

ISCTE  **IUL**
Instituto Universitário de Lisboa

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Departamento de Comunicação

Fotójornalismo em Portugal: a cobertura do 25 de Abril de 1974

Ana Rita Cleto Teixeira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação – Media e Jornalismo

Orientadora:

Professora Doutora Rita Maria Espanha Pires Chaves Torrado da Silva

Professora Auxiliar, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador:

Miguel Ângelo de Sousa Crespo

Investigador no CIES - Instituto Universitário de Lisboa

Setembro 2018

Resumo: O presente estudo enquadra-se no trabalho final do Mestrado de Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, ISCTE-IUL (Instituto Superior das Ciências do Trabalho e Empresas). Incide sobre a história do fotojornalismo em Portugal e o seu papel, como meio de comunicação jornalístico, durante a Revolução do 25 de Abril de 1974. Numa primeira abordagem, será feita uma análise do fotojornalismo no contexto da Comunicação – nomeadamente da comunicação de massas e em rede. Posteriormente será analisada, de forma breve, a história do fotojornalismo desde os seus primórdios até aos dias de hoje. Por fim, será feita uma abordagem do fotojornalismo em Portugal, bem como do seu papel na comunicação social – serão analisados os restantes meios de comunicação [rádio, imprensa, televisão e internet].

Palavras-chave: fotojornalismo, comunicação de massas, comunicação de rede, meios de comunicação, fotodocumentalismo, 25 de Abril 1974

Abstract: This study is part of final work of the Master in Communication, Culture and Information Technologies, taught at ISCTE-IUL. This focuses about the history of photojournalism in Portugal and your paper, as a media, during the Revolution of April 25, 1974. In a first approach, an analysis of photojournalism in context of Communication- notably mass communication and networking. Posteriorly, the history of photojournalism from its earliest days to the present day, will be analyzed briefly. Finally, an approach will be taken of photojournalism in Portugal, as well your paper in media- will be analyzed other media [radio, press, television and internet].

Keys: photojournalism, mass communication, networking, media, photodocumentaries, April 25, 1974

Índice

1- Introdução.....	6
2- O Fotojornalismo no contexto da comunicação de massas e em rede.....	7
2.1- Comunicação e Jornalismo.....	7
2.2- O Fotojornalismo – Comunicação de massas e em rede	12
2.3- História do Fotojornalismo e o seu papel nos sistemas comunicativos globais.....	14
2.4- Revoluções do Fotojornalismo	15
2.4.1- 1ª Revolução.....	16
2.4.2- 2ª Revolução.....	17
2.4.3- 3ª Revolução.....	18
3- O Fotojornalismo em Portugal.....	19
3.1- O papel da Imprensa.....	21
3.2- O papel da Televisão.....	22
3.3- O papel da Rádio.....	23
3.4- A Internet - o que mudou no papel do Fotojornalismo?.....	23
4- Apresentação e Análise dos Resultados	25
4.1- A História em Fotografias - Análise de Imagens	26
4.2- Entrevista a Alfredo Cunha.....	32
4.3- Entrevistas a cidadãos leitores de imprensa na época.....	34
5- Notas Conclusivas.....	37
6- Anexos.....	41
7- Bibliografia.....	43

Índice de Figuras

4.1- A História em Fotografias - Análise de Imagens

Imagem 1- Fragata F.743, no Cais das Colunas.....	27
Imagem 2- Negociações para a Rendição do Major Pato Anselmo, Ribeira das Naus.....	28
Imagem 3- Dispositivo de segurança na Rua da Trindade.....	29
Imagem 4- Capitão Salgueiro Maia.....	30
Imagem 5- Salgueiro Maia dirige-se ao quartel-general com um megafone.....	31
Imagem 6- Saída de Marcelo Caetano para a Pontinha.....	31

1-Introdução

Este trabalho de investigação prende-se, sobretudo, em perceber qual o campo do fotojornalismo, ou seja, procurar um significado para o termo. Na realidade, são várias as visões sobre a definição deste conceito.

Contudo, delimitar o campo do fotojornalismo é complexo, devido à diversidade de temáticas e técnicas que fazem parte da atividade. Inclusivamente, o fotojornalismo abrange não só fotografias jornalísticas mas também, fotografias documentais. Neste sentido é necessário, também, diferenciar estas duas vertentes. As fotografias jornalísticas são aquelas que, segundo o fotojornalista Jorge Pedro Sousa (2002: 7), “possuem valor jornalístico” e que são utilizadas como veículo de informação em conjunto com um texto. A informação, remete-nos para a principal função do fotojornalismo, no sentido lato, ou seja, informar. As fotografias documentais, tendem a recordar a existência de uma realidade. “A fotografia constitui um novo instrumento de descoberta, pelo que, contribui para a compreensão de diversos acontecimentos. Assim, a função documental da fotografia tem evoluído ao longo dos anos, desde a sua origem.” (Bastos; 2014:137)

Numa primeira fase, será feita uma análise do fotojornalismo nos sistemas comunicativos globais [no âmbito internacional], a fim de perceber a evolução do mesmo. Posteriormente será feita uma breve análise à história e evolução do fotojornalismo – dividida em três revoluções.

Numa segunda fase, após a análise geral do fotojornalismo bem como do seu papel nos sistemas comunicativos globais, será realizada uma análise do fotojornalismo em Portugal, a fim de perceber como surgiu no país e, de que forma foi progredindo o uso de imagens. Para melhor compreender o papel do fotojornalismo e da imagem em Portugal, serão analisados os papéis dos restantes meios de comunicação [rádio, imprensa, televisão e internet] com o objetivo de perceber se a imagem apenas complementou esses meios de comunicação ou, se por outro lado, os substituiu.

Por último, para complementar a base teórica será feita uma pesquisa com base em análise de imagens do 25 de Abril de 1974 e entrevistas, a fim de perceber a importância da imagem durante, e à posteriori da Revolução dos Cravos, que marcou uma viragem histórica em Portugal.

Assim, optou-se pela realização de uma metodologia de cariz intensivo e qualitativo. Esta pesquisa caracteriza-se pelo número reduzido de unidades de amostra e, por uma recolha de informação em profundidade e em continuidade. Desta forma, realizou-se uma análise de dados qualitativa, com recurso a técnicas de análise de imagens do 25 de Abril de 1974.

As questões de pesquisa são:

- Através da imagem era feita propaganda a Salazar e ao regime? De que forma?
- Sendo uma percentagem da população analfabeta, terá o fotojornalismo contribuído para uma maior compreensão dos acontecimentos?
- Após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a fotografia começou a ser utilizada com mais frequência?

Neste sentido, algumas das hipóteses que podem ocorrer deste trabalho são o facto de a fotografia ser um meio de comunicação importante para a população, na medida em que permitia-lhes perceber melhor a realidade do país; após a revolução a provável existência de fotojornalismo não apenas como meio de propaganda. A intensificação da utilização da imagem, ao invés de outros meios de comunicação é uma possibilidade.

2- O FOTOJORNALISMO NO CONTEXTO DA COMUNICAÇÃO DE MASSAS E EM REDE

2.1- Comunicação e Jornalismo

Para podermos entender o papel do Fotojornalismo nos sistemas comunicativos globais, é importante falar sobre a Comunicação e a sua evolução.

As origens do estudo da comunicação remontam ao século XIX, altura em que esta começou a ser estudada por académicos como Comte, Durkheim, Weber, entre outros. (Serra; 2007:10)

Considera-se que os estudos da comunicação tiveram início na Europa, mais precisamente na Alemanha em 1916, mas só após a Segunda Guerra Mundial é que se afirmaram nos Estados Unidos.

“Só depois da Segunda Guerra Mundial, a comunicação foi efetiva e articuladamente encarada como tal. Tal como os primórdios da investigação empírica se constituíram em grande medida como um fenómeno americano, foi igualmente nos Estados Unidos, no período do pós-guerra, que a possibilidade de uma ciência da comunicação se discutiu pela primeira vez”. (Serra; 2007:12 apud McQuail y Windahl;2003: 14-15)

No que diz respeito à comunicação, ao longo da história vários autores desenvolveram diversas teorias, as quais serão apresentadas de forma breve.

A partir de 1910, os autores da Escola de Chicago, nomeadamente Robert Ezra Park e Harold Adam Innis, investigaram o papel dos jornais na integração dos imigrantes nos EUA. No entanto, o estudo desta escola focou-se nos meios de comunicação de massa, enquanto tecnologia. Os meios de comunicação social eram vistos como principais influenciadores da Humanidade, pelo que a Escola de Chicago procurou demonstrar que essa influência imposta pelos media - especialmente a rádio e a televisão - era positiva. Assim, Park e Innis concluíram que as notícias ao serem difundidas rapidamente pelos jornais alteravam a conceção do tempo e do espaço em que os meios de comunicação de massas eram o motor da história. (Serra; 2007: 65)

Mais tarde, na década de 1930, inicia-se o primeiro subperíodo do chamado “paradigma dominante”. Neste, Lasswell desenvolve a Teoria de Lasswell ou Teoria Hipodérmica, que estuda os efeitos dos media sobre os recetores, o comportamento do individuo em relação ao estímulo-resposta e da sociedade como “massa”.

Neste sentido, Lasswell defende que a forma certa para desenvolver um ato de comunicação entre os indivíduos é responder a questões como: quem? - diz o quê? – em que canal? – a quem? – com que efeito?

Na época, os estudos de persuasão procuraram desenvolver a ideia de que para um emissor ativo há um recetor que se limita a reagir a estímulos – esta teoria sugere essa linearidade. Para além disso, Lasswell defende que toda a comunicação é intencional e que se destina a obter determinados efeitos. (Serra; 2007)

Entre os anos 40 e 60, Paul Lazarsfield inicia o segundo subperíodo na Universidade da Columbia ao tentar perceber por que razão os cidadãos votam de determinada maneira. Desta forma cria a Teoria Two Step-Flow que defende a influência seletiva dos media. Ora, esta teoria pretende descobrir o “líder de opinião”, ou seja, aquele que faz a ligação entre os meios de comunicação e o eleitorado.

O teórico chega à conclusão de que na formação da opinião existem influências mais importantes que a mass communication e, atribui ao “líder de opinião” o papel de elemento central.

Neste sentido, constitui-se aquilo a que Todd Gitlin chama o “paradigma dominante” dos estudos da comunicação. (Serra, 2007 apud Gitlin, 2002) O “paradigma dominante” é considerado o “conhecimento recebido” por via de influência pessoal.

Após a consolidação do “paradigma dominante”, as suas principais teses foram postas em causa por diversas correntes contemporâneas. A crítica marxista considera que a comunicação social é parte integrante do sistema económico. Desta forma, os media estão subordinados aos interesses económicos dos seus proprietários e de interesses, também económicos, a eles associados. (Serra; 2007)

A Escola de Frankfurt fundada por Theodor Adorno e Max Horkheimer, é o centro da principal crítica marxista às teorias experimentais americanas, dos anos 40 e 50. Esta tem como principal problema o fracasso da previsão de Marx em como as massas iriam erguer-se contra as classes dominantes e provocar uma revolução.

Terminada a análise das diversas teorias da comunicação, importa daqui em diante, analisar a comunicação na perspetiva das tecnologias de comunicação e posteriormente com a comunicação de massas.

A comunicação é, atualmente, imprescindível na sociedade em que vivemos. Desta forma, tornou-se usual a ligação entre os termos “comunicação” e “sociedade”, o que leva à ideia de que estamos perante uma “sociedade de comunicação”. Neste sentido, “a natureza dos processos de comunicação de uma sociedade está relacionada, de forma significativa, virtualmente com todos os aspetos das vidas quotidianas das suas pessoas” (Defleur, Ball-Rokeach;1988:10)

Na segunda metade do século XIX, a necessidade de instrumentos de comunicação fiáveis aumentou, uma vez que a sociedade se estava a configurar num sistema global. Neste sentido, o desenvolvimento de redes de transporte como os comboios, teve como objetivo o desenvolvimento do telégrafo e de sistemas de horários unificados globais. (Ortoleva; 2004:33)

O rápido desenvolvimento dos media, em específico dos mass media, levou à necessidade de existir uma pesquisa em comunicação, a chamada “communication research”. As técnicas de comunicação são instrumentos de adaptação da sociedade que, quando conectados com a mesma [sociedade], tornam-se semelhantes a organismos vivos.

Atualmente, os grandes sistemas técnicos são redes que encontram na comunicação o seu principal fim – desde o telefone à internet.

O crescimento e diversificação dos media levaram a um “laço direto e bidirecional entre os desenvolvimentos da economia capitalista, no decurso do século XX, e as fases da história dos media”. (Cardoso; Paquete de Oliveira; 2004: 36)

Se aquando da segunda revolução industrial existiu um desenvolvimento das tecnologias da comunicação, a partir de 1929, após a Grande Depressão económica, assistiu-se a um novo desenvolvimento dos modelos de comunicação, o qual se fez acompanhar de uma geração de novos media. A rádio e a televisão tornar-se-iam, mais tarde, impulsionadoras do neocapitalismo. Posteriormente, a crise petrolífera que se fez sentir, tornou-se decisiva para a alteração dos sistemas comunicativos e para o desenvolvimento de uma comunicação diferente baseada na informática a qual se tornou universal até aos dias de hoje. (Cardoso; Paquete de Oliveira; 2004)

“Esta nova fase das tecnologias de comunicação, na qual o mundo capitalista estava ainda imerso no final do século, acompanhou e sustentou uma ulterior transformação

dos mercados capitalistas, centrada na globalização e na desregulamentação.” (Ortoleva; 2004:36)

Contudo, o desenvolvimento da comunicação durante o século XX não está apenas associado à evolução técnica, uma vez que, existe uma ligação entre os acontecimentos que marcaram o século e a história dos media. (Ortoleva; 2004:36)

A Primeira Grande Guerra foi essencial para o desenvolvimento de um novo meio de comunicação, a que hoje designamos por rádio. Na realidade, antes da Primeira Guerra Mundial, “a telefonia ou a radiofonia encontrava-se pouco além da fase laboratorial” (Ortoleva; 2004:37), no entanto, após este conflito a rádio começou a ser identificada como um novo meio de comunicação. De igual modo, a Segunda Guerra Mundial foi importante para o desenvolvimento das tecnologias, sobretudo dos media, culminando na afirmação da televisão como meio de comunicação.

Neste sentido e, tal como Ortoleva (2004) conclui, a comunicação na primeira metade do século XX foi a “continuação da guerra” em conjunto com outros meios, daí o grande investimento em aparelhos militares. Por outro lado, o autor considera que na segunda metade do século, os novos media ou “modernos media” apresentaram-se como armas alternativas ao conflito militar, pelo que foi necessário um desenvolvimento da propaganda.

Após uma análise das tecnologias de comunicação, é necessário identificar três modelos no âmbito da mesma. O primeiro modelo diz respeito à comunicação interpessoal, na qual duas pessoas ou um grupo de pessoas trocam mensagens. O segundo modelo pode designar-se “de um para muitos”, ou seja, corresponde ao discurso público em que uma pessoa dirige uma mensagem para um grupo de pessoas. O último modelo existente corresponde à comunicação de massa, no qual uma mensagem atinge um grupo ilimitado de pessoas, considerado de grandes dimensões.

A comunicação de massa está dividida em media baseados na imprensa e em media baseados no broadcasting (difusão circular). Este último permite que a mensagem chegue a um número indefinido de utilizadores como acontece na rádio e na televisão.

Ortoleva (2004; 40) chegou à conclusão que a comunicação de massa não é possível sem a existência de instrumentos técnicos adequados como a voz humana e a escrita

manual. Segundo McLuhan (1967), o primeiro mass media foi a “máquina de produção em série” que, na lógica de Gutenberg, é a imprensa.

Neste sentido, a lógica que Gutenberg aplicou à imprensa escrita, foi melhorada e aplicada noutros âmbitos da comunicação, como é o caso da ilustração, do cinema, da fotografia e dos discos que, mais tarde, viriam a dar lugar ao gramofone de Emil Berliner. (Ortoleva; 2004: 41)

Ainda antes de se aprofundar o conceito de comunicação de massa, dar-se-á destaque à comunicação interpessoal. Nas sociedades ditas tradicionais, toda a vida social assentava na interação pessoal e direta. A criação da imprensa e de meios de comunicação como os jornais, a televisão e a rádio e, mais tarde de mass media como o telefone, o telemóvel e o email – hoje mais utilizados que nunca - permitiu que a “reprodução da sociedade” se fosse ampliando. Tal como Luhmann afirma, “o que sabemos sobre a sociedade e ainda o que sabemos sobre o mundo, sabemos-lo através de meios de comunicação de massas.” (Serra; 2007:116 apud Luhmann;1998:382)

No decorrer do século XX surgiram novos desenvolvimentos no que diz respeito à comunicação entre pessoas – a transformação entre 1878 e o final do século passado do telefone enquanto intermediário entre dois pontos, a que se sucedeu o desenvolvimento de linhas telegráficas como o telex, do fax e por último a transformação do computador pessoal em meio de comunicação, com Internet. (Cardoso; 2004 apud Ortoleva; 1999:41) Todas as inovações e aparelhos de comunicação acima referidos assinalaram uma mudança numa comunicação interpessoal, capaz de integrar texto, voz, imagens e dados. (Ortoleva; 1999)

No que diz respeito à comunicação de massas propriamente dita, Thompson (1995) na obra *Ideologia e Cultura Moderna*, define-a através de quatro diferentes parâmetros: (1) a produção e a difusão de bens simbólicos – codificação e fixação de bens como informação armazenada, distribuída e decodificada pelos destinatários. Isto permite que sejam indefinidamente reprodutíveis e disponibilizados a uma massa indefinida de recetores; (2) a cisão entre a produção e a receção dos bens simbólicos – a mediação de bens simbólicos por meios técnicos, é um processo que implica a indeterminação em relação às respostas dos recetores; (3) a extensão da disponibilidade das formas simbólicas no tempo e no espaço – as comunicações de massa prolongam-se, uma vez que, todas as formas de transmissão cultural envolvem uma distância no

espaço-tempo; (4) a circulação pública das formas simbólicas – transmitidas pela comunicação de massa destinam-se a uma variedade de recetores, estando disponíveis para todos os indivíduos que disponham de meios e recursos para os adquirir.

2.2- O Fotójornalismo – Comunicação de massas e em rede

Para Jorge Pedro Sousa, o fotójornalismo “é uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião (...)” (Sousa; 2002: 5)

Ora, este é visto como uma atividade em que fotógrafos ou jornalistas especializados, realizam diversas obras ilustradas de carácter informativo e documental, que têm como objetivo exhibir realidades a que, por vezes, não temos acesso.

O fotójornalismo caracteriza-se, acima de tudo, pela intenção e pela finalidade, estendendo-se às fotografias, aos trabalhos mais elaborados e até mesmo ao fotodocumentalismo. Neste sentido, e partindo da visão de Jorge Pedro Sousa, o fotójornalismo pode designar o fotodocumentalismo.

Segundo Lohmann (2012), o fotójornalismo surge “a partir do momento em que a fotografia é desenvolvida como mecanismo de reprodução da realidade visual”. Para Gisèle Freund, o fotójornalismo surge quando através dele é possível contar uma história. “é apenas a partir do momento em que a imagem se torna, ela mesma, história de um acontecimento que se conta numa série de fotografias acompanhadas por um texto frequentemente reduzido a legendas, que começa o fotójornalismo propriamente dito” (Bastos; 2014:137 apud Freund; 2010:112)

Num sentido restrito, o fotójornalismo é visto como uma atividade que visa “informar, contextualizar, (...) esclarecer ou marcar pontos de vista (“opinar”) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico” (Sousa; 2014: 14) e que são utilizadas como veículo de informação em conjunto com um texto.

A ideia de que a fotografia era uma representação exata da realidade, bem como a ideia de que o fotójornalismo era visto como a documentação exata da verdade começaram a ser contestadas por Roland Barthes. Segundo o teórico francês, só para um olhar

desatento a fotografia tem este papel, mas, para uma pessoa observadora a existência da fotografia é questionável. (Barthes; 2008)

O avanço de tecnologias como a do colódio húmido- processo fotográfico inventado por Frederick Scott Archer, que consistia na aplicação do colódio [substância viscosa de piroxilina] numa placa de metal ou de vidro que, quando submersa em nitrato de prata, torna-se fotosensível. Estas placas podem ser expostas através da câmara, permitindo a gravação de imagens- permitiu mudanças a nível cultural, uma vez que, os equipamentos fotográficos atingem maior grau de movimentação. (Lohmann; 2012: 2)

Assim, o carácter instantâneo com que são tiradas as fotografias, leva à crença de que o que é fotografado é verdadeiro – “o plano da imanência traçado pela fotografia, onde o Real substitui o Ideal (...), é o território do verdadeiro fotográfico.” (Lohmann; 2012: 2 apud Rouillé, 2009: 60)

Devemos, então, relacionar fotojornalismo e fotodocumentalismo? Ambos os termos estão amplamente ligados, isto porque ambos se limitam ao uso da imprensa com a mesma finalidade: informar/documentar através da fotografia, como já foi referido. Neste sentido, a fotografia testemunha uma realidade e, posteriormente, recorda a existência dessa mesma realidade. (Bastos;2014:136)

Para Jorge Pedro Sousa, falar de fotojornalismo não é, exclusivamente, falar de fotografias, mas sim de uma “compilação de fotografias e texto” (Sousa; 2004: 9). Evidentemente que as imagens contêm muitos elementos mas, nunca serão totalmente capazes de transmitir toda a informação necessária, daí que seja importante recorrer ao suporte escrito como forma de complementar a análise fotográfica.

Atualmente a imagem, nomeadamente a fotografia, tem assumido uma crescente importância no quotidiano da sociedade. (Bastos; 2014:128)

Para Martine Joly “A utilização de imagens generaliza-se de facto e, quer as olhemos quer as fabriquemos, somos quotidianamente levados à sua utilização, decifração e interpretação.” (Joly; 2007:9) Isto resulta da enorme diversidade de imagens a que estamos diariamente sujeitos e à quantidade de fins para que são utilizadas.

Para Barthes, a fotografia regista aquilo que não poderá ser novamente reproduzido. “Aquilo que a Fotografia reproduz até ao infinito só aconteceu uma vez:

ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes; 2008). Philippe Dubois, na obra *O Ato Fotográfico*, dá relevo a esta característica da fotografia: “a imagem fotográfica interrompe, para, fixe, imobiliza, separa, descola a duração, captando apenas um único instante. Espacialmente, do mesmo modo, fraciona, retira, extrai, isola, capta, recorta uma porção de extensão.” (Dubois; 1990)

Além disso, o fotodocumentalismo herdou as suas características do documentalismo social de finais do século passado e inícios do século XXI.

Atualmente, este promove diferentes linhas de atuação e visões distintas da realidade, na medida em que, combina diversas temáticas com um alargado espectro de estilos e formas de expressão, associados à arte. (Sousa, 2004: 147 apud. Andion, 1995). Este permitiu à fotografia do século XX desenvolver-se noutros âmbitos. Os documentalistas tendem a criar mais comentários multimédia sobre o mundo.

“A fotografia constitui um novo instrumento de descoberta, pelo que, atualmente, contribui para a compreensão de diversos acontecimentos. Assim, a função documental da fotografia tem evoluído ao longo dos anos, desde a sua origem.” (Bastos; 2014:137)

Conclui-se, que o documentalismo não pode passar ao lado da história, da cultura e nem do meio social em que se insere.

2.3- História do Fotojornalismo e o seu papel nos sistemas comunicativos globais

A fotografia nasceu no positivismo, doutrina filosófica, sociológica e política criada por Augusto Comte, onde inicialmente, começou por ser pinturas em tela. Contudo, o significado de fotografia foi evoluindo ao longo do tempo passando a ser encarada como o registo visual da realidade. Foi, neste sentido, adotada pela imprensa, prevalecendo até aos dias de hoje. É de salientar que ela não é, de todo, o espelho fiel da realidade pelo que, durante muitos anos, os jornalistas e editores evitavam a sua utilização como veículo de informação por desconfiarem da seriedade da informação. (Hicks, 1952)

Segundo Sousa (2000; 33) a fotografia beneficiava das noções de “testemunho” e “verdade” que, “à época a credibilizavam como ‘espelho do real’. Por outro lado, Dubois (1993:26) conceitua que, neste contexto, a fotografia é vista como ‘mimética’ e,

isso deve-se ao automatismo do aparelho fotográfico, dando objetividade e naturalidade à imagem.

Existem autores como Baynes (1971), que consideram o aparecimento do primeiro tablóide fotográfico (Daily Mirror) em 1904, como uma mudança conceptual, na qual as fotografias passaram a ser tão relevantes como a escrita.

Esta mudança conceptual contribuiu para a emergência do fotojornalismo moderno na Alemanha dos anos 1920. Após a 1ª Guerra Mundial deu-se o nascimento das artes, das letras e das ciências o que levou a que esse ambiente positivista se repercutisse na imprensa. Em diversos países, mas sobretudo na Alemanha, surgiram várias revistas ilustradas, não apenas baseadas na ilustração, mas baseadas no texto e na notícia como um todo. (Sousa; 2002: 17)

Foram vários os fatores que determinaram o surgimento do fotojornalismo na Alemanha mas, importa destacar cinco: “o aparecimento das câmaras nomeadamente a “leica” e a existência de novos flashes; o surgimento de uma geração de fotojornalistas; a atitude experimental e toda a colaboração de fotógrafos e editores; o facto da vida quotidiana ser um elemento de interesse para a sociedade e, não apenas a vida das figuras-públicas. O último fator é todo o ambiente cultural à sua volta. Neste sentido, a fotografia jornalística deixou de ser vista como ilustrativa e passou a ser privilegiada em relação ao texto.” (Sousa; 2002:18)

Porém, se na Europa o fotojornalismo evidenciava-se nas revistas, nos Estados Unidos este já era parte integrante dos jornais diários, apesar de essa integração só acontecer na totalidade na década de trinta.

2.4- Revoluções do Fotojornalismo

As revoluções do fotojornalismo definem-se pelos diversos momentos chave, que provocaram grandes alterações na sua evolução. Cada revolução dá-se na altura das guerras, como vai ser analisado de seguida, e permite perceber as várias mudanças que o fotojornalismo sofreu. Jorge Pedro Sousa, expressou esta forma de olhar para a evolução do fotojornalismo devido à sua ligação à evolução das novas tecnologias e a importância da fotografia em situações críticas como as guerras e revoluções.

2.4.1- Primeira Revolução

No que diz respeito à primeira revolução, este [fotojornalismo] viu-se a representar os conflitos do pós primeira guerra. Contudo ganhou maior importância após a 2ª Guerra Mundial, devido ao crescimento de agências fotográficas.

Por um lado, a fotografia jornalística e documental encontrou, no pós-guerra, novas formas de expressão “devido aos debates em curso e ao aparecimento de novos autores” , por outro lado a rotinização do trabalho fotográfico levou a que este se tornasse mais “banal”, ou seja, o facto de a fotografia se ter tornado uma rotina e não haver novas formas de expressão dentro do trabalho fotográfico, levou a que a sociedade não desse tanta importância às fotografias. (Sousa; 2014: 21)

Devido a fotógrafos como André Kertész, Roberto Capa e Henri Cartier-Bresson, as agências fotográficas estavam em desenvolvimento e, em 1947 foi fundada a agência francesa Magnum Photos. Esta agência representa alguns dos fotógrafos de relevo a nível mundial que produzem conteúdos de grande qualidade, sobre a sociedade, as pessoas, conflitos, desastres, indústrias etc., para a Imprensa.

“As agências fotográficas, a par dos serviços fotográficos das agências de notícias, foram crescendo em importância após a Segunda Guerra Mundial.” (Sousa; 2002: 21)

Nos anos 50 houve um desenvolvimento da fotografia, na medida em que se destacou a evolução estética assistindo-se, no pós-guerra, a uma crescente industrialização da produção fotojornalística. No entanto, apesar dessa industrialização as revistas sentiram os primeiros sinais de crise em finais dos anos 50, devido ao investimento da televisão nas campanhas publicitárias. (Sousa; 2002: 22)

O fotojornalismo tinha como principal objetivo, retratar a sociedade da época e registar o seu quotidiano. (Bastos; 2014:139)

Neste sentido, após a Segunda Guerra Mundial o fotojornalismo ganhou outra faceta, ou seja, adquiriu uma visão diferente e maior importância por parte da sociedade em geral. O aparecimento de agências fotográficas, nomeadamente a Magnum Photos, permitiu uma evolução da imagem no quotidiano da imprensa que, mais tarde, sofre uma crise devido ao surgimento de anúncios na televisão. Apesar desta crise e da maior concorrência entre a imprensa, as fotografias irão continuar a fazer parte da sociedade pois as imagens permitem uma visão diferente das notícias.

A fotografia é vista como uma transformação do real, uma vez que “é considerada codificada sob aspetos culturais, técnicos, sociológicos e estéticos.” (Lohmann; 2012: 5)

Desta forma, a fotografia começa, gradualmente, a ser definida como “transformação do real” (Lohmann; 2012 apud Dubois;1993) - ideia dominante no século XX e influenciada pelo Estruturalismo como um movimento de crítica da impressão de realidade das fotografias.

2.4.2- Segunda Revolução

Nos anos 70, a concorrência aumentou na comunicação social, acentuando os aspetos negativos do jornalismo sensacionalista – a comunicação social utilizava títulos e, por vezes, partes de notícias mais exagerados, a fim de chamar a atenção dos leitores e aumentar a audiência.

Esta mudança teve impacto no fotojornalismo, na medida em que se deu maior importância à “captura do momento sensacional” ao invés de se privilegiar os temas das fotografias, as pessoas representadas e os próprios fotógrafos. A atividade fotojornalística sempre esteve ligada às guerras e, é nesse contexto que pode explorar a sensibilidade, dirigindo-se assim à emoção. (Sousa; 2002;24)

A segunda “revolução” do fotojornalismo acontece quando se desencadeia a Guerra do Vietname (1955-1975). Esta caracteriza-se, sobretudo, pelo facto de as revistas ilustradas desaparecerem, devido à diminuição do interesse do público e, como já foi dito anteriormente, ao investimento da televisão em anúncios publicitários. Desta forma, a televisão torna-se o meio de comunicação dominante.

Nos anos 80 é implementado o uso do computador para reenquadrar e editar fotos. Assim, segundo Jorge Pedro Sousa, a imagem “ficcional” tornou-se rápida e fácil de criar. (Sousa:2000)

Apesar desta evolução, é necessário salientar que os fotojornalistas sentiram um maior controlo face ao seu trabalho, sendo que lhes são demarcadas algumas restrições:

“(1) o impedimento a fotografar certos eventos ou partes de eventos, (2) a acreditação, (3) a “sessão para fotógrafos”, a prática das “fotos de família” nos grandes eventos (o que permite aos políticos não serem surpreendidos nas situações “impróprias” em que

lhes cai a máscara do poder) e (4) o controle sobre o equipamento (por vezes, os assessores de imprensa chegam a ordenar quais as distâncias focais de objetivas que podem ser usadas para retratar políticos)” (Sousa; 2002:26)

Esta revolução do fotojornalismo, traz a ideia de que a fotografia é vista como uma representação do real e, apesar da televisão ganhar mais impacto, esta demonstração persiste na fotografia. (Dubois; 1993: 26)

2.4.3- Terceira Revolução

Sendo pequeno o intervalo de tempo entre as revoluções do fotojornalismo este sofre, constantemente, rápidas mudanças nos seus ideais.

Deste modo, no início dos anos 90 dá-se uma nova vaga no domínio desta atividade, desencadeada pelos seguintes fatores: “a capacidade de manipulação de imagens causa maiores problemas na relação com o real; a transmissão de fotografias por satélite e por telemóvel, aumenta a pressão do tempo, deixando os fotógrafos com pouco espaço para planear as fotos; as fotografias, por sua vez, assumem um carácter ilustrativo nos jornais, tendo em conta que estes procuram apelar à leitura. A crescente industrialização do fotojornalismo, centrado no imediato e não no desenvolvimento global dos assuntos, levou a uma alteração da fotografia de autor, baseada nas necessidades editoriais e na realização de exposições. Tal como aconteceu em Portugal, assistiu-se à valorização do retrato fotográfico devido ao aumento de entrevistas realizadas por parte dos jornais.” (Sousa; 2002:29)

A partir dos anos 90 a televisão ganha maior importância face ao fotojornalismo, como se pôde ver pelo acontecimento de 11 de Setembro de 2001, embora nunca o tenha feito desaparecer na imprensa. Em Portugal, a televisão surgiu em 1955 e ao longo de vários anos teve grande impacto na sociedade, como vai ser analisado mais à frente.

Ainda na terceira “revolução” do fotojornalismo, as agências fotográficas sofreram diversos impactos financeiros, perdendo espaço para as agências de notícias que, hoje em dia dominam o fotojornalismo a nível mundial (Reuters e EPA; Getty Images – empresa de bancos de imagem). (Sousa, 2002:30)

Neste sentido, o facto de o fotojornalismo ser dominado por agências noticiosas, leva a que se dê mais importância às fotografias de autor e conseqüentemente, o arquivo fotográfico torna-se mais valorizado. O crescimento do fotojornalismo de autor, permitiu a fotógrafos como Sebastião Salgado evidenciarem-se em fotografias que não são tão vulgares. Contudo, ainda que a atividade fotojornalística tenha sofrido ao longo destes anos, a fotografia continua a ser um elemento constante na imprensa, quer em papel quer digital.

3- FOTOJORNALISMO EM PORTUGAL

A fotografia em Portugal está, em grande escala, associada a pioneiros amadores, entre os quais vários estrangeiros (J. Silveira; Frederick Flower; Barão de Forrester e William Barclay). (Sousa,2004: 185)

Entre os anos 40 e os anos 50 do século XIX rumam a Portugal vários retratistas-daguerreotipistas como o checo Wenceslau Cifka que em 1848 desenvolveu um estúdio o de experimentação fotográfica, importante para a introdução da fotografia em Portugal.

Inicialmente, o retrato era o principal tema da fotografia portuguesa. No entanto, com o desenvolvimento da mesma, a fotografia começou a dar mais ênfase a obras de cariz etnográfico e paisagístico – devido, também, à influência colonial da época.

No último quartel do século XIX, a ilustração, nomeadamente o retrato, invade a imprensa por intermédio de artistas como Rafael Bordalo Pinheiro. Já nos primórdios do século XX as revistas ilustradas, que utilizavam os desenhos, excluem estes últimos de forma a privilegiar as fotografias. No entanto, em 1910 aquando da Implantação da República as fotografias praticamente não existiam na imprensa portuguesa sendo que, as imagens publicadas surgiam em forma de retratos.

A primeira fotografia publicada na imprensa portuguesa surgiu a 2 de Fevereiro de 1907 no jornal “O Comércio do Porto”.

Ainda no ano da Implantação da República, a atividade fotográfica ganha maior impacto na imprensa nacional, quando os jornais seguem as tendências das revistas ao contratarem fotógrafos especializados. (Sousa, 2004: 188)

Nomes como o de Arnaldo Garcez (1886-1964) e Aurélio Paz dos Reis (1862-1931) foram significativos para o fotojornalismo português, na medida em que fizeram despoletar a foto-reportagem no país, afastando-se assim do documentalismo realista-naturalista que influenciava a fotografia em Portugal.

Por altura dos anos 20 os jornais diários criaram arquivos fotográficos. As décadas de 1920 e 1930 são fundamentais para o país na medida em que a fotografia anedótica, suportada pelos serviços de propaganda, é privilegiada. Os jornais procuravam assim, relatar, através do fotojornalismo, os acontecimentos desportivos de grande dimensão, bem como os acontecimentos político-institucionais. Nesta época, em

grande parte dos trabalhos fotográficos privilegia-se os planos gerais bem como, a preocupação do “registo” do momento, critério que hoje em dia é fundamental no fotojornalismo. (Sousa; 2004:191)

Já nas décadas de 1930 e 1940 o fotojornalismo estava intimamente ligado à propaganda nacional pelo que, procurava retratar figuras oficiais do regime e factos/acontecimentos importantes do Estado Novo. Durante a Segunda Guerra Mundial, a neutralidade portuguesa e a localização geográfica do país, permitiu a “circulação de revistas ilustradas pró-britânicas e pró-alemãs.” (Sousa, 2004:191) Ora, toda esta movimentação de publicações estrangeiras, foi benéfico para o país e para o fotojornalismo português dado que permitiu o “lançamento” do trabalho de fotojornalistas estrangeiros em Portugal. Consequentemente, nas décadas seguintes (1950 e 1960) os fotojornalistas portugueses puderam ter mais contacto com fotojornalistas estrangeiros.

Passando agora à década de 1950, esta é uma época em que o fotojornalismo e a fotografia em Portugal ganham maior relevo e mais progressos, uma vez que, nos quiosques surgem publicações estrangeiras. Não só em quiosques, mas também, as próprias embaixadas no país procuraram incrementar a existência de exposições de fotografia dos seus fotojornalistas e, como já foi dito anteriormente, criar contactos entre fotógrafos nacionais e estrangeiros, como é o caso de Cartier-Bresson, um dos maiores fotógrafos a nível mundial. Ainda durante os anos 50, ganha maior destaque em Portugal, o fotógrafo Augusto Cabrita que, debaixo da censura à imprensa, fotografou a Guerra Colonial. Por altura da década de 1960, Eduardo Gageiro ganha maior destaque na imprensa nacional. Este distinguiu-se pela sua capacidade de persistência e oportunidade com que representa os acontecimentos que vivenciou. Ficou conhecido a nível internacional, por ser o único fotojornalista a fotografar o sequestro de atletas israelitas durante os Jogos Olímpicos de Munique em 1972.

3.1- O papel da Imprensa

Portugal durante o período de 1926 até 1974 viveu sob uma ditadura, o Estado Novo. Durante praticamente 40 anos o país viu-se “preso” a um regime autoritário, onde o povo enfrentava a PIDE-DGS [Polícia Internacional e de Defesa do Estado], não esquecendo, evidentemente, da censura. Esse sistema repressivo, dirigido pela PIDE,

que incidiu sob diversas áreas da sociedade, afetou também a imprensa nacional. Com um lápis azul, todos os artigos eram cortados, editados ou proibidos. À época estávamos perante uma imprensa cujo desenvolvimento ficou condicionado devido a fatores como “o processo de renovação sistematicamente adiado pelas medidas repressivas da ditadura – a atividade censória e os efeitos da retaliação –, mas também pelas circunstâncias de pobreza e analfabetismo que caracterizavam a população.” (Lima; 2013:106)

Os diferentes jornais que existiam na época, foram afetados pelo condicionamento informativo, não esquecendo também que, os jornais considerados incómodos ao regime eram processados, bem como textos ou partes de textos acabavam censurados e os jornalistas presos. (Tengarrinha; 1989: 254)

Desta forma, o jornalismo português surgiu no século XX sob o signo da intensificação da censura à imprensa, nomeadamente a jornais que desafiassem o poder. Não só a imprensa escrita se viu condicionada, como também os restantes meios de comunicação social (televisão e rádio) enfrentavam algumas debilidades. Sendo propriedade do Estado, os restantes meios audiovisuais surgiram como apoio ao regime de Oliveira Salazar.

Oposto ao papel exercido pela imprensa em democracias, ou seja, a função de vigilante que se articula com o exercício de cidadania, no caso português esse processo foi impedido pelo regime. Durante a ditadura, a imprensa portuguesa estava impedida de noticiar factos que traduzissem insegurança, fazendo cobertura de grandes acontecimentos ou cerimónias.

Um dos critérios partilhados pelos meios de comunicação, quer em papel quer audiovisuais, é o critério da atualidade. “A notícia de última hora e a atualização são práticas comuns que ganharam uma nova dimensão com os meios audiovisuais e mais tarde com a Internet” (Lima; 2014:108) No caso de um regime ditatorial, esse critério acaba por ser travado pela censura prévia, a que as notícias estão sujeitas.

Como consequência do impedimento da publicação de grandes temas de jornalismo, por parte da censura, estava a transmissão da realidade que era vivida, ao que se juntava o facto da população portuguesa ter elevados níveis de analfabetismo, à época. Ainda assim, apesar da ação censória do regime, a imprensa tinha um papel importante na

sociedade na medida em que, transmitia à população acontecimentos da atualidade e permitia que o povo se mantivesse informado.

3.2- O papel da Televisão

Em Portugal, a televisão surgiu tardiamente (na década de 1950), em comparação com os restantes países europeus, e com poucas horas de emissão. Como foi dito anteriormente, os meios audiovisuais contribuíram para a sustentação do regime, uma vez que, eram propriedade do Estado português. Para além de um sistema informativo condicionado pela censura, estávamos perante “um sistema instrumentalizado no sentido da manutenção da ordem vigente”. (Lima; 2013:106)

A televisão portuguesa instituiu-se como um projeto de televisão estatal, mas, por ser demasiado controlada pelo Estado, a sua vertente noticiosa não se traduziu num concorrente direto para a imprensa escrita.

Após o golpe revolucionário de 1974, a RTP tornou-se “o órgão de comunicação social privilegiado por milhares de espectadores(...) foi um elemento indispensável na cadeia da divulgação e do entendimento de quanto se passava (...) e na hora a que se passava.” (TEVES; 1998:204)

3.3- O papel da Rádio

O surgimento da rádio em Portugal deu-se nos anos 20 mas, só em 1935 nasceu a emissora nacional de Radiodifusão (atual Antena 1).

Durante a ditadura do Estado Novo, que se estendeu até Abril de 1974, os diversos media, não sendo a rádio exceção, não registaram melhorias nas suas publicações. Neste sentido, estando sujeita às mesmas limitações esta não constituiu um risco para a imprensa.

A rádio portuguesa, obedecia a determinados parâmetros de informação e propaganda impostos pelo regime. Apesar de existirem mais rádios, como a Rádio Renascença e o Rádio Clube- utilizado pelo movimento militar durante a Revolução de 25 de Abril de 1974, a rádio estatal estava confinada aquilo que o regime queria transmitir.

Ora, durante a Revolução de Abril de 1974 a rádio teve um papel determinante, na medida em que foi o único meio de comunicação a difundir toda a informação do que se estava a passar nas ruas do país. De salientar que, após a revolução de Abril de 1974 todas as rádios, à exceção da Rádio Renascença, haviam sido nacionalizadas. Em 1976, a Emissora Nacional passa a designar-se por Rádio Difusão Portuguesa (RDP). Daí em diante foram criadas diversas rádios no país que, com o avanço das tecnologias passaram a operar na Internet.

3.4- A Internet: o que mudou no papel do fotojornalismo

A criação e o avanço das novas tecnologias provocaram mudanças nos meios de comunicação, pelo que surgiram novos formatos em termos jornalísticos. O aparecimento da Internet levou a alterações no papel do fotojornalismo e, na forma como as imagens eram transmitidas.

Segundo Jorge Ferreira (sem data), “A Internet é mais que uma tecnologia que permite o acesso à informação e onde os sujeitos são meros utilizadores. (...) Enquanto artefacto cultural, a Internet permite um fluxo ininterrupto de informações, abrangendo cada vez mais pessoas em suas malhas e pontos de conexões. A Internet é mais do que uma rede mundial de computadores que se comunicam, permitindo uma maior interatividade do que, por exemplo, a televisão.” Ora, o aparecimento da Internet permitiu à sociedade evoluir tecnologicamente, ver o mundo de outra forma e ainda, obter informações de uma maneira mais rápida e mais sintetizada. Neste processo também a imagem, enquanto forma de comunicação, sofreu alterações evolutivas.

Sendo a fotografia um recurso muito utilizado na Internet, nomeadamente na construção da narrativa jornalística, esta permite-nos entender as potencialidades multimédia que, o suporte digital nos oferece – à época, ainda muito limitadas. Contudo, é passível de ser utilizada nas notícias online. “a imagem colhida no local do acontecimento (...) a verdade da imagem recolhida no local empresta à notícia uma veracidade e objetividade maior do que a simples descrição do acontecimento” (Ferreira; sem data, apud Canavilhas,1999)

Assim, a ligação entre Internet e fotojornalismo, construiu-se a partir de duas formas distintas. Primeiramente, através de um procedimento analógico baseado na

ponte entre a Fotografia, o Scanner e a Web. (Ferreira; sem data: 6) E posteriormente, através do digital com recurso à máquina fotográfica – Web, que nos confere mais dinâmica e rapidez. A velocidade é fundamental, na medida em que permite a existência de um número superior de imagens em menos tempo e com um custo menor.

Ao longo dos anos a fotografia foi evoluindo, pelo que a Internet se tornou fundamental nessa mudança. Não só se tornou possível uma capacidade de atualização em quase tempo real, como o acesso a recursos de memória é ilimitado – principalmente através de bancos de imagem (Getty Images). Esta evolução permite ao leitor escolher uma entre várias imagens no formato que desejar, copiar e arquivar no seu computador, sem recurso a equipamentos sofisticados. Neste sentido, o fotojornalismo alcançou características como interatividade, personalização e memória.

4- APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

A Revolução do 25 de Abril, também conhecida como Revolução dos Cravos, aconteceu na década de 1970. Ora, nesta época Portugal vivia sob uma ditadura - o Estado Novo. Durante 41 anos (1933-1974) o país viu-se “preso” a um regime autoritário, onde as pessoas sofriam de fome, pobreza e falta de oportunidades. O povo frequentava a Legião Portuguesa e a Mocidade Portuguesa e, enfrentava a PIDE-DGS não esquecendo, evidentemente, da censura. Ao falar de censura, não se pode esquecer da censura às obras de arte (cinema, teatro, artes-plásticas) e à imprensa, em particular.

A ação do MFA (Movimento das Forças Armadas) foi fulcral para as mudanças que o país viveu entre 1974 e 1975. Neste sentido, o 25 de Abril foi levado a cabo por um movimento militar, sem interferência de partidos ou organizações políticas. Partindo de vários pontos do país, os militares rumaram até Lisboa, sob o comando do Capitão Salgueiro Maia, para cercarem o Quartel do Carmo onde se encontrava Marcelo Caetano, sucessor de Oliveira Salazar. Este último acabou por se render ao fim de longas horas, exigindo apenas que o General António Spínola ficasse com a responsabilidade da governação, para evitar que o poder caísse na rua. (PONTES Joana; Rodrigo Sousa e Castro, Aniceto Afonso; 2012)

O meio de comunicação mais utilizado na época e de apoio ao movimento militar foi a rádio. No entanto, a imagem, também foi utilizada como forma de propaganda ao regime [Estado Novo]. Mas, terá sido a imagem apenas utilizada como meio de propaganda, ou esta fazia, regularmente, parte da imprensa?

Efetivamente, a imagem fazia parte da imprensa – surgia, de forma breve, nos jornais. Foram vários, os fotojornalistas que se deslocaram a Lisboa para fotografar a viragem histórica que se sucedeu naquele célere dia, 25 de Abril de 1974.

Assim, neste sentido, a instauração da democracia e da liberdade de expressão, em 1974, incentivou a renovação da fotografia portuguesa, pelo que o fotojornalismo e o documentalismo fotográfico passaram a acompanhar as grandes tendências da fotografia mundial, em que é notória, por exemplo, a tensão entre os olhares mais impressionistas e os mais objetivos sobre a realidade que correspondem a duas formas de encarar a atividade. (Sousa; 2002)

4.1- A História em fotografias - análise de imagens

Numa primeira fase o objetivo deste trabalho é analisar imagens do 25 de Abril de 1974 obtidas pelo fotojornalista Alfredo Cunha. A seleção foi feita por escolha pessoal, com o critério de que são imagens com um grau de importância elevado, tendo em conta o seu contexto. De salientar que, estas fotografias fixam com oportunidade, pontos-chave da Revolução e dos seus protagonistas.

As imagens em análise foram retiradas da obra “Os rapazes dos tanques”. A análise foi feita através dos meus conhecimentos em fotografia e com base em duas obras bibliográficas.

Na imagem 1, é possível observar em primeiro plano um tanque com militares. Este, poderá pertencer ao Regimento de Cavalaria de Santarém (às ordens do Capitão Salgueiro Maia) ou, ao 1º Esquadrão de Cavalaria 7 comandado pelo Alferes David e Silva, que se juntou aos Revoltosos. Em plano secundário, identifiquei uma coluna que remete para o local onde foi tirada esta fotografia, ou seja, o Cais das Colunas no Terreiro do Paço. Num plano mais afastado, é possível constatar a presença da Fragata Gago Coutinho, que se encontrava no rio Tejo às ordens do governo, à espera de movimentações que pudessem existir no Terreiro do Paço por parte dos Revoltosos. Contudo, mais tarde, deixou de constituir uma ameaça. Ao olharmos para esta fotografia identifica-se em primeiro lugar o facto de ser a preto e branco. Em termos iconológicos, constata-se a existência de várias linhas geométricas. Quanto à sua temporalidade, esta imagem pode dar duas visões: uma visão estática ou uma visão móvel. Isto porque, ao olharmos para os militares percebe-se que eles estão atentos ao que se passa e, provavelmente encontram-se à espera de ordens superiores. Por outro lado, o tanque poderia estar naquela altura a mover-se e, nesse caso se se imaginar o tanque a mover-se é possível imaginar o barulho do motor.



Imagem 1- Fragata F.743, no Cais das Colunas.

Primeiramente, a imagem 2 foi captada na Av. Ribeira das Naus durante as negociações para que o Major Pato Anselmo se rendesse às tropas de Salgueiro Maia. Sendo esta imagem um plano de conjunto, ou seja, onde é possível distinguir-se facilmente os seus intervenientes e a ação que ocorre, o seu foco são os militares que se encontram do lado direito da fotografia, sendo eles, (da esquerda para a direita) o Alferes Maia de Loureiro, o Tenente Alfredo Assunção, o Capitão Salgueiro Maia e o Tenente Coronel Ferrand de Almeida. Num plano secundário é possível observar Brito e Cunha (ex-combatente na Guiné), o Major Pato Anselmo e o Major Jaime Neves a dirigir-se até ele. Em terceiro plano constata-se a existência de dois tanques das forças de Pato Anselmo, afetas ao governo. Ao analisar a imagem percebe-se que, há um clima de tensão tendo em conta o contexto, as expressões dos militares, nomeadamente, do Capitão Salgueiro Maia e do Tenente Coronel Ferrand de Almeida que estão a conversar. O facto de Pato Anselmo estar com a mão na cabeça pode ser um sinal de preocupação. Os dois tanques virados para a frente (neste caso para as tropas de Salgueiro Maia) são, um indicador de tensão. Nesta fotografia, em termos temporais, constata-se a movimentação do momento, porque os intervenientes estão a andar, a mexer as mãos etc. Mais uma vez, e como era prática à época, a fotografia foi tirada a preto e branco, pelo que não é possível analisar as cores, a temperatura etc.



Imagem 2- Negociações para a Rendição do Major Pato Anselmo, Ribeira das Naus.

A terceira imagem retrata a multidão e o respetivo dispositivo de segurança na Rua da Trindade, por volta das 15h00. A Rua da Trindade é uma das ruas que dá acesso ao Quartel do Carmo, onde estava Marcelo Caetano. Em primeiro plano encontram-se os militares que “patrulhavam” a rua naquele momento e ainda, o automóvel. Num plano secundário, destacam-se os populares e parte de alguns prédios. Num plano mais afastado é possível identificar mais alguns edifícios. Esta fotografia dá-nos a perceção de movimento, tendo em conta os militares que estão a mover-se. Consegue-se perceber a multidão que o Movimento das Forças Armadas moveu até Lisboa. Na minha opinião a imagem transmite também um clima de ansiedade e de medo, tendo em conta as expressões das pessoas. É possível imaginar o barulho que se fazia naquele momento, uma vez que, uma multidão gera sempre barulho; o facto de o carro estar em movimento pode-se imaginar o barulho do motor, etc. Em termos iconológicos, a fotografia apresenta várias linhas e formas geométricas - as janelas dos prédios, as varandas, as fachadas dos edifícios, a berma do passeio, o carro, ou seja, as rodas e os faróis. De um modo geral, esta imagem apresenta um plano de conjunto, pois distingue-se de forma clara a ação e os seus intervenientes e dá ao espectador, a posição em que o fotógrafo estava quando tirou a foto.



Imagem 3- Dispositivo de segurança na Rua da Trindade.

A imagem 4 é, por si só, a imagem icónica do 25 de Abril. Representa em grande plano o principal responsável pela Revolução dos Cravos, o Capitão Salgueiro Maia. Num plano secundário observa-se o Capitão Tavares de Almeida e o Aspirante Laranjeira, vestido à civil bem como parte de um tanque militar. Num plano de fundo é possível identificar parte de um edifício. Ora, esta imagem apresenta várias linhas, que conduzem o observador aos elementos que o fotógrafo escolheu. É, possível observar uma linha de perspetiva que dá, de certa forma, profundidade à imagem (exemplo: o prédio no plano de fundo). Para além disto a fotografia apresenta focos de luz diferentes nos quais, Salgueiro Maia encontra-se com menos luminosidade e atrás dele há mais luz. O movimento é também um dos elementos desta fotografia, ou seja, ela demonstra uma sensação de movimento tendo em conta os militares por detrás de Salgueiro Maia - estão a falar, e a mover-se. A expressão do Aspirante Laranjeira é de felicidade talvez e, acaba por contrastar com a de Salgueiro Maia que está sério a olhar para a objetiva. O Capitão Salgueiro Maia encontra-se com um olhar inexpressivo, mas observador. O chapéu, corta um pouco do rosto.



Imagem 4- Capitão Salgueiro Maia.

Ao observar a imagem 5, esta remete-nos em primeiro lugar para o foco da imagem - o Capitão Salgueiro Maia com um megafone. Ora, esta fotografia foi tirada no Largo do Carmo, entre as 14h30 e as 15h00 no momento em que Salgueiro Maia se dirigia até ao quartel-general da GNR com um megafone, com a finalidade de exigir a rendição de Marcelo Caetano. Tal como as outras imagens, é a preto e branco, no entanto, é uma imagem com muita luz. Esta fotografia remete para um dos momentos mais importantes do 25 de Abril e nela vê-se essencialmente os militares e a parte traseira de uma carrinha. Ora, ao contrário das outras fotografias até agora analisadas, esta foi tirada de um plano picado, ou seja, de cima para baixo. Apesar de por norma este plano tender a desvalorizar o motivo fotografado, na minha opinião isso não aconteceu uma vez que, identifica muito bem o momento em específico. O foco é, sem dúvida os militares e essencialmente Salgueiro Maia. É possível observar-se diversas linhas horizontais e verticais (no chão e na carrinha) que traduzem a sensação de estatismo. No entanto a fotografia sugere, em termos temporais, a ideia de movimento. Esse motivo foi “travado” pelo fotógrafo uma vez que há um congelamento da ação (Salgueiro Maia a mover-se). Por último, os militares caracterizam o acontecimento que ia suceder-se e transmitem a sensação de calma.

A última fotografia (imagem 6) caracteriza o momento em que os Revoltosos conseguiram a rendição de Marcelo Caetano e, representa a saída do mesmo do Quartel-General para a Pontinha. À primeira vista, a imagem parece um pouco confusa devido

ao facto de ter sido tirada por detrás de uma árvore. O foco desta fotografia é o tanque militar que está a sair do quartel, bem como os militares em cima dele. É possível perceber que naquele momento estavam muitas pessoas à volta do quartel do Carmo à espera da rendição de Marcelo Caetano que aconteceu por volta das 19h30. A imagem por sinal, tem pouca luz o que acaba por definir o momento que está a captar. Tal como nas fotografias anteriores, é possível imaginar o motor do tanque ligado e toda a movimentação envolta deste. De forma desfocada, Alfredo Cunha capta também os ramos da árvore, o que nos leva à posição onde este captou a fotografia: provavelmente de uma janela ou de um muro.



Imagem 5- Salgueiro Maia dirige-se ao quartel-general com um megafone.



Imagem 6- Saída de Marcelo Caetano para a Pontinha.

4.2- Entrevista a Alfredo Cunha

Como forma de complementar a análise de imagens e proceder ao levantamento de mais informações, optou-se pela realização de uma entrevista ao fotojornalista Alfredo Cunha. A escolha caiu sobre Alfredo Cunha, por ser um dos mais conceituados fotojornalistas portugueses e, pelo facto de ter estado no terreno aquando do 25 de Abril de 1974.

Alfredo de Almeida Coelho da Cunha nasceu em 1953 em Celorico da Beira. Filho e neto de fotógrafos, iniciou a sua carreira em 1970 na área de publicidade da agência Praxis.

Em 1971 tornou-se colaborador no jornal Notícias da Amadora e, em 1972 entrou para os quadros do jornal O Século e da revista O Século Ilustrado, cujo chefe foi, o também conceituado fotojornalista português, Eduardo Gageiro. No ano seguinte (1973) publicou o seu livro “Raízes da nossa força” juntamente com Helena Neves e, em 1974 realizou uma grande reportagem fotográfica sobre o 25 de Abril, captando algumas das imagens icónicas deste acontecimento. Em 1975 realizou uma reportagem sobre a descolonização em África que, a par com o 25 de Abril, tornou-se um marco importante na sua carreira. Em 1977 trabalhou na Agência Noticiosa Portuguesa (ANOP) e em 1982 mudou-se para a agência Noticias de Portugal. Em 1985 é designado o fotógrafo oficial do Presidente da República – Dr. Mário Soares- percorrendo o mundo em visitas oficiais. Este trabalho valeu-lhe em 1995 o título de Comendador da Ordem de D. Afonso Henriques.

Em 1987 integrou a equipa da agência Lusa e expõe a sua obra na Galeria 111 em Lisboa. Permaneceu no jornal Público como editor de fotografia entre 1989 e 1997. Em 2002 tornou-se fotógrafo da revista Focus. Entre 2003 e 2009 foi editor-chefe e fotógrafo do Jornal de Notícias. De 2010 a 2012 foi editor fotográfico da Global Imagens.

A maior exposição da sua obra realizou-se entre Março e Abril de 2017, onde compilou na Cordoaria Nacional 480 fotografias da sua carreira, com o título “Tempo Depois do Tempo”.

Segundo Alfredo Cunha, o fotojornalismo era praticamente inexistente na imprensa portuguesa, salvo raras exceções, como era o caso da revista Flama e o Século Ilustrado.

Questionado sobre a importância da imagem num país onde, cerca de 40% da população era analfabeta, Alfredo Cunha considerou que a imagem um papel crucial na compreensão dos acontecimentos uma vez que as imagens transmitem informações que não são possíveis de concluir com a escrita.

Como se sabe durante o Estado Novo existia censura, nomeadamente à imprensa, em que muitos artigos eram cortados ou proibidos pela PIDE. As fotografias também sofreram essa censura, pelo que Alfredo Cunha foi muitas vezes vítima dessa mesma censura. Segundo ele, o caso mais grave ocorreu numa reportagem sobre os hospitais portugueses nos anos 70.

Alfredo Cunha era muito jovem quando se deu a revolução, mas isso não o impediu de fotografar aquela que seria considerada a viragem histórica em Portugal. Foi na rádio que deu conta do comunicado do MFA e de imediato se dirigiu para as ruas para fotografar um momento histórico. Para ele, fotografar o 25 de Abril foi um marco na sua carreira e na sua vida. O célebre retrato de Salgueiro Maia, capturado pela sua lente, só foi descoberto 20 anos depois por Vicente Jorge Silva, aquando da celebração dos 20 anos do 25 de Abril no jornal Público.

Convicto de que havia mais fotografias para realizar naquele dia, o fotojornalista confessou que fotografou mal o 25 de Abril.

À pergunta, “Após a Revolução, houve uma mudança do fotojornalismo em Portugal?”, Alfredo Cunha considerou que houve uma mudança grande, uma vez que se passou de uma época de censura para uma época de felicidade total em que se passou a ter liberdade.

4.3- Entrevistas a cidadãos leitores de imprensa na época

Para além da entrevista a Alfredo Cunha, realizaram-se entrevistas a cidadãos leitores de imprensa na época - duas a cidadãos do sexo feminino e duas a cidadãos do sexo masculino. Pelo reduzido número de unidades de amostra, a informação retirada serve apenas para uma amostra geral do que era o fotojornalismo na época, pelo que não difere do que era na época.¹

Chegou-se à conclusão de que o uso de imagens na imprensa foi importante para a população em geral, pois permitiu aos cidadãos acompanharem os acontecimentos do país. Apesar da elevada taxa de analfabetismo, quanto menos instrução houver, mais as imagens resultam.

Como foi analisado ao longo deste trabalho, o fotojornalismo em Portugal estava, inicialmente, ligado à propaganda do regime. Desta forma, era expectável o condicionamento de imagens no país o que, se veio a confirmar ao longo das diversas entrevistas. Efetivamente, as imagens eram censuradas pelo lápis azul. A existência de uma censura prévia, em que nada podia ser publicado sem antes ser revisto e censurado, fazia com que a circulação de imagens no país ficasse condicionada. De salientar que, grande parte dos censores eram militares e incultos, o que reforçou a censura oficial existente. Desta forma, conclui-se que só eram divulgadas imagens que interessavam ao Estado Novo e que, passassem uma mensagem favorável do governo. Ou seja, o fotojornalismo estava intimamente ligado à propaganda nacionalista, retratando figuras do regime e sonhando intencionalmente outros acontecimentos importantes. Ainda assim, existiam fotojornalistas que conseguiam dar a volta à censura, fazendo com que muitas vezes aparecessem na imprensa imagens ligadas ao governo. Uma vez que, em Portugal, era possível comprar jornais estrangeiros (New York Times, Le Monde), as pessoas tinham acesso a notícias e fotografias que, em Portugal estavam censuradas. Um exemplo disso, é o caso da prisão de Mário Soares que, o regime nunca permitiu que fosse divulgada na imprensa portuguesa.

No que diz respeito à Revolução de Abril a rádio, como meio de comunicação difundido, foi a que teve maior impacto a fim de manter a população a par dos acontecimentos mas o fotojornalismo é, também, um meio explícito (é um meio de comunicação claro e sem restrições de expressão) pelo que, dessa forma, o seu papel na

¹ O guião da entrevista encontra-se em anexo pág. 42

revolução e posteriormente foi paralelo ao papel da rádio. Uma vez que a rádio chega a todo o lado, o fotojornalismo acompanhou a sua evolução, chegando ambos os meios quase de imediato à população. Assim conclui-se que o fotojornalismo, durante a revolução de Abril, teve um grande impacto na compreensão política dos acontecimentos, uma vez que complementou eventuais insuficiências dos relatos produzidos pela rádio, permitindo ainda que os acontecimentos se mantivessem de forma fugaz.

Neste sentido, o fotojornalismo contribuiu para as mudanças após o 25 de Abril uma vez que ajudou à compreensão do fenómeno [a Revolução dos Cravos e, conseqüentemente, a queda do regime], e contribuiu para um maior impacto da mensagem que se pretendia levar ao povo. O fotojornalismo contribuiu para alterações como o aparecimento de grandes partidos políticos e para as manifestações do 1º de Maio de 1974 e seguintes. Ora, se “a informação é a base da transformação” é possível, através da mensagem difundida pelos jornais, mudar o pensamento dos cidadãos. As mudanças que se efetuaram não foram só no fotojornalismo mas, de uma forma mais ampla, na própria imprensa – os jornais alteraram os seus conteúdos. A fotografia demonstrou ao país factos inéditos, aos quais a população não estava habituada. A fotografia durante o Estado Novo era somente protocolar – retratava apenas figuras do regime, bem como todas as cerimónias do governo. No pós 25 de Abril, houve uma transformação na fotografia e na forma como ela era divulgada. Esta representava acontecimentos e factos que, durante a ditadura, não estavam ao alcance da população.

O fotojornalismo demonstrou ser uma mais-valia para os meios de comunicação nacionais, durante e após a Revolução, na medida em que, apesar da mensagem fotográfica ser semelhante à escrita de um livro, a imagem acaba por dar uma perspectiva diferente da escrita. A mensagem fotográfica permanece no tempo e é vista como um meio de interpretação. O fotojornalismo teve um impacto fundamental nos meios de comunicação, porque no caso da televisão existiam dois canais canal, a RTP e a RTP2, e uma parte da população não tinha acesso à televisão. À época, a informação demorava mais tempo a chegar aos cidadãos, pelo que a fotografia tornou-se mais eficaz que a própria televisão. Os jornais, à época, tinham a função de correio à moda antiga – as notícias passavam de boca em boca, sem que fosse necessário ler o jornal, uma vez que, nem todas as pessoas sabiam ler. Neste sentido, a fotografia tornou-se um complemento

insubstituível porque “nunca acaba”, sendo possível, em qualquer altura, observar fotografias com 50 e 70 anos.

À questão, “Após o 25 de Abril de 1974, pensa que o “consumo” de imagens aumentou? “, as respostas coincidiram todas positivamente. O consumo de imagens aumentou devido à importância da informação que se pode retirar das fotografias, e pela abertura de uma informação livre. Após a revolução “abriram-se portas” a outra forma de jornalismo e fotojornalismo em Portugal. A expansão das redes sociais e dos meios de comunicação permitiu a garantia dos direitos de liberdade de escrita e da imprensa. O consumo de jornais fazia aumentar a leitura de fotografias, sendo que o maior impacto se traduzia no título e na imagem que o complementava. O jornal Expresso foi fundado em 1973, pelo que se tornou uma lufada de ar fresco em relação aos restantes jornais, porque era um jornal novo, inovador e contraditório. Ex: mostrou imagens da Assembleia Nacional [Assembleia da República]).

A fotografia tem, de facto, uma função documental que contribuiu para as representações que atualmente se tem do 25 de Abril 1974. Os entrevistados consideram que essas representações se baseiam na fotografia e na escrita. Hoje em dia, a fotografia ganhou para a população uma relevância maior que a escrita, uma vez que, se tem vindo a perder hábitos de leitura. As fotografias, independentemente do seu ano, são sempre um documento importante para rever o passado. “Hoje em dia as pessoas que não viveram o 25 de Abril, “vivem-no” muito derivado à parte documental.”; “A fotografia é o documento histórico mais preciso e incisivo.”

6- Notas Conclusivas

A realização desta Dissertação de Mestrado permitiu conhecer e aprofundar o estudo do fotojornalismo em Portugal.

Efetivamente o fotojornalismo tem um carácter informativo, utilizando a fotografia como um veículo de informação e de análise, tal como Jorge Pedro Sousa defende. Uma das questões com que me debati ao longo das leituras foi perceber, dentro do campo do fotojornalismo, qual a diferença entre fotojornalismo e fotodocumentalismo. O fotojornalismo está associado ao fotodocumentalismo porque ambos utilizam a imprensa com o objetivo de documentar e informar uma realidade. Ao longo dos anos, o fotojornalismo tem evoluído e cada vez mais faz-se acompanhar por um texto, ou seja, junta fotografias e texto.

A fotografia e inclusive o fotojornalismo, em termos internacionais, têm evoluído ao longo dos anos tornando-se um registo visual da realidade, o qual foi adotado pela imprensa até aos nossos dias. Esta evolução levou ao aparecimento do Daily Mirror (o primeiro tabloide fotográfico), marcando uma mudança no valor das fotografias. Tal como Baynes (1971) defende, as fotografias ganharam uma relevância paralela à da escrita. Desta forma o fotojornalismo emergiu na Alemanha em 1920 e, a sua evolução ficou marcada pelos conflitos das guerras- acompanhou a 1ª Guerra Mundial, na 2ª Guerra Mundial e ainda a Guerra do Vietname. Esta última fica também marcada pelo aparecimento da televisão e a sua expansão como meio de comunicação.

No caso português, a fotografia esteve sempre associada a pioneiros amadores. Esta surgiu ainda no século XIX, altura em que vários retratistas-daguerreotipistas rumaram a Portugal e foi desenvolvido um estúdio de experimentação fotográfica que marcou a introdução da fotografia no nosso país. Em 1910, a fotografia era quase inexistente na imprensa nacional, pelo que as imagens publicadas surgiram em forma de retratos. Ao longo das várias décadas a fotografia ganhou maior impacto face aos restantes meios de comunicação – imprensa, televisão e rádio.

O objeto de estudo traduziu-se no papel do fotojornalismo em Portugal, nomeadamente durante a Revolução de Abril de 1974. Dessa forma, este acompanhou sempre o período ditatorial (1926-1974), pelo que viveu a censura à imprensa – vários jornais eram processados, os jornalistas acabavam presos e as notícias censuradas.

(Tengarrinha; 1989: 254) Todos os meios de comunicação sentiram debilidades durante esta época, devido ao condicionamento feito por parte do regime.

Neste sentido, e relativamente à questão da imagem ser utilizada como forma de propaganda ao regime, as várias entrevistas permitiram concluir que, como já era expectável, a fotografia em Portugal estava ligada ao Estado Novo, pelo que retratava apenas figuras do regime (por exemplo, Oliveira Salazar) e, conseqüentemente, as imagens divulgadas favoreciam sempre a imagem do regime. Todas as outras imagens que não incutissem uma mensagem positiva do regime, eram ocultadas pela PIDE-DGS.

No que diz respeito à questão do contributo do fotojornalismo para uma maior e melhor compreensão dos acontecimentos inerentes à Revolução do 25 de Abril de 1974, efetivamente este verificou ser importante, tendo em conta a percentagem de população analfabeta. A imagem permite, ao contrário da escrita, ter uma maior perceção da realidade e ao mesmo tempo consegue demonstrar determinados pormenores que com a escrita não é perceptível.

Quanto ao impacto do fotojornalismo em relação aos outros meios de comunicação, este nunca constituiu um risco para a rádio e para a televisão porque, sempre se mostrou diferente na sua vertente noticiosa. A rádio como meio de comunicação difundido teve maior impacto junto da população pois manteve-a sempre a par dos acontecimentos e avanços do MFA. A evolução do fotojornalismo acompanhou sempre a evolução da rádio, pelo que ambos chegaram ao mesmo tempo à população. A rádio durante o regime, obedeceu a determinados parâmetros de informação impostos pelo Estado Novo. No caso da televisão, ao ser, inicialmente, instituída como meio estatal era controlada pelo regime, pelo que a sua vertente noticiosa não se traduziu num concorrente para a imprensa. Quando se deu a Revolução do 25 de Abril de 1974, a RTP – canal existente à época – tornou-se, como afirma Teves (1998), um órgão de comunicação privilegiado por inúmeros espectadores.

Neste sentido, o fotojornalismo durante a revolução de Abril, teve um enorme impacto na compreensão dos acontecimentos porque complementou insuficiências dos relatos da rádio e, posteriormente das transmissões da televisão. Para a imprensa, foi uma mais-valia, pois tornou os jornais mais apelativos de serem lidos e complementou a escrita. Cada vez mais, as imagens têm ganho maior importância face à escrita, pois as

peças não “perdem tempo” a ler notícias. Concluiu-se então, que o fotojornalismo demonstrou ser uma mais-valia para a comunicação social porque a imagem dá uma perspectiva diferente da escrita. A mensagem fotográfica além de ser um meio de interpretação, permanece no tempo dando ênfase ao carácter documental das fotografias.

O avanço das tecnologias, provocou mudanças nos meios de comunicação e o aparecimento da Internet fez com que a fotografia fosse utilizada com maior frequência e entender as potencialidades multimédia que existem. A internet provocou mudanças no fotojornalismo e na forma como as fotografias são transmitidas.

A análise das imagens do fotojornalista Alfredo Cunha sobre pontos-chave do 25 de Abril de 1974, permitiu concluir que, à época, não existiam fotografias a cor, visto que todas eram a preto e branco. Privilegiava-se a sensação de movimento e o retrato.

Todas as imagens analisadas permitem ainda concluir que, a força da mensagem da fotografia é muito maior que a da escrita.

A entrevista realizada com Alfredo Cunha, ajudou a perceber a importância do fotojornalismo numa altura em que, como foi dito ao longo do trabalho, uma percentagem da população era analfabeta. Permitiu compreender melhor o condicionamento a que as imagens estavam sujeitas, visto que Alfredo Cunha sofreu na primeira pessoa essa censura. Por outro lado, destaca-se o papel do fotojornalismo no 25 de Abril de 1974 na medida em que, paralelamente a outros meios, permitiu compreender os acontecimentos que se sucederam e, transmitir os momentos chave da revolução que levou a uma viragem histórica em Portugal. Hoje em dia o fotojornalismo continua a desempenhar um papel eficaz na transmissão do 25 de Abril de 1974, porque as fotografias registadas no momento permanecem no tempo. A entrevista com Alfredo Cunha foi importante, também, para a melhor compreensão das mudanças que o fotojornalismo sofreu após a revolução – passou-se de um fotojornalismo praticamente inexistente na imprensa portuguesa, para uma época de grande liberdade onde as fotografias predominavam nas capas de jornais, face à escrita.

O fotojornalismo contribuiu para as mudanças que o país viveu após a Revolução dos Cravos, que pôs fim ao regime ditatorial e, contribuiu para um maior impacto da mensagem que se pretendia transmitir ao povo. A fotografia em Portugal,

logo após o 25 de Abril de 1974, representava factos que antes não estavam ao alcance da população.

7- Anexos

Entrevista a Alfredo Cunha

1-Como surgiu a vontade de ser fotojornalista? Sou filho e neto de fotógrafos, e natural que seguisse a mesma carreira, no entanto, comecei a ver fotografias da guerra do Vietname e decidi que queria essa vida para mim.

2-Em que estado se encontrava o fotojornalismo em Portugal? O fotojornalismo era praticamente inexistente, com algumas exceções em revistas como a Flama e o Século Ilustrado.

3-Considera que o uso da imagem na imprensa foi importante para os cidadãos, tendo em conta que maioritariamente a população era analfabeta? Não me posso pronunciar, não tenho a perceção desse tempo, no entanto considero que a imagem tem sempre um papel importante na compreensão dos acontecimentos, porque transmitem uma realidade diferente da escrita.

4-Durante a ditadura existia censura à imprensa. Sentiu ou apercebeu-se, se as imagens também eram censuradas? Se sim, tem conhecimento de imagens que tenham sido censuradas pela PIDE? A censura era exercida pela comissão da censura, eu fui vítima disso várias vezes, o caso mais grave foi uma reportagem sobre os hospitais Portugueses nos anos 70.

5-Aquando da Revolução era muito jovem. Como soube do 25 de Abril de 1974? Estava em casa a ouvir o Rádio Clube Português, era rotina deitar-me tarde. A minha mãe estava na sala a trabalhar, fazia costura e estava a ouvir rádio noutra estação. Ouviu um comunicado do MFA e foi ao meu quarto e do meu irmão dizer que alguma coisa se estava a passar. Fui de imediato ouvir o comunicado, ao qual repetiram “Daqui posto de comando do Movimento das Forças Armadas” e, nessa altura pensei logo que tinha de ir para o jornal.

6-Como foi para si fotografar o 25 de Abril? É o autor de uma das fotografias mais icónicas desse dia, a fotografia de Salgueiro Maia. Como conseguiu que ele olhasse para si? Qual foi a sensação e, como descreve essa fotografia? Esse dia foi o dia que marcou o resto da minha vida, ainda hoje continua a pautar a minha vida toda...o retrato do Salgueiro Maia é um retrato que inicialmente foi recusado...só foi descoberto 20 anos depois pelo Vicente Jorge Silva, para os 20 anos do 25 de Abril no jornal Público.

7-Há alguma fotografia que tenha ficado por tirar? Imensas...acho que fotografei mal o 25 de Abril, digo isto convicto, era demasiado novo.

8-Considera que após a Revolução, houve uma mudança do fotojornalismo em Portugal? Qual? Mudança total, passamos a ter liberdade, tanta que nem sabíamos o que fazer com ela...foi uma época de felicidade total!

Guião Entrevistas a cidadãos leitores de imprensa

Idade:

Sexo:

Local de nascimento e local de habitação actual:

1- Onde estava quando se deu a revolução de 25 de Abril de 1974?

2- Considera que o uso de imagens na imprensa foi importante para a população? Mesmo considerando que havia uma grande percentagem de analfabetismo (cerca de 40%)?

3- O Fotojornalismo em Portugal estava, inicialmente, ligado à propaganda nacionalista, retratando figuras do regime. Pensa que durante o Estado Novo se condicionava a circulação de imagens no país? Se sim, de que forma?

4- Durante a revolução de Abril, a rádio foi o principal meio de comunicação utilizado para manter a população a par dos acontecimentos que se desenrolavam (para além do seu papel nas senhas e contra-senhas da acção militar em curso). Que impacto pensa ter tido o fotojornalismo para a compreensão política desses acontecimentos?

5- Quais as principais consequências da publicação de imagens da Revolução na imprensa? Ou seja, em que medida o fotojornalismo também contribuiu para as mudanças após o 25 de Abril? E o próprio fotojornalismo? Pensa que sofreu muitas alterações?

6- Sente que o fotojornalismo foi uma mais-valia para a população e para os meios de comunicação social nacionais?

7- Após o 25 de Abril de 1974, pensa que o “consumo” de imagens aumentou? SE sim, qual pensa ter sido o papel da Revolução para as mudanças no fotojornalismo português?

8- Considera-se que a fotografia tem uma função documental. Acha que foi essa função que contribuiu para as representações que ainda hoje se tem do 25 de Abril de 74?

8-Bibliografia

- BARTHES, Roland, A Câmara Clara, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- BASTOS, Ana Rita, A fotografia como retrato da sociedade, *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXVIII, 2014 pág. 127-143
- BAYNES, Ken (Ed) “Scoop, Scandal and a Strife: A Study of Photography in Newspapers”, 1971
- CÁDIMA, Francisco Rui, História e crítica da comunicação, Edições Século XXI, Lisboa, 2002
- CUNHA, Alfredo, Os Rapazes dos Tanques, Porto Editora, 2014
- DUBOIS, Philippe, “O ato fotográfico e outros ensaios”, Campinas, Papyrus, 1993
- E. H. Gombrich, Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual, Porto Alegre, Bookman, 2012
- FELZ FERREIRA, Jorge Carlos - Professor de Fotografia e Novas Tecnologias da FAESA (Faculdades Integradas de São Pedro – Espírito Santo) e Mestrando da UMESP (Universidade Metodista de São Paulo) A Imagem na Web: Fotojornalismo e Internet (Sem data) <http://www.bocc.ubi.pt/pag/felz-jorge-imagem-web-fotojornalismo-internet.pdf>
- FORTE Isabel (2000), A censura de Salazar no Jornal de Notícias: da actuação da Comissão de Censura do Porto no Jornal de Notícias durante o governo de António Oliveira Salazar, Coimbra: Edições Minerva Coimbra
- GRÁCIO, Mónica, (relatório) A comunicação através da imagem e a linguagem fotográfica na imprensa, Tomar, 2012
- GUNTHER, Richard e Mughan, Anthony (2000), Democracy and Media: a Comparative Perspective, Cambridge: Cambridge University Press
- HERSCHMANN, Micael, GOULART RIBEIRO, Ana Paula, Comunicação e História: interfaces e novas abordagens, Rio de Janeiro, Globo Universidade, 2008
- JOLY, Martine (1997), Introdução à análise da imagem, Lisboa, Ed 70, 2007 44

LIMA, Helena, Meios de censura e formas de condicionamento do jornalismo na ditadura portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto | Centro de Investigação Media e Jornalismo da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (CIMJ/ FCSH-UNL)

LOHMANN, Renata, A objetividade no fotojornalismo, Fortaleza, CE, 2012

LUHMANN, Niklas, Sistemas Sociais. Lineamientos para una teoría general, Barcelona, Anthropos, 1998, p.382.)

MELVIN L. DeFleur, Sandra Ball-Rokeach, Theories of Mass Communication, Nova Iorque, Longman, 1988, p. 10.

OLIVEIRA MARTINS, Vanessa, O contributo decisivo do fotojornalismo na Imprensa, (relatório de estágio), Tomar, sem data

ORTOLEVA, Peppino (2004), “O Novo Sistema dos Media”, in PAQUETE DE

PAQUETE DE OLIVEIRA; CARDOSO; BARREIROS, Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, 2004, Quimera, Lisboa

PERSICHETTI, Simonetta, A encruzilhada do fotojornalismo, (artigo in Discursos Fotográficos), Londrina, 2006

PONTES, Joana; SOUSA e CASTRO, Rodrigo, AFONSO, Aniceto “A Hora da Liberdade”, Editora Bizâncio, Lisboa, 2012

RAMOS, Julia Capovilla, Fotojornalismo: diversidade de conceitos, uniformidade das práticas, Brasil, 2017-12-21

REZOLA, Maria Inácia, A Revolução nos media, Lisboa, Tinta da China ,2014

ROUILLÉ, André, “A fotografia: entre documento e arte contemporânea”, São Paulo: Senac, 2009

SERRA, Paulo, Manual de Teoria da Comunicação, Covilhã, 2007, Universidade Beira Interior (Link) http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20110824-serra_paulo_manual_teorias_comunicacao.pdf 45

- SILVEIRA, Rita Caetano, A Imagem: interpretação e comunicação, artigo sem data
- SIZA, Maria Teresa, Fotografia e fotógrafos antes e depois da Revolução do 25 de Abril, sem data
- SOUSA, Jorge Pedro, A teorização do jornalismo em Portugal até 1974, Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media e Jornalismo
- SOUSA, Jorge Pedro, Forças por trás da câmara: uma perspectiva sobre a história do fotojornalismo das origens ao final do século XX, Edições Minerva Coimbra, 2004
- SOUSA, Jorge Pedro, Fotojornalismo, Porto, Universidade Fernando Pessoa, 1994
- SOUSA, Jorge Pedro, Fotojornalismo. Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa. Florianópolis, Brasil: Letras Contemporâneas, 2004
- TAVARES, Emilia, Hibridismo e superação: A fotografia e o Modernismo Português, sem data
- TEIXEIRA DE ALMEIDA, Cláudia, (artigo) A ética do fotojornalismo na era digital, 2006
- TENGARRINHA, José; História da Imprensa Periódica Portuguesa. Lisboa, 1965 [2ª edição da revista em 1989]
- TRAQUINA, Nelson, Jornalismo, Lisboa, Quimera, 2002
- WOLF, Mauro, Teorias da Comunicação, Editorial Presença, Lisboa, 1994