

## Muito além da realidade: O fotojornalismo de George Love e David Zingg<sup>1</sup>

Marcelo Eduardo Leite<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte CE

**Resumo:** O presente trabalho objetiva discutir a produção fotojornalística desenvolvida por George Love e David Zingg, quando ambos atuavam na revista *Realidade*, uma das mais importantes publicações de nosso país. Nossa análise propõe um recorte que enfatiza algumas reportagens, cujo processo criativo foi usado sem limites, dando plena liberdade autoral. Como referencial teórico nossa abordagem se guiará pelo conceito de ‘Fotografia Expressão’, desenvolvida por André Rouillé (2009). Buscamos ainda uma discussão sobre os enfrentamentos entre a objetividade jornalística e a subjetividade nos trabalhos aqui apresentados.

**Palavras-chave:** Fotojornalismo; Revistas Ilustradas; Realidade; George Love; David Zingg;

### Apresentação

Em 1966, surge no cenário editorial brasileiro a revista *Realidade*, cujo perfil é tributário de vários elementos ligados ao pleno desenvolvimento do fotojornalismo e, também, ao desenvolvimento de linguagens híbridas no jornalismo impresso. O objetivo da nossa proposta é refletir não só sobre alguns aspectos do fotojornalismo produzido nas revistas ilustradas, mas, também, lançar luz sobre alguns processos de mediação fotográfica presentes em tais produções no final do século XX.

Com circulação mensal, *Realidade* se originou no bojo de uma ousada estratégia editorial que buscou um produto jornalístico mais aprofundado, que contasse com um tempo mais longo de elaboração das reportagens. A revista *Realidade* se difere de tudo que até então havia sido feito no Brasil. Inovadora, ela permitiu que os fotojornalistas tivessem liberdade de interpretar seus temas e, cada um de maneira particular, direcionassem suas pautas. Outra diferença fundamental foi o fato dos fotógrafos fazerem coberturas de assuntos diversos, sem estarem atrelados a segmentos específicos.

Abrindo o campo de visão, notamos que o desenvolvimento do fotojornalismo que vemos na revista é fruto de mudanças que acontecem tanto no Brasil como fora

---

1 Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, na cidade de Caruaru, Pernambuco, de 7 a 9 de julho de 2016.

2 Doutor em Mídias pela UNICAMP. Prof. Adjunto IV na Universidade Federal do Cariri. E-mail: marceloeduardoleite@gmail.com

dele. Aqui, devemos reconhecer a assimilação de modelos internacionais de construção da narrativa fotojornalística, em especial por meio da *O Cruzeiro*<sup>3</sup>, principalmente após sua reformulação editorial, em 1943, com a chegada do francês Jean Manzon (LEITE; RIEDL, 2015). Foi pela *O Cruzeiro* que inauguramos o uso da narrativa fotojornalística nos moldes internacionais. Manzon trouxe a experiência que tinha acumulado em algumas publicações francesas, como *Match* e *Vu* e, de imediato, se engajou na reformulação da revista, proporcionando inúmeras modificações num modelo que estava ultrapassado. Nessa época houve um avanço muito grande, “[...] deixando para trás os velhos clichês que preconizam o uso da fotografia como mero recurso de ilustração” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Aproximadamente dez anos depois, em 1952, chega ao mercado a *Manchete*, principal concorrente da *O Cruzeiro*. Após desvincular-se desta, Jean Manzon foi o componente mais importante na área do fotojornalismo da *Manchete*. Segundo Andrade e Cardoso, “[...] o apogeu da *Manchete* coincidiu com o declínio de *O Cruzeiro* e com a transferência de dezessete jornalistas deste periódico para a *Manchete*, em 1958 [...]” (2001, p. 251). Desta maneira, este é o cenário que antecedeu a chegada da revista *Realidade* e que permitiu outras inovações no uso da fotografia além daquelas até então configuradas. *Realidade*, além de ter um quadro de fotojornalistas experientes, conhecedores dos modelos em voga, teve ainda um grupo de editores, redatores e diagramadores, abertos para ações inovadoras. Um dos exemplos foi seu projeto editorial, que permitia significativo envolvimento de toda a equipe com as questões abordadas, plena liberdade criativa e, ainda, uma interação entre todos ao elaborar seu projeto gráfico.

Sobre seu desempenho, Chico Homem de Melo lembra que sua “periodicidade mensal permitia reportagens de fôlego, que marcaram época na imprensa brasileira, tanto pela profundidade como pelo espírito crítico” (2006, p. 147). Em sua estreia *Realidade* alcançou 250.000 exemplares vendidos, chegando pouco depois a 450 mil, número mantido por muito tempo (MELO, 2006, p. 148).

A relevância da fotografia na *Realidade* é evidente, desde seu design gráfico, até a ousadia na relação entre imagem e texto, na qual se permitia que texto, design e fotografia caminhassem juntos “[...] dividindo irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso” (MELO, 2006, p. 149).

---

3 A revista *O Cruzeiro* foi lançada em 1928, tornando-se rapidamente um fenômeno editorial, sendo o principal produto dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand.

Do ponto de vista editorial, os fotojornalistas da revista tinham uma estreita relação com os assuntos. Tal envolvimento entre fotógrafo e meio tem em si algumas variações e escalas. Nos termos de Kossoy, a fotografia resulta da associação entre seus elementos constitutivos e suas coordenadas de situação. Os primeiros seriam aqueles que proporcionam a efetivação do ato fotográfico, como: a tecnologia, o assunto e o fotógrafo. Num segundo momento, temos aqueles que são inerentes a qualquer imagem fotográfica, que implicam a existência de um contexto histórico do qual a fotografia não se desprende, neste caso, trata-se do tempo e do espaço nos quais o ato ocorre (KOSSOY, 1999, p. 25). *Realidade* seria assim um veículo no qual a subjetividade do fotógrafo diante da pauta era preservada, permitindo que ele fizesse uso das suas referências estéticas. Trabalharam na publicação profissionais com estilos pessoais distintos, tais como, Claudia Andujar, Maureen Bisiliatt, Luigi Mamprin, George Love, Jorge Butsuem, David Drew Zingg, entre outros.

### **Objetividade jornalística e realidade interpretada**

Diante das configurações estabelecidas no âmbito jornalístico, a primeira ideia que temos é que a fotografia vinculada num meio impresso ganha o poder do convencimento, dando mais veracidade ao texto e funcionando como evidência das coisas. Nestes termos, ela teria uma vocação pré-definida, dando a ideia de veracidade a determinado assunto (VILCHES, 1993, p. 19). Porém, nem toda fotografia vinculada no jornalismo tem um perfil documental, pois, muitas vezes, nos deparamos com expressões fotográficas que, de certa forma, desconstroem essa realidade. Lidamos, assim, com uma zona de fronteira, na qual vemos subjetividade e objetividade andando juntas.

Desta maneira, entendemos que o relato imagético realizado pela sequência de imagens gera uma ponte entre o acontecimento e sua narrativa. Isso permite não só que redator e fotógrafo digam algo sobre o tema, mas, também, possibilita que criem conexões com aqueles que recebem as notícias. Ou seja, além de organizar relatos, é necessário que eles tenham também convergências discursivas, comunguem de valores sociais e dialoguem em suas memórias coletivas, sem as quais essa narrativa não se estabelece plenamente.

Para fomentar nossa análise das possibilidades de algumas formas de uso da fotografia na revista *Realidade*, partimos de dois conceitos desenvolvidos por André Rouillé: ‘Fotografia Documento’ e ‘Fotografia Expressão’. Nos termos de Rouillé

(2009), o declínio da fotografia como documento ocorre quando a sociedade vive mudanças nos paradigmas relativos ao uso das imagens. Segundo ele, alimentou-se ao longo de muitas décadas a vocação documental da fotografia, estímulo ligado ao progresso industrial e científico, prevalecendo o uso da imagem como prova. O fotojornalismo, de certa forma, nasce dentro de tal princípio.

Segundo Rouillé, a ‘Fotografia Expressão’ é gerada na década de 1950, e ela vai progressivamente dando espaço a outras possibilidades de linguagem no campo da fotografia (ROUILLÉ, 2009). Ao mesmo tempo, vemos uma decadência da fotografia como documento, que vem junto ao próprio declínio da sociedade industrial, a qual ela estava intimamente ligada. Segundo o autor, a função documental exercida por ela passou a ser executada por outras imagens tecnologicamente mais adaptadas aos funcionamentos e aos regimes da sociedade da informação. A fotografia não pode mais desempenhar o seu papel de documento e nem aplicar verdades pertinentes (ROUILLÉ, 2009, p. 157). Essa mudança liberta a fotografia para novas possibilidades. Por conta disso, propomos a observação de alguns trabalhos desenvolvidos na revista *Realidade* que apontam para o regime da ‘Fotografia Expressão’.

Problematizando tal questão, a seguir vamos analisar os trabalhos de dois fotógrafos, ambos estadunidenses, que atuaram em *Realidade* e, devido às premissas da publicação, promoveram uma ruptura diante dessa vocação documental da fotografia jornalística.

### **O fotojornalismo da ruptura: George Love e David Zingg.**

Nascido na Carolina do Norte no ano de 1937, George Love formou-se em matemática e filosofia pela *New School Research* de Nova York. Foi um dos fundadores do grupo de fotografia *The Association of Heliographers*, onde permaneceu até 1966. Segundo Canjani, Love e seu grupo já tinha na metade dos anos 1960 seu reconhecimento, com “matérias do jornal *New York Times* e da revista *U. S. Camera*” (2015, p. 33). Porém, foi nessa época que ele se mudou para São Paulo.

No Brasil publicou na revista *Realidade* pela primeira vez em janeiro de 1967, no bojo da linha editorial da revista que fomentava a criatividade de seus colaboradores e atraía talentos de várias áreas. Atuando na *Editora Abril*, fez ainda trabalhos para

outras revistas. Ele foi ainda editor das revistas *Novidades Fotóptica* (1970) e *Revista de Fotografia* (1971/1973)<sup>4</sup>.

Num exercício de aproximação para com o trabalho dele na *Realidade*, vamos analisar primeiramente a reportagem ‘Por que nosso trem não anda’<sup>5</sup> (Figura 1), com texto de Alessandro Porro.

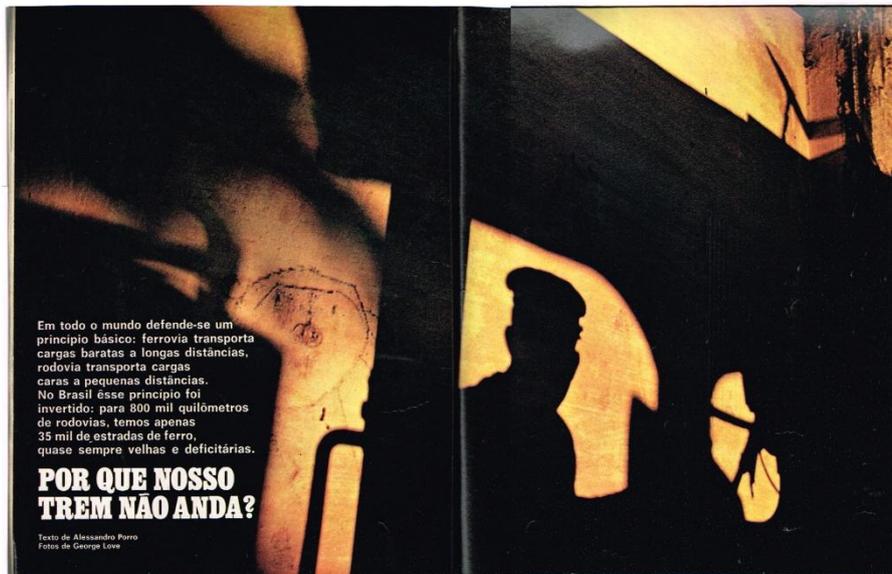


Figura 1 - Acervo do Grupo de Pesquisa “Estudos Fotográficos”, CNPq/UFCA.

A imagem que abre a reportagem ‘Por que nosso trem não anda’ mostra uma sombra de um maquinista dentro de um trem. Tal sombra se projeta sobre uma parede. George Love usa de um artifício bastante interessante para indicar visualmente o tema, pois apresenta o objeto da matéria por meio de um indício pelo qual reconhecemos aquilo que se faz representado. Sabemos qual é o objeto, porém, ele o faz por meio de uma representação visual. A tática de George Love é informar sem ser óbvio e sem ser conservador na sua apreensão documental. Ou seja, ele estabelece uma relação criativa de desconstrução, mas ainda mantém alguma objetividade jornalística pra passar o fato noticioso para o leitor.

Como pontua Rouillé (2009), o regime da ‘Fotografia Expressão’ possibilita novas formas de construção do discurso imagético, sendo que é notória a sua funcionalidade, que se desloca do terreno utilitário para o território expressivo da escrita fotográfica. Essa abordagem recoloca uma velha questão que permeia a função

4 Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21677/george-love> > Acessado em: 12 de Abril de 2015.

5 Publicado na revista *Realidade* n° 16, de julho de 1967.

social da fotografia e, principalmente, do fotojornalismo: a sua veracidade enquanto documento e informação.

Avançando nas possibilidades de desconstrução do referente, vejamos o caso da reportagem “É explosivo”<sup>6</sup> (Figura 2). Nela, George Love explora toda visualidade da Siderúrgica de Volta Redonda, no Rio de Janeiro. Ao invés de aderirem ao óbvio, valorizando, por exemplo, maquinários, arquitetura e a imponência do lugar, suas imagens se entregam ao encantamento, sendo guiadas pelas cores e formas que o processo de fundição o apresenta. Diante do fato, Love se deixa levar pelo impacto daquilo que presencia. O resultado é tão forte que a revista abre grande espaço para sua narrativa, com um total de 14 fotografias publicadas. Duas delas em página dupla, ocupando bastante espaço na revista.

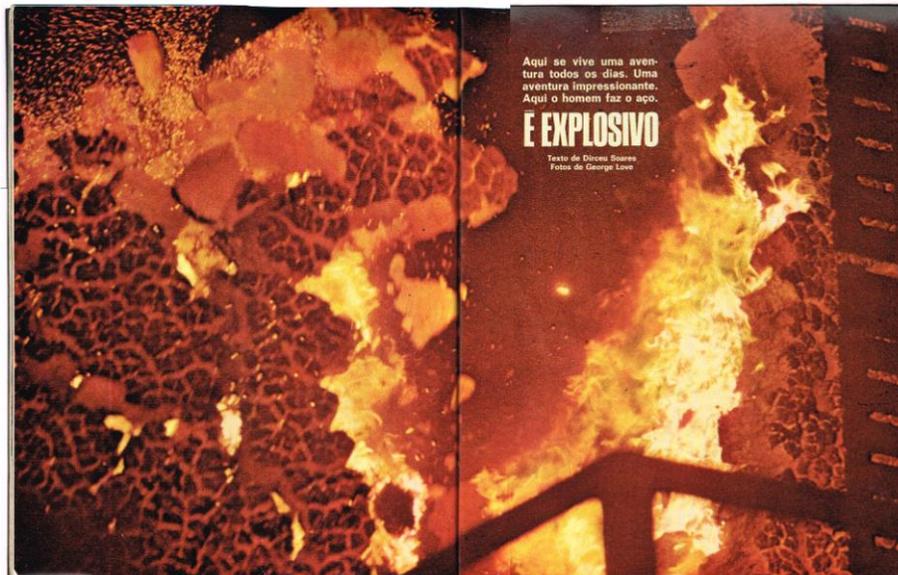


Figura 2 - Acervo do Grupo de Pesquisa “Estudos Fotográficos”, CNPq/UFGA.

Sobre esse trabalho Canjani comenta:

[...] o fotógrafo se concentra na luminosidade, na força plástica da matéria. Love explora a organicidade das formas (labaredas, fumaça, o aço escorrendo e em explosão) e os contrastes de luminosidade, deixando de lado a rigidez do aço acabado ou o enfoque na produção industrial como sistema racionalizado, que exigiria uma imagem jornalística equilibrada. Muitas de suas imagens exibem uma fluidez extraordinária, como se a luz e os eventos escorressem para dentro da máquina fotográfica (2015, p. 34).

<sup>6</sup> Publicada na revista Realidade nº 31, de outubro de 1968.

Mas, se a fotografia se permite mais criativa, para entendê-la devemos trilhar um caminho de restituição de sua densidade histórica, social e estética. Por isso, nunca podemos abandonar o fato de a fotorreportagem ser um gênero que se estrutura como uma linguagem que permite uma narrativa específica, que gera outra maneira de noticiar, estruturando uma mensagem própria. *Realidade* nos mostra isso, pois em alguns momentos extrapola no abuso literário de seus redatores e, em outros, na possibilidade de uso da fotografia.

Diante de suas pautas é explícito que alguns fotógrafos fazem uso de uma liberdade que lhes permite trazer para a redação da revista imagens que instigarão novas construções e formatações, sempre possibilitando encaminhamentos menos convencionais. Tal espaço para se criar se faz presente em todas as etapas do processo, já que a revista conta com profissionais sensíveis ao questionamento dos limites do próprio jornalismo.

A seguir vemos a reportagem ‘Êste Boi é Meu’<sup>7</sup>(Figura 3), com texto de Roberto Freire e imagens de David Drew Zingg.



Figura 3 - Acervo do Grupo de Pesquisa “Estudos Fotográficos”, CNPq/UFCA.

A imagem que abre a reportagem faz uso de um recurso técnico operado pelo fotógrafo, trata-se do tempo do obturador que dá a ideia de velocidade à cena, com o movimento do próprio objeto de análise da reportagem, o magarefe, trabalhador do

<sup>7</sup> Publicado na revista *Realidade* n° 12, de março de 1967.

matadouro. A cena, por meio da técnica do fotógrafo, demonstra a tensão do seu enfrentamento com o animal que ele busca imobilizar.

O texto complementa a mensagem imagética com o seguinte trecho:

Magarefe, em Feira de Santana, Bahia, é o homem forte e rude que vive de matar boi. João é um desses homens. Três dias da semana, êle pula ligeiro para dentro do curral do matadouro e, de faca na mão, grita: Êste Boi é Meu.

Em “É Luta, é dança, é Capoeira”<sup>8</sup> (Figura 4), vemos um ensaio fotográfico desenvolvido no estado da Bahia, no qual David Zingg desenvolve a pauta de forma muito autoral. Na reportagem ele desenvolve sequências fotográficas que expressam, principalmente, as passagens do jogo da capoeira. Para acentuar a expressividade daquilo que ele vê, é explorado um enquadrando dos capoeiristas contra a luz do céu, dando um resultado que aumenta o contraste. Em outras imagens ele faz uma abordagem mais documental, especialmente quando apresenta personagens citados na reportagem.



Figura 4 - Acervo do Grupo de Pesquisa “Estudos Fotográficos”, CNPq/UFCA.

Na fotografia de *Realidade* vemos a presença de uma ruptura com relação à objetividade jornalística, fato muito mais recorrente que na maioria dos veículos de imprensa, nos quais isso raramente ocorre. Sua editoria de fotografia deixa claro que é mais importante passar uma impressão sobre algo que, simplesmente, comprovar sua existência. Tais imagens parecem estar desvinculadas da obrigatoriedade de comprometimento com a

<sup>8</sup> Publicado na revista *Realidade* n° 11, de fevereiro de 1967.

comprovação de um fato, tornando-se uma ferramenta da interpretação da realidade. A fotografia da revista nos convida à reflexão, mostrando rupturas com relação ao padrão convencional, já que ela não estava sempre presa ao fardo da verossimilhança, que garantiria que os fatos “realmente aconteceram” (MELO, 2006, p. 171).

Os trabalhos aqui apresentados mostram fotógrafos que, ao desenvolverem suas pautas, não o fizeram presos à intenção de gerar uma simples prova visual da realidade, eliminando possíveis dúvidas do leitor diante do relato textual. Diante dos trabalhos de Zinng e Love, notamos que a intenção deles foi, realmente, imprimir uma interpretação particular, fazendo uso de uma linguagem pessoal, que só é possível após um amplo domínio técnico.

Nosso objetivo nessa breve apresentação foi, por meio dos casos elencados, discutir como o conceito de ‘Fotografia Expressão’ pode ser notado nessa revista. As variantes que geram esse fato a nosso ver são: a origem dos fotógrafos, já que eles chegam ao Brasil tendo um referencial diferente quanto ao processo criativo, e, a liberdade editorial existente na *Realidade*, aberta às novas formas de linguagem e outros tipos de experimentação.

### **Considerações finais**

A revista *Realidade*, ao abrir espaço para trabalhos interpretativos e autorais, permitiu o uso das referências pessoais pelos fotógrafos diante das pautas desenvolvidas e tornou-se exemplo de publicação.

*Realidade* saiu de circulação em 1976, quando já tinha perdido a maior parte de suas características iniciais. Um dos principais motivos alegados para seu fechamento foi a expansão da televisão e seu deslocamento, vindo a ter papel central na vida dos brasileiros. Ao mesmo tempo, devemos considerar o fato de, na mesma época, surgirem outras revistas de informação, especialmente as de circulação semanal, como a *Veja*, também da *Editora Abril*. Além disso, a revista *Realidade* encontrou dificuldades para alimentar o seu projeto editorial, onde os jornalistas produziam seu material utilizando-se da criatividade.

O fato é que foi em *Realidade* que se permitiu fazer reportagens nas quais os fotógrafos puderam exercer sua carga pessoal, imprimindo um perfil autoral com características raramente encontradas. Ainda, no tocante ao jornalismo como

linguagem, é notório seu legado, pois ela borrou constantemente os limites da mensagem tradicional.

### **Referências bibliográficas**

ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de; CARDOSO, José Leandro Rocha. **Aconteceu, virou manchete**. Rev. bras. Hist. [online]. 2001, vol.21, n.41, pp. 243-264.

CANJANI, Douglas. O voo de George Love. **Zum - Revista de Fotografia**, nº 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2015.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LEITE, Marcelo Eduardo; RIEDL, Júlio Pedro Araújo. Por meio de Jean Manzon: A reestruturação do fotojornalismo na revista O Cruzeiro. **Temática** (UFPB), v. 11, p.179-191, 2015.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil – Um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

MELO, Chico Homem de. **O Design Gráfico Brasileiro – Anos 60**. São Paulo: Casc & Naif, 2006.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

VILCHES, Lorenzo. **Teoria de la Imagem periodística**. Barcelona: Paidós, 1993.