

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO**

Julya Picheco Rosa

**A MUDIATIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES DE JUNHO DE 2013  
Análise comparativa das fotografias dos jornais Zero Hora e Sul21**

Porto Alegre – RS  
2013

Julya Picheco Rosa

**A MEDIATIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES DE JUNHO DE 2013**  
**Análise comparativa das fotografias dos jornais Zero Hora e Sul21**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social – habilitação Jornalismo.

Orientador: Prof. Ms. Alex Damasceno

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Nísia Martins do Rosário

Porto Alegre

2013



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

**AUTORIZAÇÃO**

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado “A midiaticização das manifestações populares de junho de 2013: análise comparativa das fotografias dos jornais Zero Hora e Sul21”, de autoria de Julya Picheco Rosa, estudante do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 25 de novembro de 2013.

---

Prof. Ms. Alex Damasceno

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Nísia Martins do Rosário – Co-orientadora

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o Trabalho de Conclusão de Curso

A MEDIATIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES DE JUNHO DE 2013  
Análise comparativa das fotografias dos jornais Zero Hora e Sul21

elaborado por  
Julya Picheco Rosa

como requisito parcial para obtenção de grau de  
Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

COMISSÃO EXAMINADORA:

---

Prof. Ms. Alex Damasceno - Orientador

---

Profª Dra. Nísia Martins do Rosário – Co-orientadora

---

Profª. Dra. Ana Cláudia Gruszynski - Avaliadora

---

Profa. Ms. Carla Torres - Avaliadora

Porto Alegre, 10 de dezembro de 2013.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, pelo amor incondicional e incentivo constante. Aos meus familiares pelo suporte e carinho. Aos meus amigos, pela presença e solidariedade. À minha companheira, pela paciência e dedicação. Ao meu orientador, pela disposição e atenção. À minha co-orientadora, pela oportunidade. Aos meus professores, pela sabedoria compartilhada e aos meus colegas, pela parceria e riqueza de debates.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a midiatização das manifestações populares de junho de 2013 a partir das fotografias publicadas nos jornais Zero Hora e Sul21. Para tal, primeiramente, é feito um estudo do conceito de midiatização e da história do fotojornalismo, assim como as contextualizações das manifestações e das empresas jornalísticas em questão. A seguir, é feita uma apresentação de teorias da fotografia e da análise semiótica de imagens em combinação com o texto, apresentando a metodologia, baseada em Barthes, Flusser e Joly, para a realização da análise comparativa. A análise das fotografias selecionadas esclarece as diferenças entre os discursos produzidos por cada jornal durante a cobertura das manifestações. Por fim, conclui-se que Zero Hora midiatizou as manifestações por um viés pró-Estado, enquanto que o Sul21 manteve uma postura contrária, midiatizando os acontecimentos de forma que abrandasse a imagem dos manifestantes e denunciasses falhas nas ações dos policiais.

Palavras-chave: Fotojornalismo, fotografia, manifestações, Zero Hora, Sul21.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 .....	44
----------------	----

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.....</b>	<b>46</b>
<b>Figura 2.....</b>	<b>49</b>
<b>Figura 3.....</b>	<b>51</b>
<b>Figura 4.....</b>	<b>52</b>
<b>Figura 5.....</b>	<b>54</b>
<b>Figura 6.....</b>	<b>55</b>
<b>Figura 7.....</b>	<b>56</b>
<b>Figura 8.....</b>	<b>58</b>
<b>Figura 9.....</b>	<b>59</b>
<b>Figura 10.....</b>	<b>60</b>
<b>Figura 11.....</b>	<b>62</b>
<b>Figura 12.....</b>	<b>63</b>
<b>Figura 13.....</b>	<b>64</b>
<b>Figura 14.....</b>	<b>66</b>
<b>Figura 15.....</b>	<b>67</b>
<b>Figura 16.....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 17.....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 18.....</b>	<b>70</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>PROTESTOS DE 2013: MUDIATIZAÇÃO, JORNALISMO E FOTOGRAFIA</b> .....	<b>14</b>
<b>2.1</b>	<b>MUDIATIZAÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>2.2</b>	<b>O PODER DO JORNALISMO</b> .....	<b>17</b>
<b>2.3</b>	<b>OBJETIVIDADE E VERDADE NO JORNALISMO</b> .....	<b>19</b>
<b>2.4</b>	<b>A FOTOGRAFIA NO JORNALISMO</b> .....	<b>22</b>
<b>3</b>	<b>CASO: OS PROTESTOS DE 2013</b> .....	<b>27</b>
<b>3.1</b>	<b>AS COBERTURAS ANALISADAS: ZERO HORA E SUL21</b> .....	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA: ANÁLISE DE MENSAGEM VISUAL</b> .....	<b>33</b>
<b>4.1</b>	<b>A FOTOGRAFIA COMO MENSAGEM VISUAL</b> .....	<b>34</b>
<b>4.2</b>	<b>METODOLOGIA DE ANÁLISE DE IMAGENS</b> .....	<b>40</b>
<b>5</b>	<b>AS MUDIATIZAÇÕES DE ZERO HORA E SUL21 SOBRE AS MANIFESTAÇÕES</b> ...	<b>46</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>73</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>77</b>
	<b>ANEXOS</b> .....	<b>79</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A fotografia é um dos mais importantes elementos das matérias jornalísticas. Com elas, os editores dos jornais ou revistas apresentam ao público significados que, junto com o título, a manchete e o lide, dão relevância e foco aos fatos jornalísticos, muitas vezes, determinando a posição editorial do meio de comunicação em relação ao assunto abordado na matéria ou reportagem. Sendo assim, é possível entender, através das fotografias publicadas, como certo acontecimento foi midiaticizado pelos meios de comunicação.

A representação fotográfica no jornalismo não é um mero recorte imagético dos fatos, mas uma mensagem complexa construída a partir de elementos que estão dentro e fora da foto. Ao observar uma fotografia, é necessário apreender as circunstâncias em que ela foi produzida e publicada, entender a sua linguagem, levando em conta a subjetividade e as escolhas do editor, de acordo com os interesses do jornal ou da revista, assim como de seu público. Durante essa observação das fotografias do cotidiano, nem sempre existe um cuidado especial por parte do observador, já que, pela facilidade que temos hoje de produzir fotografias, temos a ilusão de que interpretá-las também é um ato natural, ou até mecânico. Muitas vezes, sequer nos damos conta de que uma fotografia é um elemento que deve ser lido e interpretado, pois é comum entender erroneamente a fotografia como uma representação fiel da realidade. Assim, corremos o risco de olhar imagens sem necessariamente entender seu significado mais profundo.

Em 2013, eclodiram manifestações em várias cidades, inicialmente, Porto Alegre e São Paulo, contra o aumento da tarifa do transporte coletivo. Os manifestantes foram às ruas durante meses até que o protesto ganhasse força e espaço na mídia. Em junho, os atos já haviam crescido significativamente e tomado proporções não previstas. Além da presença de multidões exigindo uma série de direitos, foram registrados muitos casos de confronto com a polícia, além de ônibus, prédios públicos e privados terem sido depredados por alguns dos manifestantes.

O maior movimento popular brasileiro desde o Fora Collor tomou conta dos noticiários rapidamente, gerando um volume gigantesco de material produzido, inclusive fotografias. Tantas nas grandes mídias como nas mídias alternativas e nas redes sociais, imagens das manifestações foram reproduzidas intensamente gerando uma pluralidade de discursos.

Estive presente nas manifestações e me mantive informada sobre elas a partir de diferentes produtos jornalísticos, tanto da grande mídia como independentes. Como uma das manifestantes, percebi que uma grande parte das notícias e imagens produzidas e reproduzidas pelos meios de comunicação sobre esse assunto não condiziam com o que eu e muitos outros havíamos testemunhado nas ruas. Minha questão mais inquietante era: “Por que as matérias e fotografias eram legítimas para os manifestantes e outras não?” Para responder a essa dúvida, escolhi pesquisar as diferenças de midiáticação entre a maior empresa jornalística do Rio Grande do Sul, Zero Hora, e um jornal *on-line* independente que vem há três anos ganhando credibilidade em Porto Alegre, Sul21. Assim, o objeto desta pesquisa são as fotografias das manifestações populares de 2013 publicadas nestes dois veículos.

A questão central da pesquisa é: “Como se deu a midiáticação das mensagens fotojornalísticas em Zero Hora (ZH) e Sul21 para as manifestações de junho de 2013 em Porto Alegre? E que sentidos elas produziram para estas manifestações?” Foi realizado um referencial teórico sobre a teoria da midiáticação, a história do fotojornalismo e as teorias da imagem e da fotografia. Após, são analisadas as edições impressas de Zero Hora do mês de junho de 2013, assim como as matérias *on-line* publicadas pelo Sul21 no mesmo período. O objetivo da análise é comparar as midiáticações de Zero Hora e Sul21 das manifestações populares de junho de 2013 em Porto Alegre. Os objetivos específicos são entender como a fotografia pode criar discursos diferentes no jornalismo; compreender a interação entre fotografia e texto dentro de uma matéria jornalística; analisar como as imagens publicadas podem direcionar a leitura do público; compreender que ideias foram produzidas sobre as manifestações nas diferentes mídias.

Este trabalho se justifica pela atualidade das manifestações de 2013 no Brasil e pela sua peculiaridade em relação ao que vinha acontecendo no cenário político e social no país. Além disso, a fotografia tem ocupado cada vez mais espaço na mídia e no cotidiano das pessoas. Especificamente no caso das manifestações, os jornais brasileiros fizeram uma cobertura massiva durante meses, gerando uma enxurrada de informações para a sociedade. A força da presença da fotografia no jornalismo é indiscutível, já que as fotos têm o poder de impactar o leitor à primeira vista, uma vez que tem uma relação aparentemente mais direta com o acontecimento.

Desta maneira, o trabalho está organizado em cinco capítulos, além desta introdução, numerada como capítulo um. No segundo capítulo da monografia, é elaborada uma revisão do conceito de midiáticação que utilizo ao longo do trabalho. Após, reflito sobre o poder do

jornalismo e abordo algumas das questões-chave para o estudo deste campo: a objetividade e a verdade. Por fim, apresento uma rápida história do fotojornalismo desde o seu surgimento. Esses conceitos são a sustentação teórica da pesquisa.

No terceiro capítulo, o caso das manifestações é apresentado a partir de uma narrativa construída por referências jornalísticas. Neste capítulo são contextualizados os dois jornais que são a base do *corpus* de pesquisa: Zero Hora e Sul21.

No quarto capítulo, é apresentado um breve referencial teórico específico da fotografia, a fim de possibilitar que seja traçada uma metodologia para apontar as diferenças das mídiatizações dos dois jornais. Primeiro, explico como cheguei ao *corpus* de pesquisa. Após, com base nas teorias de Vilém Flusser, apresento uma linha teórica da fotografia como produto subjetivo das intencionalidades do fotógrafo e da câmera. Esse produto é produzido e posteriormente publicado a partir da subjetividade de uma empresa jornalística, representada por um editor. Após, Joly e Barthes contribuem para a composição de uma metodologia que tem como preceito a ideia de que a fotografia constitui uma mensagem visual e, portanto, pode ser analisada tanto quanto uma mensagem linguística. São apresentados elementos plásticos e icônicos a serem analisados nas fotografias, além dos elementos linguísticos, que são as mensagens verbais apresentados junto das imagens. A partir destes elementos plásticos, icônicos e linguísticos, chego a uma série de quesitos a serem analisados nas imagens selecionadas.

No quinto capítulo realizo a análise das fotografias, tendo como base as teorias e a metodologia explanadas nos capítulos anteriores. Ao todo, 18 imagens são analisadas, nove publicadas em Zero Hora e nove publicadas no Sul21. As imagens de cada jornal são intercaladas e analisadas majoritariamente aos pares, para facilitar a comparação. A cada fotografia analisada, já são apresentadas breves conclusões sobre o discurso que cada uma produz em comparação com o outro jornal.

No sexto capítulo, apresento as considerações finais elaboradas a partir da análise do capítulo anterior, onde percebemos as diferenças das mídiatizações mais claramente, e apontamos como principais conclusões o fato de que o jornal Zero Hora mídiatizou as manifestações como um evento muito mais violento do que o Sul21, mostrando os manifestantes divididos em uma grande parcela pacífica e uma parcela minoritária de vândalos. A polícia foi mídiatizada por ZH como uma instituição responsável por manter a ordem e defender a democracia e a segurança da sociedade. Já o Sul21 mídiatizou os protestos de maneira oposta, poetizando os manifestantes, conferindo-lhes elementos

artísticos, e apresentando a polícia como agente de opressão, equipada com armas pesadas e em ações dignas de filmes de guerra.

Por fim, entendemos as diferenças das duas mídiatizações e compreendemos a importância do exercício de um olhar crítico para fotografias e textos jornalísticos.

## 2 PROTESTOS DE 2013: MUDIATIZAÇÃO, JORNALISMO E FOTOGRAFIA

É comum acessar aos meios de comunicação e encontrar notícias sobre manifestações de variadas naturezas. Nos últimos anos, presenciamos um *boom* de indignação popular, e a expansão das redes sociais no Brasil passou a unir manifestantes em todo o país. Hoje, é possível mapear todas as movimentações populares que vão acontecer na sua cidade a partir da ferramenta de “eventos” do *Facebook*, discutir sobre elas, combinar estratégias de visibilidade com outros manifestantes ou apenas apoiar as causas em questão.

Os protestos estão intensamente presentes no cotidiano da mídia e, portanto, das pessoas do nosso tempo. Mesmo assim, pouco sabemos sobre como eles são midiáticos. Uma enxurrada de informações é publicada diariamente, gerando representações diversas sobre os protestos e seus integrantes. Se a grande mídia alcança a maioria da população, é de grande interesse para nós, comunicadores, entender como essas representações são construídas nas matérias jornalísticas, pois são os grandes grupos jornalísticos que pautam os fatos e decidem quais deles serão noticiados e por meio de qual enquadramento. Esse poder sobre a informação não pode ser ignorado por nós, pois seria irresponsável acreditar que a midiaticização não gera mudanças reais na nossa sociedade.

Tendo em vista a recente onda de protestos pelo Brasil, que foi a primeira grande movimentação social de rua que atingiu a minha geração – constituída por pessoas que eram jovens demais na época das Diretas Já ou do *Impeachment* de Fernando Collor – meu objeto de pesquisa é a representação das manifestações da primeira metade de 2013. A pesquisa será conduzida a partir da análise da produção de sentido veiculada por duas mídias gaúchas, o jornal Zero Hora, pertencente ao Grupo RBS e responsável pela maior parte dos consumidores de notícias do Rio Grande do Sul, e o jornal *on-line* Sul21, representante de uma mídia alternativa e que vem ganhando público rapidamente desde sua fundação, em 2010. A análise será realizada principalmente pelas fotografias publicadas, considerando também elementos como cartola, legenda, manchete e lide. O recorte temporal utilizado para essa pesquisa será o mês de junho, dado que foi nesse mês que as manifestações atingiram seu ápice e ganharam espaço diário na mídia. Meu objetivo é entender como os protestos foram representados e problematizar as diferenças entre a objetividade das duas coberturas jornalísticas.

Para começar a analisar o problema proposto por esse trabalho, devemos abordar conceitos chave que serão necessários para o bom acompanhamento da pesquisa.

## 2.1 MUDIATIZAÇÃO

A midiatização surgiu como um novo conceito aplicável a velhas questões, embora fundamentais, sobre a relação entre mídia, cultura e sociedade. O estudo da midiatização se mostrou útil para a compreensão da difusão e da influência da mídia em diversas instituições sociais, como a política e a religião (HJARVARD, 2012, p.54). Segundo Hjarvard, ao estudar a midiatização, é necessário considerar a mídia como parte constituinte da sociedade e da cultura, e não como um fator isolado.

Nossa sociedade está tão profundamente permeada pela mídia, que não é importante focarmos as pesquisas aos efeitos particulares de certas mensagens mediadas, mas sim na tentativa de compreender como as estruturas da sociedade e da cultura se comportam diante da onipresença da mídia. A justificativa para essa mudança de direcionamento é o novo papel da mídia na sociedade pós-moderna:

Os meios de comunicação não são apenas tecnologias que as organizações, os partidos ou os indivíduos podem optar por utilizar – ou não utilizar – como bem entenderem. Uma parte significativa da influência que a mídia exerce decorre do fato de que ela se tornou uma parte integral do funcionamento de outras instituições, embora também tenha alcançado um grau de autodeterminação e autoridade que obriga essas instituições, em maior ou menor grau, a submeterem-se a sua lógica. A mídia é, ao mesmo tempo, parte do tecido da sociedade e da cultura e uma instituição independente que se interpõe entre outras instituições culturais e sociais e coordena sua interação mútua. (HJARVARD, 2012, p.55)

Essa relação determina em diversos níveis como os meios de comunicação são usados e percebidos por emissores e receptores, e assim, influenciam as relações pessoais.

O conceito de midiatização vem sendo utilizado por pesquisadores da área da comunicação há muitos anos para caracterizar a influência que a mídia exerce sobre uma série de estruturas sociais. Porém, existem diversas abordagens sobre o conceito, que devem ser revisitados neste trabalho.

Na primeira vez que o termo foi utilizado, em uma pesquisa da década de 1980 do sueco Kent Asp (apud Hjarvard, 2012), ele se referia ao impacto da mídia na comunicação política. Um exemplo de midiatização, para Asp, seria quando os políticos adaptam seus discursos para que as mensagens tenham mais chances de obter cobertura da mídia.

Anteriormente à pesquisa de Asp, o sociólogo norueguês Guggmund Hernes (apud HJARVARD, 2012) havia teorizado sobre um conceito de conclusões muito parecidas com as da midiaticização. Utilizando o conceito de *sociedade sacudida pela mídia*, Hernes atentou para as maneiras com que os meios de comunicação redistribuem o poder na sociedade e como alteram suas relações mútuas. Mesmo sem utilizar o termo “midiaticização”, considera-se que Hernes tenha sido um dos precursores do estudo que estamos apresentando.

Outra ideia que contribui para a construção do conceito atual é a de Altheide e Snow (apud HJARVARD, 2012), que pretenderam mostrar como a lógica da mídia baseia o conhecimento que é produzido e reproduzido na sociedade. Como “lógica da mídia”, pode-se apontar questões chave como a primazia da forma sobre o conteúdo. Segundo as pesquisas de Altheide e Snow, essa lógica da mídia parece ser uma lógica de formatação e uma lógica comercial.

O sociólogo John B. Thompson, (1995, 2013) relaciona a midiaticização de uma maneira mais ampla: enxergando-a como uma parte fundamental do desenvolvimento da sociedade moderna. Com a invenção da imprensa, no século XV, e a facilidade de difusão de informação, a comunicação de massa foi institucionalizada. A circulação de livros, jornais e revistas impressas garantiram interação e comunicação a longas distâncias e entre um número maior de pessoas, além de possibilitar pela primeira vez o acúmulo de informação ao longo dos anos. Como consequência, a sociedade feudal deu lugar à nova estrutura social moderna, com instituições tais quais o Estado, a ciência e a esfera pública. Os adventos do rádio, da televisão e da internet acentuaram a modernização da sociedade. O que antes era comunicado presencialmente, agora se traduz em mensagens mediadas por inúmeros agentes. As mídias de massa, por exemplo, detêm total controle sobre a emissão de suas mensagens, mas não pode prever e nem definir a maneira como os receptores farão uso dessa mensagem.

No início do século XXI, Schultz (apud HJARVARD, 2012), e Krotz (apud HJARVARD, 2012), buscaram desenvolver um conceito mais preciso sobre midiaticização como sendo um processo social e cultural. Winfried Schultz considera que há quatro maneiras pelas quais a mídia interfere na sociedade. A primeira é a extensão, já que ela estende o alcance temporal e geográfico da comunicação. A segunda é a substituição, pois ela substitui as mensagens “cara-a-cara” por mensagens mediadas. A terceira é a fusão, caracterizada pela união de comunicação pessoal e mediada. Por exemplo, é possível que uma conversa virtual origine um encontro pessoal entre duas ou mais pessoas. A última é a acomodação, onde os indivíduos têm que se adaptar às diversas formas de comunicação.

Desse modo, a partir dos autores supracitados, concluímos que a mídia não pode ser observada de forma isolada, pois suas ações se relacionam com um conjunto de forças sociais, como grupos políticos, instituições, empresas, regulamentações e mesmo com a resposta do público. A pesquisa, portanto, observa a mídia como uma agente central na formação de toda essa ambiência social.

## **2.2 O PODER DO JORNALISMO**

A mídia já foi historicamente tratada como um “quarto poder” na sociedade, unindo-se aos poderes executivo, legislativo e judiciário. Hoje em dia, não é mais unanimidade que esse papel seja atribuído aos meios de comunicação, porém, não se ignora que a mídia influencia nas questões políticas, econômicas e sociais das culturas de onde estão inseridas.

Os meios de comunicação de massa são certamente os mais poderosos do contexto atual. Grandes emissoras de TV, como a Rede Globo – em nível nacional – e grupos multimídia, como o Grupo RBS – em nível regional – são responsáveis por informar e, por que não, conduzir a opinião da maioria da população. Essa abrangência e homogeneidade são tanto respeitadas quanto assustadoras, uma vez que a maioria das pessoas tem acesso a um ponto de vista – muitas vezes, exclusivamente – que visa defender seus próprios interesses políticos e comerciais. A criação de uma linha editorial que atenda a demandas externas, como acordos políticos, por exemplo, não é bem vista, mas parece ser inevitável, uma vez que, quanto maior a empresa de comunicação, menor a liberdade para atacar grandes instituições da estrutura social. Inicia-se aí, um círculo vicioso que resulta em monopólios midiáticos com cada vez mais limitações editoriais.

O jornalismo, como um meio legítimo de sustento financeiro, está sujeito a tais constrangimentos, e o consumidor deve estar ciente dessa condição, por esse motivo que as mídias independentes têm aparecido com tanta força no cenário jornalístico. As iniciativas de pequenas mídias de diversificar as informações teve tanto sucesso, que virou notícia na mídia tradicional. A Mídia Ninja (sigla de Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação), por exemplo, é um grupo que surgiu em 2011 no Brasil, mas ficou mundialmente conhecido pela cobertura das manifestações brasileiras em 2013. A repercussão das matérias, fotografias e vídeos publicados *on-line* em tempo real durante os protestos foi tão grande que os meios de comunicação de massa colocaram a Mídia Ninja em pauta. O resultado foi uma polêmica entre críticos e apoiadores que gerou uma visibilidade importante para os pequenos grupos

jornalísticos do país. Em agosto de 2013, o programa de debates da TV Cultura, Roda Viva<sup>1</sup>, recebeu Bruno Torturra e Pedro Capilé, jornalista e produtor cultural da Mídia Ninja, respectivamente, ambos idealizadores do grupo.<sup>2</sup>

Falando especificamente sobre o Rio Grande do Sul, podemos considerar o Sul21 como um representante dessa nova mídia emergente. Como fazem parte do mesmo estado, Sul21 e Zero Hora compartilham assuntos nas suas pautas. Porém, as abordagens que cada um dá a esses assuntos estão longe de serem semelhantes. Com público e linha editorial diferentes, as duas mídias midiaticizam de maneiras distintas o mesmo fato, fazendo com que os leitores de um não recebam a mesma mensagem que os leitores de outro. Essa diferença de midiaticização pode afetar a ideia de verdade sobre cada acontecimento.

Outra característica da mídia que lhe confere poder de influência social – e é sobre essa que irei pautar o meu trabalho – é a capacidade de produzir e reproduzir imagens transparentes em grande escala. Segundo Francis Wolff (2005), imagens transparentes são aquelas para as quais olhamos e automaticamente acreditamos ver o próprio objeto representado, e não sua representação. No caso do jornalismo, podemos falar que imagens transparentes são aquelas que documentam um fato e são interpretadas como a própria realidade, e não uma cena produzida mediante a subjetividade de um fotógrafo. Pode-se dizer que, quanto maior for a credibilidade de um meio de comunicação, maior é a chance de que suas imagens sejam vistas como transparentes. Em contrapartida, a imagem opaca seria aquela que, além de representar algo, também se apresenta como sendo uma representação, sem iludir o observador com uma falsa sensação de realidade. A transparência das imagens – e, sobretudo, das mensagens – midiáticas seria, então, a base do poder da mídia. Voltaremos a falar sobre isso mais profundamente no decorrer do trabalho.

O jornalismo tende a produzir textos (verbais ou imagéticos) transparentes, pois se baseia em um discurso afirmativo. Uma imagem “é”, não “pretende ser”, assim como as manchetes não deixam dúvidas, elas afirmam uma verdade sobre os acontecimentos, não abrindo margem para discussões sobre sua veracidade. Assim, a mídia é vista como transparente e assume diante da sociedade o papel de mostrar o mundo real, quando na verdade mostra apenas uma representação dele.

---

<sup>1</sup> O programa está no ar desde 1986 e tem como objetivo promover debates de interesse público. Durante o programa, os convidados se posicionam no centro de uma roda formada por jornalistas e especialistas no assunto do debate para expor suas opiniões e esclarecer questões relevantes sobre o tema.

<sup>2</sup> O programa teve 90 minutos e está disponível na íntegra em <<http://www.youtube.com/watch?v=vYgXth8QI8M>>. Acesso em nov. 2013.

Se um determinado espectador assiste uma notícia televisiva “ao vivo”, por exemplo, e acredita estar realmente vendo o que está acontecendo, ele esquece que as imagens foram produzidas por homens e máquinas que têm campos de visão limitados e que escolhem minimamente que partes do acontecimento serão registradas. Um repórter que filma uma manifestação de um helicóptero não transmitirá a mesma mensagem que um repórter que está no chão, porém, as duas mensagens se propõem a representar a verdade sobre o fato.

Não é verdade que possamos, porém, reduzir o entendimento dos espectadores a uma relação de causa e efeito. A produção de sentido de cada imagem e texto será diferente em cada espectador. O que discutimos aqui é o teor da mensagem, não suposições de como o consumidor as recebe e reproduz.

Como seria impossível produzir imagens que não sejam afirmativas, uma sugestão para evitar a ilusão em massa dos receptores seria substituir as imagens transparentes por outras gradualmente mais opacas (WOLFF, 2005). Se a mídia deixar claro que as imagens são apenas representações, e não uma janela para a realidade, os espectadores estarão livres para questionar as mensagens, considerando que existem outros pontos de vista que talvez fossem mais adequados para a representação de cada acontecimento. Essa é apenas uma das variáveis subjetivas que podem influenciar a mensagem final transmitida por cada meio de comunicação, para esclarecer esse tópico completamente, devemos abordar alguns conceitos sobre a objetividade no jornalismo e as relações entre verdade e realidade.

### **2.3 OBJETIVIDADE E VERDADE NO JORNALISMO**

Um dos valores de maior importância para o jornalismo é a credibilidade. Sem ela, qualquer meio de comunicação está fadado à falência. Segundo Nelson Traquina (2004, p. 132), a credibilidade é o resultado de um trabalho constante de verificação dos fatos e da avaliação das fontes de informação. Esse trabalho garante a exatidão da informação, que é vital para a atividade jornalística. Um exemplo da relação credibilidade-jornalismo foi o caso “Janet Cooke”, a jornalista do *Washington Post* que teve que devolver o prêmio *Pulitzer* após ser descoberto que a personagem central de sua reportagem era fictícia, provocando uma crise de credibilidade da imprensa nos Estados Unidos no início da década de 1980.

Como uma forma científica de solucionar esse problema, foram criados códigos deontológicos por jornalistas de todo o mundo, que continham uma série de normas de conduta, deveres e valores que seriam essenciais aos profissionais do jornalismo. A verdade e

a objetividade foram os valores que mais apareceram nesses códigos (TRAQUINA, 2004, p. 135).

Antes de tratarmos sobre o conceito de objetividade, devemos lembrar que, segundo Marques de Melo, devemos partir do princípio já consensual de que não existe nos produtos jornalísticos “a objetividade jornalística naquela acepção de neutralidade, imparcialidade, assepsia política” (MELO, 2003, p. 73). O conceito de objetividade apresentado por Traquina não consiste em um termo que se opõe ao de subjetividade, mas sim como o reconhecimento da sua inevitabilidade. Sabemos que nunca alcançaremos, como jornalistas, a objetividade na apuração e produção de notícias, pois qualquer produção será uma versão interpretativa dos fatos. Sendo assim, os jornalistas consideraram como “objetividade”, uma série de procedimentos técnicos que minimizaria a parcela de subjetividade presente na profissão, aproximando-se mais na notícia informativa do que do texto opinativo. Isso quer dizer que “com a ideologia da objetividade, os jornalistas substituíram uma fé simples nos fatos por uma fidelidade às regras e aos procedimentos criados para um mundo no qual até os fatos eram postos em causa.” (TRAQUINA, 2004, p. 138). Essa foi a maneira prática de os jornalistas se protegerem contra eventuais críticas ao seu trabalho, já que se apresentariam como agentes de comunicação providos de credibilidade e desprovidos – *a priori* – de interesses.

As técnicas necessárias para o exercício da objetividade foram expostas pelo autor a partir da divisão proposta por Gaye Tuchman (apud TRAQUINA, 2004), que identificou quatro procedimentos.

O primeiro é a apresentação dos dois (ou mais) lados do conflito. Caso seja impossível confirmar a veracidade das declarações de uma fonte, o jornalista deve procurar outra fonte que apresente o outro lado do fato. Assim, o jornalista, pode argumentar que sua matéria foi objetiva, pois apurou as duas versões da história, sem favorecer apenas um lado.

O segundo procedimento é a apresentação de provas auxiliares, que complementam as informações presentes no texto jornalístico. As provas auxiliares corroboram uma afirmação, e podem ser de diversas naturezas, como documentos oficiais, fotografias ou vídeos, mas é imprescindível que elas tenham credibilidade perante o público.

O terceiro procedimento é caracterizado pelo uso judicioso das aspas, já que as citações das fontes são vistas como provas complementares. As citações de terceiros dão a impressão de que o jornalista se exime de interpretações e deixa “os fatos” falarem. Com as aspas, o jornalista se torna um agente invisível da notícia. Outra função delas, segundo Tuchman, é colocar em questão a designação atribuída. Como exemplo, a autora traz a

diferença entre o termo Nova Esquerda, grupo de pessoas que compartilha de um determinado posicionamento político, e o termo “Nova Esquerda”, grupo que se intitula Nova Esquerda e cuja legitimidade está sendo posta em causa.

O quarto procedimento é a organização das informações em uma estrutura apropriada, de modo que a informação mais relevante sobre o fato seja apresentado no primeiro parágrafo, assemelhando-se ao esquema da pirâmide invertida. Esse é, segundo Tuchman, o procedimento mais complexo para o jornalista, já que é sua responsabilidade escolher entre um conjunto de fatos, qual o mais importante ou interessante, e destacá-lo na hora de montar o lide.

Seguindo os procedimentos apontados para alcançar a objetividade, os jornalistas de certa forma “padronizam” a profissão, fazendo com que o produto final do jornalismo, a notícia, seja uma sequência narrativa lógica de fatos que foram apurados com exatidão antes da publicação.

Apesar das críticas à objetividade, o jornalismo está intrinsecamente ligado ao conceito de equidistância entre jornalistas e os diversos agentes sociais (TRAQUINA, 2004, p. 142). Mesmo não sendo uma técnica exata em sua prática, a objetividade está presente em todos os códigos de conduta jornalísticos de países democráticos. É ela que garante que o jornalismo seja uma ocupação com fins de defender o interesse público, e dá a ele o *status* de profissão livre. Segundo Daniel Cornu, a missão da imprensa está associada à sua liberdade. “Para que o direito do público de conhecer os fatos e as opiniões seja uma realidade, devem ser garantidas a independência do jornalismo e a dignidade reconhecida à sua profissão” (CORNU, 1994, p.59). Assim, a objetividade é uma das justificativas mais óbvias da importância do jornalismo e da legitimidade da sua liberdade.

Sobre a função do jornalismo, Cornu afirma que “a missão geral da imprensa é informar o cidadão, para que este seja capaz de formar a sua própria opinião” (CORNU, 1994, p. 75). Como direito básico do cidadão, está o direito à verdade. Chega-se a ela informando com exatidão, e a técnica utilizada para isso é a objetividade.

Porém, é necessário lembrar que o conceito de verdade não é o mesmo de realidade. A realidade é o fato puro e irreconstituível. Qualquer releitura, representação, narrativa ou discussão acerca de um acontecimento, se for tratado com exatidão, é uma verdade sobre o fato. A verdade é um dos lados da realidade, e não deve ser com ela confundida. Quando um jornal apresenta um fato, ele está o fazendo a partir de verdades que tentam remontar a realidade, mas esta última será sempre inalcançável.

Dito isso, podemos dar continuidade ao próximo capítulo desta pesquisa. Para tal, vamos atentar especificamente a um dos procedimentos básicos apontados por Tuchman para atingir a objetividade no jornalismo: o que sugere a presença de provas auxiliares. Podemos considerar que a fotografia tem importância essencial na busca pela objetividade, já que ela se caracteriza tradicionalmente como uma prova auxiliar no jornalismo. Assim, a fotografia adota a função de provar informações textuais da matéria. Nessa pesquisa, é fundamental problematizar um ponto sobre essa questão: até onde podemos confiar na objetividade de uma fotografia?

#### **2.4 A FOTOGRAFIA NO JORNALISMO**

Desde sua origem, na era do ferro e do carvão, a fotografia esteve ligada à função documental. Hoje, inserida na sociedade da informação, ela ainda guarda resquícios de documentos, mas seu papel se transformou e se estendeu, criando laços com a arte e a cultura e finalmente caracterizando-se como uma forma de expressão (ROUILLE, 2009, p. 135).

A partir do século XIX, a fotografia passou a ser utilizada em publicações ilustradas na Europa, com o objetivo de agregar informações de valor jornalístico unindo imagem e texto. A função principal dessas imagens era informar, mas não podemos dizer que se tratava do início do fotojornalismo, já que as imagens eram muitas vezes editadas e retocadas por desenhistas antes da publicação (SOUSA, 2000). Com o surgimento da impressão direta proporcionado pela tecnologia denominada *halftone*, foi possível dar autonomia à fotografia, que ganhava caráter representativo independente da intervenção do homem – pelo menos após o disparo da câmera. Porém, a ardua adaptação do público e os altos custos financeiros da novidade fizeram com que as fotografias demorassem muito tempo para serem popularizadas como parte de materiais jornalísticos.

Nos Estados Unidos, a primeira fotografia de um acontecimento público aconteceu no ano de 1844, com autoria de William e Frederick Langenheim, que utilizaram um daguerreótipo (SOUSA, 2000). Dois anos depois, na cobertura da Guerra Americano-Mexicana, um daguerreotipista anônimo registrou uma série de fotos dos soldados. Embora fossem novidades para a época, o daguerreótipo tinha limitações que dificultavam a utilização de imagens no trabalho jornalístico.

Quando o daguerreótipo foi substituído pela nova tecnologia do colódio úmido, o trabalho do jornalista foi impactado de maneira positiva, já que o tamanho reduzido do aparelho permitia uma movimentação maior do fotógrafo. O caráter instantâneo das novas

fotografias dava ainda mais credibilidade ao conteúdo jornalístico, já que se acreditava que a imagem era um “flagra” imediato do real, e não uma cena montada para fins puramente documentais. A ideia de que “a foto não mente” tem base nesse princípio de captura do fato. Além disso, com a tecnologia do colódio úmido, foi possível reproduzir ilimitadamente a imagem, o que significou um avanço considerável para a imprensa e o jornalismo da época. Mesmo sendo mais prática que o daguerreótipo, a utilização do colódio úmido não era tão simples assim, já que a foto deveria ser revelada logo após seu registro, demandando que o fotógrafo carregasse consigo um pequeno laboratório móvel.

Segundo Sousa (2000), o primeiro jornalista a ser considerado um repórter fotográfico foi Roger Fenton, que cobriu a Guerra da Criméia, que ocorreu entre os anos de 1854 e 1855. Essa guerra foi a primeira a ter registros fotográficos, mas mesmo assim, as imagens registradas por Fenton não eram nem um pouco parecidas com a ideia atual de fotografias de guerra. Com muitas fotos posadas e pouca representação da violência e do sangue nos campos de batalha, Fenton não conseguiu registrar a essência vil da guerra. Mesmo assim, a sua presença a campo foi considerada o início da atividade do que chamamos hoje de fotojornalismo. Alguns anos depois, a Guerra da Secessão Americana (1861-1865) também teve registro fotográfico jornalístico, desta vez, com a assinatura do repórter Mathew Brady. Nesta cobertura, foram capturadas imagens mais fortes dos horrores da guerra, e o fotógrafo estava, pela primeira vez, arriscando sua vida pela fotografia, devido a maior proximidade do seu objeto.

A inserção da fotografia no jornalismo mudou o consumo de notícias no início do século XX. A nova forma de relacionamento do público com a notícia agora tinha como ponto central a imagem, ou seja, a valorização do que é visto (MAUAD, 2004). Essa mudança acabou gerando uma demanda significativa por profissionais da fotografia, aumentando sua presença na sociedade. Mesmo assim, segundo Mauad (2004), só a partir dos anos 1930 o conceito de fotorreportagem foi plenamente desenvolvido.

No Brasil, o primeiro periódico a adicionar fotografias foi a Revista da Semana, em 1900. A partir desta data, as publicações iniciaram a adaptação tecnológica e do público para associar fotografia e texto. Em 1928, nasce a Revista Cruzeiro, considerada como um marco na história das publicações ilustradas brasileiras. Seguindo o exemplo de revistas e jornais internacionais, a Cruzeiro se manteve na vanguarda do fotojornalismo, influenciando a concorrência a melhorar cada vez mais sua qualidade de imagem. Além disso, a revista acreditava que o fotógrafo deveria ser uma testemunha ocular e, assim, gerar a partir das imagens, uma narrativa visual linear dos fatos.

O jornalismo diário no Brasil também passou a utilizar a fotografia na mesma época. O Correio da Manhã foi o primeiro a adotar a tecnologia, em 1902. Em seguida, o Jornal do Brasil e a Gazeta de Notícias seguiram o exemplo, em 1905 e 1907 respectivamente. A Gazeta foi, inclusive, o primeiro jornal a publicar fotografias com cores. A partir da década de 1920, com tecnologias como a do telégrafo, foi possível transmitir informações de maneira mais veloz. Esse avanço demandou a mesma velocidade de transmissão de imagens, por isso, as fotos internacionais passaram a ser trazidas de avião para os jornais brasileiros. Mais tarde, em 1936, foi implementado também o serviço de radiofoto, que possibilitou que o jornal O Globo recebesse e publicasse uma foto vinda da Europa via ondas de rádio. No início da década de 1950, a fotografia já estava tão profundamente associada ao jornalismo, que era considerado que uma boa foto de capa garantiria as vendas de um jornal diário.

Sua condição de imagem técnica, ou seja, produzida por intermédio de um aparelho, e não pela subjetividade artística do homem, fazia com que lhe fosse conferida uma aura de reprodutora indiscutível da verdade. A fotografia passou a ser considerada, então, uma prova legítima dos fatos, assemelhando-se a um testemunho ocular dos acontecimentos (SOUSA, 2000). A fotografia imita com tanta riqueza de detalhes o mundo, que foi natural o surgimento da ideia de que ela seria um “espelho da realidade”. De fato, até hoje é difícil argumentar contra uma foto, mesmo que saibamos de duas limitações objetivas e possibilidades de manipulação digital. Fotografias tem um peso de convencimento significativo, e é por isso que elas são aceitas como provas auxiliares no jornalismo.

A primeira revolução no fotojornalismo, segundo Sousa (2000), foi conduzida por fotógrafos nascidos na década de 1920, como Erich Solomon e Felix H. Man. Já no fim da primeira Grande Guerra, o fotojornalismo estava consolidado nas redações dos jornais mais importantes da Europa e dos Estados Unidos, sendo que alguns deles já organizavam equipes especializadas para pensar editorialmente as fotografias a serem produzidas e reproduzidas. As revistas e periódicos da Alemanha já não publicavam imagens isoladas, mas um contexto histórico e um “mosaico” que contava de maneira linear os acontecimentos (SOUSA, 2000). Tecnicamente falando, a aparição de novos *flashes* e a comercialização de câmeras 35 mm com lentes mais luminosas e estrutura mais compacta e leve possibilitaram a primeira revolução do fotojornalismo. Outro motivo apontado por Sousa para a nova fase do fotojornalismo foi a emergência de uma geração de foto-repórteres com formação mais aprofundada, além de um contexto social que demandava cada vez mais matérias ilustradas e estava economicamente preparado para consumi-las.

Na segunda metade do século XX começaram a surgir revistas essencialmente ilustrativas de grande qualidade técnica, como a Playboy, que combinava elementos de estúdio às fotografias tradicionais, servindo como exemplo de uma nova fotografia, que não era mais um testemunho do real, mas uma transformação dele. Reportagens encenadas, fotografias produzidas esteticamente, jornalismo de celebridades e edições radicais em fotografias foram algumas das causas para a formulação dessa nova função da fotografia, que guarda indícios da realidade, mas não é sua representação fiel.

A segunda revolução no fotojornalismo, segundo Sousa (2000), ocorreu durante a guerra do Vietnã, na década de 1960, quando a prática teve um papel oposto ao que vinha exercendo nos conflitos anteriores. Ao retratar os horrores do campo de batalha as fotografias criaram no Ocidente uma corrente de opinião contrária à guerra. O mesmo ocorreu na guerra civil em Chipre, no Biafra e em vários pontos do mundo. Nesse tipo de conflito, assim como em vários acontecimentos de ordem dramática, o fotojornalismo explorou a sensibilidade, dirigindo-se à emoção e à “foto-choque” (SOUSA, 2000, p, 152).

A terceira revolução do fotojornalismo teve espaço entre os anos 1980 e 1990, com o surgimento da tecnologia da computação e da internet. Com as tecnologias digitais, houve o declínio da fotografia analógica. As grandes produtoras de câmeras analógicas passaram a produzir aparelhos digitais em grande número. Alguns produtos associados à fotografia analógica nem sequer existem hoje em dia, relocando a foto analógica como hobby ou suporte artístico, e não mais como ferramenta profissional do fotojornalismo. Juntamente com as câmeras digitais, nasceu a possibilidade de editar digitalmente as imagens, seja como retoque ou manipulação radical do que antes era um indício da realidade.

Mesmo em âmbitos historicamente não artísticos, como o jornalismo, a fotografia vem exercendo um papel muito mais importante do que a simples representação. É possível perceber qual a posição política de um jornal analisando apenas suas fotografias publicadas, por exemplo. O enquadramento, a profundidade de campo, o posicionamento do fotógrafo e as escolhas do editor são alguns dos muitos fatores que fazem da fotografia jornalística um meio de expressão de ideias e, conseqüentemente, de condução de discursos. Sobre isso, devemos atentar ao fato de que “o menor enquadramento é ao mesmo tempo inclusão e exclusão, que o mais ordinário ponto de vista é tomada de posição, que o registro mais espontâneo é construção” (ROUILLE, 2004, p. 144).

Observadores da imprensa percebem com frequência a dinâmica editorial das narrativas fotográficas ou verbais em um jornal. Recentemente, em junho de 2013, pôde-se

perceber uma situação muito ilustrativa para esse argumento, em que uma mesma mídia retratou de maneira diferente dois acontecimentos de ordem semelhante.

A capa da Folha de São Paulo do dia 12 de junho de 2013, que pode ser encontrada no anexo A desta pesquisa, trazia como manchete principal uma notícia sobre os protestos contra o aumento da passagem no Brasil. Na foto, um manifestante sem camisa e com o rosto tapado aparecia atrás de objetos em chamas no asfalto. Ao fundo, um grupo de manifestantes segurava uma faixa com exigências do grupo. A manchete era “Contra tarifa, manifestantes vandalizam o centro de SP”. Em uma nota, também na capa, lê-se uma chamada para a matéria sobre os protestos na Turquia, que ganharam grande visibilidade na mesma época. O título era: “Polícia da Turquia reprime ativistas em praças de Istambul”.

A narrativa fotográfica só está presente na manchete que se refere aos manifestantes brasileiros, e ela retrata de maneira negativa os protestos em São Paulo. Entre todas as fotos produzidas em uma marcha, foi escolhida a que continha elementos de vandalismo, pois essa era a ideia que o jornal gostaria de repassar aos leitores. Sobre as narrativas verbais, podemos dizer que a atribuição do termo “vandalismo” aos manifestantes do Brasil, e sua representação como agentes, contrasta gritantemente com o termo “ativistas”, e sua representação passiva, com a ideia de que os manifestantes turcos haviam sido reprimidos pela polícia. Em ambos os acontecimentos, os manifestantes e a polícia entraram em conflito, porém, a Folha de São Paulo decidiu emitir mensagens de valores opostos aos leitores.

Entendemos que a fotografia jornalística não tem sentido atribuído somente por si mesma, mas pelo texto que a envolve. A manchete, o lide, a legenda e o texto da matéria constroem a mensagem fotográfica, destacando ou ignorando elementos presentes na imagem, criando jogos de significação e completando o significado da foto. Todos esses elementos unidos são um dos recursos mais fortes da mídia para mediatizar os acontecimentos da maneira mais eficiente diante dos seus interesses sociopolíticos.

### 3 CASO: OS PROTESTOS DE 2013

A indignação com o preço da passagem do transporte coletivo e com o sucateamento dos ônibus já estava sendo alimentada há muito anos em Porto Alegre, quando, no início de 2013, começaram a ganhar força as manifestações de rua. Desde janeiro já ocorriam protestos que foram muito pouco noticiados, quando não ignorados pela mídia. Os primeiros encontros reuniam cerca de 100 pessoas, majoritariamente universitários de classe média. Cinco atos já tinham sido realizados contra um aumento iminente da passagem de ônibus. Após o aumento, em 21 de março, que estipulava o novo valor em R\$ 3,05, manifestações começaram a ser organizadas com maior frequência.

A mídia ainda não noticiava de maneira abrangente os protestos, até que a primeira notícia de grande visibilidade saiu no dia 25 de março<sup>3</sup>, quando cerca de 150 estudantes bloquearam a Avenida Ipiranga, em Porto Alegre, por quatro horas no horário do pico, em frente à PUC-RS. Dois dias depois, centenas de manifestantes se reuniram em frente à prefeitura municipal. Não preparado para o ato, o governo tinha poucos guardas municipais em frente ao prédio, o que facilitou que os manifestantes conseguissem subir as escadarias da prefeitura. Segundo a reportagem veiculada pelo Sul21<sup>4</sup>, em pouco tempo, o batalhão de choque foi acionado, e se posicionou a poucos metros dos manifestantes, na Avenida Borges de Medeiros. As luzes da praça em frente à prefeitura foram apagadas e a polícia lançou cinco bombas de efeito moral para dispersar os manifestantes, que seguiram entoando palavras de ordem em marcha até o Palácio da Polícia, na Avenida Ipiranga. A partir daí, a revolta dos manifestantes cresceu também contra a ação da polícia, alegando abuso de poder e violência excessiva.

O aumento da passagem foi revogado após o conflito, mediante uma ação movida pela bancada do PSOL na Câmara de Vereadores de Porto Alegre<sup>5</sup>. A mídia passou a acompanhar de perto as manifestações, que continuaram sendo realizadas com cada vez mais participantes. Com o movimento na mídia, a população teve acesso a uma enxurrada de imagens sobre diversos ângulos dos protestos. Muitas davam enfoque à violência dos conflitos entre manifestantes e a polícia. Por experiência pessoal, percebi que denúncias contra supostos abusos de poder por parte dos policiais e vandalismo por parte dos

<sup>3</sup> Disponível em <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/noticia/2013/03/contrarios-ao-aumento-da-passagem-manifestantes-bloqueiam-avenida-na-capital-4085538.html>>. Acesso em nov. 2013.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/destaques/revolta-contr-aumento-da-passagem-gera-grande-protesto-na-noite-de-porto-alegre/>> Data de acesso: 19 de setembro de 2013.

<sup>5</sup> Disponível em <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/04/liminar-suspende-aumento-da-passagem-de-onibus-em-porto-alegre.html>> Acesso em nov. 2013.

manifestantes passaram, rapidamente, a invadir os grupos de discussões nas redes sociais. Particularmente, notei que as imagens mais agressivas sensibilizaram muitas pessoas que até então não haviam participado dos atos. Considero que as manifestações aumentaram em grande parte por causa dos efeitos das imagens de violência, que geraram em muitas pessoas o sentimento de injustiça. Assim, as imagens teriam sido também catalisadoras da movimentação social que eclodia nas ruas.

O pico dos protestos ocorreu no mês de junho, quando os atos já haviam se espalhado por todo o Brasil. Em Porto Alegre, no dia mais volumoso de participantes, mais de 15 mil pessoas foram às ruas, já em São Paulo e no Rio de Janeiro, foram registradas manifestações entre 100 mil e 300 mil participantes respectivamente<sup>6</sup>. O jornal Folha de São Paulo afirmou, em 17 de junho, que a manifestação havia sido a maior desde o Fora Collor<sup>7</sup>. A lista de reivindicações também havia aumentado, e os jovens exigiam, além da melhoria da qualidade dos transportes públicos, o fim da corrupção, a saída de certos políticos do poder – como Marco Feliciano, o pastor evangélico que foi nomeado presidente da Comissão de Direitos Humanos – maior qualidade nos serviços públicos de saúde, segurança e educação, e o boicote à Copa de 2014.

A generalização das causas de insatisfação foi, em minha opinião, o ponto crítico das manifestações, pois desuniram e confundiram os manifestantes, causando uma confusão também na maneira como a mídia deveria retratá-los. Críticos e jornalistas chegaram a falar que, “quando se protesta contra tudo, não se protesta contra nada”<sup>8</sup>. O MPL – Movimento Passe Livre – em São Paulo, e o Bloco de Lutas pelo Transporte Público, em Porto Alegre, tinham a liderança das reivindicações acerca da questão do valor da passagem e da qualidade dos ônibus, e até conquistaram vitórias junto às respectivas prefeituras, mas nenhuma das duas entidades tinha controle sobre a massa heterogênea que ia às ruas, já que houve uma pressão muito forte por parte dos manifestantes para a expulsão dos representantes de associações e partidos políticos das caminhadas<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Segundo matéria do Correio Braziliense, quase 2 milhões de manifestantes foram às ruas no dia 20 de junho. Disponível em [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2013/06/21/interna\\_brasil.372809/quase-2-milhoes-de-brasileiros-participaram-de-manifestacoes-em-438-cidades.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2013/06/21/interna_brasil.372809/quase-2-milhoes-de-brasileiros-participaram-de-manifestacoes-em-438-cidades.shtml). Acesso em nov. 2013.

<sup>7</sup> Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1296834-protesto-em-sao-paulo-e-o-maior-desde-manifestacao-contr-a-collor.shtml> Acesso em nov. 2013.

<sup>8</sup> Cymara Menezes em coluna *online* na revista Carta Capital, publicada em 19 de junho de 2013. Disponível em <http://socialistamorena.cartacapital.com.br/protestar-contr-a-tudo-e-o-mesmo-que-protestar-contr-a-nada/>. Acesso em 25 de setembro de 2013.

<sup>9</sup> Cartazes com os dizeres “Nenhum partido me representa” e afins foram comuns durante as manifestações. Segundo matéria de Zero Hora, as sedes do PT e do PSDB foram depredadas em Porto Alegre. Disponível em

Em quase todas as manifestações houve intervenção policial, que resultou em violência, detenções e ainda mais revolta por parte dos manifestantes. Enquanto alguns clamavam por caminhadas pacíficas, outros agiram diretamente contra o sistema capitalista e político, pichando, apedrejando e incendiando símbolos dessas instituições, como prédios públicos, bancos, ônibus e contêineres de lixo. Esse tipo de ação, chamado de “ação direta” pelos manifestantes, foi apresentado como “vandalismo” pela grande mídia, que reproduzia imagens a fim de mostrar um grupo de manifestantes como baderneiros, ao contrário da autodenominação dos manifestantes como agentes políticos e sociais. As representações acerca dessa diferença de discurso serão fundamentais para a análise que realizo neste trabalho.

A percepção de que a grande mídia estava reproduzindo um discurso diferente dos encontrados nas redes sociais e nos blogs fez com que mídias alternativas ganhassem espaço na discussão dos protestos. Enquanto os grandes jornais destacavam as ações de vandalismo e do conflito violento entre manifestantes e policiais, circulavam no *Facebook*, no *Twitter* e no *Youtube* relatos, imagens e vídeos de situações vividas ou presenciadas por manifestantes que desmentiam as notícias da grande mídia – ou ao menos mostravam outros lados delas. Nesse contexto, a credibilidade da imprensa tradicional foi colocada em xeque no Brasil, talvez pela primeira vez de maneira tão visível, já que as críticas ganharam um espaço de proporções gigantes na internet<sup>10</sup>.

Alguns depoimentos relataram hostilidades com profissionais da imprensa, principalmente jornalistas da Rede Globo, que teve seus repórteres expulsos das manifestações de várias cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, João Pessoa, entre outras. Nas manifestações de 14 de junho em São Paulo, 15 jornalistas foram atingidos por policiais durante a cobertura do ato. Entre eles, uma repórter da Folha de São Paulo teve um olho atingido por uma bala de borracha.<sup>11</sup> A violência contra policiais da imprensa gerou uma quebra de discurso da grande mídia, que passou a abrandar o tratamento aos manifestantes, que antes eram apenas “baderneiros”, e agora passavam a ser divididos entre uma maioria legítima, de agentes sociais que foram vítimas de abuso de autoridade por parte da polícia, e uma minoria vândala, interessada em causar a desordem e a depredação descontrolada.

---

<<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2013/06/radicais-poem-democracia-a-prova-durante-protestos-pelo-brasil-4178296.html>>. Acesso em nov. 2013.

<sup>10</sup> A agência de publicidade W3haus criou uma ferramenta on-line para entender as causas mais mencionadas no Facebook sobre as manifestações. Até o dia 25 de setembro de 2013, mais de 1.700.000 menções já haviam sido analisadas pelo site. Ferramenta disponível em <<http://www.causabrasil.com.br/>>.

<sup>11</sup> Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1296077-jamais-achei-que-ele-fosse-atirar-diz-reporter-da-folha-atingida-durante-protesto.shtml>>. Acesso em nov. 2013.

Em meio a esses acontecimentos, a Rede Globo e as grandes empresas jornalísticas passaram a receber fortes críticas quanto à cobertura dos protestos, simultaneamente, as mídias alternativas foram trazidas à discussão com uma credibilidade aumentada, ou pelo menos, com uma legitimidade um pouco maior pelo ponto de vista dos manifestantes<sup>12</sup>. A Mídia Ninja, por exemplo, ganhou muita visibilidade ao realizar transmissões *on-line* em tempo real, sem edições, direto do local das manifestações.

Fortalecendo a denúncia dos manifestantes sobre um possível abuso de autoridade da polícia, foram veiculadas nas redes sociais fotografias que mostravam cenas de violência desproporcional – podem ser encontradas três imagens nos anexos B, C e D desta pesquisa – e o uso de bombas de gás lacrimogêneo vencidas<sup>13</sup>. Um vídeo produzido por um cinegrafista amador virou assunto no país inteiro ao mostrar um policial quebrando o vidro da própria viatura em São Paulo<sup>14</sup>.

Em meio a tanta repercussão, os movimentos cresceram desordenadamente, sem unificação, com uma liderança difusa, e, principalmente, sem consenso entre os próprios manifestantes. Entre dezenas de reivindicações e uma pluralidade de discursos políticos (e apolíticos), as manifestações tomaram um rumo indeterminado e sofreram sérios julgamentos, tanto por parte da mídia, quanto internamente, resultando em uma perda de força e diminuição de frequência.

No momento em que escrevo este trabalho, é possível perceber uma movimentação social constante no país, porém as manifestações se tornaram segmentadas, ou seja, com menos manifestantes, porém cada uma reivindicando uma única causa. Mesmo assim, os protestos atuais não se comparam com os de da primeira metade de 2013 em questão de midiaticização, já que os primeiros foram abordados como um fenômeno social único, caracterizado pela mobilização generalizada da população, ocupando conseqüentemente mais espaço na mídia em relação com o que vemos agora, no final do ano, quando os atos não são mais uma pauta tão urgente devido ao menor número de participantes.

---

<sup>12</sup> Como participante dos protestos e apoiadora do Bloco de Lutas pelo Transporte Público, falo de acordo com minhas impressões pessoais sobre as minhas opiniões e às das pessoas envolvidas no meu círculo social durante as manifestações.

<sup>13</sup> Disponível em < <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/pm-usou-bombas-vencidas-para-conter-manifestantes-em-sao-paulo-4988.html>>. Acesso em nov. 2013.

<sup>14</sup> Disponível em < <http://mais.uol.com.br/view/c2660va0emks/policial-quebra-vidro-da-propria-viatura-em-sao-paulo-04024C99356CC4A94326?types=A&>>. Acesso em nov. 2013.

É importante destacar também uma pesquisa realizada pelo Ibope, divulgada em 6 de agosto de 2013, afirmando que 84% dos brasileiros apoiavam as manifestações que vinham ocorrendo no país<sup>15</sup>.

### 3.1 AS COBERTURAS ANALISADAS: ZERO HORA E SUL21

O jornal Zero Hora pertence ao grupo empresarial multimídia Grupo RBS, que conta também com outros jornais impressos, rádios, televisão e diversas empresas em variados ramos. O Grupo RBS é o segundo maior empregador de jornalistas do Brasil<sup>16</sup>, seu jornal principal, Zero Hora, foi lançado em 4 de maio de 1964 em meio ao conturbado período de instalação da ditadura militar no Brasil. Desde então, está presente de maneira massiva nos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, contabilizando 1.482.800 leitores diários<sup>17</sup>. Sobre a política editorial, o jornal nunca adotou um posicionamento partidário ou socioeconômico, e garante ser, na medida do possível, imparcial em suas matérias.

O Sul21 é um jornal exclusivamente *on-line*, fundado em 10 de maio de 2010 pela união de um grupo de advogados e blogueiros. Com 30.000 leitores diários, é considerada uma mídia alternativa no Rio Grande do Sul. Durante o período das coberturas das manifestações, o número de acessos ao site subiu para cerca de 60.000 leitores diários<sup>18</sup>. Sua repercussão nas redes sociais é expressiva, já que a página do jornal no *Facebook* conta com mais de 21 mil seguidores, majoritariamente moradores da região metropolitana de Porto Alegre. Segundo o editor Milton Ribeiro, os colaboradores do jornal têm posicionamento de esquerda ou centro, dividindo-se em vários partidos, como PT, PSOL, PCdoB, entre outros, mas a objetividade do jornal é uma prioridade absoluta na redação.

A ideia da comparação entre as duas mídias tem como ponto central o fato de que as matérias do Sul21 foram amplamente aceitas<sup>19</sup> e reproduzidas nas redes sociais pelos manifestantes, enquanto as matérias e fotografias de Zero Hora receberam críticas quanto à

---

<sup>15</sup> Disponível em <<http://noticias.r7.com/brasil/manifestacoes-agradam-a-84-dos-brasileiros-diz-pesquisa-ibope-06082013>> Acesso em nov. 2013.

<sup>16</sup> Dados atualizados em 26 de setembro de 2013. Fonte: Grupo RBS. Disponível em [http://www.gruporbs.com.br/quem\\_somos](http://www.gruporbs.com.br/quem_somos).

<sup>17</sup> Segundo pesquisa realizada pelo IBOPE em dezembro de 2012, noticiado pelo jornal A Plateia. Disponível em <http://www.aplateia.com.br/ranking.dos.jornais.rs.php?=#home.Ranking>

<sup>18</sup> Dados informados pelo editor do Sul21, Milton Ribeiro, em entrevista concedida a mim por telefone em setembro de 2013.

<sup>19</sup> Segundo reportagem que entrevistou jornalistas de ZH e Sul21, feita por estudantes de jornalismo da PUC-RS. Disponível em <<http://www.eusoufamecos.net/editorialj/topico/sul-21/>>. Acesso em nov. 2013.

posição considerada tendenciosa<sup>20</sup> e foram rechaçadas pelos grupos participantes dos protestos. Assim, temos como pergunta principal da pesquisa: como Zero Hora e Sul21 midiaticizaram as manifestações por meio de suas fotografias e quais foram as principais diferenças de ordem editorial e de produções de discurso entre as duas coberturas?

---

<sup>20</sup> O jornal independente Jornalismo B publicou matéria afirmando que ZH “publica a não-notícia” sobre as manifestações contra o aumento da passagem em Porto Alegre. Disponível em <<http://jornalismob.com/2013/04/01/na-cobertura-de-nova-manifestacao-contra-aumento-das-passagens-zero-hora-publica-a-nao-noticia/>>. Acesso em nov. 2013.

#### 4 METODOLOGIA: ANÁLISE DE MENSAGEM VISUAL

Para comparar os discursos produzidos pelas fotografias dos jornais Zero Hora e Sul21 acerca das manifestações em Porto Alegre, selecionei um *corpus* de 18 imagens, nove de cada jornal, que foram analisadas segundo uma perspectiva semiótica, que incluiu as características das próprias imagens e também os elementos textuais principais das matérias em que estão inseridas. O período de 1º/06/2013 a 30/06/2013 foi escolhido para a coleta das fotografias por ter sido o mês em que houve o maior número de participantes nas manifestações e, conseqüentemente, maior midiaticização delas. Encontrei em Zero Hora 147 fotos das manifestações em nove edições impressas do mês de junho, sendo que a primeira ocorrência foi no dia 14 de junho. Já no site do Sul21, encontrei 66 imagens em oito matérias durante o mês, sendo a primeira ocorrência no dia 12 de junho.

As imagens foram selecionadas por ordem de impacto e quantidade de informação. As imagens que mais chamaram atenção ao meu olhar, tanto pelo espaço ocupado na página, quanto pelos elementos visuais como cor, luz, personagens e etc., foram selecionadas para uma análise prévia, assim, cheguei a 60 imagens. Depois, procurei filtrar as imagens de acordo com a quantidade de informação adicional que as mensagens verbais agregavam à fotografia na matéria, nessa fase, fiquei com 24 fotografias. Para chegar às 18 selecionadas, tentei formar pares comparativos, onde as imagens tivessem em comum a data de publicação ou abordassem o mesmo tema. Algumas das fotografias analisadas não foram fotos de capa, mas sim integrantes de álbuns e galerias da notícia, que visam aprofundar imagetivamente a narrativa. Foram considerados como elementos textuais pertinentes à análise a cartola, a manchete, a legenda e o lide da notícia, sempre que presentes.

O método de análise semiótica foi composto a partir da leitura de Roland Barthes, Matine Joly e Vilém Flusser. A articulação entre o pensamento dos três autores foi realizada a fim de chegar a um conjunto de categorias de análise que me possibilitasse atingir os objetivos da pesquisa. Enquanto Barthes e Flusser dão embasamento teórico para uma análise da fotografia, Joly integra a essa pesquisa procedimentos metodológicos para a análise da linguagem visual em relação com a linguagem verbal.

Partiremos do princípio comum a esses três autores, de que fotografias são imagens compostas por códigos que se desdobram em significados variados. Segundo Joly, “considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos

equivale [...] a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação”. (JOLY, 1996, p. 55). A base da metodologia que utilizo na pesquisa está intrincada no conceito de imagem como mensagem, que também foi exposta por Barthes e Flusser. Desse modo, compusemos uma metodologia de análise semiótica de imagem, que consiste “[...] em postular que os signos a serem encontrados têm a mesma estrutura que a do signo linguístico, proposta por Saussure: um significante e um significado” (JOLY, 1996, p. 55).

#### 4.1 A FOTOGRAFIA COMO MENSAGEM VISUAL

Segundo Vilém Flusser (2009, p. 7), imagens são superfícies que pretendem representar algo. Para o autor, uma imagem é a representação de duas dimensões do espaço-tempo, pois exclui as dimensões de profundidade e o tempo, já que uma fotografia só mostra um instante da cena.

A capacidade de criar e decifrar imagens é conceituada pelo autor como “imaginar”, e o deciframento da imagem, por se tratar de um plano, pode ser realizado com um golpe de vista. Mas isso apenas dá a visão superficial da imagem. Para aprofundar o entendimento do significado dela, é necessário “vaguear” o olhar pela imagem. Esse processo é denominado por Flusser (2009, p. 8), como *scanning*.

A ordem do olhar pelo *scanning* é ditada pela lógica da imagem e pela subjetividade do observador. Sendo assim, a decodificação será resultado de duas “intencionalidades”, uma do emissor, outra do receptor. O *scanning* estabelece relações temporais entre os elementos da imagem, ou seja, o observador enxerga um objeto após o outro. Simultaneamente, este “vaguear” tem uma ordem circular, fazendo com que o mesmo elemento se repita diversas vezes, em ordens diferentes de “antes e depois”, voltando sempre a elementos preferenciais, que são considerados centrais, portadores essenciais de significado.

Flusser sustenta que cada elemento da imagem explica o outro, e esse processo ocorre sempre com duplo sentido. Além disso, o autor argumenta que esse caráter é essencial para a compreensão das imagens como mediações entre o homem e o mundo.

[...] um elemento explica o outro, e este explica o primeiro. O significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis. O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens *eternalizem* eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem,

própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável. (FLUSSER, 2009, p. 8).

Por ser uma representação que se interpõe entre o homem e o mundo, acaba, também, distanciando-o da realidade, justificando a importância de um estudo especificamente voltado à fotografia, classificada como “imagem técnica”.

Imagem técnica é como Flusser nomeia a imagem produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos da técnica, e a técnica é nada mais que texto científico aplicado. Sendo assim, imagens técnicas são produtos indiretos de textos: “Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam os textos que concebem imagens que imaginam o mundo.” (FLUSSER, 2009, p. 13).

Segundo Flusser, etimologicamente, aparelho é algo que está de prontidão para algo, à espreita, à espera de algo<sup>21</sup>. Assim, fotógrafos são profissionais de *ação*. As possibilidades do aparelho são inesgotáveis: nunca acaba o número de imagens que podem ser fotografadas. “O fotógrafo age em prol do esgotamento das possibilidades do programa e em prol da realização do universo fotográfico” (FLUSSER, 2009, p. 23).

Nesse sentido, o aparelho é um brinquedo e fotografar é um jogo. O fotógrafo, segundo Flusser, não está interessado em modificar o mundo, mas em explorar as infinitas possibilidades de sua representação. Porém, o fotógrafo domina os comandos da caixa preta, mas não necessariamente descobre o que acontece no seu interior.

O aparelho funciona, efetiva e curiosamente em função da intenção do fotógrafo. Isto porque o fotógrafo domina o *input* e o *output* da caixa: sabe com que alimentá-la e como fazer para que ela cuspa fotografias. Domina o aparelho, sem, no entanto, saber o que se passa no interior da caixa. Pelo domínio do *input* e do *output*, o fotógrafo domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos no interior da caixa, é por ele dominado. (FLUSSER, 2009, p. 25)

Mesmo com o fato de o aparelho ser um objeto inteligente, não funciona sem um funcionário. Por isso, cabe ao fotógrafo programar códigos – já programados pela engenharia da câmera – para produzir imagens de acordo com sua intencionalidade, dentro das possibilidades do aparelho.

Por serem tão próximas da realidade, aparentemente, imagens técnicas não precisam ser decifradas, e por isso, dificilmente o são: parece lógico que a imagem técnica é a consequência de um evento. A fotografia tem caráter aparentemente não simbólico. Por muito tempo, olhamos para fotografias como se fossem janelas, e não imagens.

---

<sup>21</sup> Segundo Flusser (2009, p. 19), a expressão latina *apparatus* vem dos verbos *adparare* e *praeparare*, que significam respectivamente “prontidão para algo” e “disponibilidade em prol de algo”.

As imagens técnicas, embora pareçam objetivas, carregam uma carga de subjetividade, pois elas são tão simbólicas quanto qualquer outra imagem, devendo ser decifradas como tal. Quando acontece a decifração, aparecem conceitos sobre o mundo, contrariando uma possível ideia de que a impressão dele seja feita de maneira automática. A complexidade aparelho-operador (ou câmera-fotógrafo) deve ser levada em conta tanto quanto a complexidade pintor-tela. Para Flusser (2009), a crítica à imagem deve ter como objetivo compreender os processos que resultam na produção da fotografia, pois somos ainda analfabetos em decifrar imagens técnicas, embora vivamos mergulhados em um universo cheio delas, chegando ao ponto de que “não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo graças a linhas escritas, mas agora graças a superfícies imaginadas” (FLUSSER, 2008, p. 15).

Flusser explana de maneira muito oportuna que a fotografia – a qual ele se refere como “nova magia” – não busca grandes mudanças no mundo em que vivemos, mas mexe com as ideias que as pessoas têm dele. Esse argumento sustenta a importância do estudo das fotografias na imprensa.

Segundo Flusser (2009, p. 40), fotografias verdadeiras são aquelas em que se pode imaginar, ou seja, criar relações entre os elementos da imagem e estabelecer novas significações, cada vez mais profundas, suscitar perguntas sobre o evento e questionar a fidelidade da fotografia. Um novo enquadramento muda toda a subjetividade de uma imagem, assim como o ângulo, as cores, a nitidez, a luz, a saturação, o nível de pretos, entre outros. Cada detalhe da fotografia implica uma série de signos que compõem significados diferentes ao final do processo de deciframento, dependendo da existência de um raciocínio para a interpretação da fotografia. Sendo assim, o papel do fotógrafo é eternizar momentos em imagens que tenham algum significado que exija interpretação do receptor para sua compreensão.

Durante a década de 1980, a fotorreportagem passou a utilizar a *roteirização*, ou seja, o repórter sai da redação com uma ideia geral das fotografias que precisa tirar para ilustrar determinada matéria. Essa nova prática marcou uma inversão ética na profissão do fotorrepórter, que há mais de um século atuava à procura do “instante decisivo”, e agora se rendia à programação e antecipação de cenas que ele espera acontecer, ou até de cenas que ele *prepara* para que aconteçam (ROUILLÉ, 2009, p. 143). Essa reviravolta pode ser explicada pelo crescimento da concorrência, “que conduz os fotógrafos da atualidade a não hesitarem em modificar o fato para vendê-lo melhor” (ROUILLÉ, 2009, p. 143).

A encenação da fotografia não é, porém, uma característica particular às *soft news*. Mesmo os registros de episódios conturbados da atualidade podem passar pela roteirização, por mais discreta que ela seja. Assim, a prática rompe com um regime de verdade. Antigamente a reportagem se baseava nos princípios de imagem-ação e no culto ao referente e ao instantâneo. O fotógrafo captava os acontecimentos ao vivo sem intervir ou modificá-los. Se antes o fotógrafo os *captava*, hoje a tendência é de que ele os *fabrique*. (ROUILLÉ, 2009, p. 144). A artificialidade da imagem tem bases na roteirização, e se manifesta em muitas características, já que qualquer enquadramento é uma seleção, e qualquer posição do fotógrafo, é posicionamento sobre o fato. Assim, é preciso compreender que informar é sempre “criar o acontecimento”, em maior ou menor grau.

A criação não acontece de maneira integral, pois a fotografia sempre traz consigo seu referente (BARTHES, 1984, p. 15), ou seja, ela atesta a existência do objeto ou personagem fotografado, porém, por mais que ela seja testemunha de sua existência, não é garantido que guarde semelhanças com o real. Assim, a fotografia não pode ser vista como uma janela para o real, e sim como um traço dele. Segundo Barthes, não podemos dizer que o objeto fotografado existe, pois a fotografia combina as características de *realidade* e de *passado*. Assim, podemos dizer que o objeto fotografado *existiu e esteve lá*. O que aconteceu um milésimo de segundo depois é pura suposição. Assim, Barthes determina o noema da fotografia como “*isso foi*”<sup>22</sup> (BARTHES, 1984, p.115). Ao olharmos para a fotografia, devemos estar cientes que a cena aconteceu, mas que a imagem por si só não dá sentido a uma narrativa, apenas recorta um momento que foi real durante a fração de segundo em que o obturador se abriu e tornou a fechar.

O momento do “clique” é comparado por Flusser (2009, p. 29) com a prática da caça. Segundo o autor, o fotógrafo é o caçador, “armado” com o aparelho fotográfico. Ele está à procura de sua presa, que são as boas imagens. Existem imagens interessantes, ou seja, com mais conteúdo informativo, que podemos pensar como aquelas perfeitamente encaixáveis nos critérios de noticiabilidade da empresa de comunicação para o qual trabalha. Para conquistar essas imagens, o fotógrafo salta de região em região, escolhe, pensa, ensaia, se prepara até o momento definitivo do clique.

---

<sup>22</sup> Este noema acabou sendo parcialmente derrubado com a chegada da fotografia digital e dos *softwares* de criação e edição de imagem. Mesmo que a edição seja mais aplicada à publicidade, devemos levar em consideração que o jornalismo também pode se servir de tais tecnologias, mesmo que o princípio geral da profissão do jornalista seja reportar fatos verdadeiros. Assim, levaremos em conta neste trabalho que as imagens jornalísticas não passaram por um processo radical de edição, restringindo-se apenas a usar os *softwares* como corretores de elementos básicos como o recorte da foto, a nitidez e o contraste.

Fotografar é, assim, um conjunto infinito de possibilidades, o que gera certa dúvida no fotógrafo. “Tudo o que é fotografável pode ser fotografado. A imaginação do aparelho é praticamente infinita. A imaginação do fotógrafo, por maior que seja, está inscrita nessa enorme imaginação do aparelho. Aqui está, precisamente, o desafio”. (FLUSSER, 2009, p.32). Há regiões na imaginação do aparelho que são relativamente bem exploradas. Outras regiões são quase nunca experimentadas. O fotógrafo testa possibilidades, produzindo fotografias inéditas, com o desafio de serem informativas.

Porém o gesto de fotografar não depende apenas do fotógrafo e seu aparelho, mas também do contexto físico em que ele se insere e dos personagens e objetos que mira. As fotos posadas tendem a ter menos valor informativo, pois o receptor sabe que o “alvo” se preparou para a foto, porém, a pose pode ocorrer mesmo sem que o fotógrafo (e o receptor) perceba. À medida que o fotografado avista a câmera, é possível que ele comece, mesmo que involuntariamente, a posar, ou, segundo Barthes, fabricar-se instantaneamente em outro corpo, metamorfosear-se antecipadamente em imagem (BARTHES, 1984, p. 22). Nesse caso, é impossível saber, apenas analisando a fotografia, se os personagens sabiam da existência do fotógrafo. Para conservar o caráter informativo, o fotógrafo persegue a ideia da surpresa. Seu gesto essencial é surpreender algo ou alguém. Esse ato só será perfeito, porém, se o sujeito fotografado não perceber a ação (BARTHES, 1984, p. 54). A foto se torna surpreendente porque não sabemos qual foi a intencionalidade dela. Não entendemos exatamente a escolha do sujeito ou o enquadramento ou qualquer das características da foto. Porém, depois de produzida e publicada, esses valores parecem fazer mais sentido no contexto editorial, já que a própria edição, como a escolha da manchete, por exemplo, pode direcionar a leitura da fotografia.

Retomando o raciocínio de Barthes, já sabemos que, ao analisar uma fotografia, não podemos negar que *a coisa* esteve lá. Aceitamos a noção de realidade e de passado. Assim como a do instantâneo. A referência é, segundo Barthes, a ordem fundadora da fotografia, a despeito da arte e da comunicação. A fotografia aponta a existência do objeto, mas não lhe dá sentido.

É preciso considerar também a distribuição das mensagens fotográficas, a partir dos conceitos de Flusser, a fim de entender como as empresas jornalísticas atuam sobre seus profissionais e que tipo de poder exercem sobre seus públicos. A distribuição é, segundo Flusser, o que diferencia a fotografia das demais imagens técnicas (2009, p. 45). O processo de produção e distribuição de informações é dividido por ele como *diálogo* e *discurso*. No

diálogo, as informações são produzidas, no discurso, as informações adquiridas no diálogo são transmitidas a outras pessoas, a fim de serem armazenadas.

As estruturas fundamentais de discurso são quatro:

1. Os receptores cercam o emissor em forma de semicírculo, como no teatro; 2. O emissor distribui a informação entre retransmissores, que a purificam de Ruídos, para retransmiti-la a receptores como no exército ou feudalismo; 3. O emissor distribui a informação entre círculos dialógicos, que a inserem em sínteses de informação nova, como na ciência; 4. O emissor emite a informação rumo ao espaço vazio, para ser captada por quem nele se encontra, como na rádio. (FLUSSER, 2009, p. 46)

Cada uma delas corresponde a situações culturais diferentes. Enquanto no primeiro método é necessário haver uma situação de “responsabilidade”, no segundo, é preciso haver uma situação de “autoritarismo”. Já no terceiro, a situação exigida é a do “progresso”, e finalmente, no último método, é indispensável que haja uma situação de “massificação”. É neste último método discursivo que se encaixa a distribuição da fotografia. Segundo o autor, a fotografia ilustra a decadência do conceito de propriedade, pois a pessoa que a possui (em um jornal impresso, na *web*, no computador) não tem poder sobre ela, mas sim quem *programa* as informações e as *distribui*. Os jornais distribuem fotografias indicativas para a massa, isto é, fotografias que dizem “isto é”, ou, retomando Barthes, “isso foi”.

A inserção de imagens na publicidade ou no jornalismo amplia inimaginavelmente as fronteiras da fotografia. Ao contrário da imagem tradicional, a fotografia pode ser replicada infinitamente. Inclusive fotografias artísticas podem ser replicadas. A “peça original” não é única, mas reproduzível<sup>23</sup>. Há fotografias com valor comercial, informativo ou essencialmente artístico, dependendo da forma como é apresentada, a cada vez que se troca de canal, a fotografia muda de valor.

Vivemos em uma situação frenética de produção de fotografias, Norval Baitello (2005) argumenta que o consumo destas imagens afeta a vida do homem contemporâneo, principalmente porque diminui sua capacidade visual. Como vivemos em um mundo com grande quantidade de imagens, tendemos a vê-la enfraquecida de significado. Essa enxurrada de produção imagética é proporcionada pela popularização de adventos como a câmera

---

<sup>23</sup> Este conceito é originalmente abordado por Walter Benjamin no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, publicado em 1955.

fotográfica embutida em aparelhos celulares, *tablets* e até relógios e óculos<sup>24</sup>. O barateamento desses equipamentos, assim como os das câmeras compactas, profissionais e semi-profissionais, criaram um ambiente em que tudo é fotografado o tempo todo por qualquer pessoa. O interessante é que nesse universo infinito de fotografias, há aquelas que foram escolhidas, avaliadas, reunidas, apreciadas e publicadas em jornais e revistas sob a responsabilidade de informar ou ilustrar fatos. Para que uma foto seja digna de tal valor, ela deve seguir certo padrão informal determinado pelo meio na qual se insere.

Na imprensa, existe um conjunto de “regras convencionadas” no que diz respeito à distribuição da fotografia: ela só será aceita no jornal se estiver ilustrando o texto da notícia a partir do mesmo posicionamento discursivo da empresa. Sendo assim, se de uma gama de 50 fotos, 49 expressam um sentido parecido de significação, mas apenas uma se enquadra com os valores discursivos que o jornal deseja passar, essa será a imagem publicada.

Ao fotografar, o fotógrafo sabe que sua fotografia será aceita pelo jornal somente se esta se enquadrar em seu programa. De maneira que vai procurar driblar tal censura, ao contrabandear na fotografia elementos estéticos, políticos e epistemológicos não previstos no programa. Vai procurar submeter a intenção do jornal à sua. (FLUSSER, 2009, p 51)

Esse processo é o que caracteriza a manipulação dos editores no sentido das matérias, mesmo que a imagem publicada seja legítima (no sentido de que não foi forjada), ela pode ter sido escolhida de modo a demonstrar exatamente o conceito que se encaixa nos valores e na política editorial do meio de comunicação. Uma característica interessante sobre o poder da distribuição é que, inicialmente, a fotografia procurava surpreender e registrar o notável, agora, por uma inversão desconhecida, o que é fotografado se torna notável (FLUSSER, 2009, p. 57). Durante o processo de seleção das fotografias que serão publicadas, é comum utilizar uma sequência de fotos para demonstrar determinadas situações com mais veracidade, pois nem todos os eventos podem ser traduzidos com apenas uma imagem parada. Daí surgem as fotonarrativas e as “galerias” *on-line*, que agrupam um grande número de imagens dos mesmos eventos, criando ainda mais a ideia de mostrar ao público todos os detalhes do fato.

## 4.2 METODOLOGIA DE ANÁLISE DE IMAGENS

---

<sup>24</sup> Vide o lançamento previsto para 2014 do *Google Glass*, o óculos inteligente do Google que permite interações entre seus usuários em realidade aumentada. O acessório terá acesso à internet e conta com funcionalidades comuns a aparelhos celulares, entre eles, uma câmera fotográfica.

Propor uma análise de imagens suscita, segundo Joly (1996), três reticências centrais que devem ser superadas. A primeira é a de que não seria necessário analisar ou “explicar” imagens, uma vez que elas contêm uma carga de semelhança com o mundo que parece naturalmente legível. Esse argumento já foi devidamente contestado pelo pensamento de Flusser e Barthes, expostos anteriormente. A segunda seria a contestação da riqueza das imagens, representada pela pergunta já corriqueira “o autor quis tudo isso?” A terceira refere-se às imagens artísticas, cuja aura dispensaria análises racionais sob a alegação de que a arte não seria da ordem do intelecto, mas do afetivo e emotivo. Mesmo assim, a autora justifica que tais recusas à análise das imagens não devem desmotivar estudos teóricos sobre elas, já que a análise tem funções didáticas que sobrepõem os argumentos anteriores.

Neste trabalho, é possível que a segunda reticência seja levantada com mais ênfase do que as outras, já que estamos utilizando como *corpus* fotografias das manifestações de rua, que são por si só, imagens produzidas em um contexto mais ou menos conturbado da história recente de Porto Alegre. Poderíamos perguntar-nos: “em meio a toda aquela movimentação, será que o fotógrafo planejou suas fotos, ou elas foram frutos de disparos contínuos e apressados?” Porém, o questionamento sobre a intencionalidade do fotógrafo é irrelevante para a análise, uma vez que o objetivo da pesquisa é entender de que maneiras as imagens publicadas – isto é, a parcela eleita para a análise entre as fotos produzidas – mediatizaram os acontecimentos de junho de 2013. Da mesma forma, não é verdade que podemos atribuir ao acaso as imagens produzidas pelo fotógrafo, já que ele se posicionou, programou a câmera e escolheu o enquadramento e os personagens de acordo com seus conhecimentos sobre as exigências da empresa para a qual fotografa. Assim, é mais importante nos atermos ao sentido produzido pelas *fotos publicadas*, e não necessariamente à intencionalidade do fotógrafo ao produzir – entre tantas outras que nunca saíram no jornal – a foto publicada.

Os elementos da imagem a serem analisados, pela metodologia de Joly (1996, p. 65), são as formas, as cores e a composição, além dos signos icônicos e da mensagem linguística. Seguindo a sugestão da autora, de que devemos adaptar a metodologia de análise ao nosso *corpus*, defini como elementos de análise as categorias: cor, luz/sombra, personagens, enquadramento, profundidade de campo e mensagem verbal. Sendo cor, luz/sombra, enquadramento e profundidade de campo, signos plásticos; personagens, signos icônicos e a mensagem verbal, apresentada na cartola, manchete, legenda e lide, signo linguístico.

Vou agora introduzir as principais questões a serem avaliadas em cada uma das categorias. Cor, luz, sombra e personagens podem ser considerados, seguindo o pensamento

sobre o cinema de Marcel Martin, como elementos não específicos da linguagem. Eles recebem o nome de não específicos exatamente por poderem ser utilizados em outras artes, anteriores à fotografia e ao cinema. Já enquadramento, profundidade de campo são elementos específicos da linguagem fotográfica, inaugurados por ela. A mensagem linguística, por fim, está relacionada a todo elemento verbal que está em relação com a mensagem visual.

A *cor* será analisada a partir de sua presença, ausência e intensidade. A foto é colorida ou em escalas de cinza? Há elementos que se destacam pela cor? Elas são saturadas? A presença em maior ou menor grau de *luz e sombra* será avaliada no sentido da legibilidade da imagem. Podemos enxergar claramente tudo o que está no quadro? *As iluminações* constituem, segundo Martin, um fator essencial para a expressividade da imagem (MARTIN, 2005, p. 71). Mesmo sendo de grande importância, a questão da luz é pouco analisada, pois não gera resultados concretos aos olhos do espectador, mas contribui para a “criação de um clima” que influenciará na mensagem passada pela imagem. O ponto mais importante sobre a iluminação de Martin é a artificialidade da luz em cenas externas, principalmente noturnas. O que veremos nas imagens analisadas é basicamente este tipo de imagens, já que as manifestações iniciaram, sem exceção, entre o final da tarde e o início da noite em Porto Alegre. A presença exacerbada da luz em fotografias noturnas revela o uso de *flashes* poderosos, ISO reduzido, velocidade baixa ou uma grande abertura do diafragma. O uso de qualquer um desses recursos influencia diretamente na luz da fotografia. Há ainda a iluminação feita digitalmente, pela manipulação da imagem em programas de edição, que “falsificam” ainda mais a luz natural da cena, sob o pretexto de deixar a foto mais ou menos clara para o espectador. As nuances de luz também são um ponto importante para a análise, se pudermos enxergar com clareza apenas uma parte da cena, é criada uma atmosfera dramática (MARTIN, 2005, p, 74).

No quesito *personagens*, analisarei quem é o personagem ou objeto fotografado que recebe mais importância na foto. Algumas das perguntas possíveis sobre isso são: quais as características principais dos personagens da fotografia? Qual o seu gênero? Qual a sua forma física? Ele carrega marcas ou símbolos, como tatuagens, cartazes e bandeiras? Quantas pessoas há na cena? Há uma figura central? Qual é a sua expressão facial e corporal? Que tipo de ação ele está realizando? Qual a sua vestimenta? Ele pertence a algum estereótipo social, político ou econômico? Ele está olhando para a câmera? Ele está olhando para o extra-quadro (indicando que existe uma parte integrante da cena que não está representada na fotografia)?

Um exemplo de componente visual que pode caracterizar o personagem é o figurino, aqui entendidos como as vestimentas dos personagens fotografados. O figurino pode desempenhar um papel diretamente simbólico, já que o vestuário tem o poder de demonstrar traços da personalidade dos atores, encaixando-os em estereótipos sociais muito bem definidos na atualidade. Se a estereotipização ocorre, é mais fácil que a mensagem linguística, isto é, legenda, lide e manchete, o definam com palavras carregadas de significação. Além do estilo do figurino, é importante atentar para suas cores, que podem trazer significados de ordem psicológica, sendo associados a grupos, causas, partidos políticos ou outras segmentações sociais. Ou seja, os elementos da imagem não serão analisados separadamente, pois entendemos que a significação é resultante de suas relações.

O *enquadramento* diz respeito ao posicionamento do fotógrafo e seu recorte da cena. O plano é aberto ou fechado? O fotógrafo está vendo a cena do mesmo nível em que ela está acontecendo? Ele está perto ou longe? A *profundidade de campo*, por sua vez, nos dirá se há elementos que são privilegiados na imagem. O fundo está desfocado? Qual o elemento detém maior atenção na fotografia? Nesse sentido, são esses elementos que recortam os cenários. Como sabemos, *os cenários* no fotojornalismo não são tão abertamente criados, como no cinema, onde tudo é ficção, porém, precisamos analisá-lo com o objetivo de encontrar quais de seus signos remetem diretamente à mensagem final da fotografia. No jornalismo, o cenário não é produzido, mas é escolhido. Escolhe-se o cenário que renderá melhores imagens, entendendo como “melhores” as que são mais informativas e representativas dos acontecimentos. A publicação de uma fotografia no meio dos manifestantes guarda significações diferentes da fotografia no meio das forças policiais, por exemplo.

Por último, a *mensagem linguística* aborda a escolha dos termos utilizados para narrar ou explicar a fotografia. Há termos tendenciosos? O texto explica claramente o que acontece na cena? Há jogos de significação ou ironias? Que tipo de sentido as palavras agregam à fotografia?

Com base nos quesitos apontados acima, as imagens serão analisadas para compreender que tipo de discursos foram produzidos pela Zero Hora e Sul21 nas coberturas das manifestações de junho de 2013. Para estudar o corpo empírico, construí um protocolo de análise baseado nas metodologias de Joly e Barthes, levando em consideração as teorias de Flusser e Rouillé. As fotografias serão analisadas, como foi mencionado, separadamente a partir dos indicadores: cor, luz e sombra, personagens, enquadramento, profundidade de campo e mensagem linguística. Com base nesta análise, os dados serão interpretados a fim de

indicar um resultado comparativo que esclareça as principais semelhanças e diferenças de discursos produzidos pelos meios de comunicação escolhidos.

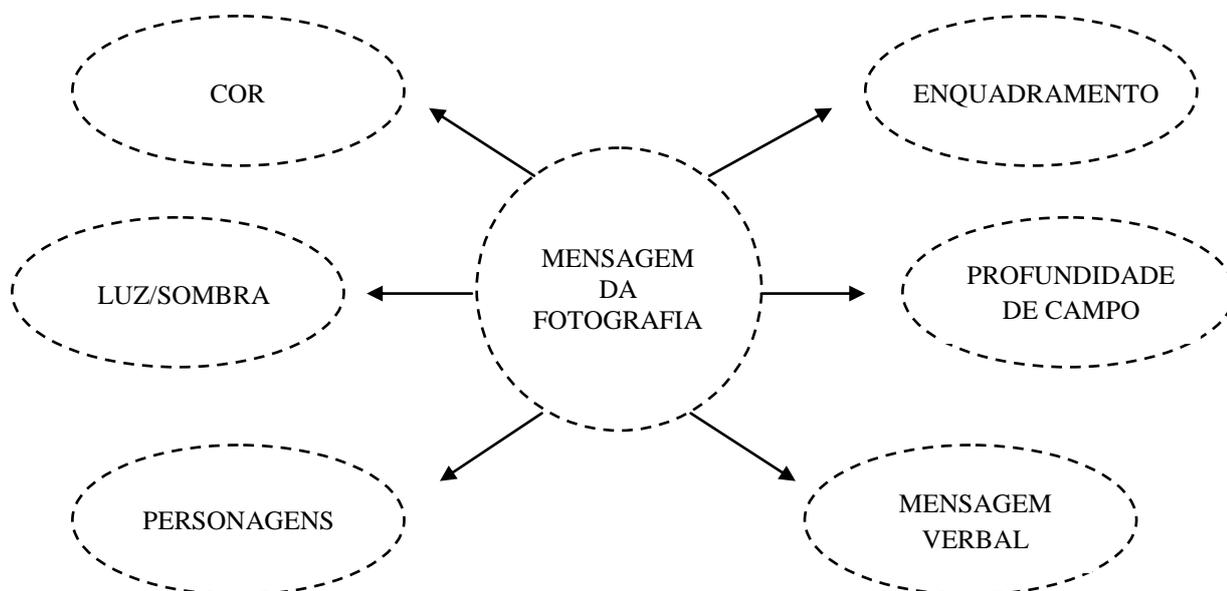
Para interpretarmos os significados produzidos na relação entre os elementos das fotografias, aplicarei, então, a lei semiológica da dupla axialidade da imagem, dividida em um eixo horizontal e um eixo vertical (JOLY, 1996, p. 53). O eixo horizontal, também chamado de sintagmático, porque apresenta os elementos da mensagem unidos, trata da co-presença dos elementos, não importando se esses se sucedem no tempo (no caso de imagens em movimento) ou no espaço, no caso da linguagem escrita ou da imagem fixa. O eixo vertical, ou paradigmático é o que Saussure chama de “associativo” (JOLY, 1996, p. 54). Nesse eixo, é problematizada a questão das escolhas. Joly cita um exemplo de Saussure, em que, se o termo “ensinamento” é empregado em determinada ocasião, devemos considerar que existe uma gama de sinônimos que poderiam ter sido escolhidos, como “instrução”, “aprendizado” ou “educação”. Notamos também que há uma gama de substantivos que acabam em “mento”, como “armamento”, “enriquecimento”, entre outros. Neste caso, a escolha pode ter sido feita por um motivo de sonoridade. As associações que devemos fazer no eixo vertical podem ser de sentido ou gramaticais, ou ainda eufônicas e rítmicas. O mesmo procedimento pode ser utilizado para analisar os elementos da mensagem visual.

Joly se apoia no pensamento de Barthes para compreender a imagem como uma composição de signos linguísticos, icônicos e plásticos (JOLY, 1996, p.50). Juntos, eles constroem uma significação global implícita. Como exemplo, Joly retoma a análise de uma publicidade famosa das massas Panzani. Nela, o conceito de *italianidade* é produzido por três características principais. A primeira, de ordem linguística, refere-se à sonoridade italiana do nome da marca. A segunda, de ordem plástica, aponta como elementos essenciais as cores vermelho, verde e branco, que evocam as cores da bandeira da Itália. Por último, os elementos de ordem icônica são as imagens de tomates, pimentões, cebolas, pacotes de massa, lata de molho, queijo, entre outros. Por fim, a publicidade integra a melodia da língua, a ideia de nação e a culinária mediterrânea, alcançando o objetivo de produzir a ideia de *italianidade*.

A análise também abordará esses elementos como os signos linguísticos, icônicos e plásticos, utilizando o que Joly chama de “princípio da permutação”, um método que “permite descobrir uma unidade, um elemento relativamente autônomo, substituindo-o por outro” (JOLY, 1996, p. 52). Por exemplo, ao analisar as fotografias das manifestações, procurarei elementos centrais e periféricos que sejam essenciais para a produção de sentido, e farei um exercício de imaginação, substituindo-os por outros semelhantes. Por exemplo, será

levado em conta na análise de uma foto se nela vejo um homem, não uma mulher, se vejo elementos vermelhos, não brancos, se vejo muitas sombras, não luz, e assim por diante. Nos signos plásticos, notaremos as cores e as formas, nos signos icônicos, alguns motivos reconhecíveis, como vestimenta, feições, pose entre outros. Nos signos linguísticos, avaliaremos o texto, se ele está presente ou ausente, se usa jogos de significação, se adota termos tendenciosos, se narra com clareza a cena representada na imagem, entre outros. Essa metodologia de associações é útil para entender a imagem, pois, segundo Joly, ajuda a distinguir os elementos, permitindo interpretações de elementos visuais e textuais *pelo que eles são*, e, sobretudo, *pelo que eles não são*. Esse método traz à análise simples dos elementos presentes o mérito da escolha desses elementos entre outros que poderiam estar, mas não estão.

Por fim, apresento então, no esquema abaixo, o modelo da análise que é desenvolvida no capítulo seguinte.



**Quadro 1:** elementos da análise

**Fonte:** imagem elaborada pela autora

## 5 AS MUDIATIZAÇÕES DE ZERO HORA E SUL21 SOBRE AS MANIFESTAÇÕES

As 18 fotografias são analisadas detalhadamente neste capítulo a partir dos conceitos apresentados pela metodologia discutida no capítulo anterior. São observados os elementos presentes nas fotografias que mais contribuem para a construção dos discursos, assim, nem sempre todos eles (cor, luz/sombra, personagens, enquadramento, profundidade de campo e mensagem linguística) são destacados pela análise. A ideia é que cada mensagem fotográfica é constituída por diferentes elementos centrais

A ordem das figuras foi definida de maneira que facilitasse a análise comparativa. Sendo assim, intercalei imagens do Sul21 e Zero Hora, sempre as comparando aos pares. Os primeiros cinco pares de imagens são compostos por fotos referentes ao mesmo dia. Esse critério foi definido para entendermos mais claramente como cada jornal midiaticizou de maneiras diferentes fatos ocorridos em um mesmo episódio. Os pares seguintes, referentes às figuras 11 a 14, foram determinados de acordo com o tema. As quatro últimas imagens foram selecionadas pelo conteúdo, mas não são agrupadas em pares. As imagens de número ímpar foram publicadas no Sul21, e as de número par retiradas das edições impressas de Zero Hora.

**Figura 1**



Fonte: Sul21<sup>25</sup>, 14/06/2013.

**Manchete:** Manifestação em Porto Alegre termina com cerco, violência e prisões.

O elemento central da fotografia apresentada na figura 1 é a divisão da imagem em duas partes, por meio de uma linha invisível no sentido diagonal. De um lado, policiais, à esquerda, organizados, observando o extra-quadro, onde estavam os manifestantes. As duas partes têm valores diferentes, já que os policiais ocupam 2/3 da foto e mesmo assim, aparecem desfocados em segundo plano. No primeiro plano, com foco, manifestantes usando máscaras de Guy Fawkes estão em pé, posicionados em frente à Prefeitura de Porto Alegre, carregando uma faixa à frente dos policiais. É necessário contextualizar que as máscaras de Guy Fawkes foram muito presentes nas manifestações de junho no Brasil. Elas aludem ao soldado inglês católico que viveu no final do século XVI, e ficou conhecido por participar da chamada “Conspiração da pólvora”, que pretendia matar o rei protestante da Inglaterra e todos os membros do parlamento ao explodir o prédio do Parlamento do Reino Unido em 1605. A máscara também pode ser associada com a história em quadrinhos de Alan Moore, publicada entre 1982 e 1989, e com o filme “V de Vingança”, lançado em 2006. Estes dois últimos produtos contribuíram para a popularização do símbolo, transformando a máscara em um elemento fortemente presente em diversos tipos de manifestações pelo mundo.

O uso da máscara significa, no caso da fotografia, esse mesmo tipo de oposição ao poder. Além disso, a máscara, por natureza, esconde o rosto dos manifestantes na imagem, significando o anonimato – referindo-se também ao grupo *Anonymus*, hackers que condenam e expõem provas de corrupção ou infrações do governo e que vem desde 2004 utilizando a máscara de Guy Fawkes como símbolo.

A divisão da foto entre policiais e manifestantes reforça a noção de enfrentamento, prevendo a possibilidade de conflitos futuros. Da mesma forma, o manifestante mais à direita está direcionando a cabeça levemente para cima, em uma posição de “cabeça erguida”, remetendo a uma mensagem de um misto de deboche, pelo sorriso da máscara, e afronta, pela proximidade com os policiais. Ao lado dele, porém, o outro manifestante tem a cabeça levemente abaixada, em sinal de submissão, criando uma dicotomia.

O enquadramento nos mostra que a posição do fotógrafo é ao lado do primeiro manifestante, delatando sua presença na primeira linha da manifestação, e não ao lado dos

---

<sup>25</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/cidades-2/manifestacao-em-porto-alegre-termina-em-cerco-violencia-e-prisoas/>>. Acesso em out. 2013.

policiais, indicando sutilmente a posição editorial do Sul21, mais próxima aos manifestantes do que da polícia.

Analisando o elemento plástico da luz, temos a diferença entre claro, à direita, nos manifestantes, e escuro, à esquerda, nos policiais, que também aponta a posição do jornal, associando a “luz” ao lado dos civis e a “sombra” ao lado das forças da polícia. Nesse sentido temos também a profundidade de campo, também um elemento plástico, que dá nitidez aos manifestantes, conferindo-lhes um rosto, mas borra os rostos dos policiais, tirando-lhes a identidade.

A mensagem linguística trazida pela manchete usa o termo “manifestações”, ao invés de protesto. Nessa primeira análise, é necessário diferenciar as naturezas desses dois termos. “Manifestação” é um substantivo feminino, “protesto”, masculino. Por si só, essa diferenciação já remete a dois valores, considerando que o feminino remete à sensibilidade, enquanto que o masculino historicamente é associado a conceitos mais viris e até violentos. Analisando por um viés mais semântico: “manifestação” significa, de acordo com o dicionário Priberam da língua brasileira<sup>26</sup>,

- a) Ato de manifestar ou de se manifestar;
- b) Expressão, revelação;
- c) Demonstração pública dos sentimentos ou ideias dos membros de um partido ou de uma coletividade.
- d) Conjunto de pessoas reunidas publicamente para mostrar ou defender determinadas ideias ou posições.

Enquanto que o termo “protesto”, segundo o mesmo dicionário, consta como significante de:

- a) Declaração enérgica e solene de que se reputa ilegal alguma coisa;
- b) Promessa, demonstração de um sentimento;
- c) Resolução, decisão inabalável.

Assim, entendemos que o uso do termo “manifestação” traz significados mais positivos do que o termo “protesto”, e isso se aplica à análise das próximas figuras. Os outros

<sup>26</sup> "Manifestação", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <<http://www.priberam.pt/dlpo/manifesta%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em nov. 2013.

termos empregados, como “violência” e “prisões” tem um sentido negativo e pesado, remetendo a ações “sombrias”, opondo-se ao que seria considerado positivo e leve em termos como “paz” e “liberdade”. O uso destas palavras que chamarei de “negativas” ao longo do trabalho ajuda a construir um discurso do medo, assustando os leitores dos jornais. As palavras “positivas”, entretanto, tendem a destacar a qualidade das manifestações, exaltando sua beleza como movimento social e político.

A figura 1 então tem o objetivo de reportar ao público o enfrentamento presente na manifestação, mas mostra na imagem um posicionamento pró-manifestantes. O ponto central da imagem é o confronto do ponto de vista, já que o fotógrafo deixou os manifestantes em primeiro plano, sugerindo sua posição física ao lado deles.

**Figura 2**



Fonte: Zero Hora, 14/06/2013, capa.

**Cartola:** Passou do limite.

**Manchete:** Noite de protestos e violência na capital.

**Legenda:** Contêineres incendiados, agências bancárias com vidros quebrados e ônibus pichados marcaram manifestações de ontem.

**Lide:** No dia em que o Tribunal de Contas do Estado manteve a tarifa de ônibus em R\$ 2,85, centenas saíram às ruas para se manifestar e uma minoria cometeu atos de vandalismo.

A figura 2 mostra um contêiner de lixo em chamas, produzindo um impacto inicial por conta do fogo, que ilumina a cena. O amarelo saturado, de ordem plástica, quebra a escuridão do ambiente, significando que algo está fora do comum no quadro. Os manifestantes, de ordem icônica, estão vestidos com roupas escuras e capuzes, se assemelhando ao estereótipo de bandidos, e são enquadrados no lide como agentes de vandalismo. A única manifestante que está com uma roupa clara, ao centro, segura um artefato não identificado, mas que pode ser entendido como uma arma. Ela é a personagem principal da imagem, tanto pela posição central, quanto pela diferença das cores da roupa, em relação aos outros vestidos de preto ao redor.

O número de manifestantes na foto é pequeno, dando a entender que era um grupo isolado na manifestação, o que significa que o jornal deu prioridade para a representação de uma minoria dentre os outros manifestantes. O fogo, por sua vez, é utilizado para assustar, repreendendo a ação e criando um espetáculo do terror.

A mensagem linguística traz, na cartola, um julgamento sobre os limites dos atos, rompendo com a objetividade jornalística. Na cartola, o jornal se posiciona contrariamente ao ato fotografado, mesmo que ele não represente a maioria dos manifestantes. Na manchete, foi escolhida a palavra “protestos”, ao invés de manifestação. A manchete coloca no mesmo nível os termos “protestos” e “violência”, não subordinando um ao outro, dando a entender que um está atrelado ao outro, como se fossem inseparáveis, criando uma significação de que qualquer protesto é necessariamente violento. A legenda descreve os estragos vistos pelas ruas da cidade com um tom mais uma vez amedrontador, lembrando a descrição de situações de guerra civil ou outros contextos sociais em que o caos esteve instaurado. O lide completa o discurso de reprovação, trazendo duas informações opostas, em uma tentativa de injustificar a manifestação, como se a manutenção do valor da passagem em R\$ 2,85 fosse o bastante para cessar as manifestações. Essa injustificação feita por Zero Hora deslegitima os motivos dos manifestantes, significando que eles não têm motivos claros o bastante para manifestar, e assim, perderam o controle pelas ruas da cidade. Já nesta primeira fotografia analisada da Zero Hora, vemos a separação discursiva entre maioria pacífica e minoria vândala, que vai ser constante na cobertura do jornal a partir daí.

É possível compreender também, pela oposição das análises da figura 1 e figura 2, que Zero Hora manteve uma posição contra a manifestação, preocupando-se em denunciar ações que reprova, com um intuito de criminalizar os manifestantes perante os leitores. O jornal Sul21, portanto, se manteve favorável aos manifestantes.

**Figura 3**



Fonte: Sul21, 18/06/2013<sup>27</sup>.

**Manchete:** Protesto em Porto Alegre tem multidão nas ruas e forte confronto com a polícia.

A figura 3 escura foi capturada com uma velocidade alta do obturador, vide o trote “congelado” dos cavalos. A fotografia parece ter sido clicada em um momento rápido, caracterizando-se como uma imagem-ação, considerando a pose do policial em primeiro plano, empunhando um instrumento que remete a uma espada e, portanto, fazendo uma analogia com elementos medievais.

A ideia de “guerra”, configurada como um elemento icônico, a que a imagem remete é um ponto central para a análise, dialogando perfeitamente com o termo “confronto”,

---

<sup>27</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/cidades-2/protesto-em-porto-alegre-tem-multidao-nas-ruas-e-forte-confronto-com-a-policia/>>. Acesso em out. 2013.

utilizado na manchete. A fotografia lembra imagens de caçada, carregando uma poética quase fílmica de cenas de guerra, como se a cavalaria estivesse indo em direção ao confronto no campo de batalha.

A imagem não mostra manifestantes, mas coloca a polícia, em grande número, pelo que podemos observar ao fundo. Os personagens, montados a cavalo, são retratados na foto como agentes, em oposição à postura passiva, e atacando um alvo, não defendendo, nem reagindo.

Mais uma vez, a manchete se mantém objetiva, descrevendo os fatos usando poucos adjetivos, porém, utilizando o termo “protesto”, aludindo a uma noite mais violenta em Porto Alegre. O destaque dado para o confronto vem do adjetivo “forte”, que é simbolizado pela imagem. Percebe-se que o único adjetivo refere-se ao confronto, que teoricamente seria associado tanto os manifestantes quanto aos policiais, mas ao olharmos as imagens, percebemos que o “forte” está se referindo à intensidade da ação policial, conferindo-lhe a culpa pela violência da noite.

A ausência de legenda deixa o observador fazer sua própria leitura da imagem, o que é uma característica do Sul21, em contraponto com a Zero Hora, onde todas as imagens tem um grande volume de mensagem verbal, direcionando a interpretação do leitor.

A figura 3, então, volta a tomar uma posição pró-manifestação, uma vez que mostra a polícia como um agente da violência, sem apresentar justificativas para a cena de guerra que vemos na imagem.

**Figura 4**



Fonte: Zero Hora. 18/06/2013, p. 5.

**Manchete:** Manifestações em 11 capitais do país.

**Legenda:** Protesto teve ônibus incendiado, lojas quebradas e enfrentamento com a polícia em avenidas centrais.

**Lide:** Uma onda de protestos tomou conta das principais capitais brasileiras ontem e colocou em xeque variadas formas de poder – do Legislativo ao Executivo, da Polícia ao Judiciário. Foi a maior manifestação coletiva desde o Fora Collor.

Sendo o enquadramento um elemento plástico, notamos que o primeiro plano de policiais de costas na figura 4 denuncia a presença do fotógrafo atrás da polícia, num nível acima do chão. A ideia transmitida é de segurança, como se a polícia estivesse guardando a integridade do fotógrafo e, portanto, do observador. Defendendo o observador da multidão que se aproxima na direção contrária, ao fundo. Assim, o fotógrafo e o jornal tomam partido da polícia, a despeito dos manifestantes.

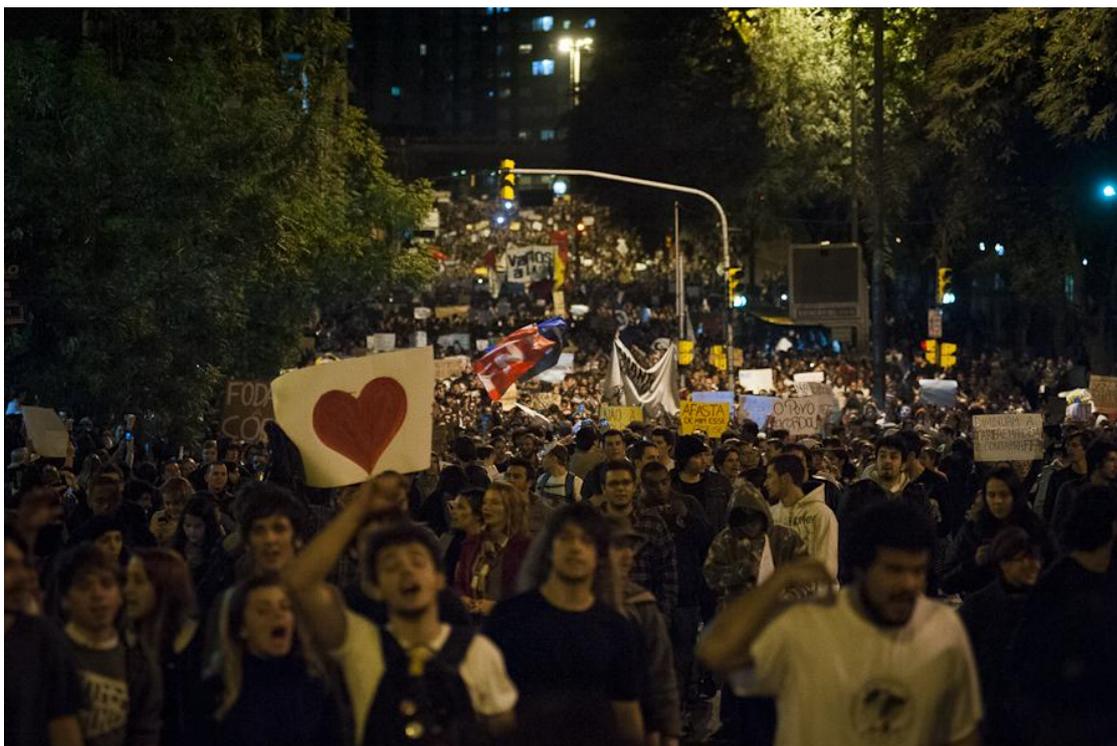
Como elemento icônico, à direita, uma pessoa fotografa a cena, usando uma bandeira do Brasil como capa. A presença de um elemento nacionalista ao lado da polícia cria a ideia de que o Brasil está em alerta, observando a manifestação, e que as forças policiais estão em posição, prontas para defender o país.

Como mensagem linguística, a legenda traz, mais uma vez, uma descrição dos danos materiais causados pelos manifestantes, mesmo que a fotografia não mostre nenhum ato destrutivo. Assim, o conteúdo da legenda serve para justificar o discurso da imagem, da necessidade de uma intervenção policial que proteja os bens públicos e privados da cidade.

A principal diferença entre a figura 4 e a figura 3 é que na foto do Sul21, a polícia está em posição de ataque, enquanto que na foto de Zero Hora, em posição de defesa. Assim, os jornais criam dois discursos opostos usando os mesmos personagens no mesmo dia de manifestação. Enquanto o Sul21 representa a polícia como uma ameaça aos manifestantes, ZH retrata a polícia como defensora da cidade, que está ameaçada pelo vandalismo.

Na legenda, percebemos também o uso de termos “negativos”, direcionando o leitor a uma interpretação que reprove os manifestantes, repetindo o julgamento que o jornal faz.

O fato de as duas imagens terem sido tiradas no mesmo dia cria uma narrativa fotográfica interessante, já que a foto de ZH foi tirada enquanto ainda havia luz do dia, e a do Sul21 já durante a noite, ilustrando o padrão dos atos: início pacífico e final violento.

**Figura 5**

Fonte: Sul21, 18/06/2013<sup>28</sup>.

**Manchete:** Protesto em Porto Alegre tem multidão nas ruas e forte confronto com a polícia.

A imagem da figura 5 chama atenção pela opção de enquadrar a multidão, e não um grupo isolado, que toma conta de toda a avenida fotografada, mantendo os manifestantes nítidos até o último plano. As pessoas do primeiro plano estão desfocadas, mas o elemento principal da foto é o cartaz branco com o coração vermelho, que se destaca entre todos os outros cartazes ao fundo.

O código central da imagem está no cartaz com o coração, que representa o amor, a paz, o caráter tranquilo da manifestação. É importante ressaltar que essa imagem está presente na mesma reportagem que a figura 3, que mostra os policiais montados em posição de ataque. Assim, o Sul21 cria uma narrativa, afirmando que a polícia pratica a violência, enquanto a multidão prega a paz e o amor. Mais uma vez, Sul21 se posiciona pró-manifestação e contra a ação policial.

A pluralidade dos manifestantes também é notável, já que não podemos caracterizar uma vestimenta padrão. Alguns deles, em primeiro plano, parecem estar cantando ou entoando palavras de ordem em coro. A cena é, em geral, um recorte positivo da

<sup>28</sup> Idem Figura 3.

manifestação, mostrando que ela engloba pessoas de todos os tipos, todas unidas pela ideia central de paz, representada pelo cartaz de coração.

**Figura 6**



Fonte: Zero Hora. 18/06/2013, p. 12.

**Cartola:** Crise partidária.

**Manchete:** Um levante sem políticos.

**Legenda:** Anos 00/10

**Lide:** Motivados por uma indignação social generalizada, manifestantes vão às ruas de forma independente, deixando os partidos à margem dos acontecimentos.

**Observação:** Essa imagem faz parte de um quadro comparativo entre manifestações coletivas das décadas de 60/70, 80, 90 e 00/10. O quadro completo está presente no anexo E deste trabalho.

O vermelho da imagem acima é o elemento que mais se destaca na cena, remetendo à violência. Como elemento central, um manifestante com a máscara de Guy Fawkes, segurando um sinalizador que tinge todo o quadro de vermelho. Este mesmo manifestante está em destaque por outro motivo também: ele está sozinho no meio de uma roda, dando a impressão de que há poucas pessoas na manifestação, em relação às outras imagens publicadas que retratam uma multidão que toma conta de quase todo o quadro. Mais uma vez, Zero Hora escolhe retratar um grupo isolado na manifestação. Esse posicionamento é reforçado pelo lide, que afirma que os manifestantes vão às ruas de forma independente.

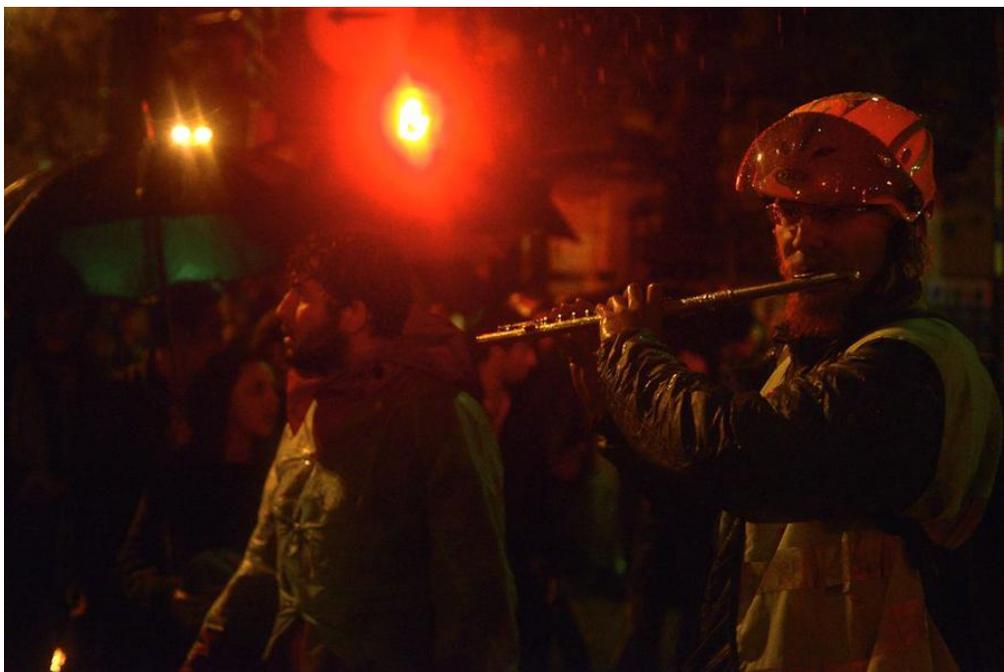
A cartola e a manchete fazem alusão a uma crise de representação política, o que remete a um possível “levante anarquista”, que seria uma ameaça ao sistema democrático atual. Essa mensagem carrega um tom de “perigo iminente”, deixando claro que o jornal não aprova o caráter apartidário das manifestações, e que defende a democracia como um dos valores conquistados mais importantes do Brasil. Porém, essa representação de ameaça passa a mensagem de que a manifestação em si é uma ameaça, já que generaliza o caráter apartidário como se fosse uma característica homogênea dos manifestantes. Outra

generalização aparece na legenda, que designa esta foto como uma representação de um padrão de manifestações que estão surgindo desde o início dos anos 2000, usando esta imagem como representante legítima de toda a movimentação social de mais de uma década, ao invés de uma fotografia de multidão pacífica.

O quadro em que esta imagem está inserida contém mais três fotografias: uma da passeata dos Cem mil, contra a ditadura, em 1968. Nesta imagem, uma única faixa se destaca na multidão que toma completamente o quadro, nela, está escrito “Abaixo a ditadura, o povo no poder”. A segunda foto do quadro é da década de 80, durante uma manifestação das Diretas Já. Nesta imagem, vemos muitas faixas e cartazes, e a multidão completa quase totalmente a fotografia. Na terceira imagem, três jovens meninas com caras pintadas em uma manifestação pelo Fora Collor. A imagem é clara e feita durante o dia.

Assim, esta imagem que analisamos agora se opõe bruscamente às outras três que compõem o mesmo quadro, gerando uma quebra de linearidade e passando a ideia de que a manifestação popular atual não é tão legítima quanto as das décadas de 90, 80 e 60/70. Como se, atualmente, o ponto central das manifestações fosse a violência, e não as reivindicações das multidões.

**Figura 7**



Fonte: Sul21, 21/06/2013<sup>29</sup>.

**Manchete:** Debaixo de chuva, ato tem 20 mil nas ruas e novo confronto violento com Brigada Militar.

<sup>29</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/2013/06/debaixo-de-chuva-ato-tem-20-mil-nas-ruas-e-novo-confronto-violento-com-brigada-militar/>>. Acesso em nov. 2013.

O vermelho desta imagem não remete à violência, mas ao espetáculo, ao show. Notamos a partir disso, que uma mesma cor pode ser utilizada para diferentes significações de ordem plástica: tanto para destacar o clima de violência, quanto para compor uma atmosfera artística. O manifestante tocando flauta é o artista, como se a arma dele, no que o que foi chamado de “guerra”, fosse o instrumento musical.

O manifestante flautista tem uma expressão calma, opondo-se ao clima conturbado da manifestação. Ao fundo, nenhum dos outros manifestantes observa o tocador de música, todos olham para o extra-quadro, indicando que havia eventos importantes acontecendo simultaneamente à produção desta imagem. O capacete de ciclismo que o homem que toca flauta usa o associa a essa parte da sociedade que utiliza a bicicleta como um meio de transporte alternativo. A mistura de causas até então era feita apenas pelos cartazes, mas nessa foto, um objeto do vestuário do personagem representa um grupo social.

Em geral, a imagem poetiza a manifestação, trazendo as artes (a música) para a narrativa, e enriquecendo o discurso a partir do viés artístico, que até então não havia sido explorado. Pela primeira vez na análise, o Sul21 individualiza a imagem do manifestante, mostrando-o como alguém que protesta através da música, servindo como representante dos 20 mil descritos na manchete. A polícia, por sua vez, é associada na manchete à violência e ao confronto, opondo-se à sensibilidade dos manifestantes, na imagem. Desse choque de significações é que nasce o discurso em favor dos manifestantes nessa fotografia.

**Figura 8**

Fonte: Zero Hora, 22/06/2013, p. 8.<sup>30</sup>

**Cartola:** Entrevista

**Manchete:** “Estamos privilegiando a vida”

**Legenda:** Escudo policial: Forças de segurança pública foram orientadas a impedir a ação criminosa de minoria nos protestos

**Lide:** Comandante-Geral da Brigada Militar, o coronel Fábio Duarte Fernandes, explicou ontem em entrevista a Zero Hora, os motivos que levaram a Brigada Militar a impedir que a manifestação de cerca de 20 mil pessoas, em Porto Alegre, seguisse pela Avenida Ipiranga na noite de quinta-feira.

O fator “espetáculo” está presente na figura 8 pela imagem da faísca, com uma mistura harmônica dos tons de lilás e amarelo. As cores e a luz estão muito mais em evidência, comparando com as imagens de ZH anteriores. A tropa de choque aparece sozinha no quadro, não sabemos para onde eles atiraram, mas os escudos se opõem ao disparo da arma, um remetendo à defesa, outro ao ataque.

A entrevista que é ilustrada por essa fotografia é com o comandante-geral da Brigada Militar, como afirma o lide. Pela combinação das informações da legenda e da manchete, é criado o discurso de que a tropa de choque estava servindo como protetora da sociedade, da vida e dos bens públicos e privados da cidade. Constrói-se, assim, a ideia de um espetáculo da segurança pública, transformando os policiais em heróis.

<sup>30</sup> Fotografia publicada no dia 22/06/2013, referente à manifestação do dia 20/06/2013.

A mensagem linguística, porém, é muito mais branda do que a imagem, pois na fotografia, vemos policiais em linha, como em uma guerra, disparando com arma de fogo para o extra-quadro, onde estavam os manifestantes. Essa imagem poderia ser lida como um recorte de violência, mas a manchete e a legenda redirecionam a interpretação, justificando a cena e criando um discurso pró-polícia.

A grande comparação da figura 8 com a figura 7 é que, no mesmo dia de manifestações, Sul21 retrata os manifestantes como “heróis”, usando a arte como armas, enquanto ZH retrata a polícia também como heróis, defendendo a cidade com todas as forças. Essas duas concepções sobre quem é inocente no conflito são centrais para as conclusões deste trabalho.

### Figura 9



Fonte: Sul21, 25/06/2013<sup>31</sup>.

**Manchete:** Após caminhada, manifestação termina com violência no Centro de Porto Alegre.

Na figura 9, o fotógrafo registrou o momento em que o manifestante chutava de volta aos policiais a bomba de gás lacrimogêneo recém-lançada. O personagem central é um jovem

---

<sup>31</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/2013/06/apos-caminhada-manifestacao-termina-com-violencia-no-centro-de-porto-alegre/>>. Acesso em nov. 2013.

de braços abertos que veste capuz, mas sem nenhum tipo de máscara ou acessório para tapar o rosto. Os braços abertos ao chutar a bomba criam uma sensação de “valentia” presente nos manifestantes.

Esteticamente, a imagem chama atenção, pois tem uma qualidade boa de imagem, além de um enquadramento que valoriza a cena, colocando a ação principal no primeiro terço do quadro. O posicionamento do fotógrafo denota certa aproximação com o fato, fazendo com que a fotografia seja um relato visual de dentro da manifestação, mesmo em um momento conturbado, já durante o confronto com a polícia. Este tipo de enquadramento sugere que o fotógrafo, e, portanto, o jornal Sul21, está junto com os manifestantes, relatando os acontecimentos de perto, até o momento mais perigoso da manifestação. A imagem, porém não funciona como uma denúncia, e sim como um registro de um manifestante revidando a polícia, devolvendo a bomba de gás lacrimogêneo disparada por ela.

**Figura 10**



Fonte: Zero Hora, 25/06/2013, p. 12.

**Cartola:** Sem controle

**Manchete:** Flagrantes de uma noite de depredações

**Legenda:** Caras tapadas: arruaceiros voltaram a espalhar medo e destruição pelas ruas de Porto Alegre.

**Lide:** Vandalismo, ataques a casas comerciais e bancárias e reação da Brigada Militar transformaram o Centro de Porto Alegre em uma praça de guerra.

Outro tipo de registro do revide dos manifestantes foi feito por Zero Hora na edição do dia 25 de junho. Na figura 10, temos um homem vestido de preto com o rosto tapado segurando um fragmento de madeira com um lenço vermelho amarrado na ponta, que denota o uso do artefato como uma arma. O lenço vermelho na ponta, por sua vez, remete a um sentido revolucionário, podendo ser visto como uma bandeira. O gesto do manifestante, batendo no peito, dá a ideia de que ele está incitando a ação da polícia, ao contrário da imagem anterior, onde o manifestante se defendia dela.

A mensagem linguística presente na matéria em que esta fotografia está inserida é uma das mais carregadas negativamente de Zero Hora. Inicialmente, a cartola tende a criar um sentimento de pânico ao afirmar que a situação está descontrolada. Em seguida, a manchete apresenta o que iremos encontrar nas imagens da matéria: “flagrantes”. Esse termo automaticamente torna o personagem da imagem um culpado pelas depredações, criminalizando-o. A legenda inicia fazendo uma alusão ao movimento dos Caras Pintadas, utilizando o termo “caras tapadas” como um antagonismo aos anteriores. Na sequência, a utilização dos termos “arruaceiros”, “medo” e “destruição” enquadra o personagem como um agente do terror na cidade. É importante notar que a fotografia mostra apenas um indivíduo, porém, a mensagem linguística apresenta uma descrição no plural, corroborando para a construção de um discurso do medo. O lide termina a ambientação da imagem, usando palavras que chocam e, talvez, funcionem para amedrontar o leitor.

O que mais chama atenção na comparação da figura 10 com a figura 9 é a diferença de representação do manifestante. Enquanto Sul21 mostra o personagem principal como um indivíduo corajoso, passando a mensagem de bravura, Zero Hora mostra um homem ameaçador da ordem pública e que, portanto, deve ser detido.

**Figura 11**

Fonte: Sul21, 25/06/2013<sup>32</sup>.

**Manchete:** Após caminhada, manifestação termina com violência no Centro de Porto Alegre.

Apesar da bandeira do Brasil estar em primeiro plano, o foco está no centro do quadro, fazendo da bandeira um elemento simultaneamente central e periférico. O mesmo destaque se dá através da distribuição de luz na imagem. No primeiro plano há mais sombra, enquanto que a multidão ao fundo se torna mais iluminada.

A bandeira à frente da multidão traz uma ideia de nacionalismo, de amor à pátria, mostrando os manifestantes como brasileiros que lutam legitimamente pelos seus direitos. Outra ideia é de que o Brasil é um país intimamente ligado à democracia. Retomaremos essa discussão sobre o nacionalismo na análise da figura 17.

O enquadramento é interessante nesta imagem, pois o fotógrafo se posicionou um pouco acima do nível dos manifestantes, mas não ao ponto de se distanciar da caminhada. Ele está num nível superior, mas não em um helicóptero ou no alto de um edifício, por exemplo.

<sup>32</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/2013/06/apos-caminhada-manifestacao-termina-com-violencia-no-centro-de-porto-alegre/>>. Acesso em nov. 2013.

**Figura 12**

Fonte: Zero Hora, 19/06/2013, p. 10.

**Cartola:** Rumo ao desconhecido.

**Manchete:** O que nasce dos protestos.

**Legenda:** Os indignados brasileiros, que se manifestam contra dezenas de causas, tendem a reduzir o espectro de reivindicações, enquanto líderes políticos pedem diálogo nacional.

**Lide:** Não é preciso ser profeta para antever movimentos na onda de protestos que sacode a nação brasileira. Afinal, no Oriente Médio, eles ocorrem há dois anos e meio e se assemelham a fatos que se repetem no Brasil. Outro exemplo é a Europa, onde são cíclicos – começaram com os grandes levantes dos descendentes de africanos nos subúrbios de Paris, em 2005, e continuaram diante da avassaladora crise econômica. Até por isso, é possível antecipar alguns passos que serão tomados no Brasil, tanto pelos manifestantes quanto pelas autoridades, a partir de postagens nas redes sociais e entrevistas concedidas pelos governantes.

O elemento central da figura 12, tanto pelo enquadramento, quanto pelas cores, é a bandeira do Brasil, construindo também uma significação nacionalista. A foto é clara, ao contrário das anteriores, em que as manifestações eram representadas em fotos sombrias. Nessa imagem, vemos uma multidão que luta em clima de celebração, a julgar pelos balões que acompanham a bandeira. A mensagem que esta fotografia passa é muito diferente de outras publicadas em Zero Hora, pois tem conteúdo positivo em relação à manifestação, e não negativo, como víamos anteriormente. Essa é a primeira foto de ZH que analisamos em que o fotógrafo clica de “dentro” da manifestação, ao lado dos manifestantes, e não da polícia. A profundidade de campo também é um fator que ajuda a construir o discurso positivo, pois desfoca a multidão ao fundo, dando a impressão de que o movimento popular tem dimensões

enormes, ao contrário do que vimos na Figura 6, também de Zero Hora, onde o protesto é imaginado como uma espécie de levante de poucas pessoas.

A legenda da fotografia sugere um início de organização entre os manifestantes, descrevendo-os como “indignados brasileiros”, ao contrário dos termos “manifestantes”, “vândalos”, “bando”, entre outros encontrados em outras fotografias publicadas pelo jornal.

Essa mudança de postura em relação às manifestações começou a ser desenhada a partir do dia 14 de junho, quando foram noticiados casos de violência contra jornalistas durante as manifestações de São Paulo<sup>33</sup>. Uma repórter do Jornal Folha de São Paulo foi, inclusive, atingida no olho por uma bala de borracha disparada por um policial. Este acontecimento redirecionou muitas coberturas jornalísticas, abrandando o tom dado às manifestações. No caso de Zero Hora, pudemos notar, entre as fotografias negativas das manifestações, algumas que exaltavam as caminhadas pacíficas. Mesmo assim, como constatei durante o levantamento inicial de fotografias para este trabalho, o foco principal das matérias dizia respeito à ameaça apresentada pelas minorias vândalas, e a necessidade da ação da polícia.

**Figura 13**



Fonte: Sul21, 21/06/2013<sup>34</sup>.

**Manchete:** Debaixo de chuva, ato tem 20 mil nas ruas e novo confronto violento com Brigada Militar.

<sup>33</sup> Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1296077-jamais-achei-que-ele-fosse-atirar-diz-reporter-da-folha-atingida-durante-protesto.shtml>>. Acesso em nov. 2013.

<sup>34</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/2013/06/debaixo-de-chuva-ato-tem-20-mil-nas-ruas-e-novo-confronto-violento-com-brigada-militar/>>. Acesso em nov. 2013.

Esta fotografia é uma das mais expressivas analisadas neste trabalho. A nitidez da imagem e a qualidade são um ponto de destaque, pois dão uma atmosfera artística ao conflito, fazendo com que a foto pareça posada.

A oposição dos personagens também é um fator essencial. Em primeiro lugar, notamos a oposição em número, já que existem muitos policiais, mas apenas um manifestante no quadro. A segunda oposição é em espaço, já que o homem sentado ocupa uma parcela do quadro muito inferior aos policiais, em pé. A terceira é da ordem da vestimenta: o manifestante com roupas casuais e um capuz, os policiais pesadamente fardados, com botas e joelheiras. A última oposição vem das armas: ausentes no homem à direita, que está com as mãos vazias ao alto, e intensamente presentes no agrupamento de policiais, com escudos, capacetes e cassetetes. Notamos na figura 13 uma oposição importante com a figura 8, de Zero Hora, em relação ao significado dos escudos. Enquanto na figura 8 os escudos representam a proteção à vida, aqui na figura 13, eles simbolizam o ataque e a opressão.

A chuva traz mais dramaticidade à cena, assim como os tons escuros da imagem. Ao primeiro olhar, parece que a imagem teve uma vinheta inserida digitalmente durante o tratamento, porém, se observarmos os cantos inferiores da foto, percebemos que eles não estão escurecidos. Sendo assim, a sombra da parte superior pode ser considerada original e seu destaque pode ser atribuído à mancha esbranquiçada do centro da imagem, devido à chuva fina que caía no momento.

O enquadramento divide a cena em duas partes desiguais, já que dois terços da imagem estão mostrando a polícia, e apenas um terço, o manifestante, dando a sensação de que o homem à direita está ainda mais fragilizado. Essa fragilidade é reforçada pelo gesto do homem à direita, em uma posição de “rendição”, como quem pede que a polícia pare de avançar em direção aos manifestantes. Em certo nível, podemos comparar essa imagem ao famoso caso do homem filmado à frente dos tanques de guerra na Praça da Paz Celestial na China, em 1989<sup>35</sup>.

A manchete da notícia na qual a fotografia está inserida é objetiva, dando informações sobre o número de manifestantes, as condições meteorológicas e fazendo menção mais uma vez à presença de confronto violento.

---

<sup>35</sup> Disponível em [www.youtube.com/watch?v=OvA-blNvSgY](http://www.youtube.com/watch?v=OvA-blNvSgY). Acesso em nov. 2013.

**Figura 14**

Fonte: Zero Hora, 21/06/2013, p. 8-9. Montagem da autora.

**Cartola:** Confronto, depredação, saque.

**Manchete:** A violência se repete.

**Legenda:** Frente a frente: medindo forças: outra vez, policiais e manifestantes se enfrentaram nas ruas da Capital, com bombas de gás lacrimogêneo e ataques a lojas e estabelecimentos.

**Lide:** Uma parcela minoritária da onda de protestos registrados no país introduziu um componente novo e perigoso na Capital: saques ao comércio.

Diferentemente da fotografia anterior, esta imagem publicada em Zero Hora mostra um número menor de policiais. Ao mesmo tempo, outras características são importantes para a distinção entre as duas imagens. Primeiramente, nesta foto, não notamos uma diferença tão grande entre o número de policiais e manifestantes, mesmo que haja na foto apenas quatro pessoas na metade direita. Outra diferença é a distância entre policiais e manifestantes, muito maior em relação à foto anterior, do Sul21. Além disso, a imagem de ZH é tirada de cima, distanciando-se da cena, e o fotógrafo estava posicionado atrás da polícia, enquanto que, na imagem anterior, ele estava ligeiramente tendendo para o lado do manifestante.

Enquanto a figura 13 representa uma cena poética da manifestação, deixando claras as diferenças de força entre os manifestantes e a polícia, a Figura 14 representa um cenário descrito na legenda como “uma medição de forças” entre os dois elementos. A fumaça presente do lado dos manifestantes é provavelmente de gás lacrimogêneo, como aponta a legenda, o que explica a pose dos manifestantes, curvados e levando a mão ao rosto. O lide traz a informação de que foram registrados saques ao comércio da Capital, justificando a cena forte, e agregando um valor de legitimidade à ação da polícia.

**Figura 15**

Fonte: Sul21, 18/06/2013<sup>36</sup>.

**Manchete:** Protesto em Porto Alegre tem multidão nas ruas e forte confronto com a polícia.

A figura 15 mostra os moradores de um edifício balançando panos brancos na janela, em pedido de paz na manifestação e apoio à causa. Esta imagem foi selecionada para análise por se tratar da única imagem de apoio às manifestações por pessoas que não participavam dela, significando o apoio da população à causa.

O enquadramento da imagem delata, mais uma vez, o posicionamento do fotógrafo do Sul21 entre os manifestantes, já que a câmera está no mesmo local para onde os moradores do prédio acenam em suposta aprovação.

A presença da cor branca traz significações de ordem plástica que remetem à paz, ou até à trégua, considerando que o conflito se assemelhasse a uma guerra. As pessoas no edifício tremulando panos brancos passam a mensagem de que a sociedade pede que se acalmem os ânimos nas manifestações e que não haja confrontos violentos. Assim, essa

---

<sup>36</sup> Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/cidades-2/protesto-em-porto-alegre-tem-multidao-nas-ruas-e-forte-confronto-com-a-policia/>>. Acesso em nov. 2013.

imagem traz uma ideia de solidariedade e paz, representada pelos panos brancos, reforçando que os manifestantes tem aprovação da sociedade.

**Figura 16**



Fonte: Zero Hora, 18/06/2013, capa.

**Manchete:** A batalha

**Legenda:** Ao final da passeata na Capital, uma minoria quebrou vidraças, atacou viatura da BM e incendiou contêineres e ônibus.

A capa de Zero Hora no dia 18 de junho tinha duas fotografias, uma com a manchete “O protesto”, e uma foto da multidão em passeata, e esta apresentada na figura 16, com a manchete “A batalha” e a imagem do ônibus incendiando. O principal objetivo era fazer uma divisão clara entre dois momentos do protesto, um pacífico e outro violento. Essa divisão foi acentuada pela foto acima, que tem tons completamente amarelados pelo fogo, apresentando significações de ordem plástica que chamam atenção pela saturação. Além disso, o ônibus toma cerca de metade do quadro, tornando-se o objeto principal do quadro.

Na mensagem linguística, notamos que a utilização do termo “batalha” na manchete reforça o cenário de guerra ilustrado na fotografia, e a legenda descreve a ação de uma pequena parte dos manifestantes, listando as infrações por ela cometida. Por fim, a Brigada Militar é representada, pela primeira vez na análise, como vítima da ação dos vândalos, configurando a imagem como uma prova de que a minoria violenta apresenta riscos à sociedade.

Assim, a figura 16 completa a mensagem apresentada na figura 2, que se refere a uma capa de ZH no dia 14 de junho, onde a cartola trazia os termos “Passou do limite”. Entendemos, então, que a fotografia da figura 16 quatro dias depois é utilizada pelo jornal como um exemplo, uma “prova” de que os manifestantes estão descontrolados, justificando ainda mais a ação policial para conter ações como a descrita na figura 16.

**Figura 17**



Fonte: Sul21, 25/06/2013.

**Manchete:** Após caminhada, manifestação termina com violência no Centro de Porto Alegre.

A figura 17 tem como elemento principal a faixa exposta na parte superior da fotografia, que traz os dizeres “Brasil: ame o povo, não a bandeira”. Essa frase pode ser entendida como uma resposta das manifestações aos crescentes discursos nacionalistas e antipartidaristas presentes nas caminhadas. O rumor de um possível cenário de iminência de golpe militar havia repercutido na mídia<sup>37</sup> com mais força após as manifestações de 20 de junho. Nesse contexto, os manifestantes, que já estavam desunidos devido à grande

<sup>37</sup> Disponível em < [http://www.istoe.com.br/colunas-e-blogs/coluna/309062\\_ENTRE+DEMOCRACIA+E+FASCISMO?pathImagens&path&actualArea=internalPage](http://www.istoe.com.br/colunas-e-blogs/coluna/309062_ENTRE+DEMOCRACIA+E+FASCISMO?pathImagens&path&actualArea=internalPage) >. Acesso em nov. 2013.

participação popular e a pluralidade de reivindicações, se depararam com esta faixa, que alertava para o perigo do sentimento nacionalista em excesso.

A escolha do jornal Sul21 em fotografar a mensagem é uma tentativa de alertar publicamente sobre a iminência da instauração de um regime totalitarista no Brasil. Assim, o Sul21 reproduz a mensagem dos manifestantes, alertando sobre o perigo de um nacionalismo que “ame a bandeira”, não as pessoas. Podemos associar também essa mensagem com o slogan ufanista “Brasil: ame-o ou deixe-o”, usado nas propagandas do regime militar brasileiro entre 1964 e 1985. Assim, a mensagem da faixa negra na figura 17 seria um contraponto à ditadura e ao nacionalismo exacerbado.

**Figura 18**



Fonte: Zero Hora, 25/06/2013, capa.

**Manchete:** Um protesto em quatro tempos

**Legenda:** Enquanto manifestantes se protegiam do conflito (à frente), a Brigada dispersava vândalos (ao fundo). Noite teve mais de 80 presos e dezenas de locais depredados.

A figura 18 faz parte de uma montagem de quatro fotografias presente na capa de Zero Hora em 25 de junho, que está disponível no Anexo F deste trabalho. A capa refere-se à divisão do protesto em quatro etapas: na primeira, intitulada “O começo em paz”, vemos uma fotografia tirada de dentro da manifestação. Nela, uma jovem segura um cartaz com uma parte do hino nacional brasileiro – “verás que um filho teu não foge à luta”- remetendo ao sentimento nacionalista positivo presente na manifestação. Na segunda fotografia, intitulada “A caminhada”, vemos a multidão pacífica em ordem, caminhando pela Avenida Borges de

Medeiros em Porto Alegre. Na terceira fotografia, intitulada “O vandalismo”, vemos alguns manifestantes fazendo um “escudo humano” em frente à fachada de uma loja, que havia sido destruída, em frente ao escudo, um manifestante que, segundo a foto dá a entender, é um dos agentes do vandalismo. A última foto é a figura 18, intitulada “O confronto”, mostrando a confusão na rua, pessoas correndo para se proteger (à frente), e os vândalos sendo coibidos pela polícia através das bombas de gás lacrimogêneo (ao fundo).

A sequência das quatro imagens cria uma narrativa clara, com a presença já usual da divisão dos atos em início pacífico e final violento, e destacando que o confronto só acontece depois do vandalismo, configurando-se como uma consequência, não causa, e representando a ação policial como uma medida corretiva com o objetivo de proteger o patrimônio público e privado.

A legenda traz a contabilização dos detidos no conflito e dos estragos causados por eles, dando a entender que a polícia teve um bom resultado ao final da noite, tirando da rua 80 pessoas que causaram danos à cidade.

\* \* \*

Ao fim da análise das 18 figuras anteriores, pudemos notar como as fotografias de Sul21 e Zero Hora apresentaram encaminhamentos discursivos bastante diferenciados sobre os mesmos acontecimentos:

- a) Em geral, os fotógrafos do Sul21 fotografaram pelo ponto de vista dos manifestantes, enquanto que os fotógrafos de Zero Hora fotografaram majoritariamente do ponto de vista da polícia.
- b) A mensagem linguística do jornal Sul21 usou apenas a manchete, enquanto que Zero Hora quase sempre apresentou texto na legenda, no lide e por vezes na cartola das matérias em que as fotografias estavam inseridas.
- c) Ainda sobre a mensagem linguística, apuramos que Sul21 manteve certo padrão de manchete que seguiu durante quase todas as matérias, apresentando um elemento temporal (como “Na noite de ontem...”), um elemento factual, normalmente referindo-se à presença de conflito e/ou violência, e um elemento de proporções, como o número dos manifestantes que foram às ruas. Já Zero Hora diversificou muito mais os termos e as abordagens, fazendo analogias, destacando pontos centrais nas matérias e utilizando palavras de maior impacto, tanto positivas quanto negativas. Zero Hora disponibilizou mais informações textuais,

facilitando o direcionamento da interpretação das imagens e matérias e, portanto, dos fatos.

- d) As fotografias do Sul21 tendem a “poetizar” a ação dos manifestantes, associando-os às artes e a características nobres, como a coragem. Zero Hora, por outro lado poetiza a ação da polícia, destacando a força dos policiais e sua capacidade de conter o vandalismo e, assim, proteger a sociedade e o patrimônio público e privado.
- e) O Sul21 refere-se à polícia de maneira negativa. Zero Hora refere-se unicamente aos vândalos de maneira negativa.
- f) Enquanto Zero Hora divide a manifestação entre uma maioria pacífica e uma minoria violenta, o Sul21 parece não fazer diferenciações de grupos, tratando sempre os manifestantes como agentes políticos e sociais, individual ou coletivamente.
- g) Sul21 associa os manifestantes à ideia de amor e de certa forma acusa a polícia de abuso de autoridade e violência. Zero Hora associa a polícia à ideia de segurança, acusando os manifestantes mais violentos de vandalismo.
- h) Basicamente, podemos dizer que Sul21 abranda o vandalismo, enquanto Zero Hora abranda uma suposta violência exacerbada por parte da polícia.

No próximo capítulo, das considerações finais, apresentamos de forma sistematizada os pontos em que esses discursos se diferenciam.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, as teorias da fotografia e do jornalismo foram estudadas. A análise comparativa teve o intuito de observar como se deu a midiatização das mensagens fotojornalísticas em Zero Hora e Sul21 para as manifestações de junho de 2013 em Porto Alegre e que sentidos elas apresentaram para estas manifestações. Para realizar a pesquisa, me baseei nos conceitos apresentados por Sousa, Flusser, Barthes, Joly e Rouillé. A partir das análises das 18 fotografias de Zero Hora e Sul21, pude concluir que o discurso de Zero Hora manteve-se majoritariamente ao lado do Estado, enquanto que o do Sul21 manteve-se lado dos manifestantes.

A interpretação das imagens em relação ao texto também foi distinta, já que nenhuma das fotografias do Sul21 tinha legenda, deixando que as imagens “falassem por si”. Por outro lado, as imagens publicadas em ZH foram acompanhadas de uma descrição explícita da cena, fornecendo ao leitor uma série de informações que permitiam o direcionamento da leitura. É essencial destacar a importância da mensagem verbal na fotografia para a condução de um discurso estratégico por parte dos jornais. A manchete é a mensagem verbal que tem maior destaque na notícia em relação à foto. Por esse motivo, a manchete pode desempenhar o papel de criar a primeira impressão (verbal) sobre o fato fotografado. Depois, o lide trata de contextualizar o acontecimento, enquanto que a legenda descreve a ação mostrada na imagem.

Sobre a midiatização da figura dos manifestantes, Sul21 os retratou como um grupo sensível e corajoso, como podemos perceber na imagem que traz os manifestantes associados a elementos artísticos, na figura 7, e nas imagens que mostram manifestantes respondendo “à altura” à ação da polícia ou enfrentando os policiais, sem demonstrar medo, como na figura 9 e 1 respectivamente. Também foi possível perceber a poetização do manifestante na figura 13, onde um homem está sentado com as mãos ao alto em frente à tropa de choque, e na figura 5, onde o jornal mostra a multidão em caminhada levando um cartaz com um coração vermelho, em pedido de paz. Zero Hora, por outro lado, dividiu os manifestantes em dois grupos visivelmente opostos: uma parcela majoritária de pessoas pacíficas, políticas e nacionalistas, como percebemos na figura 12, pela presença da bandeira nacional, e uma parcela minoritária rebelde e violenta de vândalos, bandidos e arruaceiros, que se apropriavam dos eventos para cometer delitos e disseminar o caos pela cidade, como pudemos observar a partir da análise das figuras 2, 6, 10, 16 e 18. Essa significação é

construída por ícones como máscaras, armas, presença do fogo e as palavras de natureza negativa na mensagem linguística, e marcam o discurso produzido por ZH.

As visões publicadas sobre a polícia também foram distintas em ambos os jornais: Sul21 mostrou a polícia como agente, muitas vezes demonstrando abuso de autoridade pela violência excessiva. O melhor exemplo para a construção desse discurso é a análise da figura 3, onde a fotografia mostra os policiais montados a cavalo indo a galope em direção aos manifestantes. A figura 13 também é expressiva neste aspecto por mediatizar a polícia como uma instituição opressora. Já Zero Hora se refere à polícia como uma entidade que garante a ordem e a segurança da sociedade, priorizando a vida, como é manifestado verbalmente na manchete da figura 8, e defendendo o patrimônio público e privado contra a ação dos vândalos infiltrados nas manifestações, como analisamos na figura 4. Assim, compreendemos que, para ZH, a polícia era a responsável pela proteção da maioria pacífica, enquanto que, para o Sul21, os policiais representavam perigo para os manifestantes como um todo.

Se nas matérias do Sul21 os manifestantes eram vítimas da polícia, nas páginas de Zero Hora, a sociedade em geral era vitimada pelos vândalos, e até a polícia, por vezes, sofreu danos por parte dos manifestantes mais radicais. Podemos apreender esse discurso a partir da análise da figura 16, onde vemos um ônibus incendiado, seguido do relato de que os vândalos também atacaram uma viatura da Brigada Militar. O discurso do Sul21 sobre a sociedade é distinto do de ZH, já que, pela análise da figura 15, onde vemos pessoas tremulando panos brancos em suas janelas, o jornal dá a entender que a sociedade está apoiando as manifestações, o que se confirmou pela pesquisa do Ibope, apresentada no terceiro capítulo desta pesquisa, que afirma que 84% dos brasileiros apoiavam as manifestações. Enquanto ZH mediatizou a polícia quase sempre em posição de defesa – ou, quando em posição de ataque, tendo sua ação justificada – o Sul21 mediatizou os policiais sempre em posição de ataque, como agentes de violência, e não defensores.

O nacionalismo também esteve presente nas fotografias analisadas, sendo que nas imagens do Sul21, ele representava uma ameaça à democracia, como analisamos na figura 17, já para ZH, a ameaça ao regime democrático era o iminente levante anarquista que se manifestava entre os participantes dos protestos, situação observada a partir da análise da figura 6.

Ao mediatizar os protestos destacando elementos que fortaleceram um discurso de medo dos vândalos e saqueadores, Zero Hora justificou a ação da polícia, como um recurso necessário para conter o que foi retratado como uma guerra civil contra o vandalismo

descontrolado. Em contrapartida, o Sul21 traz imagens de uma manifestação do amor, buscando espaço para se expressar a despeito da ação violenta e opressora do Estado.

Assim, os dois jornais mantiveram posicionamentos opostos em relação às manifestações, e midiaticizaram os acontecimentos a partir desses posicionamentos. Esse posicionamento é construído, entre tantos indicativos, pela posição geográfica dos fotógrafos. Recorrentemente, os fotógrafos de ZH se encontram protegidos pela polícia, cabendo a eles narrar a história sob esse ponto de vista, defendendo-o discursivamente. Os fotógrafos do Sul21, ao contrário, estão majoritariamente entre os manifestantes, narrando os fatos sob esse diferente ponto de vista. É interessante notar como o posicionamento de cada jornal está relacionado com a posição espacial dos seus fotógrafos.

Não é possível dizer que um ou outro tenha mentido em suas coberturas, mas sim que eles representam duas ideias presentes na sociedade, uma pró-manifestantes, outra pró-Estado, neste caso, representado pela polícia. Cada jornal com sua narrativa estratégica. Porém, tratando-se de um meio de comunicação hegemônico no Rio Grande do Sul – Zero Hora – e outro que fica à margem, em termos de alcance – Sul21, é importante estar alerta para a produção de sentido criada por ZH, já que o jornal atinge um público massivo, podendo direcionar opiniões generalizadas sobre os fatos.

Concluí que, enquanto o jornal Sul21 abrandou os danos ocorridos durante as manifestações, Zero Hora abrandou a violência da polícia. Os dois discursos apresentam raízes distintas, tanto política quanto socialmente, e representam as diferenças editoriais dos jornais. Um dos resultados esperados deste trabalho era compreender como um mesmo fato pode formar discursos opostos, a partir dos diferentes agentes e forças que o conduzem.

Zero Hora, por ser uma grande empresa jornalística, representa interesses institucionais (podemos citar principalmente os interesses do grupo multimídia ao qual pertence), o que é comum no campo jornalístico, considerando a atividade como um meio legítimo de sustento financeiro, como já citamos no capítulo 2 desta pesquisa. Já o Sul21, por ter um caráter independente, pode assumir um perfil oposto, pois é uma mídia aparentemente mais livre de tais pressões, em comparação com um jornal como Zero Hora.

A grande mídia tem o poder de alcançar uma maior parcela da população, por esse motivo, muitas vezes é importante analisar que tipo de mensagem é publicada por ela. O contraponto feito pelas mídias independentes é sempre bem-vindo por trazer à luz informações e tópicos para debate que enriquecem a democracia e o senso crítico da sociedade. Mesmo assim, devemos analisar com a mesma seriedade os materiais jornalísticos produzidos pelas mídias independentes.

É indispensável o aprimoramento da técnica de interpretação de imagens e o abandono da ideia de que fotografias – sobretudo as jornalísticas – são uma janela para a realidade, já que compreendemos que a realidade é o próprio fato, puro e irreconstituível. Ao assumirmos que as narrativas, tanto verbais quanto imagéticas são apenas construções acerca da realidade, e que não necessariamente a ela correspondem, estaremos mais aptos ao consumo e interpretação de imagens – e até do material jornalístico como um todo. Como vimos durante a análise, podem ser produzidas fotos que criam discursos completamente diferentes em um mesmo local, no mesmo espaço de tempo. Para entender essas diferenças de narrativa e de discurso, não só a academia deve estar de prontidão para a análise, mas os leitores em geral precisam ter em mente que a visão crítica se aplica às fotografias tanto quanto a qualquer outro tipo de mensagem, jornalística ou não.

O estudo que realizei utilizou apenas o produto jornalístico na sua forma final, ou seja, como os leitores encontraram, já publicado. Acredito que seria interessante em termos acadêmicos a realização de um estudo mais aprofundado sobre os processos pré-publicação referentes à midiatização das manifestações de 2013, ou seja, a ação dos fotógrafos e os critérios de escolha dos editores, assim como dos processos pós-publicação, como um levantamento das percepções da recepção dos variados tipos de discurso. É a essa pesquisa que pretendo me dedicar posteriormente, dando continuidade a essa linha de trabalho aqui realizada.

## REFERÊNCIAS

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia**: Ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CORNU, Daniel. **Jornalismo e Verdade**: Para Uma Ética da Informação. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

\_\_\_\_\_. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Anna Blume, 2008.

HJARVARD, S. Mídiação: Teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **MATRIZES**, São Paulo, ano 5, número 2, p. 53-91, 06/2012.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MAUAD, Ana Maria. O olho da história: fotojornalismo e história contemporânea. In: **Revista ComCiência**. mar. 2004. Disponível em <<http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/12.shtml>>. Acesso em 24 set. 2013.

ROUILLÉ, André. Entre documento e expressão. In: \_\_\_\_\_. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009, p. 25-230.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo Ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

THOMPSON, John, B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. **Ideologia e cultura moderna:** teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo:** por que as notícias são como são? Florianópolis: Insular, 2004.

WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, Adauto (org.). **Muito além do espetáculo.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

**ANEXOS**

## ANEXO A - Capa do jornal Folha de São Paulo em 12 de junho de 2013

**FOLHA DE S. PAULO**

Desde 1921 folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FELHO AM 93 • QUARTA-FEIRA, 12 DE JUNHO DE 2013 • Nº 30.751 EDIÇÃO NACIONAL • CONCLUÍDA ÀS 21H26 • R\$ 3,00

---

**MAIS UM DIA DE PROTESTOS**



**18h26, ligação Leste-Oeste**  
Manifestantes durante o terceiro protesto contra o aumento das tarifas de transportes em SP em menos de uma semana

## Contra tarifa, manifestantes vandalizam o centro de SP

Terceiro protesto tem ônibus queimados, muros pichados e confronto com policiais

No mais violento protesto contra o aumento das tarifas de transporte em São Paulo, manifestantes voltaram a provocar um conflito com a polícia e a polícia respondeu com direção de vandalismo, com pichações, depredações e ônibus parcialmente incendiados. O ato de ontem, que partiu da avenida Paulista e bloqueou ruas no caminho até o centro, foi o terceiro em menos de uma semana. A Polícia Militar estimou que mais de 5.000 pessoas estiveram na manifestação, lá a prefeitura paulistana calculou um número menor, de cerca de 2.500 ativistas.

O choque com a polícia ocorreu após um grupo tentar invadir o terminal Rodoviário Dom Pedro 2, no centro. Militantes lançaram pedras em direção aos policiais, que responderam com bombas de gás lacrimogêneo. Pelos menos dois ônibus foram parcialmente incendiados. O Movimento Passe Livre, que lidera os protestos, promete novo ato amanhã. O protesto ocorreu sem a presença na cidade do prefeito Haddad (PT) e do governador Aécio (PSDB), que estão em Paris, em viagem oficial. **Confiança C1**

### EUA e Japão fazem Bolsa de SP cair ao menor nível desde 2011

Dúvidas sobre medidas de estímulo nos EUA e no Japão derubaram Bolsas pelo mundo ontem. No Brasil, o Ibovespa caiu 3%, ao menor nível desde agosto de 2011. O índice Dow Jones teve queda de 0,8%. O Banco Central voltou a intervir duas vezes no mercado, e o dólar fechou com desvalorização de 0,2%. **Market B3**

Ministro Mantega (Arenha) promete seguir o ganho para cumprir meta de 2,2% do PIB neste ano. **B3**

**Parte do teto de Congonhas cai e atinge passageira**



**16h20, av. Paulista**  
Policiais civis e servidores da saúde do Estado em manifestação contra o governo Aécio

### COMIDA

**Chefs organizam panelaço contra arrastões em restaurantes**

ALEXANDRA FORBES

Violência fere a imagem de SP como meca gourmet **Confiança C1**

### Gurgel demite subprocuradora por 'falta de sintonia'

O procurador-geral da República, Roberto Gurgel, demitiu a subprocuradora Deborah Duprat, que ocupava o segundo cargo mais importante na hierarquia do Ministério Público Federal. Ela divergiu de Gurgel no julgamento do projeto que cria a extinção de partidos. Gurgel disse que a sintonia era insuficiente. **Confiança C1**

### Polícia da Turquia reprime ativistas em praça de Istambul

A polícia da Turquia usou bombas de gás lacrimogêneo e jatos de água para expulso manifestantes da praça Taksim, em Istambul. Horas depois, milícias locais atacaram e feriram o sa...

Fonte: Google Imagens

ANEXO B – Imagem de abuso de autoridade que circulou pelas redes sociais em junho de 2013



Fonte: Perfil pessoal de Diego Hernandez no Facebook. 13/06/2013.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Disponível em <http://migre.me/gHNA3>. Acesso em nov. 2013.

ANEXO C - Imagem de abuso de autoridade que circulou pelas redes sociais em junho de 2013



Fonte: Perfil pessoal de Carolina Kim Cândido da Silva no Facebook. 14/06/2013<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Disponível em < <http://migre.me/gHNLX>>. Acesso em nov. 2013.

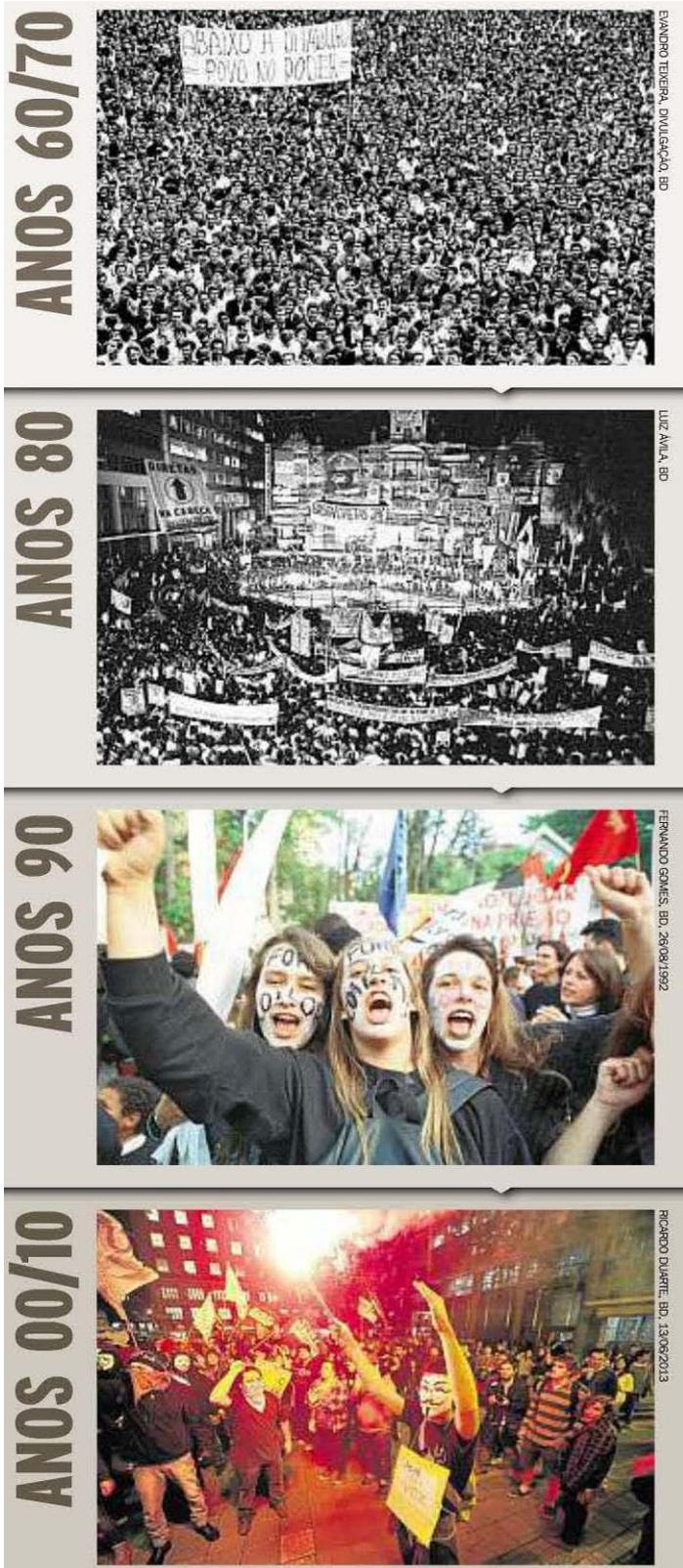
## ANEXO D - Imagem de abuso de autoridade publicada na Folha de São Paulo.



Fonte: Folha de São Paulo. 13/06/2013.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Disponível em < <http://migre.me/gHNOI>>. Acesso em nov. 2013.

ANEXO E – Quadro comparativo de Zero Hora



Fonte: Zero Hora, 18/06/2013, p. 12.

www.zerohora.com

# ZERO HORA

## Dilma propõe cinco pactos

Presidente apresentou a prefeitos e governadores propostas para responder às reivindicações das ruas, incluindo plebiscito para Constituinte exclusiva para fazer reforma política. Ideia divide partidos e juristas.

- CONSTITUINTE PARA A REFORMA POLÍTICA
- CONTROLE DOS GASTOS PÚBLICOS
- R\$ 50 BILHÕES PARA MOBILIDADE URBANA
- 10 MIL VAGAS PARA MÉDICOS NO INTERIOR
- ROYALTIES DO PETRÓLEO APLICADOS NA EDUCAÇÃO

### UM PROTESTO EM QUATRO TEMPOS

#### 1 - O COMEÇO EM PAZ



No início do protesto de ontem, em Porto Alegre, milhares de pessoas se reuniram em frente à prefeitura, com cartazes expondo suas reivindicações.

#### 2 - A CAMINHADA



Marcha percorreu ruas centrais e retornou à Borges de Medeiros (foto). Após as 20h, focos de violência dissolveram o grupo, com início de onda de depredações.

#### 3 - O VANDALISMO



Em ações isoladas e contra a vontade de quem tentava impedi-los (ao fundo), vândalos começaram a destruição em locais como a Cidade Baixa e o Centro.

#### 4 - O CONFRONTO



Enquanto manifestantes se protegiam do conflito (à frente), a Brigada dispersava vândalos (ao fundo). Noite teve mais de 80 presos e dezenas de locais depredados.

PÁGINAS 4 a 24

PORTO ALEGRE, TERÇA-FEIRA, 25 DE JUNHO DE 2013 - ANO 50 - Nº 17.426 - 2ª EDIÇÃO

SC/PR - R\$ 3,00/ DEMAIS REGIÕES - R\$ 4,50/ URUGUAI - \$ 48 **R\$ 2,50**