto, é que na medida em que se introduz a ambigüidade num código - ou seja, quando sua reversibilidade não é perfeita - ele começa a tingir-se de certas características de linguagem, ou melhor, de língua. (PIGNATARI, 1980, p. 39)

As informações procuram ser codificadas em palavras, gestos, cores presentes nas imagens. Este é o esforço das revistas de sucesso. Porém deve ser constantemente lembrado que seu projeto esvai-se na medida em que alguma ambigüidade é inserida nos códigos. No caso das cores, o uso conservador não pode garantir que outras associações sejam feitas pelos leitores, o que transformaria, seguindo Pignatari, o código em linguagem, reativando o espaço da criação, do inusitado. De fato, o uso codificado das cores não significa que as cores formem um código; ao significarem, formam, uma linguagem, que não sossega em esquemas rígidos. A cada leitor, existe a possibilidade de que elementos novos façam girar a roda semiótica. Assim, o que pode ter sido produzido como código recoloca-se como linguagem, e quem era visto como consumidor torna-se leitor.

O ideal dos editores é que a capa seja equilibrada, mesmo as tensões trazem em si algum elemento de resposta, de apaziguamento. As tensões precisam ser resolvidas, ao menos





encaminhadas a uma resposta. Veja saiu dos índices de venda relativamente pequenos de fins dos anos sessenta para o primeiro lugar de 1989: nesse trajeto, torna-se menos ambígua, mesmo os choques são calculados para não abalar a ordem. A capa não é feita para ser analisada. É feita para atrair o olhar, para que, em meio à profusão de mensagens oferecidas nas bancas de jornal, nas ruas, em meio à abundância de imagens concorrentes, o olho identifique a revista e pare, se interesse, queira comprá-la.

Além de um espaço restrito, associado às vicissitudes do meio (fácil de produzir em grande escala, leve, que dê para transportar e carregar, bom para folhear, fácil de guardar e outros) e que é determinante dos instrumentos utilizados para compor a mensagem, a capa contém uma expectativa de tempo dos olhares, tempo curto, fragmentado. Por isso também as cores são usadas de forma codificada, e tais códigos são presentes na cultura, são facilmente decodificáveis, não exigem tempo maior. Com isso, há uma proposta temporal nas capas, proposta de tempo ágil, recortado, que leva em conta a concorrência das imagens, o que supõe um consumidor apressado e ajuda a constituir-lo.

A utilização condensada de códigos não se restringe às cores. Outros códigos são explorados, como o valor semântico das palavras e a expressão corporal, dentro de certos limites de inteligibilidade. E são utilizados simultaneamente, enriquecendo o potencial comunicativo e reforçando as redundâncias, de forma a didatizar as imagens compostas como capas de revista.

Com suas soluções de cores, não há capas transparentes. Os silêncios ocupam os espaços dessa inexistência. Onde a palavra não fala, a imagem mostra seu potencial, vinculada que é a nossos grandes mitos. A cor faz parte de um código irrevogavelmente presente, pois o meio não pode ser sem cor. Já as expressões corporais compõem um código que se escolheu como fundamental. Não é parte intrínseca da composição de uma capa, mas comparece na grande maioria delas. A primazia dos corpos nas imagens analisadas leva a questionar seus usos e significados.

O apelo é usar um código arraigado, não ousar muito, aproveitar a moral dos corpos existente. Com isso padrões corporais são reiterados, permanecem prosa que ordena o mundo, proposta por meios de comunicação de sucesso.





O rosto humano reina nas capas de revistas. O corpo, o antropocentrismo está no centro da notícia, indubitavelmente. E quando sai deste centro, é para ocupá-lo com sua criação - a tecnologia, como mostram as capas da conquista do espaço. A grande maioria das imagens publicadas nas capas das revistas em questão traz corpos humanos. De 103 capas de *Veja* e *Isto é Senhor* em 1989, 85 contêm referência direta ao corpo humano. Em 1968 e 1969, de 173 capas de *Manchete* e *Veja*, 165 utilizam o corpo humano como parte da mensagem composta.

A comparação de tais imagens mostra-nos que é possível organizá-las em poucas posições que comunicam quem é a pessoa por meio da identidade facial; qual sua função, pelas roupas e objetos; o que quer comunicar através da expressão corporal, olhares, bocas, posição das mãos e outros. Há incontáveis possibilidades para a constituição de significados na relação entre os homens. Dentre elas, cabe questionar quais foram os selecionados pela cultura. Tais opções culturais organizam o comportamento pessoal e interpessoal e interferem nas significações⁴. A própria sociedade civil é fundamentada na existência de códigos verbais e corporais partilhados, que garantem tanto a existência individual quanto a social de seus membros. (COURTINE; HAROCHE, s/d)

As imagens analisadas são instrumentos operacionais desses códigos. Dentre as que trazem a expressividade do corpo humano, três blocos foram distinguidos. O primeiro dos blocos traz apenas um corpo na imagem da capa; no segundo, capas que trazem partes do corpo, como as mãos, para compor uma mensagem; também bastante representativo é o arranjo de utilizar diversos corpos, enfatizando a relação entre eles, o que seria o terceiro bloco. A relação entre os corpos, sua disposição, seus gestos, o diálogo entre as pessoas, o balé do espaço público ou que se torna público, o confronto e a contraposição marcam as capas que trazem muitos corpos juntos. Em 1989, das trinta e oito deste grupo, onze trazem o que se poderia chamar a concepção de “povo” das revistas.

O primeiro bloco, predominante, será melhor detalhado neste texto. Ao retratar um corpo humano sozinho, o destaque ao rosto é estratégia freqüente. Em 1968 e 1969, a revista

⁴ O conjunto desses “códigos de comportamento” seria a própria cultura ou a comunicação. (WINKIN, 1998)





Manchete utilizou o recurso de compor a capa da revista com um close de rostos de personalidades. A revista explora o que Gisèle Freund percebeu como uma mudança na visão das massas, produzida pela introdução da fotografia na imprensa. Rostos de personagens políticas e acontecimentos de todo o mundo passam a compor o capital de imagens das pessoas, tornam-se comuns. O mundo parece se tornar menor com tal ampliação do campo visual⁵.

Podemos diferenciar os rostos de Manchete entre os que olham e os que não olham para a câmara, bem como aqueles rostos que serão compreendidos em associação com um contexto maior, e ainda o significativo olhar para baixo. Dos modelos que olham para a câmara, todas as fotos são posadas, e a maior parte foi feita em estúdio. Algumas poucas variações de ângulo e enquadramento são utilizadas nestas capas. As fotos normalmente enquadram dos ombros para cima. Há alguma variedade nas expressões dos olhares, nos cabelos e nas bocas, bem como nas cores que são utilizadas ao fundo. Em Manchete, todas as capas com enquadramento que privilegia o rosto são com mulheres jovens – amplo domínio das loiras; há uma única exceção, com o cantor Roberto Carlos⁶. Em Veja, todas as capas desta natureza enquadram homens, com apenas duas exceções.

Uma das diferenças entre os dois momentos analisados é que Manchete buscava cumprir o papel de sintetizar a semana como um todo, a maior parte das vezes atraindo a atenção do leitor com uma mulher bonita na capa. Com a segmentação do mercado, de forma

⁵ A autora reflete sobre o que significa cada um ter sua máquina fotográfica e acreditar que entre o real e a imagem há apenas um clic e a revelação. As proposições de Walter Benjamin são continuadas: "Hoje a fotografia entra nos museus com a aprovação daqueles cujo ofício é o de conservar a arte. Suspensa das suas paredes, ela recupera a aura da obra de arte que tinha perdido. Mas, antes de tudo o mais, o que lhe confere tamanha actualidade é o facto de se ter tornado, para centenas de num – a geração visual – milhões de amadores meio de expressão." (FREUND, 1995, p. 189)

⁶ Nem todos estão satisfeitos, exemplo é a leitora Vera Barros do Rio de Janeiro: "Leitora assídua, a única reclamação que tenho a fazer é a seguinte: porque vocês só publicam retratos de mulheres bonitas? E homens bonitos? Afinal, essa revista visa apenas a agradar aos homens? Devo comunicar-lhe que diversas amigas minhas já perderam o interesse por Manchete, a qual chamam de "mulherama." (MANCHETE, n. 889, 1969) De qualquer forma, a reivindicação tem fundamento, mas quase duas décadas terão que passar para que seja ouvida, com títulos nas bancas que atendam à demanda por imagens de corpos masculinos.





alguma se pode afirmar que os corpos e rostos bonitos perderam espaço nas capas. O que ocorreu é que temos revistas direcionadas a diversos interesses: políticos, culturais, sensuais, revistas que exploram a vida de astros e tantos outros. O olhar comum acostumou-se a uma procura mais específica.

Outra diferença é uma liberdade maior, em 1989, para explorar a gestualidade dos homens de poder. Há mais movimento, gestos amplos são utilizados, bem como a ambigüidade e a ironia, o que não se poderia suspeitar em 1969, momento em que os homens do governo apareciam de forma tradicional. A imprensa é cada vez mais uma engrenagem do marketing político.

Em 1989, são 42 corpos solitários de um total de 103 capas. Há os corpos que posam para a fotografia do jornalista; cenas dos corpos flagradas e aproveitadas nas capas e, ainda, corpos desenhados. Não se trata de estabelecer uma gramática de gestos, mas de reconhecer que há um código comum sendo utilizado de maneira bastante eficaz por imagens de imprensa. Não há gestos universais, lembram Monica Rector e Aluízio Ramos Trinta, universal é a gesticulação. O gesto não é, tampouco, uma involuntária manifestação emotiva, como tiques e cacoetes. É codificado, "uma ação corporal visível, pela qual um certo significado é transmitido por meio de uma expressão voluntária." (RECTOR; TRINTA, 1995, p. 23) Os códigos gestuais são contextuais, referem-se a padrões coletivos, não são nem individuais nem universais.

O gestus, entendido como todo um conjunto gestual pleno de significados, também deve ser explorado. Parece natural, porque é bem comum de uma sociedade. Por outro lado, a gestualidade é considerada expressão da alma interior, bem como pode conformá-la a condutas morais. (SCHMITT, 1995).

De acordo com Winfried Nöth, a linguagem está sendo instrumentalizada de forma a poluir o ambiente. Todos os nossos sentidos estão envolvidos nessa poluição: a pele, através da poluição do ar; os ouvidos, através dos excessos de barulhos e discursos; os olhos, através da inflação de imagens que geram sobrecarga comunicativa. (NÖTH, 1996) O olhar carrega a riqueza das significações, mas a imagem sintética é produzida para conviver em um meio ambiente poluído. "A imagem é fácil de compreender e acessível a





toda gente", afirma Gisèle Freund. "A sua particularidade consiste em que ela se dirige à emotividade: não deixa tempo para a reflexão nem para o raciocínio, como é o caso com a conversação ou com a leitura de um livro. É na sua imediatez que reside a sua força e, também, o seu perigo." (FREUND, 1995) O olhar que se detém quebra o ritmo da imagem sintética, recupera sua historicidade, dá vida ao que parecia o mesmo.

O anseio das revistas da grande imprensa é condensar o mundo, organizando-o. Tal organização deve estar em conformidade com o esperado pelo público leitor, sem gerar surpresas exageradas. A ordem não é surpreendente, é conservadora. No entanto, o suceder da história não é necessariamente ordenado. De tempos em tempos, especialmente nas datas comemorativas – e ritualísticas! - que encerram ciclos (finais de ano, décadas e séculos), a grande imprensa, em seu papel de “guia”, depara-se com a tarefa de reorganizar os períodos anteriores. Desta forma articulam-se discursos que vão (re)alocar os fatos, avaliando os que cabem às expectativas do presente e excluindo aqueles que não se enquadram.

Tempo e memória

A periodicidade das revistas é uma das amostras do acordo que têm com o tempo. Em determinado dia, pontualmente, está lá a nova edição, explicando a semana anterior, cumprindo seu papel de fornecer a informação e o entendimento, transferindo ao leitor a responsabilidade de assimilá-los. Esse tipo de jornalismo assumiu como tarefa de fim de ano, como forma de fazer parte dos rituais de passagem, e como fórmula de garantir um público, o reenquadramento dos principais fatos em um programa de televisão ou em uma edição especial da revista. O anseio por explicação no encerramento de ciclos é ainda maior finais das décadas, no fim do século, do milênio. As revistas produzem edições especiais prontas a estabelecer o sentido do que foi e a apontar perspectivas ao futuro que começa.

A imprensa de circulação nacional é uma das produtoras privilegiadas do imaginário de 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. Algumas vezes, quando um fato foi muito destacado, como no caso da corrida espacial, ou quando se forja um fato para torná-lo importante, temos "edições históricas", que desde a capa claramente se apropriam da premissa da autoridade de uma certa história para se fazerem importantes.

A grande imprensa mantém alguns ciclos narrativos que se repetem, sossegando por momentos a ansiedade, resolvendo questões propostas. São pequenas novelas que, previsivelmente, terão começo, meio e fim, e cujo desenrolar é temática certa nas revistas analisadas. Na década de sessenta, a cada ano ocorria o concurso de misses e a disputa pelo carnaval carioca, cobertos pela revista Manchete. Em 1968 e 1969, sobressaiu a novidade da corrida pela "conquista do espaço", que pareceu sossegar quando o homem pisou na lua. Tanto nas capas de Manchete quanto de Veja podemos identificar a ansiedade em saber o que daria esta novela da vida real. Outra história compareceu de forma mais sutil, gerando mais ansiedade porque não tinha data para terminar: a ditadura militar e suas seqüências imprevisíveis, os atos institucionais, as danças pelo poder dentro da Academia.

Em 1989 as misses e o carnaval carioca já não estão na primeira linha dos grandes acontecimentos, e a principal novela certamente é a eleição presidencial, que passa a ser cíclica. Veja e Isto É Senhor pretendem ser as mensageiras privilegiadas, suportes dos principais momentos da corrida. Paralelamente encenava-se a agonia do governo Sarney, que se queria ver acabado.

Para as editorias das revistas o que interessa é menos o desfecho das questões, e mais sua duração enquanto revestidas de importância. Ciclicamente elaboram-se narrativas simbólicas do que seria importante. A corrupção, por exemplo, foi personificada em um Ministro das Minas e Energia, em um presidente da República e, mais recentemente, em um juiz federal. Nas narrativas sintéticas, freqüentemente opta-se pela personificação do tema, com narrativas de começo, meio e fim, que permanecem como estratégias inteligíveis de explicação.

Significativamente o padrão de apresentar sínteses ao final dos ciclos anuais é seguido por Veja e não é levado a sério por Isto É Senhor. Já Manchete produziu edições especiais de acordo com a magia do calendário próprio: na edição 1000, na edição 2000, e quando





resolveu – em parceria com alguns governos - fazer o Brasil importante através de suas páginas. Tanto Veja quanto Manchete comemoram os 10, 20 e 25 anos da revista, propagandeando elas próprias o seu papel no cenário nacional.

As sínteses reelaboram a memória. Uma nova edição dos fatos do passado é efetuada, e a eles é dada uma outra roupagem, de acordo com a conveniência do presente. Assim Manchete pode, posteriormente, passar uma imagem de meio crítico ao regime militar, pois suas sínteses em relação à ditadura incorporam críticas, apesar de, à época, ter sido conservadora. E Veja pode recuperar a memória do tempo em que era uma revista combativa no contexto da história do país e da própria imprensa para tentar associar a identidade de combatividade do passado a um presente em que é considerada conservadora.

Resulta desse esforço um perfil das imagens que os meios desejam para si através da manipulação da memória. Então memórias são reconstituídas, movimentando imaginários e alterando a identidade do próprio meio; como enredos são mantidos, alterados ou silenciados, de acordo com a identidade que se quer. Tais sínteses dão coerência ao passado. Comparando-as, tem-se menos uma perspectiva do passado, e mais uma perspectiva de como são produzidas as sínteses, como reelaboram o passado, como colaboram para constituir a lembrança sobre determinada época⁷.

A comparação de sínteses da grande imprensa leva a questionar como são feitas e quais seus critérios. Em 1968, Manchete lança uma edição especial, com direito à edição extra em língua inglesa, que foi gentilmente distribuída a líderes e governantes estrangeiros. Na capa, além da referência em grandes tipos vermelhos “EDIÇÃO ESPECIAL”, o título foi “RETRATO DO BRASIL”. (MANCHETE, 1968) Na concepção de Manchete, um retrato é a realidade. A utilização da palavra “retrato”, que remete à iconicidade da fotografia, é bastante significativa no contexto da revista, que quer mostrar a realidade através das

⁷ A memória está sempre aberta para a lembrança e o esquecimento; sempre atual, gera identidades, é absoluta. Já a história é reconstrução sempre problemática e incompleta, é crítica e relativa. Ambas vivem em uma tensão necessária, em que uma não se reduz à outra. Para a diferenciação entre memória e história. Ver NORA (1993) e DE DECCA (1992).





imagens⁸. Este número foi tão procurado que a editora Bloch providenciou uma segunda tiragem.

Outra edição especial de *Manchete*, agora em 1969, traz o título “PROGRESSO DO BRASIL”. O título é um libelo da linha editorial dessa revista: o Brasil estaria escalando rumo ao topo inevitável. Está de acordo com os anseios militares de apostar em um caminho ordeiro e seguro para o desenvolvimento de uma nação unida, aguerrida, patriótica. (MANCHETE, 1969) Já em 1990, *Manchete* comemora seu número dois mil com (mais) uma “edição histórica”. (MANCHETE, 1990)

Na Carta ao Leitor da edição especial sobre a década de oitenta, *Veja*, já quinta revista do mundo, diminui suas pretensões em relação a sínteses anteriores. Faz primeiro uma retrospectiva das retrospectivas, espia o que andou dizendo sobre si mesma e sobre seu tempo nas sínteses que ofereceu. É a terceira vez que oferece uma “edição especial a respeito de uma década que se encerra”. A síntese dos anos sessenta, tinha por título “A década que mudou tudo”. A revista reconhece agora a necessária parcialidade de tais sínteses, considera seu recorte ao estabelecer os fatos nos quais foi dado destaque. A pretensão de recuperar o passado está bem mais contida, embora saibamos que as sínteses em si, por mais que os editoriais digam o contrário, têm grande poder de reelaborar a memória do período a que se propõem.

Nesta edição especial, quase toda ela dedicada aos anos 80, não se teve o objetivo de apresentar cronologicamente tudo o que aconteceu nos últimos dez anos. Através de seis temas, buscou-se analisar as tendências que – no Brasil e no mundo, na economia e no comportamento, na política e no meio ambiente, na guerra e na paz – deram o tom e o sentido da década. Nos anos 80, as mudanças de mentalidade, a organização política de países, com a *débâcle* do comunismo em destaque, e de estilo de vida foram radicais, espantosas. Analisando essas modificações, a revista pretendeu oferecer dados para a reflexão do leitor. Reflexão acerca do passado imediato que estará na raiz do futuro, da década em que entramos nesta semana – a última do século XX e do milênio. (VEJA, n. 51,

⁸ Para Susan Sontag, as imagens, no século XX, funcionam como invenção ou mesmo substitutas da memória. (SONTAG, 1986)





1989)

A revista não quer mais dar o sentido, organizar a vida do leitor. Apresentar uma cronologia de tudo o que aconteceu já não é a opção, embora não lhe faça crítica. Oferece temas e analisa tendências, que, estes sim, deram o tom e o sentido da década. Disfarça suas convicções na autoridade dos fatos com os quais lida, como se eles existissem descolados de seu recorte.

Analisando as modificações, a revista oferece dados para a reflexão do leitor. Embutida, aparece ainda a noção de um jornalismo imparcial. Sua seleção de fatos, sua análise e mesmo seus dados são feitos sob critérios que guardam um arbítrio, mas a editoria não mostra reflexão sobre isso. E acaba oferecendo uma parcela de seu entendimento sobre a importância de investigar o passado, visto que ele estará na raiz do futuro.

Obrigação ingrata a de fazer uma síntese. A cada passo todo o empreendimento pode ser questionado. Exige também habilidade para lidar com vaidades, poderes, memória, identidades. Cada uma dessas palavras representa um terreno pantanoso, em que o sucesso nunca é totalmente garantido.

Para comemorar seus 25 anos, a revista Veja lançou duas publicações. “Ao leitor”, diz que nos últimos 25 anos Veja é “parte indissolúvel do processo de formação e informação do país”, é “elo para a compreensão da passagem do tempo”: mostra compreender que seu discurso é constituinte de uma relação com o tempo, coloca-se como referência na composição da memória do país. (VEJA, n. 1306, 1993, p. 3)

Veja lançou edição especial intitulada “Milênio – os 100 fatos que mudaram o mundo do ano 1001 até hoje”. Na capa, dentre a imagem de personalidades como Shakespeare, Einstein e Gandhi, a roupa de um astronauta. Na carta ao leitor, o esclarecimento de que “esta edição é uma tradução de um espetacular número especial da revista americana Life (...)”.

Surpresa mesmo é o fato de uma revista inteira dedicada ao milênio ter sido ilustrada com fotografias, cuja técnica tem apenas cerca de 200 anos. A melhor idéia entre todas, no





entanto, foi reunir modelos vestidos como personagens famosos da história da humanidade – e fotografá-los numa réplica do estúdio de Loius Daguerre, famoso fotógrafo francês do século passado. (...) as virtudes da presente edição: entretenimento e erudição se fundem para contar a História do milênio que se encerra. (VEJA, 1998, p. 11)

A imagem é usada e entendida como síntese privilegiada. Cem fatos serão enumerados, do centésimo ao primeiro. O fato mais importante: a popularização da imprensa, representada pela impressão da Bíblia de Gutenberg. Com ela, desencadeou-se uma “epidemia de informação”. A imprensa comemora a si mesma. Sabe do papel que exerce, da importância que tem, recuando apenas quando chamada às suas responsabilidades. Então se torna uma empresa como outra qualquer, e apela para o livre arbítrio do leitor. Na maior parte das vezes, na pretensão de organizar o mundo, as sínteses não esclarecem seus critérios, não se arriscando a perder o estatuto da verdade.

O ano de 1999 proporcionou um grande conjunto de materiais da imprensa, que via de regra buscou sintetizar o século ou mesmo o milênio. Veja termina o ano com uma tiragem de mais de 1,5 milhão de exemplares. Nesta edição, prepara uma retrospectiva do século XX; nada de eventos ano a ano. Temas são discutidos - como saúde, guerra, ambiente e mulher - em sua relevância e suas alterações no decorrer do século. Comparam-se, em todos os temas, dados de 1900 com dados de 2000. (VEJA, n. 51, 1999, p. 9)

A atração por grandes personagens e conquistas científicas permanece. A retrospectiva tradicional, década a década, é utilizada no item “invenções”, com “idéias, inventos e descobertas que mudaram o mundo”. O fato grandioso, a mudança abrupta é referencial do importante.

A julgar pelas retrospectivas da imprensa, 1968 e 1969 têm como grande imagem o homem na lua. A "conquista da lua", um evento tecnológico, é considerado o mais surpreendente do século XX. O sentimento de viver um filme de ficção, do domínio do espaço e da natureza sobressaem. Neste sentido Manchete é mais uma voz no coro de deslumbrados com as perspectivas que a conquista espacial parece mostrar. O paralelo feito, no campo das imagens, com o que se vive no Brasil em 1969, ocorre por meio de





uma fotografia em preto e branco de uma fachada de prédio vigiada por dois militares. Esta foto tem vinte vezes menos o tamanho do destaque a Armstrong na lua.

A eleição da chegada à Lua como o evento do século tem muito a nos dizer sobre a relação prepotente do homem com a natureza, sobre a confiança no conhecimento científico e na tecnologia, sobre o poder da propaganda de uma nação que busca liderar o mundo. Na Lua, a objetiva não se voltou para a imensidão do universo que se descortinava, mas voltou-se para a Terra, percebendo-a azul e pequena.

As coincidências presentes nas sínteses de 1968 e 1969 sugerem o que rememora o período. Sugerem também uma concepção de história que incorpora o progresso, a evolução dos homens, o destaque a personalidades. A própria forma seqüencial das retrospectivas produz um argumento de causa e efeito pontuado por grandes feitos. A existência das sínteses fundamenta um tempo otimizado, em que se estabelece o importante, deixando para trás o que não alcançar a esfera do grandioso. Rapidamente temos um panorama do passado que não está para trazer o passado de volta, mas para ratificar os valores e a marcação rítmica do presente.

Pode-se colocar como questão, ainda, se a repetição de determinadas imagens não coloca as mesmas imagens como substitutas de uma memória que não consegue ser espontânea. Nesse movimento, comprar as sínteses das revistas significaria não precisar lembrar: a revista faz o papel de rememorar o mais importante e de organizá-lo. O material, assim de tempos em tempos reciclado, estaria disponível como que a garantir que podemos nos esquecer de tudo aquilo.

Até o século XVI, conforme Michel Foucault, o tempo caminhava junto ao devir do mundo; artes, palavras e coisas tinham a mesma origem. A partir do século XIX, convivem tempos heterogêneos, separando-se o tempo do homem. Correspondem a tais períodos duas concepções de história. A primeira é de unidade entre homem e mundo; na segunda, o homem perde seu lugar no mundo, tornando-se seu centro. Todas as coisas ganham historicidade, porém uma historicidade fragmentada. Surgem as ciências humanas, que tentarão dar um sentido que já não existe. (FOUCAULT, 1996)





O encadeamento do que ocorreu antes e do que ocorreu depois, numa relação de causa e efeito, daria historicidade a um fenômeno. Em tal concepção, a história sempre recupera o passado originário, pois o objeto da história não poderia abrir mão de um começo, de seu desenrolar e de seu fim. Sendo invenção humana, o tempo não é uno. Convivem diversos tempos, diacrônicos, sincrônicos, lentos e rápidos. A historicidade encontra-se no vasto campo da discussão de como os homens organizam seus tempos, e sem dúvida nas discussões de como dão sentidos às suas vidas.

Ocorre que a história processual, como comparece nas "edições históricas" da imprensa e nos anseios de buscar as origens do presente, explica os fatos em seu suceder dando-lhes começo, meio e fim. É uma história ordenada, que dá sentido.

"(...) a história da ordem das coisas seria a história do Mesmo - daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades."(FOUCAULT, 1981, p. 14)

A separação entre sincronia e diacronia só existe superficialmente, pois os esquemas sincrônicos, como a língua, trazem em si a possibilidade de diacronia, de transformação, são ativos. A língua traz o presente e o passado, e também o futuro. Social e histórico são inseparáveis, assim como não existe um presente isolado, já que o presente traz em si o passado e o porvir. (CASTORIADIS, 1982) Assim como o signo, o presente é denso de passado, e denso de potencialidades de futuro. A imprensa é um dos suportes materiais do sistema simbólico chamado tempo. O pulsar da mídia reitera um determinado tempo que sincroniza a sociedade. "Para afirmar e reafirmar o símbolo 'tempo', a mídia não apenas adota as imagens calendárias e/ou cronológicas do dia, da noite, da tarde, do período, da jornada e do jornal, da folha e da folhinha, como ritualiza suas aparições, suas formas e seus formatos, acentuando-lhes a função sincronizadora." (BAITELLO Jr., 1999, p. 100)

A função da sincronização é dar acolhimento ao sujeito que quer se informar do mundo na angústia do presente. A astúcia das imagens e do poder de síntese da grande imprensa está em usar códigos que procuram a medida certa do esforço tranquilizador. De tempos em tempos, como vimos, a diacronia é recuperada, os ganchos com o passado são





relembrados, como a garantir que o sentido é inerente ao fato. O sentido, contudo, é forjado.

Imagens sintéticas

As imagens analisadas são sintéticas, tratam de um tempo condensado, formado através de fragmentos, contando com uma leitura rápida. A síntese, no caso, é o que é eleito fundamental na forma do instantâneo. Para isso, são utilizados códigos que reiteram significados tradicionais. O tempo de uma imagem sintética é o tempo do presente, é a simultaneidade.

As revistas consideram-se guias de entendimento do mundo. Utilizando a memória histórica, arrogam-se o dever de organizar o passado para seus leitores, propondo ritmos às suas vidas. Constituem assim uma história alternativa, história sintetizada, digerida, traduzida em um símbolo absolutamente contemporâneo, o das imagens sintéticas.

As capas das revistas são índices do funcionamento dos grandes meios de comunicação. Mais que isso, as capas são exemplos de imagens sintéticas que povoam o mundo contemporâneo e que representam uma certa forma de pensar, a qual está associada a uma economia de tempo e espaço. As imagens sintéticas comunicam porque utilizam com habilidade as linguagens do mundo, exploram seus potenciais, fazem associações que geram sentidos em pouco espaço/tempo.

Comunicam através da tradição que evocam e que ajudam a renascer ou morrer⁹. A importância das cores, da linguagem dos corpos, das palavras e imagens está ali sendo explorada. Comunicam antes de tudo porque é difícil não notá-las; são imagens obscenas, que se situam entre a exposição e a imposição. A poluição do ambiente visual das cidades, mais que impor temas ao público, contribui para a imposição do olhar rápido e fragmentado.

⁹ Lembro-me de uma história de Monteiro Lobato em que havia um mundo das palavras. As antigas eram marginalizadas e tristes, vibravam quando alguém se lembrava delas.





A imagem cresce como instrumento de informação veloz, de forma que sua presença torna-se excessiva e torna-se mais difícil a sedução. As imagens emocionam menos, precisam ser mais fantásticas, estranhas ou violentas para prenderem os sentidos. As capas de revistas são alguns dos fragmentos presentes nas ruas das cidades; não apenas nas bancas de revistas, mas em cartazes e outdoors, nos mais diversos meios, mesmo na televisão. As próprias imagens de capa trabalham com fragmentos por meio de montagens e da convivência de curtos discursos diferentes, o que faz o olho saltitar de um assunto a outro rapidamente. Tais fragmentos auxiliam a aceleração do tempo, são feitos para compactuar com olhares rápidos, em movimento constante, como o homem que passa ou o carro parado no sinal. Ao alterar-se esse ritmo de recepção, outros sentidos aparecem, por exemplo, a obscenidade do excesso de imagens.

As mensagens em fragmentos, caso das fontes analisadas, vinculadas a uma proposta de tempo frenético, têm como resultado uma proposta de comunicação que não privilegia a reflexão, já que o tempo que se tem de assimilação não leva em conta a digestão da informação, sua ruminação. A informação está para ser engolida¹⁰.

A proposta é informar, mas o que se comunica? É reafirmada a forma repetitiva, sem grandes novidades, que reitera o já posto, e essa é a receita do sucesso de mercado. As narrativas são repetitivas, repetem trajetórias básicas presentes eras míticas. Não é nova a sensibilidade que necessita de começo, meio e fim para se satisfazer, porém, no caso das imagens sintéticas, começo, meio e fim são simultâneos. O que isso tem gerado em nossas percepções?

Nas capas analisadas há temporalidades diversas e simultâneas. Por um lado, cada imagem, isoladamente, é um fragmento com sentido próprio. Por outro lado, o conjunto das capas pode gerar, no que diz respeito a alguns temas, a estrutura narrativa da

¹⁰ A comparação com o cinema é adequada. Alguns filmes deixam tomadas que duram até minutos entre as seqüências narrativas, dando ao espectador a oportunidade de pensar, de se colocar na narrativa. Já outros são feitos inteiramente em uma linguagem tão acelerada, de cortes tão rápidos, que a maior sensação, ao final, é de tensão. Ambas as formas podem produzir bons filmes; o que se questiona é o privilégio que a indústria de consumo dá ao segundo tipo.





sucessão de acontecimentos. Propõe-se pensar nos suportes de nossas concepções de tempo. Busca-se questionar o pulsar do ritmo da imprensa periódica, que, parecendo trabalhar sempre no presente, apresenta-nos um sentido, uma proposta de explicação de passado, presente e futuro, de acordo com os interesses de uma empresa de comunicação.

Toda cultura humana desenvolve mecanismos e procedimentos para lidar com a insegurança e a incerteza do caos das simetrias da contemporaneidade. Juntamente com todos os outros tipos de produtores de textos culturais, o sistema de transmissão de notícias não é outra coisa senão o resultado de um desenvolvimento daqueles mecanismos e procedimentos culturais de textualização. Lá onde a complexidade do acontecimento em seu presente dificulta ou impossibilita a compreensão, o homem lança mão de processos codificadores que, por sua vez, se compõem de procedimentos desenvolvidos ao longo da história cultural do próprio homem. (BAITELLO Jr., 1999, p. 80)

Cada capa de revista é um texto cultural inserido e constituído na história e pode ser lida como símbolo denso de um momento. Curiosamente, para propor uma leitura que desvele as camadas de tempo nas quais a capa se constitui, é necessário lê-la em outra temporalidade que não a esperada, fazendo com que os símbolos apareçam na historicidade, fazendo com que os códigos se dinamizem, aproximando-os da linguagem. Não se tem a pretensão de descobrir a verdade das significações ou revelar o caminho correto da leitura, tarefa improvável, mas sim de mostrar que os significados estão em relação com o tempo disposto na leitura. A revista espera ser lida dentro de seu contexto de edição, no trabalho, no consultório, aos poucos e em intervalos. Lê-la do começo ao fim, comparar edições, comparar a mesma revista em décadas diferentes trai o perfil de consumidor, e faz aparecer sentidos outros, quem sabe produza o efeito de um espelho ao mostrar nossos próprios anseios.

Quer por sua aura, como diria Walter Benjamin, quer por sua raridade, em outros espaços e épocas a imagem teve grande valor de culto, de adoração, de comunicação, de mercado. Ou seja, o fenômeno das imagens remonta a uma longuíssima duração. Porém a leitura da imagem em geral não é necessariamente rápida. Imagens artísticas sugerem leituras as mais diversas, dentre elas a que pode analisar uma obra por toda uma vida, por séculos





inteiros; dentre elas também o olhar que recusa uma obra de imediato. A possível afirmação de que uma imagem traz em sua natureza uma leitura rápida é contrariada por representações religiosas, que podem ser contempladas por vidas ou séculos sem desgastar sua magia, ou podem nada significar, sendo chutadas ou violadas. A imagem, em geral, é uma obra aberta. As imagens das capas das revistas tornam-se fechadas na medida em que se entende que estarão velhas na próxima semana.

O ritmo veloz de existência não é fenômeno do final do milênio. A aceleração do tempo é objeto incontestável da história ocidental, está presente no festejar de cada nova tecnologia que promete "poupar tempo"; no pasmo do homem continental diante do avanço das linhas de trem; no regular da vida de orlas inteiras de trabalhadores através dos ritmos das fábricas; obviamente no surgimento da necessidade da marcação de horas e minutos e pelo passado afora.

Se o tempo de leitura de um livro é determinado pelo leitor, o tempo de visão das capas das revistas busca ser determinado não apenas pelo ritmo da periodicidade do meio como também por meio do apelo da inflação de imagens circundante. A democratização da fotografia tem papel fundamental na educação do olhar contemporâneo. A reprodução das imagens tem papel tão importante que não temos mais como padrão de beleza o mundo, e sim a fotografia, (SONTAG, 1986) como se pode aferir de modo espetacular nos anúncios publicitários de pacotes turísticos. A norma tornou-se a fotografia, determinando expectativas em relação ao mundo. Com isso, parece não existir distância entre o olho e a câmara.

A fotografia perfeita tecnicamente compõe, ordena, tranqüiliza. O mesmo efeito ocorre nas imagens analisadas: vende-se verossimilhança como se fosse verdade. Busca-se o esquecimento de que se trata de uma montagem, de uma perspectiva. E a tranqüilidade prometida nunca chega, pois a novidade nunca cessa e necessitamos de mais e mais imagens, sempre novas, sempre 'atualizadas'.

A história passa a ser comandada pelos que detêm o poder do tempo e dos discursos. Porém tal velocidade hegemônica é imposta ideologicamente, enquanto que o cotidiano pode ser heterogêneo e criador. Na recepção, a quebra do ritmo esperado pelos





produtores retira um dos fundamentos do sucesso da mídia.

A fórmula do sucesso das editoras é, hoje, conservadora, menos por seu conteúdo temático e mais por sua forma que privilegia o imediatismo. Mesmo assim algumas vezes ocorrem ruídos. Os símbolos, as cores, os corpos, as imagens não se deixam aprisionar em significados estanques: quem quer comunicar coloca-se em risco de mudança.

A imprensa tem como desafio sintetizar, porém pede-se que identifique seus critérios, que os mantenha vivos, em discussão. Muito saber e poder está envolvido no anseio de dominar os fatos, integrando-os a um contexto, classificando-os, dissecando-os. Esse poder é constituído desconsiderando vácuos e silêncios.

O que há em comum nas imagens contemporâneas de meios de sucesso? O ritmo, a procura do olhar de relance. O encontro da imagem com o olhar parece tranquilizar por resolver questões imediatas; porém o ritmo fortalece o desassossego, e não se pode abrir mão do ritmo, sob pena de findar a relação. Pelo poder que tem (econômico, técnico, de comunicar) seria desejável que a grande imprensa fizesse mais, que ousasse; mas opta por certo sucesso, não se propõe questionar valores ou a linguagem. A grande imprensa é, portanto, necessariamente conservadora.

Com isso conclui-se que apenas com um determinado ritmo, com um determinado arranjo do tempo as imagens sintéticas se mantêm, e até mesmo reafirmam e reinventam o ritmo, na medida em que são sustentadas por ele. A mídia vende sentido – portanto, tempo e espaço, excluindo a diversidade (e também a reflexão), já que a diversidade não faz economia de tempo e espaço. (BAITELLO Jr., 1999) Com isso, produz a reiteração do mesmo, do comum e conservador, mantém e reitera o ritmo do mundo globalizado, apostando em que há cada vez mais necessidade de suas informações e diretrizes.

Este trabalho chega 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 e sintético conta história? São questões para continuar pensando.





Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail, (1987) *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*, São Paulo: Hucitec-UnB

BOAL, Augusto, (1996) *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

BOAL, Augusto, (1991) *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

BOAL, Augusto, (1996) *Teatro legislativo*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

BOAL, Augusto, (1998) *Jogos para atores e não atores*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

BOLTANSKI, Luc, (1984) *As classes sociais e o corpo*, Rio de Janeiro: Graal

CANCLINI, Néstor, (1984) *A Socialização da Arte, Teoria e pratica na América Latina*, São Paulo: Cultrix

DEBRAY, Régis, (1994) *O estado sedutor: as revoluções midiológicas do poder Petrópolis: Vozes*

ELIAS, Norbert, (1993) *O processo civilizador: formação do estado e civilização*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar

FIGUEIREDO, Luis Claudio, (1995) *Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos*, São Paulo: Escuta-Educ

FREIRE, Paulo, (1977) *Extensão ou comunicação*, Rio de Janeiro: Paz e Terra

FOUCAULT, Michael, (1977) *Vigiar e punir, história da violência nas prisões Petrópolis: Vozes*





FOUCAULT, Michael, (1966) *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, São Paulo: Martins Fontes

HARAWAY, Donna, (1991) *Simians, cyborgs, and women, the reinvention of nature*, London: Free Association Books

KUHN, Thomas, (1975) *A estrutura das revoluções científicas*, São Paulo: Perspectiva

KANTOROWICZ, Ernst, (1998) *Os dois corpos do rei*, São Paulo: Cia das Letras

MAUSS, Marcel, (1974) *Sociologia e antropologia*, São Paulo: EPU-EDUSP

MARX, Karl, (1983) *História*, São Paulo: Ática

MCLUHAN, Marshall, (1969) *Meio são as mensagens* Rio de Janeiro: Record

MORENO, Jacob Levy, (1984) *Teatro da espontaneidade*, São Paulo: Summus

ROACH, Joseph, (1985) *The Player's passion, studies in the science of acting*, Newark: University of Delaware Press

PAVIS, Patrice, (1999) *Dicionário de teatro*, São Paulo: Perspectivas

SOARES, Carmem Lucia, (2001) *Corpo e historia*, São Paulo: Autores Associados

