UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Escola de Comunicações e Artes

Mônica Rolim Zarattini

Imagens do massacre do Realengo: a função
informativa da legenda fotográfica nos jornais
impressos

São Paulo
2013

MÔNICA ROLIM ZARATTINI

Imagens do massacre do Realengo: a função
informativa da legenda fotográfica nos jornais
impressos

Dissertação apresentada à
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para a
obtenção do
título de mestre

Orientador:
Prof. Dr. Eugênio Bucci

São Paulo
2013

Nome: ZARATTINI, Mônica Rolim

Título: Imagens do massacre do Realengo: a função informativa da legenda fotográfica nos jornais impressos

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da Universidade
de São Paulo para a obtenção do título de
Mestre em Ciências da Comunicação

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eugênio Bucci, pela paciência incansável de esclarecer minhas dúvidas em todo o desenvolvimento da pesquisa.

Aos professores membros da banca de qualificação, Prof. Dr. Boris Kossoy e Profa. Dra Simonetta Persichetti, pelas fundamentais diretrizes apontadas.

À amiga Profa. Dra Luiza Luzvarghi, por todo apoio e incentivo.

À amiga Viviane Jorge, pelo design da capa que acompanha esta dissertação.

Ao colega Josias Bernardino, pela ajuda na escolha do *corpus* estudado.

Aos 35 jornalistas entrevistados (diretores de redação, redatores-chefes, editores executivos e editores de fotografia), por terem sido tão prestativos.

Aos meus amados Zito, Luna e Isabella, por terem estado ao meu lado em todas as horas durante os dois anos e meio de pesquisa.

À Universidade de São Paulo, pela oportunidade de aqui estar e ter o privilégio de estudar pela terceira vez em minha vida.

Epígrafe

Suas vidas foram o atalho para o assassino carente de olhar. Morreram como se fizessem uma abertura de um grande show, cujo clímax é o suicídio de seu algoz. Nesse ritual, o assassino firma um pacto: em troca da fama que sempre quis ter, ele mata e também se mata. Eis o que vai redimi-lo. Não há vida depois da morte: há o espetáculo e isso lhe basta.

Eugênio Bucci, 2011

Resumo

ZARATTINI, M.R. - **Imagens do massacre do Realengo: a função informativa da legenda fotográfica nos jornais impressos** 2013. 141f. Dissertação (Mestrado) Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

O objetivo da presente pesquisa foi investigar a função informativa da legenda fotográfica no caso do Massacre do Realengo, analisando as relações entre a linguagem verbal e a visual no jornalismo contemporâneo. Foram estudados os contextos em que a fotografia jornalística transita como discurso pelos meios de comunicação, cujos alcances estão se expandindo pelas novas tecnologias. O *corpus* da pesquisa contou com 39 capas das edições impressas de jornais brasileiros do dia 8/4/2011, para o estudo de caso da tragédia conhecida como Massacre do Realengo. Foram utilizadas principalmente as metodologias de análise iconográfica de Kossoy e Gervereau, comparadas à análise das *unidades de informação* (quem, onde, quando, o que e como) contidas nas legendas fotográficas inspiradas nas metodologias de Morin e Santos. Foi aplicado também questionário sobre legenda fotográfica, respondido pelos jornalistas das redações dos jornais estudados (redatores-chefes, editores executivos, diretores de redação ou editores de fotografia). Constatou-se que mais de 50% dos jornais publicaram as fotografias do caso com suas respectivas legendas. Ao separar cada unidade de informação, verificou-se como a função informativa em cada caso promovia o diálogo entre o sentido imagético da fotografia e o sentido lógico do texto. A outra metade das fotografias publicadas formou predominantemente narrativas que facilitaram sua entrada na *instância da imagem ao vivo*, conceito elaborado por Bucci. Foi, enfim, possível concluir que a legenda fotográfica como unidade visual de fácil percepção do leitor cumpriu sua função informativa de dar suporte de sentido à imagem iconográfica em diálogo com outros módulos de texto do jornal, em geral, sob as seguintes tendências: 1) algumas legendas, redigidas com base nas unidades de informação, deram suporte de sentido à imagem; 2) algumas legendas continham apenas descrição do que se via na imagem e, portanto, não deram nenhum suporte de sentido à imagem; 3) e, outras, foram escritas com informações que não se relacionaram com as imagens e deram suporte de sentido à reportagem em geral e à mensagem sensacionalista que a maioria dos jornais pretendeu transmitir.

Palavras-chave: Fotografia. Fotojornalismo. Legenda fotográfica. Imagem ao vivo. Massacre do Realengo.

Abstract

ZARATTINI, M. R - Images of the massacre of Realengo: the informative function of the photographic captions in printed newspapers. 2013. 141f. Dissertation (Master Degree). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

The goal of this research was to investigate the informative function of photographic captions focused on the case of the Massacre of Realengo, analyzing the relation between verbal and visual language in contemporary journalism. The essay analyses the contexts in which journalistic photography transits as a discourse through the media, which reaches have been expanded due to the new information technologies. The corpus of this research included 39 first pages of Brazilian newspapers printed editions, dated April 8th 2011, for the study of a tragedy known as the Massacre of Realengo. Kossoy and Gervereau's iconographic analysis methods were the most used, and they were compared to the analysis of information units (who, where, when, what and how), contained in the captions inspired by Morin and Santos' methods. A questionnaire about photographic caption had also been applied to newsrooms' journalists of the analysed newspapers (editor in chief, executive editors, newsroom directors or photo editors). It was found that over 50% of the newspapers published photographs of the event with their respective captions. By separating each information unit, it was verified how the informative function in each case promoted the dialogue between the imagery sense of the photograph and the logical sense of the text. The other half of the published photographs formed mostly narratives that facilitated their entry into the instance of the live image, a concept developed by Bucci. It was finally concluded that the photographic caption, as a visual unit of easy perception for the readers, fulfilled its reporting function to support the sense of iconographic image in dialogue with other modules of the newspaper text, in general, under the following trends: 1) some captions, written based on the information units, provided support for the meaning of the image; 2) some captions contained only description of what was being seen in the image, therefore, they did not give any support for the meaning of the image; 3) and others were written with information which did not relate to the images, giving sense support to the overall report and to the sensationalist message which most newspapers intended to transmit.

Keywords: Photography. Photojournalism. Photographic caption. Live image. The massacre of Realengo.

Lista de Figuras

Figura 1: Capas dos jornais <i>O Estado de S.Paulo</i> e <i>Folha de S.Paulo</i> do dia 4 out. 2012.	14
Figura 2: Reportagem sobre depoimento do fotógrafo Silvaldo Leung Vieira, autor da foto do suposto “suicídio” de Herzog.	33
Figura 3: Fotografia de Celso Junior publicada na parte superior da capa do jornal <i>O Estado de S.Paulo</i> em 8 set. 2005.	37
Figura 4: Fotografia de Celso Junior republicada no jornal <i>O Estado de S.Paulo</i> em 9 set.2005.	38
Figura 5: Fotografia de Celso Junior publicada na revista <i>Veja</i> em 14 set. 2005.	39
Figura 6: Reprodução da tomografia feita em um inglês de 44 anos autuado por tráfico internacional de drogas em 1 dez. 2011.	47
Figura 7: Reprodução da contracapa do caderno Cotidiano do dia 03 dez. 2011 do jornal <i>Folha de S. Paulo</i> .	48
Figura 8: Foto da Associated Press publicada na capa do jornal <i>Folha de S. Paulo</i> em 09 mai. 2011.	49
Figura 9: Reprodução das primeiras páginas dos jornais <i>The Daily Telegraph</i> (Inglaterra), <i>The NewYork Times</i> (EUA), <i>La Nación</i> (Argentina) e <i>O Globo</i> (Brasil) publicadas no dia 12 set. 2001.	53/54
Figura10: Primeiras páginas de nove jornais que editaram a fotografia da mãe chorando ajoelhada diante do caixão do filho morto durante o incêndio em boate do Rio Grande do Sul em 28 jan. 2013.	57
Figura 11: Fotografias de Eugene Atget.	61
Figura 12: Foto de Wellington morto na escada da escola (Foto Jadson Marques) e reproduções de fotos 3x4 de documentos de Wellington publicadas nos jornais aqui estudados.	76
Figura 13: Capa do jornal <i>Diário de S. Paulo</i> .	78
Figura 14: Capas dos jornais <i>Extra</i> e <i>O Vale</i> .	79
Figura 15: Capas dos jornais <i>Diário Catarinense</i> e <i>Pioneiro</i> .	80
Figura 16: Foto de Jadson Marques.	81

Figura 17: Foto de Vitor Caivano/AP.	81
Figura 18: Capas dos jornais <i>Diário do Pará</i> , <i>Diário de Pernambuco</i> e <i>Jornal de Brasília</i> .	83
Figura 19: Capa do jornal <i>O Dia</i> .	89
Figura 20: Duas capas foram produzidas para a edição do <i>Jornal de Santa Catarina</i> . Primeiro, a do desenho infantil e, em seguida a da fotografia da fachada da escola.	90
Figura 21: Capas dos jornais <i>Correio Braziliense</i> e <i>Super Notícia</i> .	91
Figura 22: Capas do <i>Jornal de Jundiaí</i> e da <i>Tribuna da Bahia</i> .	92
Figura 23: Capas de <i>O Globo</i> e <i>Jornal da Tarde</i> .	94
Figura 24: Capa do jornal <i>Gazeta do Povo</i> .	95
Figura 25: Capas dos jornais <i>Folha de S.Paulo</i> , <i>O Tempo</i> , <i>O Liberal</i> e <i>Correio Braziliense</i> .	96
Figura 26: Capa do jornal <i>Diário de Natal</i> .	98
Figura 27: Capa do jornal <i>Tribuna da Bahia</i> .	99
Figura 28: Capas dos jornais <i>Jornal da Tarde</i> , <i>O Popular</i> e <i>Estado de Minas</i> .	100

Lista de Gráficos

Gráfico 1: Número dos jornais brasileiros, por região, que publicaram na capa imagens relativas ao massacre do Realengo do <i>corpus</i> das 39 capas aqui estudadas.	22
Gráfico 2: Proporção dos jornais estudados referente à lista dos 50 mais lidos no Brasil. Fonte: Associação Nacional dos Jornais (ANJ)	23
Gráfico 3: Tipos de fotografias do ataque às torres gêmeas publicadas nas capas de 114 jornais impressos de 12 set. 2001.	53
Gráfico 4: Relação entre as fotografias publicadas e suas legendas.	72

Lista de Tabelas

Tabela 1: Relação entre as fotografias publicadas e suas legendas.	73/74
Tabela 2: Relação dos jornais que publicaram a reprodução da fotografia 3X4 de Wellington e a fotografia dele morto na escada da escola sem legenda.	76/77
Tabela 3: Comparação entre os jornais que publicaram a reprodução da fotografia 3X4 de Wellington e a fotografia dele morto na escada da escola com o sem legenda.	84/85
Tabela 4: Separação das unidades de informação contidas nas legendas atribuídas às fotografias 3X4 do assassino publicadas por 10 jornais.	86
Tabela 5: Unidades de informação separadas para as legendas da fotografia do assassino morto.	88
Tabela 6: Separação das unidades de informação das legendas atribuídas à fotografia (Figura 16), a da mulher chorando.	93
Tabela 7: Separação das unidades de informação das legendas atribuídas às fotografias dos feridos.	97
Tabela 8 : Referente às respostas das questões 1, 2, 3 e 4 de cada jornal com o nome do respectivo profissional responsável do veículo de comunicação.	102/106
Tabela 9: Os maiores jornais do Brasil de circulação paga em 2011. Na lista os 50 primeiros.	140

Sumário

Introdução. “O que deve ser lido”	12
Diferenças e semelhanças	13
Etimologia	15
I. <i>Methodos</i> - do grego, <i>meta</i> (meio) + <i>hodos</i> (caminho)	18
Vertente teórica	19
Vertente metodológica	21
II. “Fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar.”	27
A essência da fotografia	28
Voltando a Barthes	34
A controversa imagem do Sete de Setembro	37
As fotografias e seus usos	40
III. A fotografia jornalística na instância da imagem ao vivo	44
O teleespaço público, a instância da imagem ao vivo e a fotografia	45
O “valor de gozo” da fotografia jornalística	46
O exemplo clássico: o ataque de 11 de setembro	52
O gerúndio é nosso tempo histórico	54
O fotojornalismo no cenário global.....	58
IV. “Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?”	60
A função informativa da legenda fotográfica	70
V. O massacre do Realengo	72
Grupo “fotos sem legenda”	75
1. O atirador	75
2. A fachada da escola	78
3. As mulheres	79
4. Fotografias como narrativas	82
Grupo “uma foto por legenda”	83
1. O atirador	83
2. A fachada da escola	89
3. As mulheres	91
4. Os feridos	95
Grupo “mais de 2 fotos por legenda”	97
1. Câmeras de vídeo	99
Questionário enviado às redações	100

Conclusão. “O que deve ser escrito”	111
As unidades de informação	113
Relações entre texto e imagem	115
Narrativas “à moda <i>online</i> ”	118
As tendências	119
Referências Bibliográficas	121
Anexo I. <i>Corpus</i> das 39 capas dos jornais estudados	125
Anexo II. Sites internacionais que publicaram a notícia	136
Anexo III. Lista da ANJ / maiores jornais de 2011	140

Introdução. “O que deve ser lido”

Nos jornais impressos brasileiros, como já é tradição no mundo todo, as fotografias costumam vir acompanhadas de legendas. A maioria delas se apresenta bem abaixo da imagem, numa linha fina de letras em negrito. Outras vêm dispostas ao lado. Há também aquelas que se acomodam dentro do próprio retrato, sem falar naquelas que se reportam a várias fotos de uma vez só. As variações gráficas não são muitas, tanto que uma legenda, qualquer que seja a publicação, é facilmente identificada pelo leitor. Melhor assim. A ela cabe uma função essencial dentro da diagramação de um diário: é ela quem faz o elo entre a iconografia do que foi captado pelo fotógrafo e o sentido geral da reportagem ou do artigo a que pertence aquela imagem. Sem aquela pequena linha de texto que aprendemos a chamar de legenda, os elementos da página ficariam desconjuntados, desligados, soltos demais. Às vezes, porém, talvez muitas vezes, algo ali não funciona bem. A observação mais criteriosa do modo pelo qual uma foto é comentada ou apresentada pelas palavras logo abaixo (ou ao lado, ou mesmo dentro) dela desperta pelo menos quatro perguntas capitais:

1. A legenda fotográfica realmente cumpre sua função informativa dentro do discurso jornalístico daquele veículo?
2. Em que medida a fotografia publicada depende da legenda para ser compreendida pelo leitor?
3. De que modo a linguagem visual da fotografia se relaciona com a escrita dos módulos informativos ao lado dela, como os títulos, olhos, textos corridos e, principalmente, a legenda?
4. As redações têm tido um bom desempenho da elaboração da legenda, esse elo capaz de produzir sentido entre as imagens e os textos do jornal?

A presente dissertação nasceu do enfrentamento dessa problemática e da afetividade pelo tema. A atividade profissional diária desta pesquisadora, que consiste em editar fotografias no jornal *O Estado de S. Paulo*, no qual trabalha há 25 anos (a princípio como repórter fotográfica, e nos últimos sete anos como editora) provocou o interesse pelo assunto a ponto de definir a legenda fotográfica como objeto de estudo. Essa questão também aponta para outro estudo apaixonante: as relações entre imagem e texto, fotografia e realidade. O senso comum define a fotografia como cópia perfeita, pela plenitude de sua semelhança com o real. A “perfeição” e a “objetividade” da natureza da fotografia e a capacidade de ela

selecionar aspectos do real da maneira como se apresentam, conferem-lhe um elevado grau de credibilidade, de onde provém seu caráter mítico (KOSSOY, 2002, p.19). E um perigoso mecanismo talvez se instaure como prática diária: o leitor, ao olhar uma fotografia, imediatamente lê sua legenda sem questionar o que nela está escrito.

A legenda consiste num comentário textual, em geral curto, outras vezes mais longo, em forma de “TLs” (textos-legendas). A composição gráfica faz dela uma unidade à parte, facilmente percebida pelo leitor. Como um módulo discursivo distinto, a legenda deveria cumprir a função de estabelecer uma ponte entre a imagem e o sentido geral da reportagem à qual a fotografia pertence. Mas será que é sempre assim? Um olhar mais atento pode romper com o senso comum e investigar quais são as relações estabelecidas entre as fotografias, os textos e as legendas.

Diferenças e semelhanças

Dois grandes jornais do país, *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, publicaram, no dia 4 de outubro de 2012, fotografias semelhantes em que o relator Joaquim Barbosa aparece com um envelope na mão, antes de manifestar seu voto. As fotografias extremamente fechadas captam a expressão de seu rosto, a posição do seu olhar baixo, a vestimenta com que se apresentou e um envelope em sua mão. Entre tantas imagens produzidas pelos fotógrafos dos dois veículos de comunicação, essas foram justamente as selecionadas pelos jornais. E por que ambos os veículos resolveram estampar essas fotografias em suas capas com certo destaque? Simplesmente pelo que significava a mensagem escrita no envelope que o relator Joaquim Barbosa portava. O objetivo de tal edição era mostrar o principal personagem antes da leitura de seu voto, momento importante no desenvolvimento de qualquer julgamento, e o significado daquela mensagem escrita no envelope foi o motivo pelo qual as imagens iconográficas foram editadas. E quais foram as legendas atribuídas pelos jornais para fotografias tão semelhantes?

O Estado de S. Paulo: “Último ato. O relator Joaquim Barbosa prepara-se para ler seu voto”.

Folha de S. Paulo: “Último ato. O relator Joaquim Barbosa com seu voto em envelope que destaca a palavra ‘*bribery*’, suborno em inglês”

Figura 1: Capas dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* de 4 out. 2012. A fotografia do primeiro é de autoria de Fabio Rodrigues Pozzebom/ABR, e a do segundo, de Lula Marques/FOLHA PRESS.

A mensagem escrita na legenda modificou ou complementou o significado das fotografias em ambos os jornais? É impressionante a semelhança entre as legendas na sua estrutura, pois ambas são iniciadas pela frase “Último ato”, mas chama atenção também como uma diferença – nem tão grande, a tradução de uma única palavra, do inglês para o português – pode mudar todo o sentido da imagem. Nesse caso, as legendas cumpriram sua função informativa na mensagem jornalística? Que relações as duas legendas estabeleceram entre as palavras e as imagens em questão: complementaridade, redundância, dependência, contradição?

A escolha do exemplo aqui apresentado é apenas uma maneira de verificar como essas questões podem ser discutidas. Por isso, a escolha de um estudo de caso: o massacre do Realengo, divulgado com grande destaque em toda a imprensa nacional e internacional. Só com um estudo de grande projeção pode se verificar a hipótese formulada para resolver essa problemática. No primeiro capítulo, trataremos de esmiuçar a hipótese

formulada no início da pesquisa, sabendo de antemão que seria impraticável para uma dissertação de mestrado a tarefa de esgotar todas as respostas a essas perguntas de maneira universal e abrangente. Por essa razão, o caso do massacre do Realengo foi a forma mais viável encontrada para o desenvolvimento do estudo, que procura investigar a função informativa da legenda fotográfica e a maneira pela qual esse módulo discursivo se relaciona com a imagem.

Etimologia

E de onde vem a palavra “legenda”? Qual seria o seu significado? A busca em dicionários etimológicos levou a uma resposta praticamente comum: legenda significa “o que deve ser lido”.¹ O surgimento da palavra é datado na Idade Média. Do francês, a palavra *lègende* provém do latim medieval *legendus*, que tinha o sentido de “o que deve ser lido”. O vocábulo francês recebeu no século XVI o sentido de inscrição explicativa. De todo o levantamento, o *Dicionário etimológico online*² sintetizou a definição encontrada em todas as fontes:

Legenda: A palavra legenda tem uma origem interessante. Nos antigos conventos medievais, o tempo dedicado às refeições não era perdido. Para edificação moral dos companheiros, um dos monges ficava lendo em voz alta a história de um santo ou de um mártir, enquanto os outros comiam. A essa história os monges chamavam de legenda, uma palavra latina que significava “o que deve ser lido”. Com o tempo, aliás, a palavra legenda transformou-se na palavra lenda, por isso formaram-se duas palavras com o mesmo significado: lendário e legendário. Bem, mas hoje em dia legenda significa texto explicativo que vem junto a uma fotografia, mapa, desenho etc. No cinema, legenda é o texto que traduz em português o que os atores de um filme estrangeiro estão dizendo. Mas veja que, em todos os casos, mantém-se o sentido original: legenda é o que deve ser lido.

Encontrando a origem da palavra que define legenda como o “que deve ser lido”, a pesquisa foi transportada para um novo patamar, no qual faz parte do objetivo analisar e discutir também “o que deve ser escrito”. Com esse norte, procurou-se transformar a legenda

¹ Foram consultados os seguintes dicionários arrolados na bibliografia: *Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa* (BUENO), *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (MACHADO), *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS), *Encyclopédie du Bon Français dans L' Usage contemporain* (KELLER) e *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (CUNHA)

² Disponível em: <<http://migre.me/fAw39>>. Acesso em: 24 jul. 2013.

fotográfica de objeto empírico em objeto de estudo e, assim, contribuir de alguma forma para o avanço do conhecimento acerca de sua função informativa dentro dos domínios do estudo de caso aqui analisado.

No primeiro capítulo, foram explicitados os procedimentos metodológicos a partir da justificativa quanto à escolha do objeto de estudo, a *legenda fotográfica*. Foram colocados a formulação do problema, os objetivos, o quadro teórico de referência e a hipótese de trabalho. Nele, também foram discutidas as técnicas de investigação e a escolha do *corpus*, 39 capas de jornais impressos brasileiros sobre o caso do massacre do Realengo. Foram apresentados as técnicas e os métodos de descrição e interpretação dos dados coletados.

No segundo capítulo, foi feito um levantamento a respeito das diferentes abordagens teóricas sobre a relação da fotografia com seu referente, da fotografia com a realidade e, sobretudo, sobre o conceito de “verdade”. Autores como Phillippe Dubois, Roland Barthes, Arlindo Machado, Vilém Flusser, Bóris Kossoy, Peter Burke, Laurent Gervereau, Joan Fontcuberta, Pierre Bourdieu, Régis Debray, Paulo Boni e Dulcília Buitoni tiveram seus pensamentos destacados e abordados, o que possibilitou a construção de uma base teórica sólida para o desenvolvimento da pesquisa.

O terceiro capítulo apresenta e discute as relações do fotojornalismo no cenário comunicacional global e contemporâneo. Analisou-se a fotografia jornalística no chamado *teleespaço público*, como ela se encaixa e se apresenta na *instância da imagem ao vivo*, conceitos elaborados por Bucci (2002). Dois casos foram lembrados e analisados: o ataque às torres gêmeas em Nova Iorque em 11 de setembro de 2001 e o incêndio da boate Kiss em Santa Maria (RS) em 26 de janeiro deste ano. A partir dos autores Eugênio Bucci, Pepe Baeza, Régis Debray, Guy Debord, Susan Sontag e Pierre Bourdieu, foi debatido qual o valor da imagem no mercado da comunicação e na indústria do entretenimento em plena era do espetáculo. Nesse capítulo, foram feitos apontamentos teóricos para o entendimento do contexto atual midiático em que a fotografia jornalística transita como discurso pelos veículos de comunicação, cujo alcance foi expandido por novas tecnologias da informação.

O quarto capítulo buscou o levantamento dos conceitos elaborados sobre legenda fotográfica e também as relações entre a linguagem verbal e a visual. Walter Benjamin, desde 1931, já questionava essa relação entre texto e imagem. Partindo de seus pressupostos, foram procuradas as relações entre legenda e fotografia, além de outras, como autonomia, dependência, redundância, complementaridade e contradição, que puderam ser sinalizadas nas linhas escritas por Roland Barthes, Lorenzo Vilches, Vilém Flusser, Boris Kossoy, Martine Joly, Pepe Baeza, Milton Guran, Ivan Lima e Jorge Santos. Afora isso, outra importante fonte

foram os manuais de redação e estilo de alguns grupos de comunicação, os quais instruem seus jornalistas sobre a função da legenda fotográfica e como ela deve ser redigida. Este estudo buscou elaborar os parâmetros que fundamentam a função informativa da legenda fotográfica. Ela promove ou não o diálogo entre o sentido imagético (da foto) com o sentido lógico (do texto)?

O quinto e último capítulo tratou do estudo de caso propriamente dito: o massacre do Realengo. O *corpus*³ estudado corresponde a um total de 39 capas de jornais impressos brasileiros de todas as regiões do país, que deram grande destaque à notícia: um ex-aluno da Escola Municipal Tasso da Silveira, no bairro do Realengo, zona oeste do Rio de Janeiro, atirou contra alunos, matando 12 e ferindo mais 12. Foram estudados três grandes grupos das fotografias publicadas: primeiro, aquele em que cada foto tinha sua respectiva legenda; segundo, o grupo no qual duas ou mais fotos possuíam uma única legenda; terceiro, o das fotografias publicadas sem legenda. Os conceitos teóricos levantados na pesquisa foram relacionados com os dados coletados e organizados. Ao lado da análise iconográfica das fotografias, foi feita a análise das legendas detectando nelas suas “unidades de informação” que, então, puderam ser comparadas. Também foram estabelecidas as relações entre as linguagens verbal e visual na transmissão da mensagem.

Por fim, algumas considerações sobre “o que deve ser lido” e também “o que deve ser escrito” amarraram o levantamento teórico com a pesquisa empírica.

³ O *corpus* das 39 capas dos jornais impressos aqui estudados está no Anexo I, no final da pesquisa. As capas estão divididas por regiões (Norte, Nordeste, Centro-oeste, Sudeste e Sul).

I. *Methodos* – do grego, *meta* (meio) + *hodos*(caminho)

Esta pesquisa adota o modelo metodológico de pesquisa em Comunicação proposto pela professora Maria Immacolata Vassallo de Lopes, cujos princípios básicos podem aqui ser resumidos em três postulados. Em primeiro lugar, a teoria necessita da metodologia e vice-versa. Só assim há um equilíbrio na prática da pesquisa. Em segundo lugar, a vigilância epistemológica, ou seja, o combate à comodidade de aplicação automática de procedimentos e o exercício da lucidez e da crítica por parte do investigador são vitais para a saúde de qualquer pesquisa científica. Em terceiro lugar, na tentativa de fugir dos discursos meramente “doutrinários”, esse modelo metodológico, por meio de níveis e fases, permite ao máximo exercer a crítica no plano interno da pesquisa (LOPES, 2001, p.160).

A primeira fase da pesquisa foi a definição do objeto de estudo: a *legenda fotográfica*. Essa escolha, como já foi dito, partiu da observação diária das legendas e da inquietação sobre o cumprimento ou não de sua função informativa. O problema gerou novas inquietações: o estudo das relações entre a linguagem visual e a escrita, bem como entre fotografia e realidade. Nesse sentido, a “hipótese de trabalho” pôde assim ser resumida no início da pesquisa, dois anos e meio atrás: raramente a legenda fotográfica no jornalismo contemporâneo cumpre sua função informativa de promover o diálogo entre o sentido imagético (da foto) com o sentido lógico (do texto). Partindo do pressuposto de que ela é uma unidade visual à parte na página do jornal e de fácil percepção ao leitor, pode-se assim dizer que se relaciona diretamente com a fotografia na forma de texto breve e sumário, mas também interage com outros módulos discursivos, como manchete, título, olho, subtítulos, reportagem ou artigo. O que se pretendeu verificar é se ela conseguiu cumprir sua função informativa dentro do compromisso de dar suporte de sentido à informação iconográfica em diálogo com outros módulos de texto do jornal.

Essa hipótese foi formulada a partir da atividade profissional da autora desta dissertação, que, por meio de “mecanismos intuitivos” (de sensibilidade e percepção das legendas fotográficas) e “mecanismos indutivos”, (decorrentes da observação diária dos dados que apresentam certas regularidades e discrepâncias), observou com mais critério essa problemática. Assim surgiram hipóteses secundárias a partir dos “mecanismos dedutivos”, que procuraram, na teoria da ciência e nos conceitos já elaborados, pontos que pudessem ser confrontados com os dados coletados e que ajudassem nas respostas para o problema em

questão (ABRAMO, 1979, p.73). A rotina do fechamento das edições do jornal *O Estado de S. Paulo* suscitou o interesse pela legenda fotográfica, uma vez que ela está intimamente ligada à imagem editada. Nessa engrenagem diária, foi observado que a legenda algumas vezes é redigida no último instante, o que pode prejudicar a qualidade de sua função informativa. O problema maior foi encontrar uma forma de medir *quanto* e *como* essa impressão de que a legenda fotográfica parece ser muitas vezes negligenciada é verdadeira, e, a partir daí, estabelecer como isso poderia se tornar motivo de um estudo. A opção pela pesquisa de um caso relevante como o massacre do Realengo, um acontecimento que exigiu das redações de todo o Brasil uma apuração imediata e rápida no calor do fechamento, conseguiu ilustrar a “vida real” da legenda e, por meio dele, pôde-se avaliar o advérbio “raramente” usado no início, na hipótese de trabalho, que com o tempo, também amadureceu e se aperfeiçoou como ensina Perseu Abramo:

A primeira hipótese, que é essa que se faz nesse momento de elaboração do projeto de pesquisa, deve ser considerada como uma hipótese de trabalho; no decorrer do planejamento da pesquisa, bem como de sua execução, a hipótese poderá ser modificada. Os resultados finais da pesquisa rejeitarão ou deixarão de rejeitar a hipótese, ou ainda a reformularão; a pesquisa, portanto, tende sempre a terminar ou com um novo conhecimento adquirido e comprovado, ou com novas hipóteses que darão origem a futuras pesquisas. (ABRAMO, 1979, p.50)

Ainda na primeira fase da pesquisa, para o desenvolvimento dessas questões e da pesquisa em si, foi definido o quadro teórico de referência (QTR) utilizado. A composição do dele foi demarcada por duas vertentes: a teórica e a metodológica.

Vertente teórica

O enquadramento teórico do objeto, a legenda fotográfica, buscou apoio não só nos conceitos elaborados por Roland Barthes, Martine Joly, Milton Guran, Ivan Lima, Dulcília Buitoni, Boris Kossoy, Walter Benjamin e Lorenzo Vilches, mas também em outra importante fonte teórica: o estudo dos atuais manuais de redação dos três maiores jornais impressos de circulação nacional no Brasil (*O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *O Globo*) e também dos jornais espanhóis *El País* e *El Mundo*. Neles foram encontradas

coordenadas que atualmente orientam as ações dos jornalistas e que são de enorme valia para a discussão dos conceitos.

A partir da revisão bibliográfica sobre o objeto foram encontrados trabalhos mais recentes, como o de Jorge Viana dos Santos, que em artigo de 2005, “Operadores de tempo em enunciados de legendas jornalísticas”, publicado na revista *Estudos Linguísticos*, afirma que a legenda fotográfica é um enunciado que tem estrutura paralela à notícia, pois ela especifica dados relativos às notícias: *o que, quem, onde e quando*. Para ele, a legenda fotográfica teria dois segmentos: o primeiro busca referentes na imagem e o segundo, em aspectos da notícia não mostrados na imagem. Essa definição auxiliou muito na elaboração dos quadros feitos com as “unidades de informação”⁴ contidas em todas as legendas fotográficas listadas publicadas pelos jornais estudados.

Outro artigo, intitulado “O texto-legenda e a fotografia: informação textual e imagética no jornalismo *on-line*”, apresentado pelas docentes da área de Comunicação Social, Aline Nascimento, da Uesc, e Julianna Torezani, da Unime, no Conlire⁵, em 2009, discute e analisa quatro fotografias e suas respectivas legendas, dividindo-as em sintagmas que podem ter núcleos nominais, verbais, adjetivais e preposicionados, somando-se em certo aspecto às ideias de Santos (2005).

Somaram-se a essa reflexão conceitos elaborados sobre fotografia e abordagens sobre sua ontologia, suas mensagens, seus possíveis códigos oriundos de pensadores como Boris Kossoy, Arlindo Machado, Joan Fontcuberta, Philippe Dubois, Roland Barthes, Paulo Cesar Boni, Vilém Flusser e Susan Sontag.

O pensamento do professor Eugênio Bucci contribuiu com o desenvolvimento de um método para a crítica da comunicação na atualidade, no qual aponta a emergência do “teleespaço público”, que tem na imagem eletrônica sua âncora dominante. Nele surge a “instância da imagem ao vivo”, a qual funciona como centro virtual que confere veracidade aos relatos. Pretende-se situar a fotografia jornalística nessa instância e mostrar como ela também participa da engrenagem mercadológica que sustenta o imaginário do leitor.

⁴ Este conceito será mais bem explicitado à frente.

⁵ Conlire – I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: Linguagens e Leituras, outubro/2009.

Vertente metodológica

Conforme mencionado, do ponto de vista metodológico, esta dissertação adotou principalmente o modelo criado por Lopes (2001) para desenvolvimento de pesquisas em Comunicação. A obra do professor Boris Kossoy também foi bastante utilizada com sua metodologia de análise e interpretação das fontes fotográficas e desmontagem do signo fotográfico. De Penn (2002), foi aproveitado o método de análise de imagens paradas que, por meio da Semiologia, abastece a análise com instrumentais que permitem uma sistemática dos sistemas de signos a fim de descobrir a produção do sentido (PENN, 2002, p.319). A metodologia desenvolvida por Morin (1970) em *Aplicação de um método de análise da imprensa*, em que a autora desenvolve a ideia das “unidades de informação”, forneceu base para a análise das partes das legendas publicadas no estudo do caso.

A segunda fase da pesquisa se definiu pelo processo de observação e busca de evidências que possam reproduzir os fenômenos estudados. Para verificar se a legenda estabelece um elo de sentido entre a imagem jornalística e seu respectivo texto, e para que a problemática levantada seja contextualizada, analisada e discutida, bem como a hipótese central seja testada, foi selecionado o caso do massacre do Realengo. O caso é bastante pertinente, pois teve ampla divulgação nacional e internacional.⁶ Foram reunidas 39 capas de jornais impressos diários de todo o país do dia seguinte ao fato para investigação. O gráfico abaixo mostra a distribuição por regiões do Brasil das capas escolhidas. Todas trazem o assunto bem destacado, a maioria delas tem a manchete e as fotografias como assunto principal. Muitos títulos e subtítulos se espalham para reforçar a notícia.

⁶ Ver Anexo II desta pesquisa

Gráfico 1: Números dos jornais brasileiros, por região, que publicaram na capa imagens relativas ao massacre do Realengo do *corpus* das 39 capas aqui estudadas.

Fonte: Mônica Zarattini.

Tomando esse recorte da pesquisa com o *corpus* de 39 capas de jornais com fotografias e legendas de um caso jornalístico contemporâneo e relevante, foi possível averiguar na prática a teoria aqui levantada. Esses 39 jornais impressos representam 64,10% da lista dos 50 maiores jornais em circulação paga no ano de 2011, segundo dados da Associação Nacional do Jornais (ANJ). Portanto, essa amostragem é bastante significativa, podendo-se afirmar que os jornais estudados não só representam as regiões brasileiras, como também são os mais lidos no país. Dos 39 jornais aqui estudados, 25 estão na lista dos 50 maiores de circulação paga⁷, conforme o gráfico abaixo:

⁷ Disponível em: <<http://migre.me/fdYr6>>. Acesso em: 28 jun. 2013. Disponível também no Anexo III.

Gráfico 2: Proporção dos jornais estudados referente à lista dos 50 mais lidos no Brasil. Do *corpus* dos 39 periódicos selecionados, 25 estão na lista dos mais lidos.

Fonte: Associação Nacional dos Jornais (ANJ).

O caso do massacre do Realengo ficou conhecido internacionalmente. Sites como os dos jornais *The Guardian*, *The New York Times*, *El País*, *Clarín*, *Corriere della Sera* e *El Mercurio*⁸ noticiaram com destaque o acontecimento, inclusive com o uso de fotografias e vídeos. Por essa razão, este estudo poderá refletir a análise e a discussão do problema com relevância.

Da construção teórica do objeto científico à definição das técnicas adotadas para coleta, observação, descrição e interpretação dos dados, há que se exercer a “vigilância epistemológica”, explicitando os obstáculos e fazendo as devidas correções no decorrer da pesquisa (LOPES, 2001, p.121). Quando Thiollent (1980, p.43) cita Bourdieu no debate sobre a neutralidade axiológica, mostra que a definição das técnicas de coleta de dados *não* deve ser encarada como neutra, como muitos pesquisadores fazem. “A ilusão de que as operações ‘axiologicamente neutras’ são também ‘epistemologicamente neutras’ limita a crítica de um trabalho sociológico, o próprio ou o dos outros, ao exame, sempre fácil e muitas vezes estéril, de seus pressupostos ideológicos e de valores últimos” (BOURDIEU, 1999, p.54).

⁸ Disponíveis em: <<http://migre.me/erifM>, <http://migre.me/erint>>, <<http://migre.me/eriq4>, <http://migre.me/erir9>>, <<http://migre.me/erisY>> e <<http://migre.me/erivu>>. Acesso em: 7 mai. 2013. Reprodução das páginas dos sites também disponível no Anexo II.

Foi feita a opção técnica de analisar num primeiro momento algumas fotografias, publicadas nos periódicos escolhidos, isoladamente. Com apoio dos procedimentos metodológicos desenvolvidos por Kossoy (2002), Gervereau (2007) e Penn (2002), serão feitas aqui análises das imagens selecionadas, fora do contexto da página do jornal em que foram publicadas, e então serão comparadas às legendas fotográficas atribuídas às imagens em cada meio de comunicação.

O método de pesquisa desenvolvido pelo professor Boris Kossoy prevê as análises iconográficas e as interpretações iconológicas. Na primeira, é feita a descrição literal vista na imagem fotográfica, o que mostra a cena materializada pelo disparo do fotógrafo, abarcando o máximo de informações visuais que compõem o conteúdo dela. Todos os detalhes icônicos devem ser observados, obtendo-se, assim, um inventário. A análise iconográfica prevê também a reconstituição do processo que originou a imagem, os elementos constitutivos que a materializaram: assunto, fotógrafo, tecnologia em determinado local e época. Ao lado da análise iconográfica deve se realizar a interpretação iconológica. Se as fotografias aqui analisadas são uma *representação a partir do real*, e se o fotógrafo, com seu repertório cultural, político, estético e ideológico, selecionou determinado aspecto da cena por ele testemunhada e o materializou num processo de construção da fotografia, é preciso decifrar a história do assunto e também desmontar as condições de produção dessa imagem. É preciso buscar a face oculta do documento produzido, ou seja, sua realidade interior, a primeira realidade (KOSSOY, 2002, p.60).

Laurent Gervereau (2007) sugere a aplicação de um quadro de análise em seu livro *Ver, compreender, analisar as imagens* para os interessados no entendimento da mensagem fotográfica, sejam eles estudantes, investigadores, historiadores ou semiólogos. Mesmo admitindo que “*O único equivalente da imagem é sempre a própria imagem*” (GERVEREAU, 2007, p.10), o autor propõe a busca do rigor da análise por intermédio do método por ele proposto, o qual é dividido em três etapas. Primeiro deve se proceder à *descrição* da imagem, depois, o *estudo do contexto* e, por fim, a *interpretação*.

Gema Penn, no artigo “Análise semiótica de imagens paradas”, aponta para a diferença entre a linguagem escrita e as imagens. De acordo com ela, tanto na escrita como na fala, os signos aparecem sequencialmente, ao passo que nas fotografias os signos estão presentes simultaneamente em relações espaciais. A imagem é sempre polissêmica, e quando o texto a acompanha, tira sua ambiguidade. O primeiro passo é a escolha do material, as fotografias que se destacaram mais nas edições jornalísticas do caso do massacre do Realengo. Depois, devem ser separados os níveis de significação, começando pelo estágio

denotativo: catalogação do sentido literal da imagem. Cada elemento icônico deve ser dissecado em unidades menores. Por fim, devem ser analisados os mais altos níveis de significação, ou seja, quais são as relações entre os elementos denotativos, suas correspondências e associações para a compreensão e a “leitura” da imagem (PENN, 2002, p.328).

Paralelamente, foi feita a análise das partes constituintes das legendas fotográficas com apoio e inspiração na metodologia desenvolvida por Violette Morin em *Aplicação de um método de análise da imprensa*, no qual a autora desenvolve a ideia das “unidades de informação”. Nesse trabalho, Morin analisa sete jornais diários e nove semanários durante quatro semanas da viagem de Khrouchtchev à França. O presidente da URSS, Nikita Khrouchtchev, comitiva e família foram convidados pelo general Charles de Gaulle, presidente da França, para visita ao país de 23 de março a 3 de abril de 1960. Pela primeira vez um chefe do Estado soviético era recebido em Paris, e o estudo de Violette Morin foi exatamente sobre como a imprensa francesa anunciou e tratou a visita. “A triagem se operou em função do objetivo, que era cercar o acontecimento enquanto objeto e fator de comunicação de massa através da imprensa.” (MORIN, 1970, p.4) Com esse intuito, à medida que lia os jornais, Violette Morin ia codificando as informações concernentes à viagem do soviético. Dessa forma, elaborou o que ela chama de *unidade de informação*: “(...) a UI ao contrário, representa o que há de mais objetivo e marcável em todo o conteúdo da informação: o assunto tratado” (MORIN, 1970, p.7). À luz do método elaborado por Morin e a partir do conceito de Souza (2005), de que a legenda fotográfica é um enunciado que tem estrutura paralela à notícia e especifica dados relativos às notícias, fazendo referência aos elementos: o que, quem, onde e quando, todas as legendas foram aqui divididas em unidades de informação.

Na terceira fase da pesquisa, por meio da descrição, pretendeu-se organizar os dados coletados, de forma a se fazer a ponte para a quarta parte da pesquisa, que foi o processo de interpretação e considerações finais:

- 1) Análise iconográfica, ou seja, inventário da mensagem iconográfica das fotografias;
- 2) Tabelas com as “unidades de informação” das legendas alusivas às fotografias selecionadas;
- 3) Entrevistas com jornalistas responsáveis pelas redações dos jornais selecionados.

Foi elaborado um questionário sobre o processo de confecção da legenda e enviado aos 39 periódicos aqui estudados. Três publicações já não existem mais, a saber: *Jornal da Tarde*, de São Paulo, *O Norte*, da Paraíba, e *Diário de Natal*, do Rio Grande do Norte. Desses,

apenas o *Jornal da Tarde* havia respondido ao questionário antes de sair de circulação. Não participaram da pesquisa os jornais *Hoje em Dia*, de Minas Gerais e *O Liberal*, do Pará. Assim sendo, obtivemos respostas de 35 responsáveis pelas redações dos jornais, na maioria editores e redatores, profissionais que trabalham diretamente no fechamento de cada edição e, portanto, sabem como é o processo de confecção de cada legenda fotográfica. Foi aplicado um questionário curto, com quatro perguntas fechadas, as quais foram tabuladas, e também uma pergunta final aberta, que possibilitou somar alguma problemática diferenciada. Com essa combinação de pesquisa quantitativa e qualitativa, foi-se buscando o “caminho”, ou seja, a trajetória usada na “confecção” da legenda fotográfica nas redações jornais impressos brasileiros.

A partir daí se iniciou a fase de interpretação da pesquisa, em que foram confrontados os dados coletados e descritos acima com a teoria levantada sobre o objeto em questão à luz do método dialético, que parece ser o mais apropriado.

O método dialético realiza o processo de abstração e de generalização sempre num campo histórico, buscando as relações estruturais do fenômeno no todo social por meio do princípio da contradição (nível de funcionamento do tipo social histórico);(...)(LOPES, 2001, p.152)

Nessa fase interpretativa, a investigação do caso do massacre do Realengo possibilitou um padrão para coordenar a teoria e a pesquisa. Procurou-se a reconstrução da realidade de um fenômeno por meio de operações técnico-analíticas para que os dados de fato fossem convertidos em dados científicos.

II. “Fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar.”

Essa frase, de autoria do fotógrafo norte-americano Lewis Hine, é a epígrafe do capítulo em que Peter Burke escreve sobre fotografias e retratos em seu livro *Testemunha ocular*. Nesse capítulo, Burke discorre sobre a sedução de tomar as imagens como realidade (2004, p.25). Lewis Hine ficou famoso por sua “fotografia social” (termo adotado por ele mesmo sobre seu trabalho), pois retrata trabalhadores, crianças e imigrantes em cenas do cotidiano. Uma outra expressão, “fotografia documental”, utilizada na década de 1930 nos Estados Unidos, foi usada para caracterizar o trabalho de fotógrafos como Lewis Hine (1874-1940), Dorothea Lange (1895-1965) e Jacob Riis (1849-1914), reforçando a ideia de objetividade e veracidade da fotografia. Entretanto, o que Peter Burke discute em seu livro é a necessidade de que esses “documentos” sejam contextualizados. No caso do trabalho dos três fotógrafos, é preciso lembrar o contexto social e político no qual trabalhavam: instituições que combatiam o trabalho infantil e denunciavam acidentes de trabalho. O resultado das imagens deveria certamente “despertar a solidariedade dos espectadores” (BURKE, 2004, p.27).

Peter Burke aponta detalhadamente como as imagens, tal qual os textos e depoimentos orais, constituem-se em evidências históricas. Salienta ainda todos os cuidados que os historiadores devem ter para não cair nas armadilhas da equação “imagens = documentos confiáveis”. Daí a necessidade de fazer não apenas a análise, mas também a interpretação iconológica, uma vez que as imagens vieram ao mundo pela necessidade da comunicação de algo em determinado contexto, haja vista os primeiros desenhos feitos pelo homem em cavernas pré-históricas (BURKE, 2004, p.43).

Para utilizar a evidência de imagens de forma segura e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente das suas fragilidades. A “crítica da fonte” de documentos escritos há muito tempo tornou-se uma parte essencial da qualificação dos historiadores. (BURKE, 2004, p.18)

Laurent Gervereau, em seu livro *Ver, compreender, analisar as imagens*, compartilha da mesma preocupação. Propõe então aos interessados em analisar imagens (estudantes, historiadores, semiólogos e historiadores da arte) um quadro para a decodificação de imagens, como foi apontado no capítulo anterior. Ele faz um apelo ao rigor na abordagem científica: “(...) quanto mais estivermos tentados a proferir interjeições, quanto mais o ícone nos fala,

mais devemos conservar uma atitude de desconfiança, apoiada por um trabalho paciente” (GERVEREAU, 2007, p.188). Se eventualmente os historiadores não têm total rigor na análise das fotografias ou imagens, o que pode-se dizer dos leitores e telespectadores diante do enorme caldeirão de possibilidades de informações imagéticas que os envolvem? Jornais impressos, programas televisivos, portais da *web*, revistas, *tablets*, cinema, sem falar na enxurrada de imagens postadas nas redes sociais e nas propagandas que rondam nosso imaginário. Diversos autores, verdadeiros “clássicos”, discorreram sobre o aspecto intrigante da relação existente entre a realidade que se vê e a fotografia finalizada, sobre a imagem e a ideia de “verdade”. A teoria pode nos fornecer explicações sobre essa operação do senso comum.

A essência da fotografia

Phillippe Dubois, em seu livro *O ato fotográfico*, aprofunda a reflexão sobre a ontologia da fotografia, destacando a questão do realismo, principalmente na produção que tenha pretensão documental.

Existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico “presta contas do mundo com fidelidade”. Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso real bem singular. E essa virtude irreduzível de testemunho baseia-se principalmente na consciência que se tem do processo *mecânico* de produção da imagem fotográfica, em seu modo específico de constituição e existência: o que se chamou de *automatismo de sua gênese técnica*. (DUBOIS, 2010, p.25)

O enorme entusiasmo pela fotografia na época de sua invenção se deve exatamente à sua objetividade. Por volta do século XIX, a fotografia era considerada um “espelho da realidade”, já que os próprios objetos, paisagens e pessoas retratadas, quando expostos à luz, apareciam tal qual na chapa. Os daguerreótipos e calótipos foram até chamados de “lápiz da natureza”. Tal objetividade levou Charles Baudelaire, em 1859, a negar a fotografia como arte, colocando-a fora de qualquer espectro de criatividade, destinando-lhe apenas o lugar de memória e peça auxiliar para as ciências do mundo. Para ele, a fotografia era rebaixada a simples instrumento de memória, simples testemunho, e jamais poderia se enquadrar como arte, uma vez que independia de criação e imaginação. Também nessa corrente da fotografia

como espelho do real, vale a pena citar mais uma vez o trecho de “Ontologia da imagem fotográfica”, texto escrito por André Bazin em 1945, em virtude do seu alto poder de síntese dessa linha de pensamento.

A originalidade da fotografia com relação à pintura reside em sua objetividade essencial. Também, o grupo de lentes que constitui o olho fotográfico que substitui o olho humano chama-se precisamente “objetiva”. Pela primeira vez, entre o objeto inicial e sua representação, nada se interpõe além de um outro objeto. Pela primeira vez, uma imagem do mundo exterior forma-se automaticamente sem intervenção criadora do homem de acordo com um determinismo rigoroso.(...) Todas as artes baseiam-se na presença do homem; apenas na fotografia usufruímos de sua ausência. (BAZIN, apud DUBOIS, 2010, p.35)

Para Bazin, não existe ninguém entre o mundo real e o resultado estampado na fotografia, pois ela possui uma gênese automática, o que lhe confere um poder de credibilidade que nenhuma arte possui. Seu pensamento indica que o fotógrafo nada cria, apenas aperta o botão. Em *O óbvio e o obtuso*, Barthes, ao escrever em 1961 sobre o paradoxo da mensagem fotográfica, caracteriza-a como uma mensagem sem código, o que reforça as ideias de Bazin, pois, se não há código, há o automatismo:

Qual o conteúdo da mensagem fotográfica? O que transmite a fotografia? Por definição, a própria cena, o literalmente real. Do objeto à sua imagem há, na verdade, uma redução: de proporção, de perspectiva e de cor. No entanto, essa redução não é, em momento algum, uma *transformação* (no sentido matemático do termo); para passar do real à sua fotografia, não é absolutamente necessário dividir este real em unidades e transformar essas unidades em signos substancialmente diferentes do objeto cuja leitura propõe; entre esse objeto e sua imagem não é absolutamente necessário interpor um *relais*, isto é, um código; é bem verdade que a imagem não é o real, mas é, pelo menos, o seu *analogon* perfeito, e é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia. Surge, assim, o estatuto próprio da imagem fotográfica: *é uma mensagem sem código*; proposição de que se deduz imediatamente um importante corolário: a mensagem fotográfica é uma mensagem contínua. (BARTHES, 1990, p.13)

Nesse trecho, Barthes diz que a fotografia transmite “o literalmente real” e que entre o objeto e sua imagem não é necessário um código, pois não há qualquer “*transformação*”. Ora,

se não há código, não há operador de código e novamente se destaca a ideia de Bazin: “Todas as artes baseiam-se na presença do homem; apenas na fotografia usufruímos de sua ausência” (BAZIN apud DUBOIS, 2010, p.35). Esses pensamentos reforçam a concepção de que o processo mecânico e automático da realização de uma fotografia postula sua gênese.

Mais à frente, ele esclarece que existem outras mensagens sem código – as “artes imitativas” (pintura, cinema, desenhos) –, mas essas diferem da fotografia por possuírem, além da mensagem “denotada”, também a mensagem “conotada”, cujos códigos são constituídos por estereótipos e simbologias. Subentende-se que esses códigos sejam operados por um agente: o artista. Considerando mais especificamente o que se pretende discutir na presente monografia – a fotografia jornalística –, Barthes prossegue estabelecendo oposição entre arte e fotografia:

Ora, em princípio, não é o caso da fotografia, pelo menos no que diz respeito à fotografia jornalística, que nunca é uma fotografia “artística”. A fotografia, considerando-se como um análogo mecânico do real, traz uma mensagem primeira que, de certo modo, preenche plenamente sua substância e não deixa lugar ao desenvolvimento de uma mensagem segunda. Em suma, de todas as estruturas de informação, a fotografia seria a única a ser exclusivamente constituída por uma mensagem “denotada” que esgotaria totalmente seu ser; diante de uma fotografia, o sentimento de “denotação”, ou de plenitude analógica, é tão forte, que a descrição de uma fotografia é, ao pé da letra, impossível;(…) (BARTHES, 1990, p.13)

Mais uma vez, não está presente a figura do fotógrafo, e sim o automatismo de uma técnica, uma vez que ele considera a fotografia “um análogo mecânico do real”. Logo em seguida, após ter afirmado que a fotografia jornalística não admite segunda mensagem, Barthes reconhece a coexistência de duas mensagens para ela: uma sem código, a denotada (o tal *analogon* perfeito), e outra codificada, “o que seria a ‘arte’ ou o tratamento, ou a ‘escritura’, ou a retórica da fotografia” (BARTHES, 1990, p.14). Um pouco mais à frente, Barthes admite, como hipótese de trabalho, que a mensagem fotográfica jornalística possa ser também conotada exemplificando os procedimentos ou “técnicas” operadas, como “trucagem, pose, objetos, fotogenia, esteticismo e sintaxe”.

Na contramão do pensamento barthesiano, ao diferenciar as imagens tradicionais das imagens técnicas, entre as quais a fotografia se encaixa, Flusser analisa como a figura do fotógrafo é compreendida na maioria das vezes como não sendo a de um agente produtor e criador de uma mensagem:

No caso das imagens tradicionais, é fácil verificar que se trata de símbolos: há um agente humano (pintor, desenhista) que se coloca entre elas e seu significado. Este agente humano elabora símbolos “em sua cabeça”, transfere-os para a mão munida de pincel, e de lá, para a superfície da imagem. A codificação se processa “na cabeça” do agente humano, e quem se propõe a decifrar a imagem deve saber o que se passou em tal “cabeça”. No caso das imagens técnicas, a situação é menos evidente. Por certo, há também um fator que se interpõe (entre elas e seu significado): um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cinegrafista). Mas tal complexo “aparelho-operador” parece não interromper o elo entre a imagem e seu significado. Pelo contrário, parece ser o canal que liga imagem e significado. (FLUSSER, 2011, p.32)

Também para Arlindo Machado, a posição de Barthes é um tanto ingênua, pois ele não acredita que a fotografia seja “uma mensagem sem código” de “caráter contínuo” que, no caso, peque pela inexistência de unidades elementares, como os fonemas no código linguístico. Machado detalhou essa ideia em seu livro *A ilusão especular*:

De fato, a imagem é aí codificada através de pontos ou retículas (*dots e pixels*) de informações elementares de cor, tonalidades e saturação: esses pontos são as unidades constitutivas da imagem como os fonemas o são, guardadas as devidas distâncias, na linguagem verbal. (MACHADO, 1984, p.157)

Para Machado, o signo fotográfico é ao mesmo tempo motivado (pois não há fotografia sem um referente) e arbitrário (porque se utiliza de meios codificadores). E aqui, sim, há um agente que opera esses meios codificadores: o fotógrafo.

(...)motivado porque, de qualquer maneira, não há fotografia sem que um referente pose diante da câmara para refletir para a lente os raios de luz que incidem sobre ele; *arbitrário* porque essa informação de luz que penetra na lente é refratada por meios codificadores (perspectiva, recorte, enquadramento, campo focal, profundidade de campo, sensibilidade do negativo e todos os demais elementos constitutivos do código fotográfico que examinamos até aqui) para convertê-los em fatos da cultura, ou seja, em signos ideológicos. Porque os dados luminosos do objeto ou do ser fotografado estão sendo trabalhados pelo código, é preciso investigar esse código até reencontrar o referente. (MACHADO, 1984, p.159)

O signo fotográfico é, portanto, ideológico, e a não investigação de como esse código foi trabalhado pelo fotógrafo transforma o referente em fetiche. Machado demonstra de que forma as abordagens acerca da fotografia como espelho do real, baseadas no culto da ilusão especular, devem ser tachadas de místicas. Para Boris Kossoy, o “documento fotográfico não é inócuo” e a fotografia sempre será resultado do processo de criação do fotógrafo que tem seus próprios repertórios quando cria sua fotografia; a situação documentada pode ser estetizada, dramatizada ou mesmo ideologizada (KOSSOY, 2002, p.52). Assim como Machado, Kossoy explicita os códigos da mensagem fotográfica e detalha o processo de criação de uma fotografia: um assunto ou uma cena são escolhidos pelo fotógrafo, o qual, com sua visão de mundo e repertório, fará suas escolhas tecnológicas (filmes, lentes, enquadramentos etc.) e decidirá sobre as coordenadas de situação, isto é, o espaço e o tempo em que se dará o registro da fotografia. No instante do *clic*, há uma interrupção temporal e um recorte espacial da realidade por ele testemunhada, a qual será fixada na imagem fotográfica. O resultado do processo de criação do fotógrafo origina um documento que, de acordo com Kossoy, poderá ser chamado de *segunda realidade*. Por intermédio de seus próprios códigos, o fotógrafo constrói o signo.

Há uma dualidade ontológica no documento fotográfico, esse que Kossoy chama de *segunda realidade*. O testemunho do fotógrafo está condicionado ao processo de criação no momento do disparo. A imagem resulta como índice, pois a marca luminosa deixada pelo referente no artefato digital ou mesmo no negativo dá provas da existência de uma pessoa, de um lugar, de uma paisagem ou da ocorrência de um fato, mesmo que a cena tenha sido produzida artificialmente, como se observa na fotografia oficial do “suicídio” do jornalista Wladimir Herzog⁹, morto durante o regime militar. E a imagem resultante também é ícone, pois a tecnologia possibilitou a aparência do assunto com elevado grau de semelhança com o referente. Portanto, índice e ícone fazem parte da ação do fotógrafo no processo de criação e não podem ser compreendidos fora desse modo de fazer. O binômio *registro/criação* é indivisível, pois está misturado na fotografia, o que configura sua dualidade ontológica (KOSSOY, 2002, p.35).

⁹ O jornalista Wladimir Herzog morreu dia 25 de outubro de 1975 nas dependências do II Exército de São Paulo em uma cela do Destacamento de Operações de Informações — Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) na Rua Tutóia em São Paulo.

Figura 2: Reportagem sobre depoimento do fotógrafo Silvaldo Leung Vieira, autor da foto do suposto “suicídio” de Herzog, à Comissão da Verdade.

Fonte: *O Estado de S. Paulo* de 11 mai. 2013, p. A4.

É importante destacar a passagem de Dubois a respeito dos princípios que regem a natureza indicial da fotografia. Baseado em Peirce, Dubois considera a fotografia, antes de tudo, um signo da categoria do índice, pois mantém uma conexão física com seu referente, assim como a fumaça, o traço, a sombra, a cicatriz, a marca de passos, por exemplo. Para ele, a relação que os signos indiciais têm para com seus referentes, e o signo fotográfico pode assim ser definido, é marcada por princípios como:

- 1) *conexão física* (o referente se imprime na fotografia, seja ela no papel ou no computador);
- 2) *singularidade* (o referente impresso na imagem é único; todos sabem que uma fotografia jamais poderá se repetir. Seu resultado físico, químico ou digital sempre será único);
- 3) *designação* (ela aponta para algo: “veja”, “olhe”, “é isso”, “é aquilo”);
- 4) *atestação* (funciona como testemunho, atesta a existência de uma realidade; lembramos aqui os usos científicos e judiciais até hoje utilizados por intermédio das fotografias) (DUBOIS, 2010, p.52).

Dubois argumenta que esses princípios inerentes à fotografia partem da sua essência e da sua relação com o referente. Kossoy questiona a aparência do referente tomada como evidência. A seu ver, às imagens “documentais” sempre foram atribuídos “valores morais como a *verdade*, por exemplo” (KOSSOY, 2007, p.44).

Essa pretensa certeza ganhou força por conta de ser a fotografia considerada, desde seu advento, como um registro “objetivo”, “neutro”, produto de um mecanismo óptico-químico “que não pode mentir”, um duplo da realidade, uma reprodução mimética do objeto que se achava à frente da objetiva. Nada mais adequado que essa “objetividade” fotográfica para a comprovação dos preceitos do positivismo. Além disso, deve-se observar que o indício se refere sempre ao fragmento registrado, contudo, é um recurso comum tomar-se o fragmento pelo todo, com o objetivo de generalizar-se toda uma realidade, todo um contexto. A ideologia influencia no enquadramento da foto e nos cortes posteriores do editor de imagens. Esse recurso alimenta uma das práticas recorrentes da imprensa visando à manipulação das informações. (KOSSOY, 2007, p.44)

Vilém Flusser, em *Filosofia da caixa preta*, ao discorrer sobre o deciframento das imagens, pontua que sua leitura é feita de um golpe de vista, podendo o observador mais interessado fazer o que ele chama de *scanning*, um olhar mais atento pela fotografia a partir de movimentos circulares. Como Arlindo e Kossoy, Flusser também não acredita que a fotografia esteja isenta de códigos.

O fator decisivo no deciframento de imagens é tratar-se de planos. O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado por um golpe de vista. No entanto, tal método de deciframento produzirá apenas o significado superficial da imagem. Quem quiser “aprofundar” o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem. Tal vaguear pela superfície é chamado *scanning*. O traçado do *scanning* segue a estrutura da imagem, mas também impulsos no íntimo do observador. O significado decifrado por esse método será, pois, resultado de síntese entre duas “intencionalidades”: a do emissor e a do receptor. Imagens não são conjunto de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras: não são “denotativas”. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos “conotativos”. (FLUSSER, 2011, p.21)

Voltando a Barthes

No seu livro *A câmara clara*, escrito por Barthes vinte anos depois do texto “A mensagem fotográfica”, contido em *O óbvio e o obtuso*, nota-se novamente uma contraposição ao pensamento de Machado e Kossoy. Mais uma vez, Barthes (1994) reafirma que a fotografia é uma “mensagem sem códigos”, apesar de admitir que “códigos venham

influir sua leitura”. O referente não aparece como parte do processo de criação do fotógrafo, e sim como algo absoluto. De acordo com ele: “A foto é literalmente uma emanção do referente” (BARTHES, 1984, p.121). Essa passagem do seu pensamento demonstra essa oposição de ideias:

Hoje, entre os comentaristas da Fotografia (sociólogos e semiólogos), a moda é da relatividade semântica: nada de “real” (grande desprezo pelos “realistas” que não vêem que a foto é sempre codificada), apenas artifício: *Thesis*, não *Physis*; a Fotografia, dizem eles, não é um *analogon* do mundo; o que ela representa é fabricado, porque a óptica fotográfica está submetida à perspectiva albertiniana (perfeitamente histórica) e a inscrição no clichê faz de um objeto tridimensional uma efígie bidimensional. Esse é um debate em vão: nada pode impedir que a fotografia seja analógica; mas ao mesmo tempo que o noema da Fotografia não está de modo algum na analogia (traço que ela partilha com todos os tipos de representações). Os realistas, entre os quais estou, e entre os quais eu já estava quando afirmava que a Fotografia era uma imagem sem código – mesmo que, evidentemente, códigos venham influir sua leitura –, não consideram de modo algum a foto como “cópia” do real – mas como uma emanção do *real passado*: uma *magia*, não uma arte. Perguntar se a fotografia é analógica ou codificada não é um bom caminho para a análise. O importante é que a foto possui uma força constativa, e que o constativo da Fotografia incide, não sobre o objeto, mas sobre o tempo. Na Fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder da autentificação sobrepõe-se ao poder da representação. (BARTHES, 1984 p.130).

Barthes não considera a fotografia uma cópia do real e novamente a caracteriza apenas como seu “*analogon*”. Mas, então, o que seria esse *analogon*? Seria a “emanção do real passado, uma magia”? Nessa clivagem do discurso “foto *versus* obra de arte”, a arte necessita de um interlocutor (pintor, desenhista etc.) e quanto à “magia”, o que requer? Necessita apenas do “automatismo” de uma máquina? Essa “força constativa”, ou seja, o referente ou o índice, é assim absolutizada por Barthes (DUBOIS, 2010, p.49).

Para Dubois (2010), o índice ou traço, ou ainda a tal “mensagem sem código”, reina em apenas um momento do processo fotográfico: na fração de segundo do disparo; antes o fotógrafo procede com suas escolhas a partir de seus repertórios e depois do disparo a fotografia será codificada na revelação, nos usos e circuitos. Mesmo sendo a fotografia um processo de criação do fotógrafo, ela carrega indícios que foram gravados pelo sistema, trazendo algo da sua ligação com o real; “o fato se dilui no instante em que é registrado: o fato é efêmero, sua memória, contudo, permanece – pela fotografia” (KOSSOY, 2007, p.42).

Por outro lado, observaremos também que o princípio do traço, por mais essencial que seja, marca apenas um *momento* no conjunto do processo fotográfico. De fato, a jusante e a montante desse momento da inscrição “natural” do mundo sobre a superfície sensível, existe, de ambos os lados, gestos completamente “culturais”, codificados, que dependem inteiramente de escolhas e decisões humanas (*antes*: escolha do sujeito, do tipo de aparelho, da película, do tempo de exposição, do ângulo de visão, etc. -- tudo que prepara e culmina na decisão derradeira do disparo; *depois*: todas as escolhas repetem-se quando da revelação e da tiragem, em seguida a foto entra nos circuitos de difusão, sempre codificados e culturais – imprensa, arte, moda, pornografia, ciência, justiça, família...). Portanto, é somente *entre* essas duas séries de códigos, apenas no instante da exposição propriamente dita, que a foto pode ser considerada como um puro ato-traço (uma “mensagem sem código”). Aqui, *mas somente aqui*, o homem não intervém e não pode intervir, sob pena de mudar o caráter fundamental da fotografia. (DUBOIS, 2010, p.51)

Gervereau (2007), ao constatar que a invenção da fotografia no século XIX alterou profundamente o olhar, também partilha da ideia da fotografia como construção do real e discute as decisões no instante da escolha:

Mas, do mesmo modo que não há “verdade” do olhar (há sempre uma percepção singular, segundo determinado ângulo), não existe “verdade” fotográfica. A fotografia nunca é neutra. Tal como a pintura, é uma construção do real. A fotografia transmite, ao mesmo tempo, a mensagem do seu tema e a sua própria mensagem. (GERVEREAU, 2007, p.156)

Também para Joan Fontcuberta, “toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira”. Na introdução de seu livro *O beijo de Judas. Fotografia e verdade*, o autor afirma que, ao contrário do que o senso comum admite, a fotografia sempre mente e que o importante é ver como o fotógrafo impõe um sentido ético a essa mentira: “O bom fotógrafo é o que mente bem a verdade” (FONTCUBERTA, 2010, p.13). O autor discorre sobre a realização de uma fotografia e o processo de criação inerente ao ato de fotografar:

Realizar uma fotografia requer adotar todas estas decisões e dotá-las de um conteúdo expressivo, ou seja, construir uma retórica. Mas, no limite, a escolha de uma entre as diversas possibilidades representa uma pequena

dose de “manipulação”: enquadrar é uma manipulação, enfocar é uma manipulação, selecionar o momento do disparo é uma manipulação... A soma de todos esses passos se concretiza na imagem resultante, uma “manipulação” sem paliativos. Criar equivale a manipular e o próprio termo “fotografia manipulada” constitui uma flagrante tautologia. (FONTCUBERTA, 2010, p.84)

A controversa imagem do Sete de Setembro

A fotografia editada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, no dia seguinte ao desfile de Sete de Setembro de 2005, em Brasília, constitui a flagrante tautologia a que se refere Joan Fontcuberta. O debate se deu acerca dessa foto de Celso Junior publicada na capa do jornal.

Figura 3: Fotografia de Celso Junior publicada na parte superior da capa de *O Estado de S. Paulo*
Fonte: *O Estado de S. Paulo* de 8 set. 2005

Na fotografia principal da capa, o presidente Lula está com autoridades num palanque e tem à frente uma bandeira preta, ligeiramente desfocada, onde se lê com clareza a palavra *impeachment*. A legenda da foto informa que “manifestante agita bandeira pelo *impeachment*”, mas esse manifestante não aparece na mensagem iconográfica.

Uma carta de um representante do governo Lula foi enviada ao jornal protestando contra a edição de tal foto e no dia seguinte o jornal republica a fotografia e trechos da carta do governo. O argumento do assessor de imprensa do Planalto é que tal edição desinforma o leitor e o induz a imaginar uma cena que não havia ocorrido: “Diferentemente do que aparenta a fotografia, a frente do palanque presidencial não foi ocupada por espectadores ou manifestantes, e a bandeira retratada, que se encontrava em outra área, foi superdimensionada pelo recurso fotográfico utilizado”, diz a carta. O assessor argumenta que entre o presidente e o manifestante que agita a bandeira há uma distância de 60 metros. E a nota da redação do jornal *O Estado de S. Paulo* responde em negrito: “Salvo melhor juízo, esta é a primeira vez na história em que se tenta desmentir uma foto”.

Figura 4: Fotografia de Celso Junior republicada em *O Estado de S. Paulo*
Fonte: *O Estado de S. Paulo* de 9 set. 2005

A revista *Veja* também publica a imagem de Celso Junior/AE para acompanhar sua reportagem a respeito da crise do governo Lula. A legenda da fotografia: “MIL PALAVRAS: Lula, no desfile de Sete de Setembro, em Brasília: só faltava essa, mas a foto foi ‘desmentida’ pelo governo...”.

Brasil

A PÁTRIA MANDOU RECADO

No 7 de Setembro, Lula é aplaudido e vaiado — o que, no seu caso, é péssimo

Otávio Cabral

No ano passado, o presidente Lula chegou às festas do 7 de Setembro em Brasília no auge de sua forma política: desfilando em carro aberto, foi aplaudido, distribuiu sorrisos e deixou a festa acenando para uma multidão recorde de 60 000 pessoas. Na semana passada, a cena era inteiramente outra. Lula chegou em carro aberto sob forte esquema de segurança. Foi aplaudido e vaiado. Havia 30 000 pessoas, pouco mais da metade do esperado. Quando o locutor anunciou a chegada do presidente e da primeira-dama Marisa Leticia, ouviram-se as primeiras vaias. Quando Lula pegou o microfone para abrir a festa, ouviu-se novo coro de apupos, sempre vindos das arquibancadas mais distantes, onde um cartaz dizia o seguinte: “Lula, que traição! Tirou do povo para pagar o mensalão!”. Os protestos foram até discretos, mas seria um erro encará-los como desprezíveis alaridos de troça. As vaias são um péssimo sinal para Lula.

Numa democracia, protestos não são novidade nem motivo para alarme. Que atire a primeira pedra o dirigente de um país democrático que não tenha sido alvo de uns apupos. Mas no caso de Lula a situação é um pouco diferente. Lula construiu sua carreira como um líder de massas, talvez seja a mais carismática liderança política surgida no país desde o fim da ditadura militar e — para coroar isso tudo — chegou ao Palácio do Planalto a bordo de uma votação excepcional. Apesar de perder três eleições em uma década, Lula sempre fora, digamos assim, um “político pop”. Sua ascensão na vida pública, de líder sindical a presidente da República, deu-se sempre em contato com as multidões — em assembleias, palanques, caravanas. Por isso, as vaias contra Lula chamam mais atenção do que se fossem dirigidas a seu antecessor Fernando Henrique, um egresso do meio acadêmico que jamais eletrizou as massas. As vaias a Lula rompem um dique de popularidade e carisma que outrora pareceu tão sólido — e de cuja robustez nenhum outro presidente da era democrática desfrutou.

O prestígio de Lula se esboroa em público na mesma medida em que a crise à sua volta se avoluma. Na noite do dia 7 de setembro, Lula fez seu segundo pronunciamento em cadeia de rádio e televisão sobre a crise. Garantiu que não vai cancelar “acordos subalternos” e se dirigiu a uma parcela de brasileiros a quem chamou de “mal-intencionados”, aos quais disse que as “turbulências políticas não vão tirar o governo de seu rumo”. Sobre o essencial, nenhuma palavra: nada sobre o fato de que a crise saiu de seu governo, nada sobre o fato de que seu partido, o PT, girou o carrossel da corrupção. Nesse sentido, foi um pronunciamento de sonâmbulo. Só não foi inteiramente sonambólico porque, diante da câmera de televisão, era visível o esforço de Lula para acreditar nas próprias palavras. Em tempo: a foto que ilustra esta reportagem foi feita pelo fotógrafo Celso Junior, da Agência Estado, e contestada em carta pela assessoria do Palácio do Planalto, ao que o jornal *O Estado de S. Paulo* respondeu: “Salvo melhor juízo, esta é a primeira vez na história da imprensa em que se tenta desmentir uma foto”.

MIL PALAVRAS
Lula, no desfile de 7 de Setembro, em Brasília: só faltava essa, mas a foto foi “desmentida” pelo governo...

84 14 de setembro, 2005 **veja**

Figura 5: Fotografia de Celso Junior publicada na *Veja*
Fonte: *Veja* de 14 set. 2005, p. 84

A polêmica entre, de um lado, o governo e, de outro, o jornal *O Estado de S. Paulo* e a revista *Veja*, traz à tona o tema que aqui abordamos: fotografia/realidade. Algumas considerações podem ser feitas.

Primeiro, foi bastante ético *O Estado de S. Paulo* publicar a carta com as críticas do governo à sua edição. Segundo, a carta aponta para o uso de lentes especiais que superdimensionaram a bandeira, a qual não estaria perto do presidente, e sim a 60 metros dele e que, portanto, tal recurso induz o leitor a imaginar uma cena que não existiu. O fotógrafo munido, provavelmente, de uma lente teleobjetiva de grande alcance (300mm ou 400 mm) achatou os planos e obteve uma imagem em que a manifestação daquele(s) que carregava(m) a bandeira do *impeachment* parecesse colada ao presidente. Se a fotografia é um processo de criação do fotógrafo que tem seus próprios filtros culturais, políticos, estéticos e ideológicos, como pensam Kossoy, Machado, Fontcuberta e Gervereau, esse foi o fragmento da realidade escolhido pelo repórter fotográfico do *Estado de S. Paulo* e transformado num signo fotográfico, ideologizado, e que entre tantas outras fotografias, também por ele criadas, foi essa a editada para estampar a capa do jornal. Terceiro, quando *Estado* e *Veja* repetem em coro que é “a primeira vez na história da imprensa que se tenta desmentir uma foto”, só reforçam o caráter positivista da fotografia, colocando-a como verdade incontestada. Quando a revista *Veja* escreve sua legenda e em caixa alta “MIL PALAVRAS”, remete imediatamente ao imaginário do leitor a popular frase: “Uma imagem vale mais do que mil palavras”¹⁰.

As fotografias e seus usos

A difusão da ideia da fotografia como registro realista do mundo, como “espelho do real”, é utilizada por *Veja* e *Estado* e também difundida pela maioria da imprensa, perpetuando a imagem como prova e testemunho dos seus discursos, o que lhes proporciona maior credibilidade e maiores resultados mercadológicos. O sociólogo francês Pierre Bordieu, em seu livro *Un arte medio – ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*, aborda como desde o surgimento da fotografia lhe foram atribuídos “usos sociais”, determinando sua condição de modelo de veracidade. Para ele, a interpretação de uma fotografia não se dá apenas a partir das suas aparências mais evidentes, mas a partir da decifração do uso social que determinado grupo, classe social ou mídia façam dela:

¹⁰ Tradução da frase de Kurt Tucholsky: “*Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte*” (BURKE, 2004, p.11).

Es así que existe um acuerdo, para ver en la fotografía el modelo de la veracidad y de la objetividad: “Toda obra de arte refleja la personalidad del autor – se lee em *La Encyclopédie Française* --; la placa fotográfica no interpreta nada, solamente registra. Su exactitud, su fidelidad no pueden ser puestas em cuestión”. Sería demasiado fácil mostrar que esta representación social encierra la falsa evidencia de los prejuicios. De hecho, la fotografía fija um aspecto de lo real que nunca es el resultado de uma relación arbitraria y, por lo ello mismo, de una transcripción: entre todas las cualidades del objeto, solo son retenidas aquellas visuales que se dan en el momento y a partir de um punto de vista único; éstas son transcritas em blanco y negro, generalmente reducidas y siempre proyectadas em el plano. Dicho em otras palabras, la fotografía es um sistema convencional que expresa el espacio de acuerdo com las leyes de la perspectiva (habría que decir: de uma perspectiva) y los volumes y los colores mediante gradaciones que van del negro al blanco. Si la fotografía se considera um registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible es porque se la han atribuído (desde su origen) *usos sociales* considerados “realistas” y “objetivos”. Y si, inmediateamente, se há propuesto com las apariencias de um “lenguaje sin código ni sintaxis”, em definitiva, de um “lenguaje natural”, es porque, fundamentalmente, la selección que opera em el mundo visible está absolutamente de acuerdo, em su lógica, com la representación del mundo que se impuso em Europa después del quattrocento. (BORDIEU, 2003, p.135)

Essa atribuição de perfeita realidade dada à fotografia faz com que nossa sociedade, consciente e inconscientemente, tenha nela um uso social de “atestação”, como indicado por Dubois (2010). A ciência, a justiça e os meios de comunicação promovem esse uso social da fotografia com grande maestria. Debray (1993) aponta como nossa civilização colocou em pé de igualdade visibilidade, realidade e verdade.

A equação da era visual: Visível=Real=Verdadeiro. Ontologia fantasmática da ordem do desejo inconsciente. No entanto, desejo doravante, bastante poderoso e bem equipado para alinhar seus sintomas em uma verdadeira nova ordem. Somos a primeira civilização que pode julgar-se autorizada por seus aparelhos a *acreditar em seus olhos*. A primeira a ter colocado um sinal de igualdade entre visibilidade, realidade e verdade. Todas as outras, e a nossa até ontem, estimavam que a imagem impede de ver. Agora, vale como prova. O representável apresenta-se como irrecusável. Ora, como o mercado fixa cada vez mais a natureza e os limites das representações sensíveis, na medida em que são mediatizadas por indústrias, o sinal de igualdade se transforma e torna-se: “Invendável = irreal, falso, não válido”. Somente o solvável é válido; só tem valor aquilo que tem clientela. O nivelamento dos valores da verdade aos valores da informação indexa a primeira à oferta e procura: será considerado verdadeiro o que tem mercado. (DEBRAY, 1993, p.358)

Com outras palavras, Flusser (2011), assim como Debray (1993), discorre sobre o mecanismo com que opera o senso comum quando relaciona o automatismo da câmera fotográfica ao significado da imagem técnica. O leitor ou o telespectador acreditam na imagem como acreditam no que veem diante dos próprios olhos, como se a fotografia no jornal ou a imagem na TV fossem “janelas” para a realidade, e não representações:

Aparentemente, pois, imagem e mundo se encontram no mesmo nível do real: são unidos por cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser símbolo e não precisar de deciframento. Quem vê a imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente. O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões de mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação atual, onde tais imagens se preparam para eliminar textos. Algo que apresenta consequências altamente perigosas. (FLUSSER, 2011, p.30)

Como Dulcília Buitoni debate em seu livro *Fotografia e jornalismo*, as mídias impressas e eletrônicas, por mais que “ajustem a edição (espaço e lugar na página, cortes, angulações, cores), dificilmente reconhecem que operam uma ‘transformação do real’, ao contrário, trabalham com a perspectiva do espelho do real” (BUITONI, 2011, p.25). Percebe-se claramente essa discussão em torno da fotografia do Sete de Setembro, em que a voz e a opinião dos meios de comunicação, na figura de seus editores e editorialistas, deixam claro que “uma foto nunca pode ser desmentida”.

A utilização de fotografias por jornais e revistas – mesmo que as revistas tivessem nascido mais vinculadas à ilustração do que à informação noticiosa – costuma se fazer num horizonte de registrar um lampejo de realidade. O registro, o referente, o índice – esse rastro concreto, o cordão umbilical químico ou digital que remete à cena física ou real (ainda que tenha sido inteiramente produzida) – sempre foi um motivo muito forte que justificava a presença de fotos nas páginas que se pretendem jornalísticas. (BUITONI, 2011, p.53)

Para finalizar, deve ser lembrado também o caráter polissêmico da imagem. Paulo Boni, em *O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo*, conceitua que a mensagem fotográfica é “composta por códigos abertos e contínuos, portanto, não simbolicamente codificados”. Segundo ele, esse fato permite a qualquer cidadão, de

qualquer parte do mundo, alfabetizado ou não, uma leitura da mesma imagem, seguindo seu próprio repertório cultural. A fotografia é polissêmica, admite diversas (re)leituras a partir do raciocínio dedutivo e do repertório sógnico de cada leitor. Isso ocorre porque não há mensagem codificada como na escrita. De acordo com Boni:

Existem formas do fotógrafo manifestar sua intencionalidade de comunicação em fotografia, ou seja, existem formas de se escrever em fotografia, mesmo sabendo que os códigos abertos e contínuos que compõem a mensagem não direcionam completamente a leitura. Em outras palavras, equivale a dizer que o fato de o fotógrafo intencional dizer alguma coisa ao leitor por meio de uma fotografia, não significa, por parte deste, o mesmo entendimento daquele. (BONI, 2000, p.14)

O significado, nas mensagens imagéticas, está atrelado ao repertório de cada leitor. Algum leitor pode interpretar que a bandeira do *impeachment* estaria a poucos metros do presidente Lula, enquanto outro, mais conhecedor dos recursos fotográficos, entende melhor o que a carta do assessor do Palácio do Planalto quis dizer ao inferir a existência de “recursos técnicos”. “A superficialidade ou a profundidade de sua leitura, ou seja, a busca de um significado a partir de um significante, está diretamente condicionada à reserva sógnica do leitor” (BONI, 2000, p.24).

A partir da reflexão sobre a frase de Hine (“Fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar”), procurou-se arrolar uma série de diferentes conceitos sobre realidade e fotografia. Esses conceitos aqui pontuados, ora em oposição, ora em concordância, formam a base teórica para o desenvolvimento da presente pesquisa.

III. A fotografia jornalística na instância da imagem ao vivo

As diferentes visões sobre a relação da fotografia com a realidade foram abordadas no capítulo anterior e, agora, pretendemos estudar e entender em que contextos a fotografia jornalística transita hoje dentro dos meios de comunicação, cujo alcance foi expandido pelas novas tecnologias. Entre tantas mudanças ocorridas após a Revolução Industrial, tivemos a invenção da fotografia, e seu desenvolvimento culminou na criação do cinema e da televisão. Entramos no século XXI com a força total da internet, e a propagação das inúmeras redes sociais, o que possibilitou também o constante uso de imagens por milhões de pessoas, que as espalham pelo mundo afora.

As primeiras imagens da tragédia do incêndio em Santa Maria, no sul do Brasil, em 26/1/2013, que matou 242 jovens, foram postadas no *facebook*, ainda durante a madrugada, antes de serem publicadas pelos jornais ou transmitidas pela TV. Esse exemplo nada mais é que um retrato do Brasil, um país com quase 194 milhões de habitantes, dos quais pelo menos 77 milhões navegam pela *web*, segundo dados do IBGE¹¹. A fotografia hoje é acessível a praticamente todas as classes sociais, que dela se utilizam como consumidores, ou mesmo como produtores de imagens. Milhões de pessoas possuem celulares com máquinas fotográficas, simples ou elaboradas, e então se apropriam da produção imagética e de sua transmissão para todos os cantos do país e do mundo, tornando a imagem um meio de comunicação decisivo. Basta viajar pela Amazônia num barco que vai de Santarém a Manaus, naquelas embarcações nas quais os passageiros dormem em redes por pelo menos dois dias, e até ali se nota como a intensa permuta de imagens é parte de uma cultura já assimilada pelas classes populares. A televisão está praticamente na totalidade dos lares, difundindo o consumo de imagens constantemente, sejam elas publicitárias, jornalísticas ou ficcionais.

¹¹ IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://migre.me/ejTKT>. Acesso em: 29 abr. 2013.

O telespaço público, a instância da imagem ao vivo e a fotografia

Os espaços públicos, antes restritos aos cafés e aos jornais impressos com muitas letras e pouquíssimas imagens, se unificaram hoje no *telespaço público*. Nele prevalece o domínio da imagem como forma de comunicação. Surge, então, a *instância da imagem ao vivo*, um centro virtual que abastece o imaginário e o inconsciente do senso comum com a aparente transparência neutra da comunicação. A partir desses dois conceitos elaborados pelo professor Eugênio Bucci, pretende-se pontuar e contextualizar o papel que a fotografia jornalística assume na atual engrenagem comunicativa.

O telespaço público não tem mais sua materialidade em espaços físicos, sociais, arquitetônicos; ele existe e se encontra na virtualidade. Fugacidade, imaterialidade e transitoriedade, características do nosso tempo, fazem com que uma imagem, uma cena instantânea, perdure muito além do “ao vivo”. A notícia, que antes tinha nos antigos espaços públicos, a durabilidade de 24 horas, de acordo com a periodicidade dos diários impressos, hoje é *online*. O sujeito racional é substituído pelo sujeito do inconsciente movido pela lógica do espetáculo e do consumo. O telespaço público não depende de uma opinião pública única; não há nele nenhuma pretensão de unidade. A fragmentação possibilita o surgimento de vários espaços públicos, em que temas, regiões, credences e culturas estão interconectados pela televisão e pela *web*. Essa mudança talvez seja o maior choque cultural desde o Renascimento. Hoje, o consumo massivo de imagens virtuais como forma de comunicação torna o telespaço público definitivamente dominante em nossa era. O discurso televisivo predomina mesmo dentro da internet e as redes sociais avançam como rede de imagens. Nossa civilização respira e vive imagens.

A instância da imagem ao vivo é o alicerce do telespaço público que, mediado não só pela televisão, mas também pelas grandes instituições midiáticas, movimenta-se em tempo real e em direção ao consumo. O princípio da circulação ganhou mais velocidade no século XIX com o telégrafo, o sistema ferroviário, o telefone e as primeiras agências de notícias, que permitiram que o trânsito das informações formasse um “sistema”, em que o espaço pôde virar uma “rede de interconexões” (ORTIZ, 1998 p.204). Esse paradigma da circulação, ditado pelo consumo da era moderna, estabelece-se até os dias atuais, só que agora ele conforma o telespaço público, e por intermédio da imagem (predominantemente publicitária). O consumo passa a determinar a espacialidade e o tempo para o sujeito, já que as imagens “olhadas” e “consumidas” na televisão, nos jornais e na internet estão em todos os cantos do

planeta e ao mesmo tempo. São instantâneas e ubíquas. O objetivo final de cada meio de comunicação é o *aqui e agora* e as coberturas jornalísticas buscam o tempo real. Assim se estabelece a instância da imagem ao vivo. O “ao vivo” da imagem televisiva procura promover a conexão imediata e instantânea entre o público e o fato “em acontecendo”, causando ao senso comum a sensação de estar na cena.

A fotografia também possui esse caráter mítico da reprodução do real. O senso comum do público, ao definir a fotografia como cópia perfeita e ao ignorar a decifração de seus códigos, transforma o referente em fetiche. Mas não se deve entender a instância da imagem ao vivo unicamente por essa particularidade da transmissão da TV ao vivo: ela é mais que isso, extrapola a televisão, pode estar em qualquer antena ou fibra ótica. A fotografia jornalística acaba participando inevitavelmente dessa instância: “(...) *a instância da imagem ao vivo* não é a imagem ao vivo, em si, mas o lugar social que lhe serve de sede, a partir do qual ela se irradia e para qual converge. O *on-line* é, portanto, parte dessa instância, posto que a prolonga” (BUCCI, 2009, p.71).

O “ao vivo” não é só a imagem do acontecimento em si, que pode ser uma imagem de curta ou longa duração, mas o abuso do recurso televisivo que coloca a cena inúmeras vezes no ar, criando essa instância abstrata em permanência e sem interrupções. “A instância da imagem ao vivo é o altar da verdade factual possível, seu plano mais algo e irrecorrível de registro, é o portal por onde a natureza ingressa na cultura, por onde o real se veste de imaginário, o livro em que dão entrada aqueles, aquelas e aquilos que irão adquirir existência simbólica” (BUCCI, 2007, p.03).

O “valor de gozo” da fotografia jornalística

Em seu artigo “A fabricação de valor na superindústria do imaginário”, Bucci (2002) lança a hipótese do “gozo imaginário”, expressão sugerida pelo autor para explicitar a função da fantasia exercida pela mercadoria. Baseado nas concepções lacanianas e marxistas, ele conceitua que o discurso televisivo na era do espetáculo modifica o valor da mercadoria, pois passa a ser imaginário. “A fantasia, nos termos de Marx, ou o fantasma, nos termos de Lacan, preside essa alteração” (BUCCI, 2002, p.58). O rótulo da mercadoria, sua marca, imagem ou seu significante proporcionam ao telespectador o atalho para o desejo inconsciente de consumo, e essa publicidade o coloca em direção à busca do “gozo imaginário” que, por fim,

vai colocá-lo em contato com a sensação de plenitude. A instância da imagem ao vivo promove relações imaginárias em torno dos signos (imagens) voltados para o desejo inconsciente. O olhar do leitor ou telespectador depositado na imagem publicitária confere a ela esse valor imaginário, o valor de gozo. A fotografia jornalística, revestida na sua aura de verdade, entra nessa instância potencializada em maior ou menor grau e participa do *online* que integra o planeta por meio da televisão mundial e das múltiplas redes interconectadas. Geralmente as fotografias jornalísticas que ingressam na instância da imagem ao vivo são aquelas que Barthes (1990) chamou de “foto choque”, ou seja, as de fácil interpretação. Na maioria das vezes são espetaculares, com códigos facilmente interpretados, não admitem nenhum tipo de conotação. O seu uso indiscriminado pela mídia atrai o leitor (BARTHES, 1990, p.24). Em geral são fotografias alusivas às grandes tragédias, catástrofes, incêndios, inundações, retratos de aberrações, monstruosidades ou bizarrices; imagens que não permitem conotações, uma vez que são por si só altamente denotativas. Abaixo, temos a imagem da tomografia de um estrangeiro, um inglês de 44 anos cujo nome não foi divulgado, preso com 89 cápsulas de cocaína no estômago no maior aeroporto de São Paulo. A imagem, chocante, foi divulgada pelo conjunto da mídia, jornais e TVs em 3 de dezembro de 2011. Trata-se de uma imagem chocante! Machado (1984, p.159) destaca como os avanços da medicina, principalmente o desenvolvimento tecnológico dos aparelhos que investigam os interiores do corpo humano e a consequente compreensão dos seus códigos, podem nos aproximar do referente. Essas imagens, baseadas no modelo simbólico da fotografia, ganham sentido quando se tem domínio eficiente dos seus códigos de interpretação, o que possibilita sua entrada para o mundo do espetáculo.

Figura 6: Reprodução da tomografia feita em um inglês de 44 anos que foi autuado por tráfico internacional de drogas, após ser constatada a presença de 2,3 quilos de cocaína acondicionados em 89 cápsulas plásticas no estômago do acusado em 1 dez. 2011

Fonte: Acervo fotográfico de *O Estado de S. Paulo*, 1 dez. 2011, foto de HelioTorchi

Na fotografia abaixo, publicada na *Folha de S. Paulo*, observa-se como nossa civilização se julga autorizada por suas máquinas fotográficas a “acreditar em seus olhos”. Nas palavras de Debray (1993, p.358), somos a primeira civilização “a ter colocado um sinal de igualdade entre visibilidade, realidade e verdade”, o que facilita o uso da fotografia jornalística para a função de prova. Bordieu (2003) destaca que esse uso social acaba por atribuir à imagem um valor, um atestado de verdade, e o leitor usufrui dessa “verdade da fotografia” como forma de gozo, de contato com o real.

Figura 8: Foto da Associated Press publicada na capa da *Folha de S. Paulo*.
Fonte: *Folha de S. Paulo*, 9 mai. 2011.

A multidão observa o fogo, mas isso não basta. É preciso olhar o incêndio no Cairo e fotografá-lo ou filmá-lo para atestar que ele existiu. E o que está se tentando fazer agora? Está se reproduzindo para o leitor a imagem dessas pessoas retratando o que elas assistiram. Quer se comprovar, pela foto aqui colocada, que as pessoas necessitam usar a imagem para demonstrar o que seus olhos testemunharam. Não basta olhar, é preciso registrar, “provar”. O olhar tem a particularidade da “prova”, enquanto a fala ou a escrita nos remetem à “ficção”. A imagem do incêndio no Cairo vai proporcionar o “gozo” no sujeito diante da imagem espetacular. O olhar do sujeito depositado na imagem proporciona seu valor de gozo, o valor da “prova”. Ao assistir à cena do incêndio “ao vivo” na TV ou mesmo ao ver a fotografia estampada nos jornais, revistas ou na internet, o olhar do telespectador ou leitor realiza o valor de uso e também o valor de troca daquela imagem que é mercadoria, contribuindo assim para

o lucro da indústria da comunicação. A frase, aqui já citada, “uma imagem vale mais que mil palavras” ronda o imaginário da nossa civilização e, como aponta Debray, “o representável apresenta-se como irrecusável” (1993,p.358), promovendo a ideia de que a mensagem visual é mais autêntica, menos mediada, que a mensagem escrita. O valor de gozo vai se depositar muito mais na imagem que na escrita, apesar dos seguidos apelos das manchetes de toda ordem.

Flusser (2011), ao escrever sobre o caráter mágico das imagens, inerente à sua estrutura plana, acredita que elas “substituem eventos por cenas”. Esse gozo que a imagem propicia é o que Flusser chama de idolatria a elas. O leitor não mais decifra a fotografia como significados de acontecimentos, mas passa a viver em função das imagens onipresentes.

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. Mas ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. Os homens, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria. Para o idólatra — o homem que vive magicamente —, a realidade reflete imagens. Podemos observar, hoje, de que forma se processa a *magicização* da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função *imaginística* e *remagicizam* a vida. (FLUSSER, 2011, p.23)

E por que então as pessoas fotografam alucinadamente, da maneira que podem, com seus próprios celulares? Porque a instância da imagem ao vivo já se enraizou profunda e radicalmente na cultura. Fotografar um acontecimento na hora faz do sujeito um participante da instância da imagem ao vivo, **um ator com fala por meio do olhar**. Baeza (2007) considera que atualmente a referência que milhões de pessoas têm quando gravam seus vídeos ou tiram suas fotografias é justamente a dos modelos visuais promovidos pela indústria do espetáculo e pela instância da imagem ao vivo, tendo como resultado a uniformização dos gostos e a redução da confrontação livre das ideias. “La imagen es uno de los soportes fundamentales de todas las estrategias contemporáneas de persuasión y de uniformización del gusto; es el más depurado mecanismo de control del mercado” (BAEZA, 2007, p.10).

Os jornais, as revistas e outros órgãos de imprensa publicam fotografias pelo critério do gozo que elas poderão proporcionar ao leitor. A fotografia jornalística, como um signo, é

também uma mercadoria. Quanto maior o valor de gozo produzido por ela, maiores serão a penetração e a participação da instância da imagem ao vivo.

A estética da mercadoria não é feita no corpo dela, e sim na imagem construída como um signo pela publicidade ou pela indústria da comunicação. O sujeito precisa da imagem da mercadoria para se completar como sentido, como portador de significado. A notícia passa pelo mesmo processo. O sujeito precisa da notícia para sedimentar suas relações, participar socialmente e integrar o telespaço público. A notícia, enquanto mercadoria, tem que ser transformada em signo pela mídia, e nada melhor que a imagem para atender ao desejo do leitor. A fotografia jornalística é editada, então, para atrair e manter o olhar, ganhando espaço no imaginário no qual se processam os sentidos. Se a boa fotografia é a que “vende”, na maioria das vezes é aquela que supre o desejo de “prova” que o fetiche da imagem instaura.

O mercado da comunicação tem que atrair e manter o olhar. O show de imagens espetaculares povoa o espetáculo. E o tempo do espetáculo é o tempo do capital. Como engrenagem do capitalismo e do mercado, a indústria do imaginário destaca a obsessão pelo novo, pelas catástrofes, pelo sexo, pelas mortes e pela destruição. E também por imagens que “provem” os acontecimentos, despertem emoções e atendam ao desejo e à emoção do leitor ou telespectador de estar “ao vivo”, em cena, e ao mesmo tempo fora e “a salvo” da situação, como aponta Sontag em seu livro *Sobre fotografia*:

Hoje, guerra e fotografia parecem inseparáveis, e desastres de avião e outros acidentes medonhos sempre atraem pessoas com câmeras. Uma sociedade que torna normativo aspirar a nunca ter experiências de fracasso, privação, desgraça, dor, doenças terríveis, e em que a própria morte é vista não como natural e inevitável, mas como uma calamidade cruel e imerecida, cria uma tremenda curiosidade em torno desses fatos – curiosidade que é, em parte, satisfeita por meio de atividade de tirar fotos. A sensação de estar isento de calamidades estimula o interesse em olhar fotos dolorosas, e olhar para elas sugere e reforça o sentimento de estar a salvo. Em parte isso ocorre porque a pessoa está “aqui” e não “lá”, e em parte devido ao caráter de inevitabilidade que todos os fatos adquirem quando transmutados em imagem. No mundo real, algo *está* acontecendo e ninguém sabe o que *vai* acontecer. No mundo-imagem, aquilo *aconteceu* e sempre *acontecerá* daquela maneira. (SONTAG, 2004, p.184)

O exemplo clássico: o ataque de 11 de setembro

Vamos observar e analisar talvez o mais clássico exemplo da fotografia jornalística ingressando na instância da imagem ao vivo: as fotos do ataque às torres gêmeas em 11 de setembro de 2001. Foi analisado o arquivo do site Newseum com 114 primeiras páginas publicadas em 12/9/2001 em jornais impressos do mundo todo. Nota-se, na maioria das capas dos jornais, a preferência esmagadora pela edição da imagem das torres explodindo e se desmanchando no ar ou a do segundo avião atingindo a segunda torre. Elas estão presentes em 80,7% das primeiras páginas do *corpus* selecionado, ou seja, em 92 deles. Ora, esse momento foi exaustivamente mostrado pelas televisões, inclusive ao vivo, e durante todo o dia, noite e madrugada, semanas adentro. Essas imagens também não saíram dos sites do mundo inteiro.

Apenas dois dos 114 periódicos optaram por não usar imagens em suas capas e apenas editar texto. São eles o suíço *Aftonbladet* e o tunisiano *Le presse de Tunisie*. Somente três não trouxeram o assunto nas capas – *Le Monde*, da França, *The Asahi Shimbun*, do Japão, e *The Courier*, da Austrália –, talvez em virtude dos horários de fechamento de suas edições. Outros 17 preferiram mostrar imagens posteriores ao ataque, pessoas correndo em meio ao caos e a poeira provocada pelos prédios em ruínas ou ainda o que restou das torres, ou seja, os escombros. Esses jornais escolheram mostrar o resultado do ataque, o “depois”, e tentaram fugir daquilo que o telespectador havia visto incessantemente nas televisões e na internet, um escape da imagem “ao vivo”. Um estudo, que não cabe aqui, poderia apontar a venda de cada um desses veículos, uma análise mercadológica capaz de interpretar a eficácia dos discursos editoriais e o porquê do uso dessas imagens. Baeza (2001) destaca também outro estudo que poderia ser feito a respeito do não uso das imagens dos mortos no ataque às torres gêmeas. Elas não foram editadas fotografias de cadáveres em nenhum jornal dos EUA e do restante do mundo a partir de um tácito acordo de autocensura.

Si nos hubieran dicho el 10 de septiembre que dos aviones pilotados por suicidas echarían abajolos los edificios más emblemáticos de Nueva York, a la vista de todo el mundo, no lo hubiéramos creído. Pero si a continuación esa voz profética hubiera insistido en que prácticamente no podríamos ver imágenes de ninguno de los miles de muertos producidos en el corazón de Manhattan por el ataque terrorista, hubiéramos pensado que se trataba de puro desvarío. Las dos cosas han sido desgraciadamente ciertas. Todos los miles de muertos que nos sirve anualmente la industria del espectáculo desaparecen al contacto con la realidad. El pacto de autocensura ejercido por

los medios de información de Estados Unidos choca con la tolerância hacia la muerte em otros lugares del mundo; como si hubieran muertos de diferentes categorías. (BAEZA, 2001, p.86)

Gráfico 3: Tipos de fotografias do ataque às torres gêmeas publicadas nas capas de 114 jornais impressos de 12 set. 2001.

Fonte: www.neuseum.org. Disponível em: <<http://migre.me/dgdDo>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

Como exemplo, tomamos quatro capas de jornais desse *corpus* de 92 que editaram fotografias, que podem ser consideradas exemplo clássico de “imagens ao vivo”.

Figura 9: Reprodução das primeiras páginas dos jornais *The Daily Telegraph* (Inglaterra), *The New York Times* (EUA), *La Nación* (Argentina) e *O Globo* (Brasil), publicadas em 12 set. 2001.

Fonte : site www.neuseum.org Disponível em: <<http://migre.me/dgdDo>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

O gerúndio é o nosso tempo histórico

Na atualidade, esse mundo-imagem a que Sontag (2004) se refere é a *instância da imagem ao vivo*, na qual o que aconteceu sempre acontecerá, em que as temporalidades se unificam para manter o espetáculo. O espaço-tempo da nova ordem social globalizada é determinado pela instância da imagem ao vivo, que promove o capital *online* em toda parte do mundo, simultaneamente. É por isso que Debord (1997) afirma que “o espetáculo é o *capital* em tal grau de acumulação que se torna imagem” (p.25). E a imagem, ou melhor, a sucessão de imagens na TV ou na internet, procura transformar o presente, o passado e o futuro num eterno gerúndio. Na instância da imagem ao vivo, o “agora” engole todos os tempos.

Por isso, o tempo verbal para representar a temporalidade contemporânea é o gerúndio. A velocidade, marca do capitalismo e da expansão do mercado, marca do frenesi urbano, das cidades feéricas, do vapor e depois da eletricidade, das fábricas e das usinas, dos mercados fervilhantes e das neuroses dos investidores, marca da informação e das telecomunicações, foi conduzida por si mesma ao paroxismo – a própria velocidade ganhou mais e mais velocidade, a aceleração ganhou mais aceleração. Capital onipresente de tão veloz- – e nunca fixo. O espetáculo e, mais exatamente, o ritmo das

imagens eletrônicas na televisão, síntese do ritmo do espetáculo, é a expressão estética dessa nova temporalidade, unificando passado e futuro no presente narcísico, hedonista – e tirânico. (BUCCI, 2007, p.23)

E essa expressão estética se arrasta para a fotografia jornalística também, por meio da legenda fotográfica. Não é à toa que importantes manuais de redação brasileiros, como os dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, orientam seus profissionais para que escrevam a legenda fotográfica no presente. Ora, se a fotografia é, sob a ótica e os preceitos newtonianos, fruto de uma relação espaço/tempo, e se o processo de criação do fotógrafo foi, justamente, a interrupção de uma fração de segundo em determinado recorte espacial, como a legenda pode ser escrita no presente? E o que dizem os manuais que norteiam as ações dos profissionais da mídia?

1) **Manual da Folha de S.Paulo**: “A legenda fotográfica deve atender à curiosidade do leitor, que deseja saber o que ou quem aparece na foto, o que está fazendo, onde está. Sempre que for cabível, deve usar verbo no presente (o presente do momento em que a foto foi tirada)” (SILVA, 2010, p.78).

2) **Manual de O Estado de S. Paulo**: “(...) 3- As legendas, no **Estado**, devem, sempre que possível, cumprir *duas* funções, simultaneamente: descrever a foto, com verbo de preferência no presente, e dar uma informação ou opinião sobre o acontecimento” (MARTINS, 1997, p.159).

Vamos nos ater a um acontecimento recente, noticiado amplamente no Brasil e também no mundo, e tomá-lo como um exemplo: o incêndio na boate em Santa Maria no Rio Grande do Sul, no qual morreram pelo menos 242 pessoas e centenas de jovens ficaram feridos. Após pesquisar 41 capas de jornais impressos, 28 brasileiros e 13 do exterior, que publicaram fotografias da tragédia, toma-se como recorte uma fotografia publicada em nove desses jornais, que é um signo da tragédia: uma mãe chorou e se ajoelhou diante do caixão do próprio filho no velório coletivo realizado num ginásio de esportes da pacata cidade. O fotógrafo da AFP (France Presse), Jefferson Bernardes, captou essa cena, enquadrou e eternizou esse momento com seu *clic*. Nesse conjunto de nove jornais que publicaram essa

fotografia em suas capas, apenas o *Extra*, do Rio de Janeiro, editou a fotografia sem legenda, tornando-a um ícone/símbolo. Todos os demais colocaram as respectivas legendas no presente:

- 1) *Extra*: sem legenda
- 2) *Agora SP*: “Ao lado do caixão da vítima, parente se desespera durante velório coletivo em Santa Maria (RS); nomes dos mortos foram anunciados por um sistema de som”.
- 3) *Correio Braziliense*: “Mulher se ajoelha para suportar a perda. À tarde, faltaram flores”.
- 4) *Correio da Bahia*: “Inconformados com a tragédia, familiares se desesperam durante velório coletivo no ginásio da cidade de Santa Maria (RS). Corpos foram retirados em caminhões”.
- 5) *O Estado de S. Paulo*: “**Desespero**. Parentes das vítimas choram no velório coletivo realizado no Centro Desportivo Municipal”.
- 6) *Jornal do Comércio*: “**DOR**. No alto, desespero no velório coletivo, num ginásio de Santa Maria.
- 7) *Los Angeles Times*: “**RELATIVES** of a victim of the nightclub in Santa Maria, Brazil mourn next to cash. The blaze at the packed venue left more than 230 people dead” (**PARENTES** de uma vítima do fogo na boate em Santa Maria, Brasil, choram ao lado de um caixão. O incêndio do local lotado deixou mais de 230 mortos)
- 8) *O Globo*: “**Drama**. Uma mãe em desespero diante do caixão do filho no ginásio do Centro Desportivo Municipal, em Santa Maria, onde foi realizado o velório coletivo das vítimas; os corpos foram reconhecidos em outro ginásio do mesmo complexo”.
- 9) *O Liberal*: “**Desolados**. Velório coletivo foi marcado pelo desespero”.

Figura 10: Primeiras páginas de nove jornais que editaram a fotografia da mãe chorando ajoelhada diante do caixão do filho morto durante o incêndio em boate do Rio Grande do Sul.

Fonte: www.newseum.org, 28 jan. 2013.

A legenda no tempo presente reforça a atualidade, fazendo com que a imagem esteja também “ao vivo”, no gerúndio, acontecendo “aqui e agora”. No jornalismo, a fotografia “congela” um pedacinho da realidade sob o comando de um repórter fotográfico. Ela é fruto do passado. Qualquer fotógrafo sabe que uma imagem jamais será igual a outra e que uma cena jamais será refeita, bem como não é possível voltar um acontecimento para que ele seja

retratado novamente. “Em toda fotografia há um *recorte espacial* e uma *interrupção temporal*, fato que ocorre no instante (ato) do registro” (KOSSOY, 2002, p.29). E a fotografia pode até desaparecer no tempo se o papel fotográfico envelhecer ou a imagem digital for perdida em um computador com problemas, porém ela não se “descongela”. A magia da foto é a interrupção do tempo. Quem não se emociona em ver a própria fotografia antiga, ou de algum familiar querido, quando criança ou jovem?

O fotojornalismo no cenário global

Como as fotografias jornalística e documental se encaixam no cenário contemporâneo do teleespaço público? Para Baeza (2001, p.57), elas estão em crise, junto com a crise do jornalismo em geral, que, a seu ver, rende-se cada vez mais aos interesses de grupos econômicos. Nessa disputa pelo ingresso das imagens na instância da imagem “ao vivo”, a imprensa se converte pouco a pouco também em um produto que faz parte do mercado, e os seus conteúdos são cada vez mais tratados como mercadorias.

Os veículos convencionais da mídia são engolidos cada vez mais pela indústria do entretenimento, o que gera uma hipertrofia da fotografia ilustrativa, mais afeita ao espetáculo que ao rigor da deontologia jornalística clássica. Ocorre uma substituição em larga escala da fotografia jornalística, de investigação e informação, pelas imagens ilustrativas do chamado “jornalismo de serviço” (viagens, moda, beleza, decoração, liquidações, conselhos de autoajuda, planos de saúde). Também as fotografias de celebridades do mundo artístico ou do esporte, personagens do espetáculo, ganham enorme espaço. Esse tipo de fotografia faz parte do “aqui e agora”, do tempo presente, do gosto da moda. Já a fotografia de um fato social, político ou econômico acontecido que deva ser pensado e analisado e até, quem sabe, transformado, não atrai tanto “olhar”.

As imagens documentais e reportagens sobre problemas sociais, políticos e econômicos, aquelas capazes de mobilizar consciências e transformar a realidade, são para o pensamento consideradas muitas vezes chatas, obsoletas e factuais. Sai de cena o jornalismo crítico, de investigação, e cada vez mais ganha espaço nas páginas dos jornais e na internet o “jornalismo de serviços” e as imagens de celebridades.

Fora isso, temos a foto publicitária, sempre presente na maioria dos veículos de comunicação, com grande destaque e espaço. Se um anúncio publicitário for negociado meia

hora antes do fechamento de uma página, os conteúdos editoriais são remanejados, a página redesenhada em virtude daquela transação comercial. A compra de um espaço editorial acaba por prejudicar a edição da reportagem (texto e fotografia), ocasionando diminuição no número de fotografias e corte nos textos.

As reportagens mais factuais, como os casos aqui citados, do ataque às torres gêmeas em Nova Iorque ou do incêndio na boate em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, entram no “vale-tudo” para estar na instância da imagem ao vivo. As imagens utilizadas, as editadas para as páginas dos jornais impressos, são aquelas que fazem o passado voltar a ser presente, mesmo que elas tenham sido exaustivamente usadas pela televisão ou pelos sites. Essa inversão difunde cada vez mais a padronização dos gostos, tendo o consumo como seu carro-chefe. Uma perda enorme para o fotojornalismo.

IV. “Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?”

Walter Benjamin em seu texto “Pequena história da fotografia” de 1931 faz uma análise sobre a influência da invenção da fotografia em relação à pintura e como a fixação das imagens na câmera escura possibilitou que alguns pintores se transformassem em fotógrafos e difundissem comercialmente álbuns de fotografias e retratos familiares. Ele lembra o retrato de Kafka, uma criança triste aos seis anos de idade, apertada numa roupa em meio ao cenário abafado e sufocante da moda: colunas e palmeiras imóveis. Na contramão da maioria, Benjamin analisa o surgimento da fotografia surrealista com as fotos parisienses de Atget, que morreu pobre e desconhecido. Seu novo olhar para cenas da cidade vazia, focando detalhes sem a presença humana, estava em oposição ao retrato bem remunerado que os fotógrafos da época difundiam. Benjamin afirma: “O mérito dos surrealistas é o de ter preparado o caminho para essa construção fotográfica” (2012, p.106). Nessa análise da fotografia de sua época, ele critica as preposições de Wiertz e Baudelaire sobre a invenção da fotografia e suas relações com a arte (o primeiro, em 1855, saudava esse invento como o “pincel” no auxílio ao artista; o segundo, em 1859, apontava que o verdadeiro dever da fotografia seria o de servir “à ciência e às artes”), e analisa a função das legendas em relação à fotografia, citando como exemplo o trabalho de Atget. O pensamento de Benjamin escrito em 1931 causa ainda hoje muita inquietação e uma de suas frases suscitou o nome do presente capítulo:

Mas o que nem Wiertz nem Baudelaire compreenderam, no seu tempo, são as injunções implícitas na autenticidade da fotografia. Nem sempre será possível contorná-las com uma reportagem, cujos clichês somente produzem o efeito de provocar no espectador associações linguísticas. A câmara se torna cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador. Aqui deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literalização de todas as relações da vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa. Não é por acaso que as fotos de Atget foram comparadas ao local de um crime. Mas existem em nossas cidades um só recanto que não seja o local de um crime? Não é cada passante um criminoso? Não deve o fotógrafo, sucessor dos áugures e arúspices, descobrir a culpa em suas imagens e denunciar o culpado? Já se disse que “o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar”. Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a

legenda a parte mais essencial da fotografia? Tais são as questões pelas quais a distância de noventa anos, que separa os homens de hoje do daguerreótipo, se descarrega de suas tensões históricas. É à luz dessas centelhas que as primeiras fotografias, tão belas e inabordáveis, se destacam da escuridão que envolve os dias em que viveram nossos avós. (BENJAMIN, 2011, p.107)

Decorridos 82 anos, seu pensamento é tão presente quanto pertinente. A fotografia necessita de um texto para ser compreendida? Ao afirmar que a legenda “deva favorecer a literalização de todas as relações da vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa”, Benjamin (2012, p.107) aponta para a complementaridade da escrita à mensagem iconográfica e ainda provoca: “Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto?”.

Figura 11: Fotografias de Eugene Atget

Fonte: site Atget Photography. Disponível em: <<http://migre.me/f2Nre>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

As relações entre texto e imagem, no geral e no particular, foram abordadas por diversos autores, oferecendo ideias e conceitos fundamentais para estruturar uma base teórica à análise das legendas fotográficas. Em linhas gerais, os conceitos giram em torno de cinco possíveis vertentes de pensamento, a saber:

- 1) a imagem é uma mensagem autônoma que por si só comunica e, portanto, é superior ao texto;
- 2) a imagem depende do texto para ser compreendida;
- 3) a ideia de complementaridade, em que imagem e o texto se somam como mensagem;
- 4) a ideia de contradição, quando o texto e a imagem se contradizem e as palavras não correspondem à imagem iconográfica, podendo, em alguns casos, dar a ela até um novo sentido;
- 5) a ideia de redundância, quando a imagem é inferior ao texto e simplesmente serve para ilustrá-lo; a legenda se limita apenas à descrição da imagem.

Partilhando da primeira vertente, em *O óbvio e o obtuso*, Roland Barthes assinala que a mensagem jornalística está apoiada em duas estruturas: a linguística e a visual. Ele acredita que, nesse conjunto de mensagens, a fotografia é o centro, circundada por texto, título, legenda e diagramação (BARTHES, 1990, p.11). Ao ver uma fotografia, o sentimento de denotação ou de plenitude analógica com o real é tão forte que seria impossível descrever uma fotografia ao pé da letra. Qualquer descrição seria acrescentar a ela uma segunda mensagem (BARTHES, 1990, p.14). O autor faz três observações sobre as maneiras em que a legenda pode conotar a fotografia que, por si só, seria uma estrutura de informação constituída por mensagem denotada que esgotaria totalmente seu ser:

Na primeira observação, ele considera o texto “uma mensagem parasita, destinada a conotar a imagem, isto é, ‘insuflar-lhe’ um ou vários significados segundos” (BARTHES, 1990, p.20). Esses segundos significados do texto, ou da legenda, racionalizam a imagem, determinando uma cultura, uma moral, uma imaginação além do que a mensagem da fotografia jornalística apresenta.

A segunda observação é sobre a proximidade da palavra à imagem. Quanto mais perto, menos poder ela tem para conotá-la. A mensagem iconográfica é mais forte e consegue “devorar” a mensagem verbal, “(...) a legenda tem, provavelmente, um efeito menos evidente do que a manchete ou o artigo” (BARTHES, 1990, p.20). Apesar de serem estruturas diferentes, legenda e fotografia se mesclam e, segundo o autor, a legenda acaba por participar

da denotação da foto por sua disposição.

Em sua terceira observação, Barthes (1990) contraditoriamente abandona sua posição de que a imagem é superior ao texto e admite a quarta vertente de que o texto, no caso a legenda, pode acrescentar ou até “inventar” novos significados para a fotografia.

Trata-se aparentemente de uma explicitação, isto é, dentro de certos limites, de uma ênfase; na maioria das vezes o texto limita-se a ampliar um conjunto de conotações já incluídas na fotografia; mas, por vezes, também o texto produz (inventa) um significado inteiramente novo, que é de certo modo, projetado retroativamente na imagem, a ponto de nela parecer denotado (...); por vezes, a palavra pode chegar a contradizer a imagem, produzindo uma conotação compensadora. (BARTHES, 1990, p.21)

Lorenzo Vilches, em *Teoría de la imagen periodística*, acredita na autonomia da fotografia como mensagem, mas acha também que o leitor pede mais informações sobre a imagem jornalística.

La foto de prensa como texto icónico autónomo puede ser visible e legible, adecuado y comprensible sin necesidad de una “leyenda” o texto escrito que lo acompañe. Ahora bien, en el caso de la foto de prensa, es evidente que ella dispierta expectativas de diverso tipo en el lector y que con frecuencia ésta no puede satisfacerse sólo con la imagen. (VILCHES, 1987, p.71)

O leitor percebe e vê a foto e quer saber mais sobre ela, e a legenda cumpre essa função complementar. Mas para Vilches (1987) a relação entre escrita e fotografia é mais complexa do que se imagina, pois está baseada nas competências icônicas e verbais do leitor e do redator, relação essa estabelecida por intermédio das páginas do jornal. Para Vilches, a legenda deve conter um conjunto de marcas informativas que expliquem em frases os elementos espaciais, temporais e de ações (“*actoriales*”, no original). “El quién, cuándo, dónde, de la información se convierte en ‘las huellas’ que dejan los personajes, el espacio e el tiempo en la foto” (VILCHES, 1987, p.74).

Os manuais de redação dos diversos órgãos de imprensa compartilham da segunda vertente, a de que a imagem depende do texto, ao apontar como seus jornalistas devem proceder ao redigir a legenda fotográfica e qual a função que ela deve cumprir na mensagem jornalística. Os manuais consultados colocam a necessidade de uma legenda acompanhar a fotografia editada.

Folha de S. Paulo:

Recurso essencial de edição. A legenda não é colocada sob a foto apenas para descrevê-la, embora não possa deixar de cumprir essa função. Por ser um dos primeiros elementos da página que atrai o leitor, merece tanto cuidado quanto os títulos. Deve ser atraente e conquistar a atenção.

A boa legenda também esclarece qualquer dúvida que a foto possa suscitar. Deve salientar todo aspecto relevante e dar informação adicional sobre o contexto em que ela foi tirada. Não deve simplesmente descrever aquilo que qualquer leitor pode ver por si só. A legenda fotográfica deve atender à curiosidade do leitor, que deseja saber o que ou quem aparece na foto, o que está fazendo, onde está. Sempre que for cabível, deve usar verbo no presente (o presente do momento em que a foto foi tirada). (SILVA, 2010, p.78)

Texto-legenda – Também chamado de TL. Legenda ampliada, que em combinação com a foto ou ilustração a que se refere, deve esgotar o assunto de que trata. A legenda deve descrever a foto, com verbo no presente. Deve ser objetiva e combinar as qualidades de um bom texto com as da boa legenda. (SILVA, 2012, p.102).

O Estado de S. Paulo:

3 – As legendas, no **Estado**, devem, sempre que possível, cumprir *duas* funções, simultaneamente: descrever a foto, com verbo de preferência no presente, e dar uma informação ou opinião sobre o acontecimento. O uso de dois pontos é recomendável, até por ser um elemento facilitador. (...) 4 – Use sempre informações adicionais (esquerda, direita, centro; de bigode, de óculos, curvado; etc.) para que o leitor saiba quem é cada um dos personagens da foto. (...) 6 – Não force conclusões exageradas. A foto de uma pessoa assustada, sem nada que o justifique (principalmente o texto), desautoriza qualquer legenda apressada. (...) 12 – Finalmente, evite descrições óbvias. (MARTINS, 1997, p.159)

Texto-legenda 1 – Como é ao mesmo tempo uma notícia e uma legenda, deve, por isso, descrever a fotografia e relatar o fato em linguagem direta e objetiva. (...) 2 – O ideal é que o texto contenha pelo menos duas frases, a primeira descritiva e a segunda, complementar e informativa. Como título, reproduza algum pormenor da notícia ou mesmo a sintetize. (MARTINS, 1997, p.281)

O Globo:

Complementa a foto acrescentando-lhe informações que permitem ao leitor entender ou avaliar o que está vendo. Assim como a boa notícia, a boa legenda responde a todas as perguntas razoáveis do leitor. Ela identifica os personagens (todas as pessoas importantes em si, ou importantes na notícia, tem de ser identificadas), o lugar, o momento. Em alguns casos chama atenção pelo detalhe significativo que possa escapar à atenção do leitor.

A não ser em casos de cenas muito complexas, é redundante descrever na legenda o que se vê na foto, aquilo que a imagem deixa óbvio. Não se usa o espaço para isso, mas para fornecer informações que a foto não pode dar – como quando a foto mostra um jogador no momento em que chuta a bola, só a legenda pode dizer se houve gol. (GARCIA, 1999, p.48)

El País:**Sección 2: Pies de foto**

5.9. Los pies deben ser puramente informativos e independientes del texto al que acompañan. No es necesario reiterar lo que resulta obvio en la imagen (“Butragueño golpea el balón”), pero sí explicar detalles relativos a la foto

(“Butragueño, durante el último partido contra el Milan en el estadio de San Siro”).

5.11. Fotonoticias. La fotonoticia consiste en una imagen que tiene validez informativa por sí misma, sin una amplia información que la acompañe. En estos casos, el pie de foto podrá ser más extenso (unas 15 líneas como máximo) y llevará un título. Éste no podrá superar una línea de composición¹².

El Mundo: Junto a esas imágenes informativas y actuales subsiste la fotografía-ilustración. En este caso se trata generalmente de imágenes más antiguas, procedentes del Servicio de Documentación, que representan a personajes, hechos o lugares relacionados con la nueva información. El pie de la fotografía deberá siempre aclarar sin ambigüedad si pertenece a esta categoría de complemento informativo y es anterior a la noticia del día. El pie de las imágenes de actualidad deberá siempre resaltar su condición de tales, incluyendo la mención de que se han obtenido «ayer», y así despejar cualquier duda a la vez que se realiza su función informativa. Es fundamental que, siempre que resulte posible, la información del día vaya acompañada de una imagen del día¹³.

Os jornais brasileiros indicam que a legenda faça a descrição da imagem editada, mas ressaltam que não deve se descrever o óbvio, o que se vê na imagem. *El País* também atenta para essa questão, apontando para que as informações da legenda sejam puramente informativas. *Folha de S. Paulo*, *O Globo* e *El País* indicam a necessidade de a legenda trazer operadores de tempo e espaço, bem como identificação de pessoas e suas ações, além da descrição da fotografia. *O Estado de S. Paulo* recomenda a identificação exata dos personagens retratados. Percebe-se que a orientação geral é para que a legenda contenha as informações: “onde, quando, quem, o quê e como”.

Segundo *O Estado de S. Paulo*, a legenda deve emitir opinião (“e dar uma informação ou opinião sobre o acontecimento”), o que contraria suas próprias diretrizes nas instruções gerais no início do mesmo manual de redação e estilo: “20 – Faça textos **imparciais** e **objetivos**. Não exponha opiniões, mas fatos, para que o leitor tire deles as próprias conclusões” (MARTINS, 1997, p.17, grifos do autor). Como um mesmo jornal norteia seus profissionais de forma contraditória? Por que os textos de *O Estado de S. Paulo* devem ser “**imparciais** e **objetivos**” e as legendas podem “dar uma informação ou opinião sobre o acontecimento”? Tudo leva a crer que a legenda, como módulo discursivo do jornal, teria um importância diferente de um artigo, reportagem, título ou manchete. A legenda como uma

¹² Disponível em: <<http://migre.me/f2VeY>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

¹³ Disponível em: <<http://migre.me/f2UDu>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

unidade visual destacada e percebida facilmente pelo leitor poderia se tornar um “território livre” para opiniões sobre a mensagem iconográfica?

No capítulo anterior foram apresentadas legendas de diversos jornais sobre o caso do incêndio na boate do Rio Grande do Sul, e destacou-se a orientação de todos os manuais brasileiros para que a legenda seja redigida no tempo presente. Todos sabem que a fotografia é o resultado de uma cena que já passou, e a legenda no presente pode facilitar o ingresso da fotografia na instância da imagem ao vivo. O jornal *El Mundo* aborda bem essa questão, alertando para o uso de fotos de arquivo. A legenda deve esclarecer sobre as condições e a época em que a fotografia foi produzida para que o leitor não tenha dúvida alguma de que ela é do dia anterior, não uma foto atual. É muito comum o uso de fotos de arquivo usadas para contextos que não dizem respeito à notícia original. *El Mundo* usa a palavra “ontem”, orienta seus jornalistas a esclarecer a função informativa da legenda no que se refere aos operadores de tempo. Nesse caso, o manual alerta para o caso de contradição, quando a legenda pode mudar o sentido da imagem.

Outra observação se refere ao chamado texto-legenda. O “TL” é sempre uma fotografia que por si só é bastante noticiosa e ganha espaço e relevância mesmo não estando associada a uma notícia maior. O jornal *El País* dá a essa unidade gráfica um nome mais adequado, *fotonoticia*, já que a relação parte da existência primeiro de uma fotografia de destaque e define melhor seu papel, enquanto o *Estado* e a *Folha* limitam-se a afirmar que a relação entre o verbal e o visual dos “TLs” deve ser a descrição da fotografia.

Jorge Viana Santos, em seu artigo “Operadores de tempo em enunciados de legendas jornalísticas”, afirma que a legenda fotográfica é um enunciado que tem estrutura paralela à notícia, pois ela especifica “dados ligados ao acontecimento, referindo-se aos elementos: **o que, quem, onde, quando**” (SANTOS, 2005, p.1089). Ele considera a legenda um signo entre o verbal (notícia) e o visual (fotografia) que teria dois segmentos, o primeiro buscando referentes na imagem e o segundo em aspectos da notícia não mostrados na imagem. O autor salienta que em geral as legendas empregam operadores de tempo (advérbios temporais e preposições) e “(...) o *agora* do tempo linguístico ancora-se também no *agora* do tempo da imagem...” (SANTOS, 2005, p.1091).

Entende-se que Santos acredita na dependência do texto para a explicação da imagem jornalística e seja adepto da segunda vertente, a de que a imagem depende do texto e também na terceira, a de complementaridade.

Por seu turno, a linguagem visual da foto encontra na verbal da legenda não só a possibilidade de ganhar um fora-de-quadro narrativo, mas de ser modificada em tal ou qual aspecto por ele: uma foto não é a mesma – aliás, nem se classifica como jornalística – sem sua legenda porque, como se viu, o papel desta última não é, como ingenuamente se diz, descrever aquela; é, muito mais, exercer o papel de extrapolá-la, fazê-la dizer o que não se vê, a partir do que se vê. (SANTOS, 2005, p.1091)

Nascimento e Torezani (2009), em artigo intitulado “O texto-legenda e a fotografia: informação textual e imagética no jornalismo *on-line*”, também acreditam na dependência da imagem em relação ao texto. Ao analisar quatro fotografias e suas respectivas legendas, elas as dividem em sintagmas que podem ter núcleos nominais, verbais, adjetivais e preposicionados. As professoras Aline Nascimento e Julianna Torezani atentam para a necessidade de toda fotografia vir acompanhada de um texto e recomendam que seus sintagmas sejam cuidadosamente escolhidos na redação da legenda.

Quanto à linguagem fotográfica, há elementos que atribuem sentido a uma mensagem fotojornalística. O primeiro deles é o texto, que é um elemento imprescindível desta mensagem, que ocupa espaço contíguo ao da fotografia e tem as seguintes funções: chamar atenção para a imagem; complementar informativamente a fotografia; atribuir o significado da fotografia; indicar significados à fotografia e analisar a imagem. Para Sousa (2004, p.65), “não existe fotojornalismo sem texto”. (NASCIMENTO e TOREZANI, 2009, p.6)

As autoras são adeptas da ideia de dependência e complementaridade e acreditam ser função do texto atribuir significados à imagem, colidindo com as ideias de Barthes (1990). Tudo leva a crer que, ao atribuir a função de análise da imagem na legenda, Nascimento e Torezani (2009) concordem em parte com o manual de redação de *O Estado de S. Paulo*, que admite uma opinião na legenda fotográfica.

Martine Joly, em *Introdução à análise da imagem*, acredita na complementaridade, nas relações das imagens com as palavras e critica o pensamento corrente de que a “proliferação da imagem” possa excluir a civilização do texto (JOLY, 2004, p.116). Para a autora, a linguagem verbal e a escrita quase sempre acompanham as imagens. A fotografia, por ser uma imagem fixa, não tem capacidade de contar uma história com as relações temporais e causais, como no cinema, onde há uma sequência de imagens. Portanto, são as palavras que vão complementar a imagem. Há interação entre as palavras e as imagens que se

complementam e se esclarecem umas às outras. As palavras e as imagens nutrem-se umas das outras, e a temporalidade e a causalidade, difíceis de ser representadas na imagem fixa, podem ser explicadas pelo texto ou pelas palavras.

Portanto, as imagens mudam os textos, mas os textos por sua vez, mudam as imagens. O que lemos ou ouvimos a respeito das imagens, a maneira como a literatura, a imprensa, a sinalização apropriam-se delas, trituram-nas e apresentam-nas determina necessariamente a abordagem que fazemos delas. (JOLY, 2004, p. 131)

Milton Guran (2002), em *Linguagem fotográfica e informação*, enfatiza que a relação da fotografia com o texto é explicitada por meio da legenda fotográfica: “A legenda deve suprir o leitor de informações não contidas ou não evidentes na imagem” (GURAN, 2002, p.51). Sua função deve ser a de um “gatilho mental” que ative no leitor informações a respeito da imagem publicada, fazendo-o interessar-se mais e explorar melhor a fotografia: “No entanto, uma legenda do tipo descritivo redundante – ‘na foto, Fulano de Tal, com um livro na mão, oferece-o a Sicrano’ – induz ao desinteresse, banalizando a foto” (p.51). O autor desenvolve seu pensamento a partir da ideia de complementaridade e critica os que acreditam na redundância, caso em que as legendas somente descrevem a fotografia que ilustra o texto.

Ivan Lima, em *A fotografia é a sua linguagem*, considera que a fotografia é produto de uma relação espaço/tempo, em que o fotógrafo decide qual instante (tempo) e qual enquadramento (espaço) farão parte da construção da imagem. Segundo ele, a legenda “é parte integrante de uma fotografia” e também cumpre a função de mediar a realidade vivida pelo fotógrafo e a imagem vista pelo leitor (LIMA, 1988, p.31).

Outro aspecto levantado pelo autor é a escolha da fotografia pelo editor, que nem sempre é a mais apropriada para aquela mensagem que o jornal quer emitir. Nesses casos, as legendas não endossam a imagem; às vezes mudam seu significado para se adequar ao discurso proposto (LIMA, 1988, p.32). O autor destaca a ideia de complementaridade e alerta para a de contradição.

Boris Kossoy, em *Realidades e ficções na trama fotográfica*, destaca o papel da editoração da fotografia na imprensa, seja ela impressa ou digital. O *processo de construção da representação* na edição das fotografias veiculadas pelos meios de comunicação vai além do de criação do repórter fotográfico. A imagem, submetida a uma série de “adaptações” para ser inserida na página de um jornal ou revista, passa pela pós-produção.

Neste sentido, são muitas as possibilidades de manipulação elaboradas pelos meios de comunicação impressa. Desde sempre as imagens foram vulneráveis às alterações de seus significados em função do título que recebem, dos textos que “ilustram”, das legendas que as acompanham, da forma como são paginadas, dos contrapontos que estabelecem quando diagramadas com outras fotos, etc. Tudo isso além de outras manipulações como a reutilização de uma mesma fotografia para servir de prova numa situação diferente – e, por vezes, até antagônica – daquela para a qual foi produzida originalmente através, simplesmente, como já foi dito, da mera invenção de uma nova legenda ou título. (KOSSOY, 2002, p.54)

Kossoy (2002) aborda pontos importantes das relações de redundância e contradição. Quando uma fotografia é editada para confirmar a mensagem proposta pela matéria, a tendência é que a legenda seja escrita para reforçar o texto, do artigo ou reportagem, e não para fornecer informações que acrescentem dados que o leitor possa querer saber. Em alguns casos, essa “foto ilustrativa” acaba carregando consigo uma legenda antagônica ao seu significado ou simplesmente uma descrição.

Baeza (2007) acrescenta como a fotografia muitas vezes ajuda a reforçar a credibilidade do texto. Pode-se dizer que essa ideia se encaixa na vertente da relação de redundância entre palavra e imagem, uma vez que a função da fotografia é unicamente a de comprovar o que diz a matéria e, portanto, passa a ser apenas sua ilustração.

La imagen en prensa viene siendo un recurso que facilita la producción periodística, un comodín que permite construir páginas más comodamente, además de una marca gráfica que rompe la monotonía del texto. La imagen, sometida a la palabra, se instrumentaliza (desde la credibilidad que, apesar de todo, aún mantiene) como mensaje que “debe” auxiliar al texto en su incapacidad, al menos aparente, para convencer al lector de que lo que se disse es cierto. (BAEZA, 2007, p.61)

Por último, deve-se destacar também a relação entre texto e imagem fora do universo jornalístico, como nos museus, exposições, livros de fotografia, em que se fazem as chamadas “legendas técnicas”. Em recente exposição, “Um olhar sobre o Brasil – A fotografia na construção da imagem da nação 1833-2003”, no Instituto Tomie Otake, sob a curadoria de Boris Kossoy, cada uma das legendas das fotografias constituiu uma micro-história, na qual a ideia de complementaridade insere o visitante ou o leitor do livro no contexto.

Como método de trabalho elaboramos para cada imagem uma breve legenda técnica contendo os indicadores de praxe com o objetivo de identificação de seus *elementos constitutivos* (autor, técnica empregada, tema registrado), de suas *coordenadas de situação* (local e data) e de sua *localização física* (acervo em que se encontra o artefato). As legendas técnicas são acompanhadas de textos com informações de conteúdo que sugerem abordagens enquanto prática metodológica da micro-história, enfatizando o dado cultural, na linha de Carlo Ginzburg.

O fato é que a imagem é portadora de informações codificadas de ordem formal e cultural. As primeiras dizem respeito aos recursos técnicos empregados assim como aos recursos plásticos utilizados na concepção e construção da representação. As informações codificadas de ordem cultural se referem direta e indiretamente ao tema representado. Podem ser explícitas: específicas ao objeto da representação, isto é, contêm elementos simbólicos da cultura material visíveis na arquitetura, no vestuário, nos objetos do cotidiano etc. E podem ser implícitas: relativas à história e ao contexto que envolvem o tema registrado; trazem em si indícios que nos levam a contextualizar o assunto registrado em função de fatos passados, sejam os inerentes ao tema, sejam os que independem da representação (informações de conjuntura que circunscrevem o momento de produção do registro). Decifrar esses códigos nos leva a saber de detalhes corriqueiros, de maior ou menor importância, acerca do retrato de alguém ou de uma rua, detalhes que se vinculam ao cotidiano do objeto fotografado. (KOSSOY e SCHWARCZ, 2012,p.27)

A função informativa da legenda fotográfica

A partir desses pensamentos, ideias e conceitos, procurou-se estabelecer a fundamentação do que seria a função informativa da legenda na fotografia jornalística.

O que parece ser de concordância geral é que a legenda forma uma unidade visual à parte na página do jornal e de fácil percepção ao leitor. Ela se relaciona diretamente com a fotografia na forma de texto breve e sumário, mas também interage com outros módulos discursivos, como manchete, título, olho, subtítulos, reportagem ou artigo.

E qual seria sua função informativa? Estabelecer uma relação entre a imagem e o texto que promova o diálogo entre o sentido imagético (da foto) com o sentido lógico (do texto). No próximo capítulo, por meio do estudo do caso, analisaremos fotografias e legendas para verificar se há esse diálogo entre as linguagens. O desafio é caracterizar unidades de informação (**o que, quem, onde, quando, como**) nas legendas e verificar se elas promoveram essa correspondência e diálogo. Muitos autores aqui citados chamam a atenção para a necessidade de que a legenda transmita ao leitor aspectos que a imagem iconográfica não possa mostrar. Sem nenhum julgamento moral, tentou-se analisar e separar o que é

informação, o que é opinião, o que é descrição e o que é ficção nas legendas estudadas. O que se pretende discutir é se ela cumpre ou não o papel de atrair o leitor para se aprofundar na leitura dos 39 jornais seleccionados.

V. O massacre do Realengo

O caso aqui estudado, conhecido como “massacre do Realengo”, diz respeito ao crime ocorrido no dia 7 de abril de 2011, quando Wellington Menezes de Oliveira, de 23 anos, ex-aluno da Escola Municipal Tasso da Silveira, entrou na escola, no bairro do Realengo, zona oeste do Rio de Janeiro, e atirou contra crianças, matando 12 e ferindo mais 12. Em 15 minutos, o assassino abriu fogo com dois revólveres, disparando mais de cem tiros durante um ciclo de palestras em que se comemoravam os 40 anos da escola.

A cobertura jornalística da tragédia repercutiu, nacional e internacionalmente, como dito no primeiro capítulo. Nesta dissertação, foram organizados alguns dados sobre as fotografias e suas legendas, conforme a Tabela 1 e o Gráfico 4 explicitam abaixo. A primeira abordagem foi a verificação a respeito da relação fotografia e legenda. Os 39 jornais impressos nacionais selecionados nesse *corpus* publicaram em suas capas 130 fotografias. Desse total, 52% delas têm suas respectivas legendas, 22% foram publicadas em conjunto com mais de duas para uma única legenda, e 26% foram publicadas sem legenda. Embora os projetos gráficos dos jornais sejam bastante diversos, percebe-se que mais da metade dos meios de comunicação optou por estabelecer uma relação direta entre texto e imagem através de legenda única. Essas relações podem ser de autonomia, dependência, complementaridade, contradição e redundância, e isso será discutido durante a análise. Tudo leva a crer que um quarto das fotografias publicadas sem legenda apontou para o conceito de que a mensagem iconográfica era mais forte e, portanto, autônoma. Serão também analisadas quais foram as relações das fotografias publicadas em conjunto de mais de duas com apenas uma única legenda estabelecidas nesse grupo que representou 22% da amostragem.

Gráfico 4: Relação entre as fotografias publicadas e suas legendas. Para uma fotografia, uma legenda; para mais de duas fotografias publicadas, uma única legenda; e fotografias publicadas sem legenda.

	1 foto por 1 legenda	2 ou mais fotos por legenda	fotos sem legenda	Total
<i>A Crítica</i> (AM)	2			2
<i>Amazônia</i> (PA)	1		2	3
<i>O Liberal</i> (PA)	3			3
<i>Diário do Pará</i> (PA)	3		5	8
<i>O Estado do Maranhão</i> (MA)	1			1
<i>Diário do Nordeste</i> (CE)	1			1
<i>O Povo</i> (CE)	Ilustração	*****	*****	*****
<i>Tribuna da Bahia</i> (BA)	1	4	1	6
<i>Correio da Bahia</i> (BA)	3			3
<i>A Tarde</i> (BA)	5			5
<i>Diário de Pernambuco</i> (PE)			7	7
<i>O Norte</i> (PB)			4	4
<i>Diário de Natal</i> (RN)		3		3
<i>Correio Braziliense</i> (DF)	4			4
<i>O Popular</i> (GO)		3		3
<i>Jornal de Brasília</i> (DF)			6	6
<i>O Globo</i> (RJ)	4			4
<i>Extra</i> (RJ)	6		1	7
<i>O Dia</i> (RJ)	4	3	2	9
<i>Super Notícia</i> (MG)	2			2
<i>Estado de Minas</i> (MG)	1	3		4

<i>O Tempo (MG)</i>	4			4
<i>Hoje em Dia (MG)</i>	4			4
<i>Folha de S.Paulo (SP)</i>	2			2
<i>Agora (SP)</i>	2			2
<i>Diário do Comércio (SP)</i>			1	1
<i>Diário de São Paulo (SP)</i>			1	1
<i>Jornal da Cidade (SP)</i>	2			2
<i>Comércio da Franca (SP)</i>	1			1
<i>Jornal de Jundiaí (SP)</i>	1		1	2
<i>O Vale (SP)</i>		6		6
<i>Jornal da Tarde (SP)</i>	2	6		8
<i>O Estado de S. Paulo (SP)</i>	1		1	2
<i>Diário Catarinense (SC)</i>			1	1
<i>Jornal de Sta. Catarina (SC)</i>	1			1
<i>A Notícia (SC)</i>	1			1
<i>Zero Hora (RS)</i>	1			1
<i>Pioneiro (RS)</i>	3		1	4
<i>Gazeta do Povo (PR)</i>	2			2
TOTAL	68	28	34	130

Tabela 1: Relação entre as fotografias publicadas e suas legendas. Para uma fotografia, uma legenda; para mais que duas fotografias publicadas, uma única legenda; e fotografias publicadas sem legenda.

A análise das 130 fotografias publicadas pelos 39 jornais impressos nacionais selecionados no *corpus* começou pelo grupo das sem legenda (26%); depois, verificou-se o grupo maior, o das que tiveram cada uma sua própria legenda (52%); por último, o grupo menor (22%), cujas fotografias foram publicadas em conjunto de mais de duas para uma única legenda. A intenção foi ressaltar as fotografias que se repetiram nas edições e assim comparar as diferentes legendas atribuídas a elas com suas respectivas análises iconográficas. Os textos das legendas serão dissecados em unidades de informação: “quem, onde, quando, o que e como”, baseadas na metodologia de Violette Morin. Deve-se ter em conta que alguns jornais usaram numa mesma edição estratégias editoriais que compreenderam os três grupos, e a edição final misturou fotos com legenda, sem legenda e também o grupo de várias fotos com apenas uma legenda.

Grupo “fotos sem legenda”

Do total de 39 jornais, 13 usaram o recurso de publicar fotografias sem legenda, indicando, assim, que a fotografia representava uma mensagem autônoma em relação ao texto. Dez utilizaram a reprodução da fotografia 3 × 4 do documento do assassino ou a fotografia dele morto nas escadas da escola, o que indica a necessidade de indicação do atirador. O jornal *Extra* usou a imagem da fachada da escola, o *Pioneiro* publicou foto com corte muito fechado do rosto de uma mulher espantada, e o *Diário Catarinense* editou a fotografia de uma mulher chorando junto a uma jovem.

1. O atirador

Os dez jornais que usaram as fotografias que identificam o atirador (3 × 4 ou ele morto) nos remetem à ideia de mensagem autônoma (BARTHES, 1990, p.11) e também ao pensamento de Baeza (2007, p.61), em que a instrumentalização da fotografia serve como auxílio no convencimento do que diz o texto. Afinal, o leitor “precisava” saber quem era o responsável pela tragédia. Ou pode-se considerar ainda que essa escolha editorial faça parte da intenção de ingressar no mundo do espetáculo. A tabela a seguir relata quais jornais usaram essas duas imagens (Figura 12) sem legenda.

Figura 12: Foto de Wellington morto na escada da escola (Foto Jadson Marques) e reproduções de fotos 3 × 4 de documentos de Wellington publicadas nos jornais aqui estudados.

	Foto 3 × 4	Assassino morto
<i>Amazônia (PA)</i>	Sem legenda	Sem legenda
<i>Diário do Pará (PA)</i>	Sem legenda	
<i>Tribuna da Bahia (BA)</i>	Sem legenda	
<i>Diário de Pernambuco (PE)</i>		Sem legenda
<i>O Norte (PB)</i>	Sem legenda	
<i>Jornal de Brasília (DF)</i>		Sem legenda
<i>O Estado de S. Paulo (SP)</i>	Sem legenda	
<i>Diário de S. Paulo (SP)</i>		Sem legenda

<i>Jornal de Jundiaí (SP)</i>	Sem legenda	
<i>O Dia (RJ)</i>	Sem legenda	
TOTAL	7	4

Tabela 2: Relação dos jornais que publicaram a reprodução da fotografia 3 × 4 de Wellington e a fotografia dele morto na escada da escola sem legenda.

Ao fazer a análise iconográfica desse conjunto de imagens (Figura 12), a partir das metodologias de Kossoy (2002), Penn (2002) e Gervereau (2007), percebe-se o caráter de identificação de tais imagens. As fotografias 3 × 4 são universalmente conhecidas, pois estão em praticamente todos os RGs, passaportes e outros documentos usados no mundo. O instante reproduzido por um 3 × 4 não é o da notícia, e sim o de um retrato pessoal usado para qualquer documento público de identificação pessoal. São fotografias frontais fechadas no rosto de Wellington do pescoço para cima e não fornece elementos icônicos variados.

As fotos do assassino caído na escada parecem ter sido as únicas imagens dele morto às quais a imprensa teve acesso, pois foi repetida inúmeras vezes nos telejornais. Uma delas tem um ângulo mais aberto e a outra é um pouco mais fechada, destacando o corpo do atirador da cintura para cima. Na imagem que está mais aberta, é vista ao fundo uma fita amarela e preta com três pares de pernas atrás, o que indica pelo menos três pessoas também na cena. A fita, que funciona como uma barreira, mostra o isolamento do corpo. Plásticos e panos cobrem as pernas do assassino. Em sua cintura aparecem munições atadas ao corpo dele em forma de cinto. Ele veste uma luva na mão direita. Muito sangue na escada indica forte mensagem de violência. Na imagem, o rosto do assassino é parcialmente reconhecido. Na fotografia mais aproximada percebe-se algo amarelo no ouvido direito de Wellington, similar a um protetor acústico.

Nos dez jornais em que esses dois tipos de imagem foram usadas sem legenda, percebe-se que em nove casos elas não foram imagens únicas, mas vieram acompanhadas por pelo menos mais uma fotografia, reduzindo seu impacto original. Somente no *Diário de S. Paulo* (Figura 13) a foto do assassino foi publicada sozinha, indicando a autonomia de sua mensagem, porém acompanhada de uma arte com manchas de sangue, um tanto quanto sensacionalista. O tamanho pequeno dessa fotografia na capa também faz com que ela perca sua força e autonomia suplantada pela arte e pela manchete entre aspas: “Nas meninas, ele atirava para matar, nos meninos ele atirava para assustar”.

Figura 13: Capa do jornal *Diário de S. Paulo*.

2. A fachada da escola

O jornal *Extra* (Figura 14) utilizou a fachada da escola como simples ilustração, numa representação também um tanto sensacionalista, com uma arte de mancha de sangue invadindo a parte superior da página com as fotos 3 × 4 de seis meninas mortas na tragédia. As fotos das meninas, porém, vieram todas acompanhadas de legendas pequenas, nas quais eram colocados o nome e a idade de cada uma. Outros jornais também usaram fotografias da fachada da escola, mas aí elas vieram acompanhadas de legendas. Pode-se fazer uma comparação pela semelhança de edição gráfica do *Extra* com o jornal *O Vale*, que usou também o recurso gráfico de sobrepor fotografias dentro da imagem maior da fachada da escola, inserindo dentro dela três fotos e colocando abaixo uma única legenda para todas as quatro.

Figura 14: Capas dos jornais *Extra* e *O Vale*.

3. As mulheres

O *Diário Catarinense* e o *Pioneiro* também optaram por publicar fotografias sem legendas, e tudo leva a crer que eles as consideraram como mensagem autônoma. Além de não ter sido feito o uso da legenda, o tamanho das fotografias é bem significativo, já que elas ocupam cerca de 60% da página. Mas há uma relação aqui a ser destacada: em ambos os casos, a fotografia sem legenda se relaciona diretamente com a manchete. Essa relação pode ser considerada também como de complementaridade, pois, ao que parece, fotografia e manchete foram dispostas na página com peso parecido. Nesse caso não há uma legenda que diga “quem” são essas mulheres (SANTOS, 2005, p.1089). Elas, então, parecem uma mensagem autônoma, e a manchete se relaciona diretamente com a imagem.

Figura 15: Capas dos jornais *Diário Catarinense* e *Pioneiro*.

Ao iniciar a análise iconográfica da fotografia da Figura 16 verifica-se que no centro dela há uma mulher que chora, sendo amparada por outras duas, uma adolescente no lado direito e outra mulher atrás. Ambas seguram uma das mãos da mulher que chora, tentando, ao que parece, confortá-la. Elas estão atrás dos braços de dois policiais, cujos distintivos são similares aos do Corpo de Bombeiros. Há um pedaço de fita amarela e preta no lado esquerdo do rosto da mulher. Nessa posição, entre ela e os braços dos policiais, a fita parece significar que há uma barreira de isolamento. Atrás desses cinco personagens percebem-se pedaços de mais sete rostos, o que indica um conjunto de pessoas aglomeradas. A teleobjetiva usada pelo fotógrafo impõe um recorte do assunto, centralizando a mensagem de dor e desespero da mulher que chora.

Figura 16: Foto de Jadson Marques

Já a análise iconográfica da outra mulher (Figura 17), publicada com destaque nas capas dos jornais *Pioneiro* (sem legenda) e *Zero Hora* (com legenda), não permite um levantamento preciso dos elementos icônicos que possam nos levar ao contexto da fotografia, uma vez que a foto é praticamente um 3×4 , com um recorte muito fechado. Ela adquire significado a partir do gesto de espanto, horror e dor da mulher que leva suas duas mãos à boca como se quisesse segurar um grito.

Figura 17: Foto de Vitor Caivano/AP

Quando Barthes (1990, p.20) fala sobre o efeito conotativo da palavra na imagem, considera que a legenda, por sua disposição próxima à fotografia, tem menos poder de conotá-la, diferentemente da manchete, do título ou do artigo. Mas, nesse caso, a falta de legenda e a proximidade da manchete com as fotografias das mulheres atribuem-lhes alguma conotação. No caso do *Diário Catarinense*, a manchete “INEXPLICÁVEL” dá sentido à imagem do

choro da mulher, justificando-o de certa forma. Portanto, aqui a mensagem autônoma pode também ser considerada redundante porque serve de auxílio ao texto da manchete. (BAEZA, 2007, p.61). No caso do jornal *Pioneiro* (Figura 15), acontece praticamente o mesmo. A fotografia absolutamente fechada no rosto de uma mulher, o que impossibilita a visão do contexto, seja ele de lugar ou situação, requisita a indicação de “quem” é aquela pessoa. Assim sendo, a imagem solicita um complemento de sentido. Sua expressão de espanto e dor transforma-se num signo que compõe o discurso editorial do jornal que optou por uma página inteiramente em preto e branco com a manchete “Um dia sem cor”. *Pioneiro* foi o único, dos 39 jornais, que usou esse recurso gráfico da impressão em preto e branco.

4. Fotografias como narrativas

Seis jornais optaram por apresentar mais de três fotografias em conjunto sem publicação de legenda. Aqueles que usaram número maior de fotos em conjunto sem legenda foram: *Diário do Pará*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal de Brasília* (Figura 18). As três publicações editaram mais de cinco fotos sem legenda ao que tudo indica, na tentativa de imprimir uma ideia de síntese de uma história. No caso, várias fotografias em conjunto poderiam “contar” uma história, como na TV, no cinema ou nas fotonovelas, em que as imagens em sequência apontam para o movimento de construção de uma narrativa.

“A fotonovela, as histórias em quadrinhos e os filmes podem contar histórias; a imagem única e fixa, não” (JOLY, 2004, p.119). Pode-se dizer também que tal apresentação nos transporta imediatamente à ideia de ingresso da fotografia na instância da imagem ao vivo. O *Diário de Pernambuco* opta por uma diagramação que muito lembra um rolo de cinema ou negativo de filme com as fotografias dispostas sequencialmente lado a lado e na vertical, ao lado da reprodução da carta deixada pelo atirador. *Diário do Pará* e *Jornal de Brasília* escolhem a circularidade para dispor suas imagens. A fotografia da mulher que chora ao lado da jovem, a mesma publicada sozinha no *Diário Catarinense*, fachadas da escola, pessoas sendo socorridas e fotos do assassino repetem-se, construindo assim uma narrativa nos jornais do Pará e de Brasília.

Figura 18: Capas dos jornais *Diário do Pará*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal de Brasília*.

Grupo “uma foto por legenda”

Esse é o maior grupo. São 29 os jornais responsáveis pela publicação de 52% de fotografias com legendas únicas. Esses 29 veículos de comunicação são donos dos mais diversos projetos editoriais, diferentes na estética, no conteúdo e na mensagem jornalística a respeito do massacre ocorrido. Mas eles tiveram em comum o fato de optar pela orientação clássica de colocar uma legenda para cada fotografia. Nesse grupo, também se repetem as fotografias do assassino, da fachada da escola, de mulheres chorando e de feridos sendo socorridos. A partir de então, inicia-se a análise baseada nas unidades de informação identificadas nos textos das legendas: “quem, onde, quando, o que e como”. Comparou-se, então, o resultado obtido com a mensagem visual feita baseada na análise iconográfica.

1. O atirador

Voltando às fotografias 3×4 e do assassino morto, verifica-se na tabela abaixo um certo paradoxo. Os dados aqui coletados mostram que, apesar de essas duas imagens serem altamente “denotativas” e, segundo os preceitos de Barthes (1990, p.24), se adequarem ao seu conceito de “foto-choque”, elas foram, em sua maioria, publicadas acompanhadas de legendas. No caso das reproduções das fotografias 3×4 , as publicadas com legenda estão em

58,8%, e as do assassino morto equivalem a 55,5%. Percebe-se que na maior parte dos jornais essas imagens tiveram o texto complementando-as ou explicando-as.

	Foto 3 × 4	Assassino morto
<i>Amazônia (PA)</i>	Sem legenda	Sem legenda
<i>Diário do Pará (PA)</i>	Sem legenda	
<i>Tribuna da Bahia (BA)</i>	Sem legenda	
<i>A Tarde (BA)</i>	Com legenda	
<i>Diário de Pernambuco (PE)</i>		Sem legenda
<i>O Norte (PB)</i>	Sem legenda	
<i>Diário de Natal (RN)</i>	Com legenda	
<i>Correio Braziliense (DF)</i>		Com legenda
<i>Jornal de Brasília (DF)</i>		Sem legenda
<i>O Globo (RJ)</i>		Com legenda
<i>O Dia (RJ)</i>	Sem legenda	Com legenda
<i>Super Notícia (MG)</i>	Com legenda	
<i>O Tempo (MG)</i>	Com legenda	
<i>Hoje em Dia (MG)</i>	Com legenda	
<i>O Estado de S. Paulo (SP)</i>	Sem legenda	
<i>Agora (SP)</i>	Com legenda	Com legenda
<i>Diário de S. Paulo (SP)</i>		Sem legenda
<i>Jornal da Cidade (SP)</i>	Com legenda	
<i>Jornal de Jundiaí (SP)</i>	Sem legenda	
<i>O Vale (SP)</i>	Com legenda	Com legenda
<i>Gazeta do Povo (SC)</i>	Com legenda	

<i>Pioneiro (RS)</i>	Com legenda	
TOTAL	Com legenda - 10 Sem legenda – 7 Total - 17	Com legenda - 5 Sem legenda – 4 Total – 9

Tabela 3: Comparação entre os jornais que publicaram a reprodução da fotografia 3 × 4 de Wellington e a fotografia dele morto na escada da escola com ou sem legenda.

Os dados mostram que, dos 17 jornais que utilizaram a fotografia 3 × 4, dez usaram legendas; dos sete jornais que optaram pela fotografia do assassino morto, cinco fizeram uso da legenda. Logo, a maioria dos jornais publicaram as fotos com legenda. Esse dado coloca em dúvida o caráter autônomo dessas duas fotografias como mensagem.

Partindo dos conceitos teóricos abordados no capítulo anterior, procuraremos agora proceder à análise das legendas, buscando encontrar nelas as unidades de informação: “quem, onde, quando, o que e como”.

O que dizem as legendas das fotografias 3 × 4?

No caso das fotografias 3 × 4, existe um consenso universal de que seu uso seja para identificação de uma pessoa. Portanto, a primeira pergunta sempre será: “quem?”. Como mensagem iconográfica, ela não ultrapassa essa unidade de informação. São fotografias dos rostos humanos frontais, fechadas do pescoço até o final da cabeça. Não há nenhum tipo de contexto que possa levar o leitor a outra pergunta. O máximo que pode suscitar de dúvida é a respeito da idade que a pessoa tinha quando tirou aquela fotografia. Mas, dentro do contexto da notícia, esse dado passa a não interessar. O que mais interessa é saber quantos anos o assassino tinha no dia da tragédia. Então, tudo indica que o uso desse tipo de imagem seria exclusivamente de identificação: “quem é o causador da tragédia?”.

A Tarde: “ ‘Nada que será impuro pode me tocar’. escreveu Wellington Menezes, o atirador”.

Diário de Natal: “O assassino Wellington Oliveira, 23, deixou carta de suicídio com referências ao islamismo e diz ser portador de HIV”.

Super Notícia: “**Atirador** Wellington Menezes, que era ex-aluno da escola onde se matou”.

O Tempo: “**FANATISMO**. Atirador deixou carta dizendo que não poderá ser tocado por ‘impuros’”.

Hoje em Dia: “O CRIMINOSO Wellington Oliveira, 23 anos. Estudante da Escola M. Tasso da Silveira. Filho adotivo de uma família de cinco irmãos. ‘Os impuros não podem me tocar’, escreveu em carta”.

Agora: “Wellington era humilhado por meninas na escola, onde estudou de 1999 a 2002”.

O Vale: “A CARA DA MORTE Wellington não teve dificuldades para entrar na escola Tasso da Silveira. Ex-aluno foi reconhecido por uma professora. Estava bem vestido, de camisa verde, calça e sapatos pretos. Subiu direto para a sala de leitura e minutos depois começava a matar, usando dois revólveres apontados para as cabeças das crianças sentadas nas primeiras filas das salas de aula. Uma menina contou que ele usava fone de ouvido e ria enquanto atirava. Acabou alvejado por um PM e se matou”.

Jornal da Cidade: “Wellington tinha 23 anos”.

Gazeta do Povo: “O atirador Wellington Menezes e um trecho da carta encontrada com as instruções para o próprio sepultamento”.

Pioneiro: “Em uma tragédia sem precedente no país, Wellington Menezes de Oliveira mata 12 estudantes, fere outros 13 e se mata no subúrbio do Rio de Janeiro. Ontem foi uma quinta-feira sem cor, sem graça”.

	Quem	Onde	Quando	O que	Como
<i>A Tarde</i>	X				
<i>D. de Natal</i>	X				X
<i>Super Notícia</i>	X	X			X
<i>O Tempo</i>	X				X
<i>Hoje em Dia</i>	X				
<i>Agora</i>	X	X			X
<i>O Vale</i>	X	X		X	X
<i>J. da Cidade</i>	X				
<i>O Pioneiro</i>	X	X	X		X
<i>G. do Povo</i>	X				

Tabela 4: Separação das unidades de informação contidas nas legendas atribuídas às fotografias 3 × 4 do assassino publicadas pelos dez jornais acima.

Os dados mostram que todos os dez jornais preferiram legendar a fotografia 3 × 4 do assassino e nela indicar a resposta à unidade “quem”. Nove jornais escreveram o nome de Wellington para identificar a foto, e somente o jornal *O Tempo* legendou sem o nome, apenas como “o atirador”. Todas as demais informações contidas nas legendas não correspondem em nada à fotografia em si. Quatro jornais utilizaram o espaço da legenda para fazer referência à escola (onde?); o jornal *Pioneiro* usou a palavra “ontem” (quando?); e a ação da tragédia, o ataque às crianças (como?), foi descrita por três jornais. Nenhuma dessas referências diz respeito à imagem 3 × 4 do rosto do atirador. Fora isso, o espaço da legenda foi utilizado para outras considerações, principalmente no que se refere à carta deixada por Wellington, pois vários jornais reproduziram trechos dela no espaço da legenda, numa clara relação de contradição entre texto e imagem. As unidades de informação relativas a “onde”, “quando” e “como” não se relacionam diretamente com a fotografia 3 × 4.

O que dizem as fotografias do assassino morto?

Cinco jornais publicaram a fotografia do assassino morto acompanhadas de legenda. Tudo indica que seu uso tenha também caráter de identificação, porém nesse caso é diferente. Há um contexto na mensagem iconográfica que vai além da identificação do assassino, conforme apontou a análise iconográfica já realizada no grupo das fotos sem legenda. Foram separadas aqui também as unidades de informação contidas nas legendas a partir do mesmo método.

Correio Braziliense: “O assassino, Wellington de Oliveira, deixou carta com teor religioso e orientação sobre o funeral”.

O Globo: “O ASSASSINO caído na escada após ser baleado e se suicidar”.

O Dia: “O horror tomou conta, ontem de manhã, da tranquila rotina de alunos e professores da Escola Municipal Tasso da Silveira. Com dois revólveres e muita munição, Wellington Menezes de Oliveira, 24 anos, ex-aluno do colégio, abriu fogo e provocou um massacre. Ferido por um policial herói, o monstro se matou com um tiro na cabeça”.

Agora: “O corpo do atirador Wellington Menezes de Oliveira fica caído em uma escada da escola após ser atingido por um PM no abdômen e cometer suicídio com um tiro na boca”.

O Vale (mesma legenda da foto 3 × 4, elas formam um conjunto lado a lado com um texto-legenda): “A CARA DA MORTE Wellington não teve dificuldades para entrar na escola

Tasso da Silveira. Ex-aluno foi reconhecido por uma professora. Estava bem vestido, de camisa verde, calça e sapatos pretos. Subiu direto para a sala de leitura e minutos depois começava a matar, usando dois revólveres apontados para as cabeças das crianças sentadas nas primeiras filas das salas de aula. Uma menina contou que ele usava fone de ouvido e ria enquanto atirava. Acabou alvejado por um PM e se matou”.

	Quem	Onde	Quando	O que	Como
<i>C.Braziliense</i>	X			X	
<i>O Globo</i>	X	X	X		X
<i>O Dia</i>	X	X	X	X	X
<i>Agora</i>	X	X	X		X
<i>O Vale</i>	X	X		X	X

Tabela 5: Unidades de informação separadas para as legendas da fotografia do assassino morto.

As fotografias do assassino morto, vistas na Figura 12, mostram o assassino (quem) numa escada (onde), morto (como). Todas as legendas apontaram para “quem” estava na fotografia. Conforme a Tabela 5, temos quatro jornais que utilizaram as informações iconográficas (quem, onde e como) em sua legenda, reforçando a ideia de redundância com a simples descrição do que se vê. Os jornais *O Globo*, *O Dia* e *Agora* complementaram a imagem sinalizando operadores temporais, como “após ser baleado”, “ontem de manhã” e “após ser atingido por um PM”. Os jornais *Correio Braziliense*, *O Dia* e *O Vale* escrevem sobre objetos (o que) em suas legendas que não aparecem nas fotografias, contradizendo a imagem. “Carta”, “dois revólveres e muita munição” e “fone de ouvido” não são objetos vistos na imagem publicada, isto posto, a “linguagem visual da foto encontra na verbal da legenda não só a possibilidade de ganhar um fora-de-quadro narrativo, mas de ser modificada em tal ou qual aspecto por ele” (SANTOS, 2005, p.1091). No jornal *O Dia* (Figura 19), a qualificação do assassino com o adjetivo “monstro” acompanha perfeitamente sua manchete com a frase do atirador: “Ajoelha que eu vou te matar”.

Figura 19: Capa do jornal *O Dia*.

No caso das legendas dessas duas fotografias (3 × 4 e assassino morto), percebe-se que a orientação dos manuais de redação para elas sejam redigidas no tempo presente não prevaleceu. Das dez legendas da foto 3 × 4 (Tabela 4), oito ficaram no passado e, das cinco legendas atribuídas ao assassino morto, três também foram redigidas no passado. Os jornais *O Globo* e *Agora* escreveram no presente, obedecendo às diretrizes dos seus manuais. Ao que parece, no caso dessas imagens diretamente ligadas à ideia da morte e, portanto, do que já passou, fica difícil que a contradição não se mostre totalmente evidente se a legenda for escrita no presente.

2. A fachada da escola

O *Jornal de Santa Catarina* (Figura 20) escolheu para sua edição duas primeiras páginas, uma capa por fora do jornal, com um desenho infantil do que seria uma escola ideal, e outra por dentro, com a fotografia mostrando a movimentação na porta da escola após a tragédia. A legenda do *Jornal de Santa Catarina* – “Polícia isolou Escola Tasso da Silveira, no Realengo, tão logo conteve Wellington Menezes de Oliveira, 23 anos, que cometeu suicídio” – também escrita no passado, permite que se atualize a primeira capa, a da escola ideal, contribuindo para a ideia sequencial da dupla capa.

A primeira parte da legenda descreve a fotografia: o sujeito “polícia” (quem) praticou a ação de isolar (como) a escola (onde). O operador de tempo “tão logo” (quando), na segunda parte da legenda, faz parte de um rol de informações que diz respeito à notícia, e não à imagem em si da fachada da escola isolada por policiais.

Figura 20: Duas capas foram produzidas para a edição do *Jornal de Santa Catarina*. Primeiro a do desenho infantil e em seguida a da fotografia da fachada da escola.

Os jornais *Super Notícia* e *Correio Braziliense* (Figura 21) também usaram fotos da fachada da escola para suas capas, ambos com manchetes bastante sensacionalistas, “COLUMBINE À BRASILEIRA” e “MATANÇA NA ESCOLA”. O primeiro utilizou o recurso da publicação de quatro fotos, cada qual com sua legenda, construindo uma narrativa adequada à manchete. O *Super Notícia*, campeão de vendas do Brasil, teve sua legenda parcialmente em desacordo com a imagem da fachada da escola com policiais na porta: “Pais de alunos desesperados e policiais se aglomeraram na porta da escola em Realengo”. Na fotografia só são vistos nove policiais e um homem de branco.

Figura 21: Capas dos jornais *Correio Braziliense* e *Super Notícia*.

3. As mulheres

Novamente se destaca também nesse grupo a fotografia daquela mulher que chora ao lado de uma jovem (Figura 16), de autoria de Jadson Marques, publicada com grande destaque e sem legenda no jornal *Diário Catarinense*. Ela também fez parte de vários conjuntos de fotografias sem legenda. Dos oito jornais que a publicaram com legenda, sete utilizaram o substantivo “desespero” ou o verbo “desesperar” e, ao que parece, utilizaram a mensagem iconográfica para reforçar as mensagens de suas manchetes (“Deus, por quê?” e “MASSACRE”) (BAEZA, 2007, p.61).

Figura 22: Capas do *Jornal de Jundiáí* e da *Tribuna da Bahia*

A Crítica: “Parentes viveram um dia de horror na porta do colégio Tasso da Silveira em Realengo”.

Tribuna da Bahia: “DESESPERO. Familiares de vítimas ficam desorientados em busca de informações, enquanto corpos são retirados do local da matança. Jovens são levados para hospitais da região”.

A Tarde: “Parentes de alunos se desesperam à espera de notícias de crianças”.

O Estado de S. Paulo: “**Desespero.** Parentes de vítima reagem diante da Escola Municipal Tasso da Silveira, em Realengo, zona oeste do Rio”.

Jornal da Cidade: “Mãe de uma das vítimas se desespera ao saber do assassinato em frente à escola no bairro do Realengo”.

Comércio de Franca: “Amparada por policiais, familiar de aluno se desespera em frente ao colégio”.

Jornal de Jundiaí: “**DESESPERO**. Mãe de aluno chora diante da escola onde aconteceu, ontem, a tragédia mais cruel de toda a história do Brasil. Ataque que já marcou os EUA mais de uma vez, choca o Brasil”.

A Notícia: “Desespero em frente à escola onde ocorreu o massacre”.

	Quem	Onde	Quando	O que	Como
<i>A Crítica</i>	X	X			X
<i>Tribuna da Bahia</i>	X	X		X	X
<i>A Tarde</i>	X				X
<i>O Estado de S.Paulo</i>	X	X			X
<i>Jornal da Cidade</i>	X	X			X
<i>Comércio de Franca</i>	X	X			X
<i>Jornal de Jundiaí</i>	X	X	X		X
<i>A Notícia</i>		X			X

Tabela 6: Separação das unidades de informação das legendas atribuídas à fotografia (Figura 16) da mulher chorando.

Como já foi dito na análise iconográfica da fotografia da mulher chorando (Figura 16), o corte fechado por uma teleobjetiva não possibilitou a visualização do contexto e do lugar onde se encontravam aquelas pessoas. Poderia ser na porta da escola, assim como na porta do hospital. Conforme apontam os dados da Tabela 6, somente o jornal *A Tarde* não complementou a fotografia com informação de que aquela cena tivesse ocorrido na escola (onde). A imagem forte da mulher chorando leva imediatamente o leitor a pedir resposta para a unidade de informação “quem”. Somente o jornal *A Notícia* não identificou a mulher, deixando apenas uma mensagem genérica em sua legenda. Todos os demais veículos a identificaram como “parente”, “familiar” ou “mãe”, mas nenhum deles identificou o nome dela.

Apenas o *Jornal de Jundiaí* sinalizou “quando” ocorreu a tragédia utilizando o advérbio ontem, e o jornal *A Crítica* apontou para “corpos são retirados do local” (o que), informação que não diz respeito à imagem. As ações (como) de “desespero” e “horror” constam em todas as legendas.

Já *O Globo* e *Jornal da Tarde* (Figura 23) também editaram fotografias de mulheres, mães e parentes das vítimas, em suas capas, porém com a identificação completa, tornando-as assim personagens da reportagem. Elas deram depoimentos aos jornais e, portanto, suas respectivas histórias foram reproduzidas para o leitor. Diferente dos oito jornais que publicaram a fotografia da mulher chorando (Figura 16), os quais provavelmente não tinham as informações precisas de “quem” era ela, *O Globo* e *Jornal da Tarde* tiveram uma relação de complementaridade entre texto e legenda ao fornecer os nomes das mulheres. A maioria optou pela relação de redundância onde a foto tornou símbolo do desespero e serviu para ilustrar o texto.

O Globo: “JADE. Uma das sobreviventes do massacre é amparada pela mãe, Lucia Ramos, na frente da Escola Municipal Tasso da Silveira, em Realengo”.

Jornal da Tarde: “Nilsa, a avó e Ana Paula, a tia de Karine”.

Figura 23: Capas de *O Globo* e *Jornal da Tarde*.

O jornal *Gazeta do Povo* (Figura 24) também publicou fotografia de uma mulher chorando com a seguinte legenda: “Mulher segura uma foto de sua sobrinha Larissa dos Santos Atanásio, uma das garotas mortas no ataque à Escola Tasso da Silveira”. Talvez o redator da legenda não soubesse o nome da suposta tia (“quem”). A análise iconográfica não permite esclarecer grau de parentesco. Uma mulher de óculos, aparentemente mais velha e mais serena, abraça e parece amparar outra de cabelos pretos e presos que carrega a foto de uma adolescente na mão direita. Aqui sim há uma relação de dependência entre texto e

imagem. A expectativa do leitor é sempre pela informação completa e só por meio do nome da mulher que segura a foto, identificada na legenda apenas como “tia” (“quem”), é que se poderia dizer que sua função informativa estaria completa (VILCHES, 1987, p.71).

Figura 24: Capa do jornal *Gazeta do Povo*

4. Os feridos

Nas fotografias dos feridos, todos os jornais atribuíram um ou mais estudantes à unidade de informação “quem”. Somente o jornal *Folha de S.Paulo* publicou o nome do estudante, e isso lhe conferiu maior credibilidade. Os outros jornais, exceto *Amazônia*, informam que a imagem é de algum hospital. Informações como “Massacre em escola no Rio chocou o mundo inteiro”, “Dos 12 mortos por atirador, 10 eram alunas de 12 a 15 anos” e “Ambulâncias não foram suficientes, e populares ajudaram a transportar feridos” não dizem respeito às imagens, e sim à notícia. (Ver Tabela 7)

Figura 25: Capas dos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Tempo*, *O Liberal* e *Correio Braziliense*.

Amazônia: “**Estudante** ferido recebe atendimento. Massacre em escola no Rio chocou o mundo inteiro”.

O Liberal: “Estudantes feridos pelo atirador são levados de ambulância para hospitais próximos à escola”.

Correio Braziliense: “Estudante ferido chega a hospital. Dos 12 mortos por atirador, 10 eram alunas de 12 a 15 anos”.

Folha de S. Paulo: “O estudante Gustavo Damaceno sai do hospital com o pai, o sargento Adriano Damaceno”.

O Tempo: “Estudante baleado foi levado ao hospital Albert Schweitzer, em Realengo; ambulâncias não foram suficientes, e populares ajudaram a transportar feridos.”

	Quem	Onde	Quando	O que	Como
<i>Amazônia</i>	X				X
<i>O Liberal</i>	X	X			X
<i>Correio Braziliense</i>	X	X			X
<i>Folha de S. Paulo</i>	X	X			
<i>O Tempo</i>	X	X			X

Tabela 7: Separação das unidades de informação das legendas atribuídas às fotografias dos feridos.

Grupo “ mais de 2 fotos por legenda”

Sete jornais são os que editaram conjuntos de fotos com uma única legenda. Esse grupo corresponde a 22% das 130 fotografias publicadas do *corpus* da pesquisa, ou seja, 28 fotografias. Percebe-se que esse recurso em muito se assemelha às narrativas propostas pelas publicações dos conjuntos das fotografias sem legenda.

O *Diário de Natal* publica três fotografias em que a legenda só se refere a uma delas, a reprodução do 3 × 4: “O assassino Wellington Oliveira, 23, deixou carta de suicídio com referências ao islamismo e diz ser portador de HIV”. As unidades de informação encontradas foram: “quem” (Wellington) e “o que” (a reprodução da carta encontrada com o assassino).

Em busca de uma narrativa, a legenda se refere à carta, na verdade a reprodução de um bloco de texto, e isso acaba por transformar o texto (da carta) em imagem.

Figura 26: Capa do jornal *Diário de Natal*.

A *Tribuna da Bahia* (Figura 27) publicou quatro fotografias com única legenda: “Baleado por um PM, o atirador cai na escada, onde comete suicídio. Depois, tem o corpo levado, enquanto vítimas ainda eram resgatadas e a presidente chorava”. Esse exemplo talvez seja o melhor para explicitar o ingresso da fotografia jornalística na instância da imagem ao vivo: a legenda é estruturada para construir uma narrativa em que houve “começo, meio e fim”, como num filme ou numa cena de TV. A *Tribuna da Bahia* usou as três maneiras para a publicação de suas fotos: o 3×4 sem legenda, a mulher chorando com única legenda e, abaixo, as quatro fotos com legenda única.

Figura 27: Capa do jornal *Tribuna da Bahia*

1. Câmeras de vídeo

Foi nesse grupo de mais de duas fotografias publicadas com única legenda, que se destacaram as reproduções da câmera de vídeo da escola que registrou cenas da tragédia. Esse recurso também confere atualidade à página editada, com o claro objetivo de ter um uso espetacular. Abaixo suas legendas:

Jornal da Tarde: “**PASSO A PASSO.** Vídeo mostra atirador, na porta de uma das salas, preparando arma: em seguida, crianças conseguem escapar e correm em direção às escadas. Por fim, aluno ferido no ombro tenta deixar o prédio”.

O Popular: “Imagens de vídeo interno da escola mostram atirador recarregando arma e criança fugindo. Na foto à direita, familiares de alunos se desesperam atrás de notícias sobre o crime”.

Estado de Minas: “Matador recarrega a arma no corredor antes de fazer suas últimas vítimas. Desesperados, alunos da sala em frente correm em direção à saída da escola, aonde alguns chegam feridos”.

Figura 28: Capas do *Jornal da Tarde*, *O Popular* e *Estado de Minas*.

Questionário enviado às redações

Por fim, foi enviado um questionário aos jornalistas que trabalham nos veículos aqui estudados com quatro questões fechadas e uma quinta aberta, no intuito de os profissionais poderem acrescentar algum conhecimento prático ou teórico acerca da redação da legenda fotográfica. Dos 39 jornais, três publicações tinham encerrado suas atividades. (*Diário de Natal*, *O Norte* e *Jornal da Tarde*) O questionário foi aplicado ao *Jornal da Tarde* antes dessa infelicidade e, assim sendo, foram consideradas suas respostas. Dois jornais não retornaram as respostas, portanto, dos 39, temos 35 questionários respondidos sobre as seguintes perguntas:

Questionário:

Pergunta 1 – Qual profissional diagrama a fotografia, após ela ter sido editada (escolhida), na página do jornal?

Diagramador

Redator

Outro (quem?) _____

Pergunta 2 – Qual profissional redige a legenda após a diagramação da fotografia?

Diagramador

Editor

Redator

Fotógrafo

Outro (quem?) _____

Pergunta 3 – Este profissional tem acesso previamente à legenda escrita pelo fotógrafo?

Sim

Não

Não sabe

Pergunta 4 – Seu jornal segue manual de redação e estilo ou possui alguma orientação específica sobre redação da legenda fotográfica?

Não

Sim

Qual? _____

Pergunta 5 – O(A) senhor(a) tem alguma observação sobre a redação das legendas fotográficas em seu jornal? Poderia especificar em que se baseia o redator da legenda em seu jornal?

Seu cargo: _____

Na tabela abaixo, foram reunidas as respostas das questões de 1 a 4 com o nome do respectivo profissional que respondeu e seu cargo. São eles diretores de redação, editores-chefes, editores, secretários de redação, chefes de reportagem e editores de fotografia. Serão comentados os resultados da tabulação das questões 1, 2, 3 e 4, bem como as respostas da questão 5 que possam contribuir para o tema.

	1 Quem diagrama	2 Quem redige a legenda	3 Informações do fotógrafo	4 Manual de redação
<i>A Crítica (AM)</i> Célio Jr., editor executivo	Redator	Editor	Sim	Sim
<i>Diário do Pará (PA)</i> Antonio Carlos, redator-chefe		Editor	Não	Sim
<i>O Liberal (PA)</i>	Sem resposta	*****	*****	*****
<i>Diário do Pará (PA)</i> Octávio Cardoso, editor de fotografia	Diagramador	Editor	Não	Não
<i>O Estado Maranhão (MA)</i> Cezar Scanssette, editor responsável	Diagramador	Editor	Sim	Sim
<i>O Povo (CE)</i> Ricardo Moura, redator de capa	Diagramador	Redator	Não	Sim (não tem orientação sobre legenda)
<i>Diário do Nordeste (CE)</i> Rodrigo Santiago, secretário de redação	Diagramador	Editor	Sim	Não
<i>Tribuna da Bahia (BA)</i> Paulo Roberto Sampaio, diretor de redação	Editor	Editor	Não	Sim
<i>Correio da Bahia (BA)</i> Marcio Costa, editor de fotografia	Diagramador	Editor	Sim	Não
<i>A Tarde (BA)</i> Carlos Casaes, editor de fotografia	Diagramador	Editor	Sim	Não

<i>Diário de Pernambuco</i> (PE) Heitor Cunha, edi. de fotografia	Diagramador	Editor	Sim	Sim
<i>O Norte</i> (PB)	FECHOU			
<i>Diário de Natal</i> (RN)	FECHOU			
<i>Correio Braziliense</i> (DF) Luis Tajés, editor de capa	Diagramador	Editor	Sim	Sim
<i>O Popular</i> (GO) Marco Aurélio Vigário, redator de capa	Diagramador	Redator	Sim	Não
<i>Jornal de Brasília</i> (DF) Josemar Gonçalves, editor de fotografia	Diagramador	Editor ou Redator	Sim	Não
<i>O Globo</i> (RJ) Alexandre Sassaki, editor de fotografia	Diagramador	Redator	Sim	Sim
<i>Extra</i> (RJ) Gustavo Azeredo, editor de fotografia	Editor	Editor	Sim	Sim
<i>O Dia</i> (RJ) Léo Correa, editor de fotografia	Diagramador	Editor ou Redator	Sim	Sim
<i>Super Notícia</i> (MG) Michele Borges da Costa, secretária de redação	Diagramador	Editor	Sim	Sim

<i>Estado de Minas (MG)</i> Álvaro Duarte, editor de arte	Diagramador	Editor ou Subeditor	Sim	Sim (não tem orientação sobre legenda)
<i>O Tempo (MG)</i> Michele Borges da Costa, secretária de redação	Diagramador	Editor	Sim	Sim
<i>Hoje em Dia (MG)</i>	***** Sem resposta	*****	*****	*****
<i>Folha de S. Paulo (SP)</i> Diego Padgurshi, editor de fotografia	Diagramador	Redator	Sim	Sim
<i>O Estado de S. Paulo (SP)</i> Luciana Constantino, editora executiva	Diagramador	Redator ou editor	Sim	Sim
<i>Agora (SP)</i> Antonio Rocha, secretário de redação	Diagramador	Redator ou editor	Sim	Sim
<i>Diário do Comércio (SP)</i> Moisés Rabinovici, diretor de redação	Editor	Redator ou editor	Sim	Não
<i>Diário de SP (SP)</i> Fabrício Barcelos Cardoso, editor executivo	Editor de arte	Editor	Sim	Não
<i>Jornal da Cidade (SP)</i> Giselle Hilário, editora- chefe	Diagramador	Editor	Sim	Não
<i>Comércio da Franca (SP)</i> Luciano Tortari, editor de local	Editor	Editor	Sim	Sim

<i>Jornal de Jundiaí (SP)</i> Hanaí Costa, chefe de reportagem	Editor	Editor	Sim	Sim
<i>O Vale (SP)</i> Hélcio Costa, editor-chefe	Diagramador ou editor	Editor	Sim	Sim
<i>Jornal da Tarde (SP)</i> Décio Trujilo, diretor de redação	Diagramador	Redator ou editor	Sim	Sim
<i>Diário Catarinense (SC)</i> Ricardo Stefanelli, editor-chefe	Diagramador	Editor-chefe	Sim	Sim
<i>Jornal de Santa Catarina (SC)</i> Evandro Assis, editor-chefe	Diagramador ou editor	Editor	Sim	Sim
<i>A Notícia (SC)</i> Domingos Aquino, editor-chefe	Diagramador	Editor executivo ou editor	Sim	Sim
<i>Zero Hora (RS)</i> Rosane Tremea, editora de geral	Diagramador	Editor	Sim	Sim
<i>Gazeta do Povo (PR)</i> Marleth Silva, editora executiva	Diagramador ou redator	Editor	Sim	Não
<i>Pioneiro (RS)</i> Roberto Nielsen, editor-chefe	Editor de arte	Editor-chefe	Sim	Sim (não tem orientação sobre legenda)

Total de respostas 35	Diagramador 24 Redator 1 Outros* 10	Editor 25 Redator 4 Editor ou redator 6	Sim 31 Não 4	Sim 25 Não 10
------------------------------	--	--	-------------------------------	--------------------------------

Tabela 8: Referente às respostas das questões 1, 2, 3 e 4 de cada jornal, com o nome do respectivo profissional responsável do veículo de comunicação. * A categoria “outros” inclui as respostas: editor, editor de arte, diagramador ou editor e diagramador ou redator

A primeira pergunta diz respeito à figura do diagramador. Percebe-se pelos dados que, dos 35 jornais, oito já atribuem essa função ao editor e três deles têm o diagramador, mas em algumas vezes quem diagrama pode ser o editor também. Quase um terço das redações já dispensou essa mão de obra específica, o que, para o mercado de trabalho, pode ser bem negativo, mas pode significar também um contato mais direto entre os dados redigidos pelo fotógrafo e o redator da legenda. No jornal *O Estado de S. Paulo* há um procedimento bastante interessante: o diagramador ao dispor a fotografia na página, imediatamente “copia e cola” a legenda escrita pelo fotógrafo no lugar onde será escrita a legenda final. Assim o redator ou editor fica próximo da realidade vivenciada pelo fotógrafo e tem acesso aos dados por ele apontados (LIMA, 1988, p.31).

A segunda questão é sobre quem de fato redige a legenda: em 24 jornais são os editores, em cinco essa atribuição é dividida entre editor e redator e em seis são os redatores que redigem. A redação da legenda não é feita pelo editor de fotografia ou pelo repórter fotográfico em nenhum veículo.

O terceiro questionamento foi sobre o acesso do redator aos dados colocados na legenda redigida pelo fotógrafo. A esmagadora maioria (31 jornais) tem acesso a eles.

A quarta pergunta diz respeito aos manuais de redação e estilo. A maioria (25) segue seus próprios manuais de redação ou de outros jornais. Quatro jornais que seguem manuais afirmaram que eles não têm orientação específica para a elaboração da legenda fotográfica.

Algumas respostas dadas à última questão, aberta, as consideradas bastante relevantes e que possam contribuir com a discussão foram selecionadas e reproduzidas abaixo.

Pergunta 5 – O(A) senhor(a) tem alguma observação sobre a redação das legendas fotográficas em seu jornal? Poderia especificar em que se baseia o redator da legenda em seu jornal?

Amazônia(PA): “Entendemos que a legenda tem relevância no contexto da notícia. Portanto, procuramos sempre acrescentar à imagem uma informação a ela associada que esteja dentro do noticiário, sem apenas descrever o que já se vê” (Antonio Carlos, redator-chefe).

Diário de Pernambuco (PE): “Como respondido na questão anterior, procuramos fazer nossas legendas de forma que atraiam a atenção do leitor. A redação se baseia nos fatos. Claro que às vezes também cometemos erros, mas procuramos evitá-los. Os mais comuns (quando acontecem) são troca/erro de nome próprio, troca/erro de localização ou, raramente, citação que não condiz com a imagem. Geralmente, quando isso acontece, é em função de falha no processo como, por exemplo, troca de foto ou de matéria, sem o ajuste da legenda. Mas essas falhas não fazem parte de nossa rotina. Infelizmente, acontecem” (Heitor Cunha, editor de fotografia).

A Tarde (BA): “O que acontece muito, na hora de fazer a legenda no jornal, o editor de fechamento não observa as informações que estão na legenda da foto, e acontece de sair informações erradas” (Carlos Casaes, editor de fotografia).

Correio da Bahia (BA): “As legendas ficam sem um padrão pela ausência de um manual de estilo e, em alguns casos, informações básicas como identificação das personagens na foto não são colocadas. Além disso, o texto da legenda repete a informação visual da imagem sem acrescentar informação por ausência de repertório do redator da legenda e (principalmente) por uma visão antiquada do uso de imagem no jornal. O texto do campo IPTC da fotografia está disponível para ser utilizado na escrita da legenda, mas em alguns casos não é consultado ou sequer pesquisado pelo redator. Portanto, a redação de legenda se torna um processo extremamente particular que depende de cada autor, no lugar de uma escrita objetiva e complementar da fotografia. Particularmente, acredito que é parte de um processo de compreensão da fotografia como fonte de informação e de conteúdo e não apenas como objeto meramente estético” (Marcio Costa, editor de fotografia).

Tribuna da Bahia (BA): “O editor tenta acrescentar um elemento à informação contida na imagem. Muitas vezes um elemento oculto. Hoje, por exemplo, demos uma foto de um jovem abocanhando um sanduíche que parecia delicioso e a legenda referia-se ao uso do sal nos alimentos. De repente, o sanduíche era até vegetariano, de pão integral (risos). Mas

prevaleceu a imagem daquela dentada em algo suculento, que arremetia ao consumo demasiado de sal nos alimentos, principalmente nessas ‘bombas calóricas’ ” (Paulo Roberto Sampaio, diretor de redação).

O Povo (CE): “Minha preocupação reside em agregar mais informação ao leitor sem recair na obviedade da descrição da imagem” (Ricardo Moura, redator de capa).

O Popular (GO): “Quando redijo uma legenda, tento conciliar a descrição da foto com o acréscimo de uma informação a respeito da pauta. Muitas vezes essa informação está contida no texto – ou seja, é uma repetição. Mas sempre que possível tento colocar na legenda uma informação ‘inédita’ (que não esteja no texto). Quando há um personagem na foto, é obrigatório que ele seja identificado – a não ser que haja orientação para protegê-lo sob anonimato” (Marco Aurélio Vigário, redator de capa).

Diário do Comércio (SP): “As legendas são identificativas (quando dão nomes de quem aparece nas fotos, sem mais espaço para que possam ser ampliadas); explicam fotos (quando não são óbvias), ou as contextualizam; e, às vezes, compõem com o título a edição pretendida. Mas há fotos que nem precisam de legenda, e nós as respeitamos” (Moisés Rabinovici, diretor de redação).

Agora (SP): “A principal delas é que consideramos a legenda uma entrada de leitura na página e uma unidade informativa importante, seja numa reportagem interna, seja numa chamada de capa. Assim, além de descrever a cena da foto, seus personagens e o contexto em que ela foi tirada, procuramos colocar na legenda informações adicionais que não estejam no texto da reportagem ou da chamada de capa. Assim, a legenda é mais uma forma de atrair a atenção do leitor” (Antonio Rocha, secretário de redação).

O Estado de S.Paulo (SP): “O grande desafio do dia a dia é obter um equilíbrio para que a legenda traga mais informação ao leitor além do que a lente do fotógrafo já captou” (Luciana Constantino, editora executiva).

Folha de S.Paulo (SP): “O redator se baseia nas informações dadas pelo fotógrafo na legenda que acompanha toda imagem produzida pela Folha. A descrição feita pelo repórter fotográfico deve ter verbo no presente e responder ‘quem, o que, quando, onde e por que’.

Duas frases são melhores que uma. Primeiro uma frase descritiva, depois outra explicativa. No final, identifique o autor, a agência e a editoria” (Diego Padgurshi, editor de fotografia).

Estado de Minas (MG): “A forma de se construir a legenda depende muito da foto. Em algumas temos simplesmente que identificar pessoas. Em outras, lugares. Mas, sempre, temos que contextualizar a imagem com a matéria em questão e dar uma informação correta. E sem ser infantil, como dizer que Fulano de tal faz embaixadas durante treino do time X. Isso o leitor está vendo na imagem. A questão é: por que a foto do Fulano de tal está no jornal? A legenda é uma das peças gráficas mais lidas em uma página. Por isso, temos que agregar informação quando a redigimos. As informações básicas da foto são obrigação da fotografia. Mas o conteúdo da legenda é obrigação de quem edita a página” (Álvaro Duarte, editor de arte).

Pioneiro (RS): “Sempre produzo e recomendo que a legenda seja informativa, fugindo da superficialidade. Pode, inclusive, trazer informações que não estão na matéria. E também quebra-se o projeto gráfico, eventualmente, dispensando a legenda. Uma foto de frio, um pôr do sol, uma paisagem muitas vezes dispensam legenda” (Roberto Nielsen, editor chefe).

Gazeta do Povo (PR): “A informação básica é a legenda feita pelo repórter fotográfico. Se houver algum erro de identificação nesta legenda, pode ser impossível localizar a foto ou o erro pode ser publicado” (Marleth Silva, editora executiva).

A questão da descrição óbvia da fotografia, tal como o leitor já a vê, foi levantada e criticada por profissionais dos jornais *Amazônia*, *O Povo*, *Pioneiro*, *O Estado de S.Paulo* e *Estado de Minas*. Os jornais que admitem a descrição da imagem acrescentam que, além disso, ela deva ser sempre contextualizada. Houve preocupação com o acréscimo de informações e muitos jornais levantaram a necessidade de identificação dos personagens, “quem” está na foto. A *Folha de S.Paulo* considera também as “unidades de informação” discutidas neste capítulo. Mas a tônica geral das respostas vem ao encontro da necessidade de a legenda acrescentar ou agregar informações para que seja feita a contextualização da imagem. O *Agora* considera a legenda uma “unidade informativa importante” e o jornal *Pioneiro* recomenda “que a legenda seja informativa”. O *Estado de S.Paulo* fala sobre o desafio diário para que “a legenda traga mais informação ao leitor além do que a lente do

fotógrafo já captou”, e a *Tribuna da Bahia*, do acréscimo na legenda de um “elemento oculto”. Na maioria das respostas, há uma preocupação latente com as informações contidas na legenda, o que nos confirma a importância da presente pesquisa no que se refere à função informativa da legenda fotográfica.

Alguns editores de fotografia (*Diário de Pernambuco, A Tarde, Correio da Bahia e Folha de S.Paulo*) se preocuparam com a falta de atenção às informações fornecidas pelo repórter fotográfico, o que pode gerar uma série de erros, opinião essa também compartilhada com pela editora executiva da *Gazeta do Povo*.

Conclusão. “O que deve ser escrito”

“O que deve ser lido” é o significado etimológico encontrado para a palavra *legenda*. Como foi visto na Introdução, a origem da palavra data da Idade Média, quando nos conventos medievais um monge lia em voz alta histórias de santos ou de algum mártir com o objetivo de edificar moralmente os religiosos durante as refeições. A leitura feita em igrejas onde se contavam histórias do martírio de algum santo também eram denominadas *legenda*, palavra do francês, *lègende*, que provém do latim medieval *legendus*, e significava “o que deve ser lido”. O vocábulo francês recebe no século XVI o sentido de inscrição explicativa, que se aproxima mais do significado atual. Esse levantamento se baseou nos cinco dicionários arrolados na bibliografia e na citação do *Dicionário etimológico online*¹⁴, reproduzida integralmente na Introdução desta dissertação.

A ideia de “o que deve ser lido” vai reportar direta e imediatamente àquilo que pode ser definido como “o que deve ser escrito”. Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, foi constatado que a legenda fotográfica orienta o olhar sobre a imagem e ao mesmo tempo estabelece elos de significação entre o que o olho vê e o que ele poderá ler nos outros módulos informativos do jornal. Daí a problemática inicial: “A legenda fotográfica cumpre sua função informativa na mensagem jornalística?”. Ao longo deste trabalho, a proposta foi verificar se a legenda fotográfica consegue ou não cumprir sua função informativa dentro do compromisso de dar suporte de sentido à informação iconográfica em diálogo com outros módulos de texto do jornal. Para alcançar o objetivo, foram adotadas metodologias que puderam dar resposta à hipótese de trabalho formulada no início da pesquisa: “raramente a legenda fotográfica no jornalismo contemporâneo cumpre sua função informativa de promover o diálogo entre o sentido imagético (da foto) com o sentido lógico (do texto)”.

Nesse sentido, foi acertada a escolha de um estudo de caso para apurar a ocorrência do fenômeno mencionado na hipótese. Um único estudo de caso não permitiria chegar a uma generalização da qual se extrairiam as condutas mais frequentes de todo o “jornalismo contemporâneo”. Com a escolha de um *corpus* de 39 jornais, bastante significativo dentro do universo dos veículos impressos brasileiros, como demonstrado no Capítulo I, todos eles voltados para a cobertura do massacre do Realengo, foi efetivamente possível analisar como

¹⁴ Disponível em: <<http://migre.me/fAw39>>. Acesso em: 24 jul. 2013.

as legendas cumpriram – ou deixaram de cumprir – sua função informativa. Isso pôde ser feito e o foi, mas dentro dos limites de um estudo de caso bem delimitado.

O Capítulo V discutiu, por intermédio da análise iconográfica das fotografias e das legendas “decupadas”, ou até da falta delas, como cada jornal promoveu diálogos e relações entre a linguagem escrita e a visual, ambas presentes nos veículos impressos. No decorrer da pesquisa, foi constatada a dificuldade de avaliar o quanto cada legenda cumpria ou não sua função informativa. Essa dificuldade, contudo, não foi intransponível. Ao final, a análise comparativa se revelou muito proveitosa para especificar a função de cada legenda, o que fica evidente nos capítulos finais.

O caso escolhido não foi aleatório: ele continha todos os componentes que caracterizam um caso típico de cobertura da imprensa diária, exigindo da redação uma capacidade de apuração imediata, veloz, assim como a habilidade de sintetizar também nas legendas os elementos informativos necessários. Dessa forma, foi possível estudar o sistema pelo qual a legenda, bem como toda a edição, é verdadeiramente produzida no calor do fechamento, sem que haja tempo para maiores exames ou ponderações. Assim, a análise recriou um dia de “vida real” nas redações de jornais diários. E era exatamente um dos objetivos.

Desse modo, a hipótese pôde ser verificada. Durante o desenvolvimento da pesquisa, é bom assinalar com absoluta clareza, deu-se o que poderíamos chamar de amadurecimento da hipótese. A impressão de que a legenda pode vir a ser negligenciada nos dias de mais pressão no fechamento, formulação explicitada na hipótese de trabalho, levou à adoção de um advérbio: “raramente”. Pois bem, esse advérbio, embora expressasse a preocupação original da pesquisa, não cumpria de forma adequada o papel de dar exatidão à hipótese. Qual o significado efetivo do termo “raramente”? Não havia muito como precisar. Por isso, a formulação inicial da hipótese pedia um aprimoramento, um desenvolvimento compatível com a verificação do fenômeno que se pretendia analisar.

Esse amadurecimento foi devidamente explicado no Capítulo I deste trabalho e, já ali, nota-se que ele não trouxe fragilidade, mas, ao contrário, dotou de mais contundência a hipótese inicial. O que interessava era verificar se, de fato, os requisitos da “boa legenda”, muitos deles prescritos nos manuais adotados pelas redações, eram observados no momento da redação desse módulo informativo essencial aos projetos gráficos dos jornais aqui estudados. Desse modo, embora o “raramente” fosse um advérbio de difícil mensuração objetiva, já que tem parte mais com uma sensação do que com uma apreciação estatística, o incômodo inicial que originou a presente pesquisa se mantinha. Restava apenas dar maior

precisão aos termos da hipótese, fazendo a crítica no plano interno da pesquisa. Nessa perspectiva, ela amadureceu, e importantes dados quantitativos afloraram, como vimos mais precisamente no Capítulo V. Segundo o pensamento de Lopes (2001), é necessário “um exercício constante da vigilância epistemológica” (p.160), ou seja, o combate à comodidade de aplicação automática de procedimentos com o exercício da lucidez e da crítica por parte do investigador.

As unidades de informação

Com o estudo de cada uma das legendas do caso aqui proposto foi possível checar a primeira impressão, o que trouxe a enorme vantagem para verificar a maneira como elas são produzidas diariamente nas redações. Para solucionar a problemática foi adotada a divisão do *corpus* pelas formas de publicação das fotografias (as sem legenda, uma foto para uma legenda e, por fim, várias fotos para uma única legenda). Essa metodologia foi acertada para melhor entendimento dos projetos editoriais de cada veículo e do papel exercido pelas fotografias e suas legendas – e também do papel da supressão delas em alguns casos – na transmissão da mensagem jornalística.

O maior grupo, 52% das fotografias publicadas, adota a forma clássica sugerida nos manuais de redação consultados: para cada imagem, uma legenda. Ao basear-se e inspirar-se na metodologia de Morin (1970), foram separados os textos das legendas em unidades de informação: “quem”, “onde”, “quando”, “o que” e “como”. A partir disso, um processo essencial começou a se verificar. O método foi acertado, pois possibilitou concluir quais suportes de sentido foram atribuídos às fotografias, como eles fizeram parte das legendas e, desse modo, como esses sentidos se relacionaram com os outros módulos de texto dos jornais estudados.

O pensamento teórico de Kossoy (2002) exerceu uma influência estruturante nesta dissertação, pois ajuda a entender que a fotografia é uma representação a partir do real, intermediada pelo fotógrafo. Ao escolher o assunto ou a cena, a partir de sua visão de mundo e dos seus repertórios culturais e ideológicos, o fotógrafo faz suas escolhas tecnológicas (filmes, lentes, enquadramentos, etc.) e decide pelas coordenadas da situação, isto é, o espaço e o tempo em que se concretiza o registro fotográfico. No instante do seu *clic*, há uma interrupção temporal e um recorte espacial da realidade por ele testemunhada, os quais serão fixados na imagem fotográfica. Portanto, se aceitamos que a fotografia é fruto da relação

espaço-tempo, as unidades de informação “onde” e “quando” se configuram como base para a construção de qualquer referência textual que complemente e contextualize a fotografia.

As referências da legenda proporcionam a contextualização da imagem, pois os leitores podem até conhecer o espaço de uma cena qualquer, um espaço que já tenha sido mostrado repetidas vezes nos meios de comunicação (como, por exemplo, a Catedral da Sé, para os paulistanos, a Torre Eiffel ou a Estátua da Liberdade, para os cidadãos do mundo), mas nem **todos** os leitores reconhecerão o lugar da cena, mesmo que seja bastante popularizado. Pois é exatamente o que ocorre com a fotografia da mulher chorando (Figura 16), bastante fechada por uma teleobjetiva, na qual não se encontra uma referência espacial, não são vistos elementos que denunciem o ambiente no momento do *clic* e, portanto, não se sabe o local onde se encontra a mulher que chora. Onde ela estava? Na porta da escola ou na porta do hospital? Naturalmente, essas perguntas deveriam ser respondidas pela legenda.

“Em toda fotografia há um recorte espacial e uma interrupção temporal, fato que ocorre no instante (ato) do registro”, ensina Kossoy (2002, p.29). Nesta pesquisa, absolutamente todos os jornais que publicaram a foto dessa mulher, forneceram na legenda a informação do espaço, no caso a escola. O mesmo ocorre com a fração de segundos em que se deu o disparo. Somente o fotógrafo pode relatar isso, pois ele é o autor do documento criado. É dever do fotógrafo fornecer as unidades de informação “onde” e “quando”, que são as coordenadas de situação de qualquer fotografia jornalística e precisam ser levadas em conta pelo redator da legenda. Essas unidades de informação podem ser decisivas para a compreensão do contexto da imagem. Por exemplo, na foto do assassino morto, não pode faltar, na legenda, a informação de que ele está dentro da **escola**. Por vezes, no entanto, nota-se um efeito de redundância na descrição do local em que a cena se passa. Foram feitas legendas informando que ele se encontrava caído numa **escada**, uma função apenas descritiva, já que se vê, nitidamente, que o assassino está em uma escada. Ou seja: a legenda não precisaria dizer o que a própria imagem já “diz”.

As unidades de informação “quem” e “o que” são as que identificam o assunto ou a cena escolhidos: quem é a pessoa ou qual é o objeto retratado. Claro que há pessoas universalmente conhecidas, como, por exemplo, Obama, Pelé ou o papa Francisco. Claro que todos sabem o que é uma colher ou um lápis. Mas o leitor quer saber mais sobre essa pessoa ou coisa (VILCHES, 1987, p.71). As fotografias de mulheres publicadas no *Globo* e no *Jornal da Tarde* tinham em suas legendas os nomes delas e que, portanto, essas mulheres devem ter sido entrevistadas por um repórter ou repórter fotográfico, o que lhes conferiu mais credibilidade. Os outros jornais que publicaram a foto da mulher da Figura 16 usaram

informações genéricas, como “parente”, “mãe” e “familiar”, o que esvazia o módulo informativo da legenda, deixando-o desinteressante (GURAN, 2002, p.51), não informativo e, no limite, sem credibilidade ou relevância. A razão disso é muito simples e, outra vez, aqui, notamos o efeito do que é meramente descritivo e redundante: todos veem que há uma mulher chorando na imagem; o problema dessa legenda vazia é que ela não complementa a informação visual, não diz quem é aquela mulher.

Em relação à unidade “o que”, verifica-se que há, em algumas legendas, menção a objetos que não faziam parte da imagem iconográfica: “revólveres”, “fone de ouvido”, “carta com teor religioso”. A *Tribuna da Bahia* (Figura 27) escreve na legenda da mulher chorando que “corpos estão sendo retirados do local”. Assim, produz uma contradição entre o que se vê e o que está escrito. Essas “coisas” que estão descritas na legenda não fazem parte da imagem, e sim da notícia. Qual é o suporte de sentido que essa unidade de informação está dando à imagem iconográfica? Seria o texto, para usarmos aqui a expressão de Barthes (1990, p.20), “uma mensagem parasita, destinada a conotar a imagem, isto é, ‘insuflar-se’ um ou vários significados segundos”?

Em relação à unidade de informação “como”, esta geralmente abarca as ações dos personagens ou coisas, ou, ainda, ajuda a caracterizar essas ações, esses personagens ou outros elementos da foto. Os jornais *Super Notícia*, *O Vale* e *Pioneiro* atribuem à fotografia 3 × 4 do assassino ações como “deixou carta”, “era humilhado”, “atirava”, “mata”. Também para a fotografia do assassino caído na escada são atribuídas mais ações: “se suicidar”, “abriu fogo”, “cometer suicídio com um tiro na boca”. Há então uma distorção no fluxo do sentido jornalístico, pois uma fotografia 3 × 4 não se cerca de qualquer contexto para qualquer ação, apenas permite identificação. Uma foto 3 × 4 reproduz um instante que não é o da notícia, mas sim de um retrato cuja finalidade é um documento público oficial de identificação pessoal. Logo, a legenda não deveria contemplar uma relação ou uma ação – que, de resto, não existe – entre o instante daquela foto oficial, fria, e o instante do fato noticiado.

Relações entre texto e imagem

Ao fazer a separação em unidades de informação, foi percebido se “a legenda fotográfica cumpre sua função informativa de promover o diálogo entre o sentido imagético (da foto) e o sentido lógico (do texto)”. Ficou evidente, também, em que nível esse diálogo se concretiza. O norte foi buscar e verificar a existência e a qualidade desse diálogo entre

imagem e texto durante o desenvolvimento e a própria prática da pesquisa. Aliás, isso foi objeto das perguntas dirigidas aos editores, e algumas respostas merecem ser citadas nesta conclusão.

“O grande desafio do dia a dia é obter um equilíbrio para que a legenda traga mais informação ao leitor além do que a lente do fotógrafo já captou”, nos disse Luciana Constantino, editora executiva do *Estado de S. Paulo*. “O editor tenta acrescentar um elemento à informação contida na imagem. Muitas vezes um elemento oculto”, declarou Paulo Roberto Sampaio, diretor de redação da *Tribuna da Bahia*. “Assim, além de descrever a cena da foto, seus personagens e o contexto em que ela foi tirada, procuramos colocar na legenda informações adicionais que não estejam no texto da reportagem ou da chamada de capa. Assim, a legenda é mais uma forma de atrair a atenção do leitor”, informou Antonio Rocha, secretário de redação do *Agora*.

Nesse sentido, a pergunta de Benjamin, escrita em 1931, sobre a essencialidade da legenda é pertinente até hoje. Trata-se de saber quais são ou não as unidades de informação necessárias para contextualizar a fotografia. Aí são encontradas as relações entre texto e imagem, já abordadas no Capítulo IV, a saber:

- 1) autonomia: imagem superior ao texto;
- 2) dependência: necessita do texto para ser compreendida;
- 3) complementaridade: imagem e texto se somam como mensagem;
- 4) contradição: o texto não corresponde à imagem vista;
- 5) redundância: a imagem é inferior ao texto e é usada simplesmente para ilustrá-lo; a legenda limita-se descrever a imagem.

Nesse grupo maior, correspondente a 52% das fotografias publicadas, pode-se excluir a primeira relação, de autonomia, pois se a opção foi legendar a fotografia, essa relação acabou sendo automaticamente excluída pelo editor. Ao separar as unidades, fica visível quais foram as legendas de conteúdo apoiadas nas informações fundamentais para a compreensão da imagem, quais foram as baseadas em opiniões ou ficções e, por fim, quais foram as puramente descritivas. Esse desafio mostrou que o espaço destinado à legenda fotográfica foi usado não só para complementar e contextualizar a imagem, mas também para promover o estilo ou o discurso do veículo, na maioria dos casos sensacionalista. Isso ficou bem claro na publicação das fotografias 3 × 4 e do assassino morto: aí, o espaço da legenda foi usado, de um lado, para promover o diálogo entre o sentido imagético da foto e o sentido lógico do

texto, quando foram utilizadas informações fundamentais como “quem”, “onde” e “quando”. Por outro lado, o mesmo espaço da legenda foi usado também para considerações sobre a – não comprovada – ligação de Wellington ao islamismo, sua condição de portador de HIV – também não comprovada – e ainda sobre a frieza da sua ação no ataque às crianças. Desse modo, informações ou meras ilações que poderiam estar num artigo, num subtítulo, num olho ou em qualquer outro módulo informativo dos jornais impressos ocupavam o espaço da legenda.

Algo bastante parecido aconteceu com as fotografias das mulheres, da fachada da escola e dos feridos. Informações como “jovens são levados para hospitais da região” e “corpos são retirados do local da matança” (*Tribuna da Bahia*) ou “ataque que já marcou os EUA mais de uma vez, agora, choca o Brasil” (*Jornal de Jundiaí*) foram assumidas pelas legendas da mulher chorando (Figura 16). O mesmo ocorreu com a legenda da fotografia dos feridos (Figura 25), na qual o jornal *Correio Braziliense* afirma que “dos 12 mortos por atirador, 10 eram alunas de 12 a 15 anos”. O jornal *O Tempo* diz que “ambulâncias não foram suficientes, e populares ajudaram a transportar feridos”. Ora, nessa fotografia (Figura 25) de *O Tempo* só aparecem profissionais da saúde e bombeiros; não há um popular sequer na imagem. Sendo assim, como a legenda pode falar de populares? Ao redigir dessa forma, o jornal passa a utilizar o espaço da legenda para outro propósito que nada tem a ver com dar sentido às imagens por meio de relações de explicação ou de complementaridade, uma vez que elas também não são descritivas. Geralmente, o que há nessas legendas são relações de contradição que geram opiniões ou inferências ficcionais ajustadas a manchetes sensacionalistas.

O Capítulo IV aborda a orientação do *Manual de redação e estilo de O Estado de S. Paulo*, no qual há orientação explícita para que a legenda possa conter uma opinião. De forma contraditória, o mesmo manual direciona que o noticiário seja “essencialmente informativo, evitando o repórter ou redator interpretar os fatos segundo sua ótica pessoal” (MARTINS, 1997, p.204). Se o manual condena o uso de opinião em reportagens informativas, com que critérios poderia admitir a opinião em legendas de reportagens informativas? Essa imprecisão gera efeitos maiores, pois muitos jornais aqui estudados afirmaram, ao responder ao questionário, seguir as orientações dos manuais de redação e estilo dos três principais jornais do país: *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e *O Globo*. Isso significa que essa orientação contraditória é replicada pelo Brasil afora.

Como se pode deduzir dos exemplos citados, as legendas dos jornais *Tribuna da Bahia*, *Jornal de Jundiaí*, *Correio Braziliense* e *O Tempo* contêm informações que

contradizem a imagem. São legendas opinativas, quando não abertamente ficcionais, que procuram conotar a imagem, dar a ela um sentido a mais, o qual a imagem não contém e não denota. Por aí, elas intentam potencializar o discurso de manchetes como “Matança na escola”, “Deus, por quê?”, “Ajoelha que vou te matar”, “Inexplicável”, “Dor nacional”, “Manhã de horror”, “Columbine à brasileira”, “12 mortos, 190 milhões de feridos”, “Ataque brutal”, “Ele atirava na cabeça”. A legenda, por vezes, acabou neste estudo abrindo mão de seu propósito informativo original, tal como recomendado nos manuais adotados, e promoveu um sensacionalismo um tanto vazio.

Narrativas “à moda *online*”

A segunda metade das fotografias publicadas engloba os outros dois grupos: o das fotografias sem legendas e o das de mais de duas fotografias publicadas com a mesma legenda. O que há em comum nesses dois grupos é a maneira pela qual as fotografias foram diagramadas para que uma narrativa do dia do massacre fosse contada. Estratégias de desenhos gráficos nos quais as fotos são dipostas em sequência horizontal ou vertical sinalizam ideia de imagens em movimento, como na TV ou no cinema. Aquelas diagramadas circularmente também facilitam o vaguear dos olhos que vai e volta na leitura icônica. Essas narrativas facilitam a entrada dos jornais na instância da imagem ao vivo e, de certa forma, conferem-lhes maior apelo, promovendo suas manchetes sensacionalistas.

Esse movimento da fotografia jornalística em direção à instância da imagem ao vivo e ao teleespaço público nada mais é do que uma submissão ao mercado e à indústria do espetáculo. As referências do fotojornalismo nos jornais impressos passam a ser as televisivas; as legendas dão o suporte de sentido para esse movimento. Segundo pensamento de Baeza (2007, p.10), é preciso uma atitude crítica diante da fascinação que a velocidade do mundo televisivo e do mundo *web* impõe ao fotojornalismo. Instaura-se aqui o seguinte mecanismo: as fotografias publicadas são padronizadas e massificadas para somar credibilidade, atualidade e dar suporte ao sentido sensacionalista das reportagens, que, como vimos no caso estudado, buscam lugar no mercado do mundo do espetáculo. Ora, o mundo do espetáculo é mediado pela imagem e, segundo Debray, a imagem vale como prova por meio da qual o “representável apresenta-se como irrecusável” (DEBRAY, 1993, p.358). Assim sendo, surgem as narrativas visuais “à moda *online*”, que foram representações utilizadas pelos jornais impressos como fórmula para garantir mais mercado no mundo do espetáculo.

O uso dessa estratégia editorial para as fotografias faz com que, até mesmo no caso aqui estudado, o “observador as olhe como se fossem janelas e não imagens” (FLUSSER, 2011, p.31). O uso social baseado nos modelos de “objetividade” e “veracidade”, ligados à fotografia desde sua invenção, como assinalou Bourdieu (2003, p.136), foi observado na utilização feita pela maioria dos veículos aqui selecionados em relação às edições das fotografias, bem como de suas legendas, guiadas pelas emoções do sensacionalismo. Movidos pela tresloucada busca de ingresso na instância da imagem ao vivo, os jornais copiam referências imagéticas da TV, do “aqui e agora”, e rumam, talvez, para seu próprio enterro como mídia impressa.

As tendências

Desse modo, foi possível verificar amplamente, e com a profundidade possível a um estudo de caso, que a função informativa da legenda fotográfica apresenta variações. Na presente pesquisa, restrita ao caso do massacre do Realengo, a legenda fotográfica cumpriu seu papel informativo de dar suporte de sentido à imagem iconográfica ao dialogar com outros módulos de texto do jornal. E isso se verificou sob as seguintes tendências:

- 1) Algumas legendas foram redigidas com base nas unidades de informação (quem, onde, quando, o que e como); essas deram suporte de sentido à imagem, pois apresentaram informações não visíveis importantes para a contextualização da fotografia.
- 2) Algumas legendas continham apenas descrição do que se via na imagem, portanto não deram nenhum suporte de sentido à imagem.
- 3) E outras foram redigidas com informações que não se relacionaram com as imagens e deram suporte de sentido à reportagem em geral e à mensagem sensacionalista que cada jornal queria transmitir, dando-lhes um aspecto opinativo e ficcional.

Não foi possível, no entanto, chegar a uma “classificação” ou “tipologia” das legendas a partir do estudo de um único caso. A pesquisa desenvolvida e relatada nesta dissertação não permite uma conclusão de caráter geral sobre o “jornalismo contemporâneo” praticado nos veículos impressos. Ainda assim, foi muito vantajosa a escolha do massacre do Realengo como caso de estudo. Essa cobertura forneceu uma consistente radiografia da produção, confecção e redação da legenda fotográfica na rotina dos jornais e ainda deixou algumas

indicações que poderão, em pesquisas futuras, contribuir para desenvolver o pensamento epistemológico sobre o tema.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, P. Pesquisa em ciências sociais. SEDI HIRANO (org.) **Pesquisa social** - projeto e planejamento. São Paulo: T.A.Queiroz, 1979.

BAEZA, P. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. 3.ed.Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, W. **Mágia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, vol I , 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BONI, P.C. **O Discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**, 2000, 306 f., Tese (Doutorado em Ciências, área de Jornalismo) Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

BOURDIEU, P. et al. **A profissão do sociólogo**. Preliminares epistemológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

_____. **Um arte medio**. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografia. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

BUCCI, E. A fabricação de valor na superindústria do imaginário **Revista Comunicare**.v.2 São Paulo, 2002.

_____. Em torno da instância da imagem ao vivo. **Revista Matrizes**. ano3, n.1 São Paulo: Editora USP, 2009.

_____. Ubiquidade e instantaneidade no teleespaço público: algum pensamento sobre a televisão. **Revista Caligrama**, São Paulo, v. 2, n. 3, 2007. Disponível em: http://www.eca.usp.br/caligraman_601_EugenioBucci.pdf. Acesso em: 28 jun 2013

_____. Deixar a vida para entrar no espetáculo. **Observatório da Imprensa**, 2011. Disponível em: <http://migre.me/5U7hi> Acesso em: 11 out. 2011.

BITTONI, D. S. **Fotografia e Jornalismo**. A informação pela imagem. São Paulo: Saraiva, 2011.

BURKE, P. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBRAY, R. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no ocidente Petrópolis: Vozes, 1993.

DUBOIS, P. **O Ato Fotográfico**. 13.ed. Campinas, SP: Papirus 2010.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

FONTCUBERTA, J. **O beijo de Judas**. Fotografia e verdade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

GARCIA, L. O. **Manual de Redação e Estilo de O Globo**. 26. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1999.

GERVEREAU, L. **Ver, compreender, analisar as imagens**. Lisboa: Edições 70, 2007.

GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Os tempos da fotografia**. O efêmero e o perpétuo. Cotia, SP : Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, B. e SCHWARCZ, L.M. **Um olhar sobre o Brasil**. A fotografia na construção da

imagem da nação 1833-2003. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

LIMA, I. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LOPES, M. I. V. de **Pesquisa em Comunicação**. 6.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

ORTIZ, R. **Cultura e modernidade**: a França no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MARTINS, E. L. **Manual de Redação e Estilo de O Estado S.Paulo**. 3. ed. São Paulo: O Estado de S.Paulo, 1997.

MACHADO, A. **A Ilusão Especular**. São Paulo: Editora Brasiliense.1984.

MORIN, V. **Aplicação de um método de análise da imprensa**, Série Jornalismo e Editoração. São Paulo: ECA/USP, 1970 (mimeo.).

NASCIMENTO, A. e TOREZANI, J. O texto-legenda e a fotografia: informação textuale imagética no jornalismo on-line. Disponível em: <http://migre.me/9LjVC> Acesso em: 04 jul. 2012.

PENN,G. Análise semiótica de imagens paradas. BAUER, M. W.; GASKELL, G.E. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

SANTOS, J. V. Operadores de tempo em enunciados de legendas jornalísticas, **Estudos Linguísticos**, v. 24, 2005. Disponível em: <http://migre.me/5Kn> Acesso em: 20 set. 2011.

SILVA, C. E. L. D. O. **Manual da Redação da Folha de S.Paulo**. 14. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

THIOLLENT, M. **Crítica Metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1980.

VILCHES, L. **Teoría de la imagen periodística**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987.

Dicionários

BUENO, F. DA S. **Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa**. 5.vol. São Paulo: Editora Saraiva , 1966, p.2121.

CUNHA, A.G. da **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007 p.471.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009, p.1164.

KELLER,F. **Encyclopédie Du Bon Français Dans L’Usage Contemporain**. Tome II Paris: Editions de Trévise, 1972, p.1459.

MACHADO, J.P. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 6.ed. Lisboa: Editorial Conflência/Livros Horizonte, 1990, p.399.

Anexo 1:

Corpus das 39 capas dos jornais publicados em 8 abr. 2011, estudados na presente pesquisa

A Crítica (AM)

Amazônia (PA)

Diário do Pará (PA)

O Liberal (PA)

O Estado do Maranhão (MA)

O Povo (CE)

Diário do Nordeste (CE)

Tribuna da Bahia (BA)

Correio da Bahia (BA)

A Tarde (BA)

Diário de Pernambuco (PE)

Diário de Natal (RN)

O Norte (PB)

Correio Braziliense (DF)

Jornal de Brasília (DF)

O Popular (GO)

O Globo (RJ)

Extra (RJ)

O Dia (RJ)

Super Notícia (MG)

Hoje em Dia (MG)

Estado de Minas (MG)

O Tempo (MG)

Folha de S.Paulo (SP)

O Estado de S.Paulo (SP)

Agora (SP)

Diário do Comércio (SP)

Diário de S.Paulo (SP)

Jornal da Cidade (SP)

Comércio de Franca (SP)

Jornal de Jundiaí (SP)

Jornal da Tarde (SP)

O Vale (SP)

Diário Catarinense (SC)

Jornal de Santa Catarina (SC)

A Notícia (SC)

Gazeta do Povo (PR)

Pioneiro (RS)

Zero Hora (RS)

OLÍBERAL
 BELÉM + PAÍSA + BRASIL

OLÍBERAL
 BELÉM + PAÍSA + BRASIL

SEXTA-FEIRA, 8 DE AGOSTO DE 2013

SEXTA-FEIRA, 8 DE AGOSTO DE 2013

PREÇOS: R\$ 1,50

TRAGÉDIA NO RIO

Atirador mata doze crianças

Homem invade escola armado com dois revólveres e executa alunos em sala de aula antes de se suicidar

Um homem armado com dois revólveres invadiu uma escola no Rio de Janeiro e matou 12 crianças e uma professora. O crime ocorreu na manhã de sexta-feira, 7, em uma escola pública localizada no bairro de Maracanã, no centro da cidade.

O atirador, identificado como Manoel de Jesus, invadiu a escola às 7h30 da manhã e sequestrou 13 crianças e uma professora. Ele então sequestrou as crianças e a professora e as levou para o banheiro, onde as matou com dois tiros na cabeça. Depois, ele se matou com um tiro no peito.

Página 1, 2

Desespero: Família de criança assassinada

Do: Mãe de criança assassinada em Maracanã

Sequestro: Estudantes forçados pelo atirador a sair das salas de aula e serem levados para o banheiro, onde foram executados

IOF sobre empréstimo a pessoa física sobe para 3%

O Conselho Administrativo de Recursos Fiscais (CARF) decidiu, por unanimidade, que o IOF sobre empréstimo a pessoa física deve ser de 3%, e não de 2%, como alegava a Fazenda Nacional.

Página 1

"16" GALUSO

STF derruba jeton de deputados estaduais

O Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu, por unanimidade, que o jeton de deputados estaduais não pode ser considerado uma vantagem pessoal, mas sim uma despesa necessária para o exercício da função.

A decisão foi dada em um julgamento que durou mais de duas horas. O relator, o ministro Ricardo Lewandowski, afirmou que o jeton é uma despesa necessária para o exercício da função e, portanto, não pode ser considerado uma vantagem pessoal.

Página 1

Médicos botam a boca no trombone contra planos

Os médicos brasileiros se opõem aos planos de saúde que não cobrem a maioria das doenças. Eles afirmam que os planos atuais são insuficientes para garantir o acesso à saúde.

Página 6

Resultado de Sindicância na Assembleia sai na segunda

O resultado da sindicância realizada pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro será divulgado na segunda-feira, 12 de agosto. A sindicância foi realizada para investigar o caso de um deputado estadual.

Página 1

Dilma reduz o INSS de aposentado individual

A presidente Dilma Rousseff assinou uma medida provisória que reduz o INSS de aposentados individuais. A medida prevê uma redução de 10% no valor das contribuições para o INSS.

Privilégio da prisão especial mantido

O Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu, por unanimidade, que o privilégio da prisão especial para autoridades públicas deve ser mantido. A decisão foi dada em um julgamento que durou mais de duas horas.

Página 1

Curral do Índio

Cota para mulher em eleição sobe para 30%

O Conselho Nacional de Justiça (CNJ) decidiu, por unanimidade, que a cota para mulheres em eleições deve ser de 30%, e não de 20%, como alegava a Justiça Eleitoral.

Página 1

SECTORIZAÇÃO
 O Conselho Administrativo de Recursos Fiscais (CARF) decidiu, por unanimidade, que a sectorização de empresas deve ser feita com base no tamanho e no faturamento. A decisão foi dada em um julgamento que durou mais de duas horas.

CLASSIFICAÇÃO DE 14.100
 O Ministério da Educação (MEC) divulgou a classificação dos candidatos ao vestibular de 2013. O número de vagas é de 14.100. A classificação foi feita com base no desempenho dos candidatos nas provas.

FALE COM OLÍBERAL
 Fale conosco pelo telefone 0800-123456 ou pelo e-mail fale@oliberal.com.br.

Frontes contra o crack e em defesa da Baixada serão criadas pela AL. Grupos são novidade nesta legislatura. **Política 3**

Trio Piratiny apresenta números circenses em SL. Espetáculo no fim de semana. **Alternativa 1**

O ESTADO do Maranhão

Tragédia no Rio
Massacre em escola choca Brasil e mundo
Depois de matar 12 crianças e ferir outras 12 em escola municipal da qual foi aluno, no bairro Resende, Wellington Menezes do Oliveira foi baleado por um policial e se suicidou em seguida. **O País 6 e 7**

Murad anuncia instalação de 100 leitos de UTI
Letras serão instalados na rede estadual. Segundo o secretário de Saúde, a medida equilibrará a oferta de leitos com a demanda de pacientes no estado. **Brasil 5**

Pais de alunos da rede estadual pedirão o fim de greve a professores
Outro 5

Curto em subestação da Eletrobrás deixa São Luís sem energia
Outro 5

O Estado faz a Coleção Delícias de Sucesso
2º sábado 9 de abril
Jornal O Estado

Ivete e Pitty na expectativa para shows
As cantoras vão se apresentar no Maranhão. **Outro 5**

Homens são mortos a tiros e fofocados
Dois homens foram mortos a tiros e fofocados. **Outro 5**

Usuários de pilonéis não conseguem atendimento
Os usuários de pilonéis não conseguem atendimento. **Outro 5**

TV Mirante lança nova grade da Rede Globo
A TV Mirante lançou a nova grade da Rede Globo. **Outro 5**

Sampaio ganha R\$ 400 mil com jogo
Sampaio ganhou R\$ 400 mil com o jogo. **Outro 5**

Estado Matas
Sem comando, PFC e colheita de reflorestamento

Tabela de preços
Tabela de preços de alimentos e serviços.

Tempo
Previsão do tempo para São Luís.

Classificação
Classificação dos times da Copa do Brasil.

O POVO

7/4/2011

Como falar sobre a tragédia do Rio com as crianças

Wellington Menezes do Oliveira, 24, morreu e Brasil em choque. Entre em uma escola no Rio de Janeiro e disparou diversos tiros contra os alunos. Bianca, Glicéria, Karine, Larissa, Lúcia, Mariana, Milena, Rafael, Larissa, Tereza e outros dois crianças ainda não identificados morreram.

A presidente Dilma Rousseff chorou ao se referir ao massacre e decretou luto de três dias. O caso teve repercussão na mídia mundial.

Especialistas sugerem como abordar a tragédia na sala de aula e em casa, respondendo as perguntas de estudantes e filhos. **Páginas 12 a 17 e editorial, 6**

ESPORTES
Ferdinando Teixeira se apresenta hoje no Pici
O lutador brasileiro se apresentará hoje no Pici. **Página 12**

Esquicho
Dicas para comer bem e gastar pouco em restaurantes badalados da Capital. **Página 12**

Economia
ICMS de combustíveis é reajustado, mas preços não devem aumentar. A gasolina foi reajustada em 10,24 por litro para R\$ 2,25. **Página 12**

Fortaleza
Após um dia sem ataques, médicos do plano de saúde podem repetir a paralisação. **Página 12**

Economia
Com índice de 1,49%, Fortaleza registra a maior inflação do País. **Página 12**

NOTÍCIAS
O Estado do Maranhão, 7 de abril de 2011, quarta-feira, 12 páginas, R\$ 1,50.

CLASSIFICADO 6.781

Diário do Nordeste

MASSACRE NA ESCOLA
Homem mata 12 crianças no Rio de Janeiro

EXPERIMENTE OS CUSTOS DO CARIRI
Gastronomia carioca está tornando-se uma atividade de lazer.

Presidência do BNB deve ter mudança
A presidência do BNB deve ter uma mudança. **Página 1**

Advogado acusado de levar chip para presos
Um advogado foi acusado de levar um chip para presos. **Página 1**

Medicamentos ameaçam nova greve
Medicamentos podem ameaçar uma nova greve. **Página 1**

Filas longas prejudicam consumidor
Filas longas prejudicam o consumidor. **Página 1**

Cearenses já sabem datas das partidas
Os cearenses já sabem as datas das partidas. **Página 1**

Jogadores brigam no Pici
Jogadores brigaram no Pici. **Página 1**

CIDADE NEGRA E ROBERTA SÁ
O filme Cidade Negra e Roberta Sá. **Página 1**

ANIMAÇÃO RIO FAZ ESTREIA NOS CINEMAS
A animação Rio faz sua estreia nos cinemas. **Página 1**

DENGUE DOENÇA DANADA
O dengue é uma doença danada. **Página 1**

Tribuna da Bahia

MASSACRE

Inflação bate 0,79% e 6,30 % em 12 meses
Presidência pediu aumento nos preços dos alimentos, e inflação oficial continua a escalada de alta. Uma dose de calça para o mundo. **Página 1**

Dólar cai a R\$ 1,58 e pode chegar a R\$ 1,50
A moeda do governo para com a queda do dólar brasileiro. A moeda americana hoje vale R\$ 1,58 e pode cair para R\$ 1,50. **Página 1**

EUA, 20 de abril de 1999 **Rússia, 1º de setembro de 2004**

Rio, 7 de abril de 2011

'Vira para a parede. Vou matar vocês', anuncia Wellington de Oliveira ao iniciar o massacre de 12 crianças e ferir outras 12 em sala de aula. Edição especial conta em detalhes a tragédia que chocou o mundo e deixa o país de luto **3 e 17**

Correio

www.correio24horas.com.br

O QUE A BAHIA QUER SABER

SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011 • ANO XXXII • Nº 34042

REDE BAHIA

Sábado e Domingo 150 mil

A TARDE

www.atatrade.com.br

150 mil

MANHÃ DE HORROR

Dois e três crianças foram mortas e outras 12 ficaram feridas em uma escola de Educação Infantil, no bairro de Santa Teresinha, no Rio de Janeiro, na manhã de ontem (7). O ataque foi atribuído a um aluno da escola, Wellington de Oliveira, 22 anos, que teria sido influenciado por um vídeo de um atentado em uma escola no Reino Unido, em 2004. O vídeo foi encontrado no celular de Wellington. Ele foi preso e está sendo levado para o Hospital de Emergência de Santa Teresinha. A escola está fechada e os pais das crianças estão sendo comunicados. A polícia está investigando o caso.

Medeiros cruzam os braços

Atualização nos planos de saúde foi interrompida

Consumidor vai pagar mais por operações de crédito

Carta aberta cobra mais transparência nas políticas ambientais

Políticos não colocam seus filhos em escolas públicas

NEYMAR

Episódio obscuro no jogo da Fifa

ESPORTE CLUBE

Tanquilidade para o técnico tricolor

Fechado com os atletas, Benazzi recupera a paz

DIÁRIO de PERNAMBUCO

SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011

12 MORTOS 190 MILHÕES DE FERIDOS

Primeiramente deverão saber que os impuros não poderão me tocar sem usar luvas, somente os castos ou os que perdessem suas castidades após o casamento e não se envolverem em adultério poderão me tocar sem usar luvas, ou seja, nenhum fornicador ou adúltero poderá ter contato direto comigo, nem nada que seja impuro poderá tocar em meu sangue, nenhum impuro pode ter contato direto com um virgem sem sua permissão, os que culidarem de meu sepultamento deverão retirar toda a minha vestimenta, me banhar, me secar e me envolver totalmente despidos em um lençol branco que está nesse prédio, em uma bolsa que deixei na primeira sala do primeiro andar, após me envolverem nesse lençol poderão me colocar em meu caixão. Se possível, quero ser sepultado ao lado da sepultura onde minha mãe dorme, minha mãe se chama Dileia Menezes de Oliveira e está sepultada no cemitério Marundu. Preciso da visita de um fiel seguidor de Deus em minha sepultura pelo menos uma vez, preciso que ele ore diante de minha sepultura pedindo o perdão de Deus pelo o que eu fiz rogando para que na sua vinda Jesus me desperte do sono da morte para a vida eterna.

Eu deixei uma casa em Sepetiba da qual nenhum familiar precisa, existem instituições pobres, financiadas por pessoas generosas que cuidam de animais abandonados, eu quero que esse espaço onde eu passei meus últimos meses seja doado à uma dessas instituições, pois os animais são seres muito desprezados e precisam muito mais de proteção e carinho do que os seres humanos que possuem a vantagem de poder se comunicar, trabalhar para se sustentar, os animais não podem pedir comida ou trabalhar para se alimentarem, por isso, os que se apropriarem de minha casa, ou peço por favor que tenham bom senso e comprem o meu pedido, pois cumprindo o meu pedido, automaticamente estarão cumprindo a vontade dos pais que desejavam pensar em indel para meu nome e todos saberei disso, senão cumprirem meu pedido, automaticamente estarão desobedecendo a vontade dos pais, o que prova que vocês não tem nenhuma consideração pelos nossos pais que já dormem, eu acredito que todos vocês tenham alguma consideração pelos nossos pais, provem isso fazendo o que eu pedi.

Wellington Menezes de Oliveira

*Esta carta foi dada pelo homem que foi o dia 7 de abril de 2011 em uma sala de aula da escola de Educação Infantil, no bairro de Santa Teresinha, no Rio de Janeiro. O vídeo foi encontrado no celular de Wellington. Ele foi preso e está sendo levado para o Hospital de Emergência de Santa Teresinha. A escola está fechada e os pais das crianças estão sendo comunicados. A polícia está investigando o caso.

DIÁRIO de NATAL

SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011

www.diariodenatal.com.br

R\$ 1,00

ALTA DOS COMBUSTÍVEIS

TUITEIRO APANHA NA RUA E SOFRE AMEAÇAS

Idealizador da campanha na internet #combustiveismatador foi agredido fisicamente no meio da rua por motociclista não identificado após sofrer ameaças no Twitter. Depois do episódio, ele decidiu interromper o movimento. A polícia não recebeu queixa, mas aconselha vítima a não se intimidar e registrar ocorrência para tomar providências. OAB considera o fato preocupante.

Massacre no Rio de Janeiro

11 CRIANÇAS MORTAS, 13 FERIDAS E UM ASSASSINO SUICIDA. A TRAGÉDIA OCORREU NA MANHÃ DE ONTEM EM REALENGO, ZONA OESTE DA CAPITAL FLUMINENSE. QUANDO ATIRADOR ABRIU FOGO CONTRA ESTUDANTES DE ESCOLA MUNICIPAL, LEVANDO PÂNICO AOS MAIS DE 400 ALUNOS PRESENTES. ATO DE FÚRIA CAUSOU COMOÇÃO NACIONAL. PRESIDENTE DECRETOU LUTO OFICIAL.

CANTO DO MANGUE

Mercado do Peixe está pronto para demanda da Páscoa

VESTIBULAR UFRN

IFRN é o 1º lugar no ranking de aprovação da instituição

CONDIÇÃO DO GOVERNO

Convênios podem ser refeitos se prefeitos prestarem contas

ELÉTRICO Lulista faz show às 21 horas no Teatro de Arena do Espaço Cultural. Arroz, às 15 horas, longa a autobiografia 50 anos a mil, no Auditório Verde. (PÁG. 1) **R\$ 1,00**

SEXTA-FEIRA
Júlio Pinheiro, 8 de abril de 2013
ano 102 número 229

O NORTE
www.jornalonnorte.com.br

MASSACRE
DESESPERO E COMOÇÃO NO RIO

Dez meninas e um menino, com idades entre 12 e 15 anos, foram mortos a tiros na manhã de ontem, numa escola localizada na zona oeste do Rio de Janeiro. Um ex-aluno de 24 anos, Wellington Meneses de Oliveira (foto à direita), foi o autor dos disparos. Outras 13 crianças ficaram feridas, algumas em estado grave. O criminoso, que se suicidou, deixou carta em que falava sobre religião e afirmava que era soropositivo. (PÁG. 1)

NOVO TREMOR ATINGE O JAPÃO
Um terremoto de 7,9 na escala Richter sacudiu o nordeste do país e a capital Tóquio, deixando vários feridos e causando danos à infraestrutura. (PÁG. 2)

TIROS E ASSALTO EM SÃO MAMEDE
Ocupantes de uma residência em São Mamede, distrito de São Paulo, foram atingidos por tiros e assaltados por policiais. (PÁG. 3)

CONCLUSÃO DE INQUÉRITOS
EQUIPE DA FORÇA NACIONAL VEM À PARAIBA PARTICIPAR DE MUTIRÃO PARA DAR CELERIDADE A PROCESSOS. (PÁG. 4)

INSPEÇÃO EM HOSPITAL
Material descartável reutilizado

PREVENÇÃO // Bombeiros orientam moradores de áreas de risco. (PÁG. 5)

ISSN 1177-4268
redação (51) 40033005 atendimento ao assinante (51) 40033003 classificados (51) 40045506 comercial (51) 40045502 publicações (51) 40045502

CORREIO BRASILENSE
www.correiobraziliense.com.br

COLUMBINE À BRASILEIRA
PAÍS VIVE DIA DE TERROR SEMELHANTE ÀS TRAGÉDIAS AMERICANAS

Em 8h quando Wellington Meneses de Oliveira, 23 anos, chegou a uma escola municipal em Realengo, subúrbio do Rio, dizendo que ia fazer uma palestra e deu início a uma tragédia sem precedentes no Brasil. Armado com dois revólveres, o ex-aluno começou a disparar. Matou 12 estudantes — 10 meninas e dois garotos, todos com idade entre 12 e 15 anos — e deixou pelo menos 12 feridos. Só parou depois que foi atingido no abdome por um policial e, em seguida, atirou na própria cabeça. O caso lembra o massacre de Columbine, ocorrido em abril de 1999 no interior do Colorado, nos Estados Unidos, no qual dois jovens invadiram escola secundária, mataram 13 pessoas e depois cometeram suicídio.

ACABOU O PRIVILÉGIO: PF SUBSTITUI A POLÍCIA CIVIL NA SEGURANÇA DE DUVIAL
PÁG. 1

METEORO
Núcleo de investigação de crimes de gangues da Polícia Civil do Rio de Janeiro. (PÁG. 2)

PLANOS DE SAÚDE NA BERLINDA
Bairros de São Paulo terão planos de saúde gratuitos. (PÁG. 3)

PARA FREAR O CONSUMO, GOVERNO DOBRA IMPOSTO DE EMPRÉSTIMOS
PÁG. 4

CLASSIFICADO 2043.2000 - JORNALISMO / ATENDIMENTO AO LECTOR 2043.2000 - assinante @globo.com.br - COTA SEMEL. 320 x 480mm

Jornal de Brasília
SEXTA-FEIRA 8 de abril de 2013
Assinaturas: 0800-612223
Ano 58 Nº 12.823
www.jornaldebrasil.com.br
Exemplar de assinante R\$ 1,00

ATAQUE BRUTAL

A escola Tasso de Silveira, no Rio de Janeiro, foi palco de um horrendo massacre. Wellington Meneses de Oliveira disparou mais de cem tiros e matou 12 estudantes, antes de atirar na própria cabeça, ferindo-se. (PÁG. 2)

CADE O DINHEIRO DA FÁCIL?
Cidades, páginas 4 e 5

Proteção para Duvial
Polícia e Poder, página 28

Pedofilia na van escolar
Segurança, páginas 37

Nada de ficar em casa
Cultura, páginas 39 e 44

ATE VOCÊ VAI QUERER Voltar a TER CRIANÇA.
O Jornal de Brasília traz para a programação a Promoção Torno de Criança. Junta 7 velas e com mais R\$ 9,99 (preço por um CD-ROM) da família mais diversida da televisão. Confira o jornal e aproveite.

1º SEIO PONTUANDO PARTIDO DA LULA
Jornal de Brasília

CARROS: VENDAS DE VEÍCULOS AVANÇAM MESMO APÓS GOVERNO TER RESTRINGIDO CRÉDITO.

O Popular
2ª FOLHA
X ANO 73 Nº 20.915
EXEMPLAR DE ASSINANTE opopular.com.br
CUBANA, SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2013

DIA TRÁGICO
RIO
12 crianças mortas e 12 feridas.
Um massacre de inocentes

Região de colônias de favelas do Rio de Janeiro sofreu um ataque com armas de fogo, resultando em 12 mortes e 12 feridos. Os mortos foram crianças e adolescentes. O ataque ocorreu na manhã de ontem, no bairro de Realengo, no Rio de Janeiro. O autor dos disparos, Wellington Meneses de Oliveira, 23 anos, foi atingido no abdome por um policial e, em seguida, atirou na própria cabeça. O caso lembra o massacre de Columbine, ocorrido em abril de 1999 no interior do Colorado, nos Estados Unidos, no qual dois jovens invadiram escola secundária, mataram 13 pessoas e depois cometeram suicídio.

GOIÁS
Acidente mata 15 na BR-153

Um caminhão transportando gás liquefeito de petróleo (GLP) colidiu com um ônibus na BR-153, próximo a Brasília, resultando em 15 mortes e 15 feridos. O acidente ocorreu na manhã de ontem.

NOVO TERRENO: SACODE NORDESTE DO JAPÃO
PÁG. 1

OPINIÃO
Tudo bem com a política brasileira? (PÁG. 2)

DESAFIO
A pesquisa mais atualizada sobre a opinião pública. (PÁG. 3)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 4)

RECORRIMENTO
Homossexuais falam sobre agressões (PÁG. 5)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 6)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 7)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 8)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 9)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 10)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 11)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 12)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 13)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 14)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 15)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 16)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 17)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 18)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 19)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 20)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 21)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 22)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 23)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 24)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 25)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 26)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 27)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 28)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 29)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 30)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 31)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 32)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 33)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 34)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 35)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 36)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 37)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 38)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 39)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 40)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 41)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 42)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 43)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 44)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 45)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 46)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 47)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 48)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 49)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 50)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 51)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 52)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 53)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 54)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 55)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 56)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 57)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 58)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 59)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 60)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 61)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 62)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 63)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 64)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 65)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 66)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 67)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 68)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 69)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 70)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 71)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 72)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 73)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 74)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 75)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 76)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 77)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 78)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 79)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 80)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 81)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 82)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 83)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 84)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 85)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 86)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 87)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 88)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 89)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 90)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 91)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 92)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 93)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 94)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 95)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 96)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 97)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 98)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 99)

GOIÁS
Goiás decidirá classificação fora de casa (PÁG. 100)

o globo.com.br

O GLOBO

SEXTA-FEIRA, 23 DE ABRIL DE 2011 • 1.ª EDIÇÃO • R\$ 1,10

Massacre em Realengo/Caderno Especial

'Ele atirava na cabeça'

Aluna de 12 anos relata o ataque a sua escola, com 12 colegas mortos e 12 feridos

Um cartão com uma menina e um menino abraçados. A menina está chorando e o menino está abraçando-a. O cartão é branco com uma borda vermelha.

Uma carta com enigma religioso

Um cartão com uma menina e um menino abraçados. A menina está chorando e o menino está abraçando-a. O cartão é branco com uma borda vermelha.

Dez meninas e 2 meninos executados

Um cartão com uma menina e um menino abraçados. A menina está chorando e o menino está abraçando-a. O cartão é branco com uma borda vermelha.

Tragédia reconduz a desamamentamento

Um cartão com uma menina e um menino abraçados. A menina está chorando e o menino está abraçando-a. O cartão é branco com uma borda vermelha.

EXTRA

INFORMAÇÃO

1,10

'Vira pra parede que eu vou te matar'

Foi assim que um maluco decretou a morte de dez meninas e dois meninos que não tiveram outra opção a não ser obedecer e morrer.

CADERNO ESPECIAL

ESCOLA MUNICIPAL TASSO DA SILVEIRA

O DIA

www.odia.com.br R\$ 1,20

ARV CARVALHO (1934-2008) | SEXTA-FEIRA, 23 DE ABRIL DE 2011 | ANO 60 | Nº 21.471 | 18 COLUNAS

'AJOELHA QUE EU VOU TE MATAR'

FLAGRANTE Wellington, o monstro de Realengo, preferiu escolher meninas para execução. As vítimas, entre 12 e 15 anos, foram caçadas pela escola. Vídeo mostra o instante em que ele recarrega arma e volta a atirar. Dez garotas e dois meninos morreram. O Brasil está em choque

POLICIAL VIRÁ HERÓI AO PARAR AMATANÇA
Ele estava transtornado e decidido a continuar a matar, conta o sargento PM Marcelo Alves

DILMA CHORA A TRAGÉDIA DOS BRASILEIRINHOS
Estamos todos unidos em repúdio a este tipo de violência, afirma a presidenta, emocionada

O berrante contra, ontem de manhã, da tragédia real de alunos e professores da Escola Municipal Tasso da Silveira. Com dois revólveres e muita munição, Wellington Meneses de Oliveira, 24 anos, em alto do colégio, abriu fogo e provocou um massacre. Foi dele por um policial herói, o monstro se matou com tiro na cabeça. R\$ 4,47

Assassino felizes em jogar avião no Cristo, conta primo à polícia

Três dos 12 feridos foram internados em estado grave

Matador deixa carta similar à de terrorista do '11 de setembro'

Imagens de rostos contorcidos pela dor e pelo desespero se seguiram ao massacre na Escola Municipal Tasso da Silveira. Seda Vilhina, quase todos com terno branco e na cabeça, foram transportados para o hospital na capanga da Kombi de um motorista que parou para ajudar. Estudantes também auxiliaram no socorro aos colegas. Assim que a notícia da tragédia se espalhou, alunos correram para a porta do colégio. Leia os relatos dos sobreviventes.

Hoje

EM DIA

SEXTA-FEIRA 30/04/2011 - 09h - 17h - R\$1,00 - 23 ANOS www.hojeemdia.com.br

BARBÁRIE ESCOLA

Ex-aluno abre fogo dentro da sala de aula e mata 11 crianças num crime sem precedentes, que chocou o país

Contestando o ato de um aluno da Escola Municipal Legui, em Rio, ex-aluno da mata de fogo. Tardou-se de cinco horas para que o público e a imprensa fossem informados.

Policia cerca o prédio da escola, após registro entre tragédia e morte

Vedlitzing, Mariana de Oliveira, 23 anos, acusada de matar 11 crianças e uma professora em uma escola pública em Rio de Janeiro, foi condenada a prisão perpétua. O crime ocorreu em 12 de fevereiro de 2011, no bairro de Botafogo. Depois de cinco horas

em sua prisão, tenta cometer suicídio. Ela foi vista em um cartão de visita de uma escola pública em Rio de Janeiro, onde ela se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos, e se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos, e se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos.

Foto: J. L. B. / G. B.

"Não atira, não atira, por favor"

"Uma noite ruim, uma noite ruim", gritava a aluna Vedlitzing Mariana de Oliveira, 23 anos, acusada de matar 11 crianças e uma professora em uma escola pública em Rio de Janeiro, onde ela se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos, e se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos.

Na noite de 12 de fevereiro de 2011, no bairro de Botafogo, Mariana de Oliveira, 23 anos, acusada de matar 11 crianças e uma professora em uma escola pública em Rio de Janeiro, onde ela se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos, e se apresentava como Mariana de Oliveira, 23 anos.

Foto: J. L. B. / G. B.

"O tempo de polícia não é o tempo"

"Temperatura de polícia não é o tempo"

Inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro. Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

México encontra mais 59 corpos perto da fronteira

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos. As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde. Indefinição busca parecer com parâmetro para garantir a saúde.

Entre outros fatores, a inflação do automóvel pesa mais no bolso do brasileiro.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

As autoridades mexicanas encontraram mais 59 corpos perto da fronteira com os Estados Unidos.

Combate à inflação. Governo dobra imposto de empréstimo para pessoa física. **Página 8**

O TEMPO

18 de Janeiro de 2010 | Rua Estrela, 150 | São Paulo, SP | 01308-000 | Tel: (11) 3063-1000 | Fax: (11) 3063-1001 | e-mail: otempo@oi.com.br

Foto: A. L. L. / A. L. L.

Heródi
Sargento
lamentou
não ter
chegado
antes

Rio de Janeiro

MASSACRE CHOCA PAÍS

Pelo menos 12 adolescentes morreram e 11 ficaram feridos após ataque em escola

Ataque ocorreu em escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

Ataque ocorreu em escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

Ataque ocorreu em escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

Ataque ocorreu em escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

Renato Lemos Aluno de uma escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

Homem era reservado e se interessava pelo islamismo, diz irmã

Após o ataque, a irmã do atacante afirmou que ele era reservado e se interessava pelo islamismo. Ela afirmou que ele era reservado e se interessava pelo islamismo.

Desespero - Parentes de alunos de escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

Estadista Nelson foi levado ao Hospital do ABC, em São Paulo, após sofrer ferimentos graves. Ele está em estado crítico e pode não sobreviver.

Professoras fecharam salas e mandaram alunos para auditório
As professoras fecharam as salas de aula e mandaram os alunos para o auditório da escola. Elas fizeram isso para proteger os alunos do ataque.

PASSOS DO ASSASSINO
1. O atacante entrou na escola por volta das 14h30. Ele foi visto por alguns alunos e professores. Ele começou a atirar e matar os alunos. Ele foi visto por alguns alunos e professores. Ele começou a atirar e matar os alunos.

Desespero - Parentes de alunos de escola de ensino médio, perto do centro da cidade. Os alunos estavam em sala de aula quando o ataque ocorreu. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo. Os alunos foram mortos por tiros de arma de fogo.

ICMRS alto
Alcool mineiro vai para outros Estados
A produção de álcool mineiro vai para outros Estados. Isso é devido à falta de espaço para armazenar o álcool em Minas Gerais.

Camisa
Gole contrata volante Dudu
O goleiro da seleção brasileira contratou o volante Dudu. Dudu é um jogador de futebol brasileiro que está em boa forma.

Delícias de cozinha
Do Vale do Sol
A cozinha do Vale do Sol é muito boa. Ela oferece uma variedade de pratos deliciosos e saudáveis.

Anastasia
faz críticas à homofobia
A cantora Anastasia fez críticas à homofobia. Ela afirmou que a homofobia é uma doença e que todos devem ser tratados com respeito.

FOLHA DE S. PAULO

*** JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

DIETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO BRAN FILHO

ABRIL 11 - SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011 - 1ª EDIÇÃO

EDIÇÃO NACIONAL A CONDIÇÃO DA 2011 - R\$ 2,50

folha.com.br

Mãe chora de luto da filha de 12 anos, vítima da matança na escola da Silva, em Brasília, no Rio, depois de saber dos mortos da matança; vítima do colégio matança matança de morte

Ex-aluno mata 12 estudantes, na pior tragédia em escolas do país

Assassino entrou em colégio no Rio com dois revólveres; após a chacina, foi atingido por um PM e se matou

Fazenda decide aumentar o IOF também sobre crédito pessoal

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Por mais díscos, governo planeja taxar as vendas externas de ações

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Relatório do mensalão propõe devassa no BB e em conta do PT

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

NOVO HYUNDAI ELANTRA
SUCESSO ABSOLUTO, ANTES MESMO DO LANÇAMENTO.

QUAL É O MELHOR SEDÃ MÉDIO DA ATUAL GERAÇÃO?
1º LUGAR - HYUNDAI ELANTRA COM 23,04%

VEJA NA PÁGINA 5

O ESTADO DE S. PAULO

DIETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO BRAN FILHO

ABRIL 11 - SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011 - 1ª EDIÇÃO

EDIÇÃO NACIONAL A CONDIÇÃO DA 2011 - R\$ 2,50

estado.com.br

Massacre no Rio

Ex-aluno mata 10 meninas e 2 meninos em escola • Quatro crianças estão em estado grave • O atirador, que morreu, deu mais de 100 tiros

Dezessete crianças foram mortas e quatro ficaram feridas em uma escola no Rio de Janeiro, na manhã de sexta-feira (7). O atirador, um ex-aluno de 19 anos, foi morto por um policial militar.

Cenas de horror indescritível

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Presidência admite erro ao dar 'corona' em avião de Dilma

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Governo dobra IOF de empréstimo

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Brasil vai reduzir taxa de voto de alimentos

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Opinion: murfins sedecar presidente

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

NOVO HYUNDAI ELANTRA
SUCESSO ABSOLUTO, ANTES MESMO DO LANÇAMENTO.

QUAL É O MELHOR SEDÃ MÉDIO DA ATUAL GERAÇÃO?
1º LUGAR - HYUNDAI ELANTRA COM 23,04%

VEJA NA PÁGINA 5

AGORA

DIETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO BRAN FILHO

ABRIL 11 - SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011 - 1ª EDIÇÃO

agora.com.br

Corpo de vítima da matança na escola da Silva, em Brasília, no Rio, depois de saber dos mortos da matança; vítima do colégio matança matança de morte

Matança na escola

Vira para a parede, vou matar vocês.

Não me mata, não, moço!

Vou te matar, não adianta correr.

Ele matava quem desmaiava

E atirava nos pés dos outros.

Parecia uma cachoeira de sangue

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

REFORÇO
Timão contrata Gilberto, do Santa Cruz

Governo dobra imposto para o crédito pessoal

Mulher que viu PM matar critica divulgação da voz

diário do comércio

DIETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO BRAN FILHO

ABRIL 11 - SEXTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2011 - 1ª EDIÇÃO

diariodocomercio.com.br

Ex-aluno volta à escola. Para executar crianças.

Rio, 7/4/2011

Matéria enviada para tentar fugir o consumo e contra a inflação, o aumento da taxa que o IOF no crédito de consumo de 10% para 12% em 1º de maio, em compensação.

Em maio, o índice IPCA chegou a 6,7% no acumulado de 12 meses, depois de 1,2 ponto abaixo da meta da inflação.

Indicadores

Indicador de Inflação

Indicador de Crescimento

Indicador de Emprego

Indicador de Desemprego

Indicador de Produção Industrial

Indicador de Comércio Exterior

Indicador de Balança Comercial

Indicador de Balança de Pagamentos

Indicador de Dívida Pública

Indicador de Dívida Bruta

Indicador de Dívida Líquida

Indicador de Dívida Consolidada

Indicador de Dívida Total

Indicador de Dívida por Setor

Indicador de Dívida por Tipo de Dívida

Indicador de Dívida por Moeda

Indicador de Dívida por Localidade

Indicador de Dívida por Setor e Tipo de Dívida

Indicador de Dívida por Setor e Moeda

Indicador de Dívida por Setor e Localidade

Indicador de Dívida por Setor, Tipo de Dívida e Moeda

Indicador de Dívida por Setor, Tipo de Dívida e Localidade

Indicador de Dívida por Setor, Moeda e Localidade

Indicador de Dívida por Setor, Tipo de Dívida, Moeda e Localidade

[illegible][illegible]

CADERNO DE CLASSIFICADOS | **PROJETO UNDAÍ** | O QUE VENDE DE VERDADE

DECETE 1985
40 ANOS
FESTIVAL DE CANTORES
MÊS DE AGOSTO

Jornal de Unidaí

SEXTA-FEIRA REGIONAL

parabéns para
R\$ 3,50
até 10 de 10

Deus, por quê?

GENÉSISE Depois da última chuva diluvial da história contada no Antigo Testamento, a tragédia mais cruel de toda a história do Brasil. Alguém que já morreu em Udaí morre de novo, agora, chorado e com

Wenderson Almeida
Um homem de 23 anos, ex-futebolista profissional, conhecido e respeitado por seus colegas de profissão, foi diagnosticado com câncer de próstata. O diagnóstico veio de uma forma inesperada, durante uma consulta de rotina. O tratamento é complexo e caro, mas ele não desiste de lutar contra a doença.

Wenderson Almeida
Um homem de 23 anos, ex-futebolista profissional, conhecido e respeitado por seus colegas de profissão, foi diagnosticado com câncer de próstata. O diagnóstico veio de uma forma inesperada, durante uma consulta de rotina. O tratamento é complexo e caro, mas ele não desiste de lutar contra a doença.

Wenderson Almeida
Um homem de 23 anos, ex-futebolista profissional, conhecido e respeitado por seus colegas de profissão, foi diagnosticado com câncer de próstata. O diagnóstico veio de uma forma inesperada, durante uma consulta de rotina. O tratamento é complexo e caro, mas ele não desiste de lutar contra a doença.

Wenderson Almeida
Um homem de 23 anos, ex-futebolista profissional, conhecido e respeitado por seus colegas de profissão, foi diagnosticado com câncer de próstata. O diagnóstico veio de uma forma inesperada, durante uma consulta de rotina. O tratamento é complexo e caro, mas ele não desiste de lutar contra a doença.

Wenderson Almeida
Um homem de 23 anos, ex-futebolista profissional, conhecido e respeitado por seus colegas de profissão, foi diagnosticado com câncer de próstata. O diagnóstico veio de uma forma inesperada, durante uma consulta de rotina. O tratamento é complexo e caro, mas ele não desiste de lutar contra a doença.

Wenderson Almeida
Um homem de 23 anos, ex-futebolista profissional, conhecido e respeitado por seus colegas de profissão, foi diagnosticado com câncer de próstata. O diagnóstico veio de uma forma inesperada, durante uma consulta de rotina. O tratamento é complexo e caro, mas ele não desiste de lutar contra a doença.

[illegible]

A NOTÍCIA
ANO 88 • EDIÇÃO 26.556 • JORNAL DE SEXTA-FEIRA, 6/4/2011 • R\$ 1,50

Dor nacional

Ex-aluno abre fogo em escola no Rio, mata 12 e comete suicídio
O massacre contado por uma aluna e o perfil das vítimas
Quem era o atirador, e a repercussão da tragédia no Brasil e no mundo

Páginas 4, 5, 6 e 7

Joinville
Câmara adia decisão sobre as novas vagas

Estradas
Trecho da 280 liberado após dois meses

Tecnologia
Equipamento vai agilizar as investigações

Joinville
Veja quem são as 11 estrelas da Exposição

TIGRE
Como TIGRE, só tem TIGRE

GAZETA DO POVO R\$ 2,00
CERTEIRA, SEXTA-FEIRA, 6 DE ABRIL DE 2011 - ANO 90 - Nº 29.751

Uma tragédia sem explicação

VIOLÊNCIA: JOVEM DE 23 ANOS INVADE ESCOLA NO RIO E MATA 12 ESTUDANTES

Impasse no orçamento ameaça serviços nos EUA

Indústria vai reduzir sócio de 16 alimentos

Esportes
Contra-ventos evitam queda comandada jurídica

Justiça
Contra-ventos evitam queda comandada jurídica

Midia & marketing
Podcasts com conteúdo substituem a propaganda

PROFESSORES PARA O BRASIL
PROFESSORES PARA O BRASIL

PARANÁ
PROFESSORES PARA O BRASIL

ISSN 0035-4348

PIONEIRO
DIÁRIO DE INTEGRAÇÃO DA SERRA
Um jornal do Grupo RBS

Dilma chora e país entra em luto

Um dia sem cor

OPINIÃO DA RBS
“64 um debate exaustivo em torno do doloroso caso é que poderá acender novas luzes nesta obscura questão da violência gratuita e imprevisível”

Página 2 e 3 e 10

ZERO HORA
POR QUE ITAIPU CUSTARÁ MAIS PARA O BRASIL

O PAÍS EM CHOQUE

Grêmios avançam

O dilema de mãe assaltada em casa

Novo Código amplia penas alternativas

O herói que evitou uma tragédia maior

Como falar do massacre às crianças

O que fazer com essa dor?

Preso assessor do Piratini em Brasília

Operação de já voou

Deixado pela PP na operação de desarmamento

Indulgência: como enfrentar o suicídio

Crise de Oliveira

Anexo 2

Reprodução dos sites *El Mercurio*, *The Guardian*, *Corrieri Della Sera*, *El País*, *Clarín*, *The New York Times*.

Disponíveis em: <http://migre.me/erifM>, <http://migre.me/erint>, <http://migre.me/eriq4>, <http://migre.me/erir9>, <http://migre.me/erisY> e <http://migre.me/erivu> Acesso em: 07 mai. 2013

Mundo tiroteo escuela Río de Janeiro

Tragedia en Río de Janeiro: un hombre mató a 12 chicos en una escuela

07/04/11 - 21:34

Un ex alumno del colegio, en el barrio de Realengo, subió hasta el aula de séptimo grado y abrió fuego. Fue acorralado por la Policía y murió de un disparo. Hay 12 heridos, de entre 12 y 14 años. Varios están graves.

IMÁGENES **VIDEOS**

Realengo, mata alumnos e se suicida
Segundo hospital, 11 estudantes morreram na Zona Oeste do Rio. Atirador tinha 24 anos e foi aluno da escola.

De 01 RJ

Um homem de 23 anos entrou em uma escola municipal na Zona Oeste do Rio na manhã desta quinta-feira (7), atirou contra alunos em salas de aula lotadas, foi atingido por um policial e se suicidou. O crime foi por volta das 8h30.

Segundo o diretor do hospital para onde as vítimas foram levadas, 11 crianças morreram (10 meninas e 1 menino) e 13 ficaram feridas (10 meninas e 3 meninos). As crianças têm idades entre 12 e 14 anos.

16:06 Dama diz que 'fará todo o esforço' para a velório de crianças no...

16:06 Após ataque no RJ, doadores fazem fila para doar sangue no Hemorio

16:02 Pai de menina baleada em escola de Realengo pede policiamento

15:49 Parentes se desesperam ao saber da morte de crianças

PUBLICIDADE

theguardian

News | Sport | Comment | Culture | Business | Money | Life & style | Travel | Environment

News > World news > Brazil

Brazil shooting: 12 children killed in school rampage

Brazilian media describes killing by former pupil as the worst school massacre in the country's history

Tom Phillips in Rio de Janeiro
The Guardian, Thursday 7 April 2011 20.22 BST

[f Share](#) 362
[t Tweet](#) 122
[g +1](#) 0
[in Share](#) 20
[Email](#)
[Article history](#)

CORRIERE DELLA SERA *it* **Esteri**

Home | Opinioni | CorriereTV | Economia | Salute | Ambiente | Scienze | Sport | Motori | Viaggi | Scuola | 27ora | La tua città

CRONACHE | POLITICA | **ESTERI** | CULTURA | **150** | SPETTACOLI | CINEMA E TV | CASA | ANIMALI | MILANO | ROMA

» Corriere della Sera > Esteri > Spara contro alunni a Rio, undici morti

[Share](#) 109 | [Tweet](#) 24 | [Consiglia](#) 375

IN LACRIME LA PRESIDENTE DILMA: « ATTO DI VIOLENZA CONTRO BAMBINI INDIFESI »

Spara contro alunni a Rio, undici morti

Irruzione in una scuola: un ex alunno apre il fuoco e fa dieci vittime fra i 12 e i 14 anni. Poi si toglie la vita

RIO DE JANEIRO - Undici morti e diciotto feriti. È questo il bilancio, corretto al ribasso dalle autorità brasiliane, della sparatoria in una scuola di Rio de Janeiro. Un uomo ha fatto irruzione nell'istituto «Tasso da Silveira» di Realengo, nella zona ovest della metropoli brasiliana, sparando contro gli alunni. Dalle informazioni diffuse dal sito internet della tv brasiliana *Globo news*, l'assassino sarebbe un ex alunno, Wellington Menezes de Oliveira, di 24 anni. A morire, oltre al killer, sono stati un ragazzo e nove ragazze di età

EL PAÍS

PORTADA **INTERNACIONAL** POLÍTICA ECONOMÍA CULTURA SOCIEDAD DEPORTES

INTERNACIONAL

EUROPA EE UU MÉXICO AMÉRICA LATINA ORIENTE PRÓXIMO ASIA ÁFRICA BLOGS CORRESPONSALES TITULARES »

► ESTÁ PASANDO Presupuestos UE Nelson Mandela Brasil Espionaje EE UU Portugal MÁS TEMAS »

Un hombre en Brasil mata a diez niñas y un niño, hiere a otros 18 y después se da un tiro en la cabeza

■ Un exalumno de la escuela municipal de Realengo Tasso Silveira, al oeste de Río, es el responsable del tiroteo.- La carta escrita de puño y letra por el joven que provocó la masacre revela que más que un terrorista, como se llegó a pensar, se trata de un perturbado mental con delirios religiosos

JUAN ARIAS | RÍO DE JANEIRO | 7 ABR 2011 - 15:54 CET

Archivado en: Brasil Latinoamérica Sudamérica Asesinatos América Delitos Sucesos Justicia

En la escuela municipal de Realengo, Tasso Silveira, en la zona oeste de Río, Wellington Menezes de Oliveira, de 24 años, exalumno de la

Detalle del cuerpo de Wellington Menezes Oliveira, el atacante en la escuela pública de Tasso da Silveira. / JADSON MARQUES (EFE)

Noticias Economía Deportes Panoramas Tendencias y Mujer Servicio

Chile | **Mundo** | Cultura y Espectáculos Música Tecnología Educación Documentos

Buscador Emol ☒ noticias ☐ web ☐ amarillas

Emol » Mundo [Ver más noticias de Mundo](#) +

Rousseff repudia matanza de "niños indefensos" en escuela y decreta luto

Según el último balance oficial, la acción dejó 11 niños muertos más el atacante y otros 13 menores heridos.

EFE Jueves, 7 de Abril de 2011, 18:04

0
 0
 0

La presidenta brasileña, Dilma Rousseff, habló durante un acto con jóvenes emprendedores en Brasilia.

Foto: EFE

BRASILIA.- La presidenta brasileña, Dilma Rousseff, decretó luto oficial de tres días y manifestó su "repudio" a la [matanza perpetrada hoy](#) por un hombre en una escuela pública de Río de Janeiro, que dejó al menos 11 niños muertos más el pistolero y otros 13 menores heridos, según el último balance oficial.

"No era de las características del país que ocurriera ese tipo de crimen, por eso considero que todos nosotros estamos unidos en el repudio a aquel acto de violencia, en el repudio a ese tipo de violencia, sobre todo con niños indefensos", dijo Rousseff en un acto en Brasilia.

The New York Times

Americas

WORLD

U.S.

N.Y. / REGION

BUSINESS

TECHNOLOGY

SCIENCE

HEALTH

SPORTS

OPINION

AFRICA

AMERICAS

ASIA PACIFIC

EUROPE

MIDDLE EAST

WELCOME
TO THE *NEW*
DAILYCANDY.®

Gunman Opens Fire at School in Brazil, Killing 12 Children

Anexo 3

Os maiores jornais do Brasil de circulação paga Ano 2011

Rank	Título	UF	Média da Circulação	Variação 2010/2011
01	Super Notícia	MG	293.572	-1,0%
02	Folha de S.Paulo	SP	286.398	-5%
03	Extra	RJ	265.018	37%
04	O Estado de S.Paulo	SP	263.046	5%
05	O Globo	RJ	256.259	-14%
06	Zero Hora	RS	188.561	1%
07	Daqui	GO	163.568	31%
08	Diário Gaúcho	RS	155.853	-3%
09	Correio do Povo	RS	149.260	-2%
10	Meia Hora	RJ	136.802	-12%
11	Aqui (consolidado das edições de MG, MA, DF e PE)		120.757	2%
12	Expresso da Informação	RJ	93.269	10%
13	Agora São Paulo	SP	91.828	1%
14	Dez Minutos	AM	89.741	-1%
15	Lance!	RJ	84.983	-13%
16	Estado de Minas	MG	79.823	0%
17	A Tribuna	ES	62.484	-1%
18	Correio*	BA	61.227	17%
19	Valor Econômico	SP	60.005	10%
20	Correio Braziliense	DF	56.321	-2%
21	O Dia	RJ	50.288	-8%
22	O Tempo	MG	47.140	-3%
23	A Tarde	BA	45.377	2%

24	Jornal NH	RS	45.079	5%
25	Gazeta do Povo	PR	43.513	-8%
26	Jornal do Commercio	PE	41.830	3%
27	Diário Catarinense	SC	41.533	-4%
28	Aqui	PE	39.039	52%
29	Diário de S.Paulo	SP	38.840	19%
30	Aqui	MG	35.941	-3%
31	Jornal da Tarde	SP	35.005	-25%
32	Aqui	DF	33.125	4%
33	Diário do Nordeste	CE	33.114	-13%
34	Folha de Londrinha	PR	33.113	6%
35	Correio Popular	SP	32.044	0%
36	O Popular	GO	31.971	-2%
37	Hora de Santa Catarina	SC	28.829	-2%
38	Pioneiro	RS	27.174	2%
39	Hoje em Dia	MG	27.125	-18%
40	Notícias Agora	ES	27.082	-14%
41	A Gazeta	ES	26.785	-3%
42	Diário do Pará	PA	26.089	-6%
43	Cruzeiro do Sul	SP	25.482	3%
44	Diário de Pernambuco	PE	24.762	0%
45	A Notícia	SC	23.261	-6%
46	O Povo	CE	23.216	-7%
47	Gazeta de Piracicaba	SP	23.160	22%
48	Notícias Já	SP	22.014	-7%
49	Jornal de Piracicaba	SP	21.769	22%
50	Aqui MA	MA	21.268	-34%

Tabela 9 : Os maiores jornais do Brasil de circulação paga em 2011. Na lista os 50 primeiros.

Fonte: Associação Nacional dos Jornais (ANJ)