



ESCOLA SUPERIOR  
DE **COMUNICAÇÃO SOCIAL**

Mestrado de Jornalismo

# O fotojornalismo do 25 de Abril na memória colectiva

Análise sincrónica e diacrónica das fotografias  
de imprensa da Revolução de 25 de Abril de 1974

Aluno: Rui Carlos Linhares Bettencourt Coutinho  
Orientadora: Professora Doutora Isabel Simões Ferreira  
Co-orientadora: Professora Doutora Maria Inácia Rezola

2015

Dissertação para Mestrado de Jornalismo apresentada à Escola  
Superior de Comunicação Social.

Orientação científica da Professora Doutora Isabel Simões Ferreira  
e co-orientação da Professora Doutora Maria Inácia Rezola.

# O fotojornalismo do 25 de Abril de 1974 na memória colectiva

Declaração:

Declaro que esta dissertação, perfazendo os requisitos exigidos para a obtenção do grau de Mestre em Jornalismo, constituiu um trabalho original e pessoal, estando as citações devidamente identificadas.

Lisboa, 14 de Julho de 2015

Rui Carlos Linhares Bettencourt Coutinho

## Resumo

A presente dissertação explora a importância dos elementos visuais e o papel do fotojornalismo na representação do 25 de Abril de 1974 e, simultaneamente, identifica as fotografias, lugares e personalidades da Revolução que figuram de forma proeminente na memória cultural portuguesa.

No âmbito desta investigação, procedeu-se: 1- à entrevista de alguns dos fotógrafos que fizeram a cobertura da Revolução; 2- ao levantamento das fotografias da imprensa diária, publicadas na primeira semana do 25 de Abril ( nos seguintes títulos: *A Capital*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, *Jornal de Notícias* e *O Século*) e republicadas nos aniversários quinquenais da implantação da democracia (*A Capital*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias* e *Público*); 3- a um inquérito composto por uma amostra de pessoas, pertencendo a um amplo espectro etário, no sentido de analisarmos o seu conhecimento e preferências quanto a acções, personalidades, lugares, fotografias e símbolos referentes à Revolução, numa abordagem de *audiencing*.

Foram utilizadas metodologias de ordem quantitativas e qualitativas, explorando três campos analíticos fundamentais: produção, imagem e audiência.

Esta exploração sincrónica e diacrónica das imagens referentes à Revolução tem como objectivo identificar quais os atributos que conferem ou não uma dimensão icónica à indexicalidade das fotografias, contrapondo os registos fotográficos da época com os registos utilizados para comemorar o 25 de Abril e a dialogicidade, que por via da leitura e observação, se estabelece com o seu presumível público receptor.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Ícone; Memória; Cravo; Símbolo

## Abstract

This dissertation explores the importance of the visual elements and the role of

photojournalism in the representation of the Revolution that took place in Portugal on April 25th, 1974, while identifying the pictures, places and personalities of that historical event that are relevant in the portuguese cultural memory.

Within the scope of this investigation, we proceeded to: 1st- interview some of the photojournalist that covered the Revolution; 2nd- gather the photographs of the daily press, published in the week following April the 25th (selected newspapers: *A Capital*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, *Jornal de Notícias* and *O Século*) and republished quinquennially on the anniversaries of the regime shift to democracy (selected tiles: *A Capital*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias* and *Público*); 3rd- a questionnaire was answered by a sample of the population whose ages represent a large spectrum, aiming to assess knowledge and preferences regarding the main stages, personalities, actions, images and symbols in an audiencing approach.

Supported by quantitative and qualitative methodologies, three fundamental analytical sites were subject of exploration: production, image and audience.

The photographs documenting the Revolution, in their synchronic and diachronic applications, were analyzed with the goal of identifying attributes that may issue them iconic values, by opposing the pictures used in 1974 with the ones selected in commemorative issues and exploring the meaning created within the intended audience.

Keywords: Photojournalism; Icon; Memory; Carnation; Symbol

# Índice

Resumo.....	5
Agradecimentos.....	9
1. Introdução.....	11
2. <i>Corpus</i> e Metodologia.....	14
3. Imagem, história e interpretação: uma revisitação sumária da sua evolução.....	18
3.1 A importância do visual na sociedade contemporânea .....	19
3.2 Do realismo fotográfico aos outros discursos.....	22
3.3 A imagem fotográfica na imprensa.....	24
4. Fotografia e Iconicidade.....	28
4.1 Imagens para a História.....	29
4.2 Critérios de iconicidade.....	31
5. Memória colectiva.....	38
5.1 Jornalismo e memória.....	41
6. Fotografias do 25 de Abril: representações sincrónicas e diacrónicas.....	45
6.1 O “sítio de produção” visto pela memória de fotojornalistas de Abril	45
6.2 Estudo das fotografias de 1974.....	52
6.2.1 Espaços .....	53
6.2.2 Acções militares.....	54
6.2.3 Acções civis .....	57
6.2.4 Personalidades militares .....	58
6.2.5 Personalidades políticas.....	59
6.2.6 População.....	61
6.2.7 Modalização.....	63
6.2.8 Distância Social.....	64
6.2.9. Contacto visual.....	65
6.2.10 Significado representacional.....	66
6.3 O 25 de Abril de 1974 revisitado na imprensa .....	68

6.3.1 Espaços.....	68
6.3.2 Acções militares.....	69
6.3.3 Acções civis.....	71
6.3.4 Personalidades militares.....	72
6.3.5 Personalidades políticas.....	73
6.3.6 População.....	74
6.3.7 Modalização.....	74
6.3.8 Distância Social.....	75
6.3.9 Contacto visual.....	76
6.3.10 Significado representacional.....	77
6.3.11 Cravo como símbolo.....	78
6.4 A Percepção do 25 de Abril de 1974 na memória intergeracional.....	81
6.4.1 Resultados do inquérito.....	82
6.4.1.1 Informação biográfica e caracterização da amostra.....	82
6.4.1.2 Conhecimento do 25 Abril e análise .....	83
6.4.1.3 Imagens do 25 de Abril e análise.....	87
Conclusões.....	91
Referências bibliográficas.....	97
Anexos.....	106

# Agradecimentos

Nas últimas horas, das muitas que este projecto consumiu para atingir o ponto de chegada que é a entrega da dissertação, tão importante quanto as outras linhas aqui escritas, são as que dedico para agradecer aos que contribuíram para que pudesse cruzar esta meta.

Começo por agradecer à Professora Doutora Isabel Simões Ferreira a preciosa orientação, essencial na elaboração deste trabalho. O seu profundo conhecimento académico e a sua paciente disponibilidade são marcantes no teor e no modo como apresentou as suas pertinentes críticas e recomendações.

Os meus agradecimentos à Professora Doutora Maria Inácia Rezola pelo incentivo e sugestões relevantes para atravessar um período histórico de que é uma profunda conhecedora.

A Michael Griffin, PhD., professor de Media and Cultural Studies no Macalester College, St. Paul, MN, EUA, fico-lhe grato pela forma simpática e expedita com que enviou um importante artigo da sua autoria.

Aos meus camaradas e amigos Alfredo Cunha, Álvaro Tavares, António Xavier e Inácio Ludgero, os meus agradecimentos pela pronta disponibilidade com que partilharam as suas memórias da Revolução dos Cravos.

Aos professores, colegas e funcionários da ESCS, agradeço os encorajamentos, conselhos, cooperação e actos de simpatia que foram importantes para a finalização desta trabalho.

Ao Sr. Dr. José António de Arez Romão, agradeço o acesso a um arquivo de grande utilidade para esta dissertação e futuras pesquisas sobre o 25 de Abril.

Um especial agradecimento ao Director e funcionários do Centro de Documentação e Informação da Global Media Group.

Por aceitarem as minhas ausências no mar, na estrada, na partilha de bons momentos e pelas frases de incentivo, o meu obrigado a um largo grupo de familiares e amigos.

A minha sentida gratidão para quem, no dia a dia, viu a minha atenção e disponibilidade partilhada com este projecto. Aos meus filhos, Inês e Tomás, obrigado pela compreensão e carinho que exibiram neste período, como em todos os outros. À Susana, mulher, amiga e companheira de uma viagem que o tempo não esmorece, obrigado pelo amor, força, incentivo e enorme paciência.

A todos, bem hajam!

# 1. Introdução

Um caudal de imagens, que continuamente nos envolve e desafia a nossa atenção, em páginas, ecrãs e cartazes, veio criar uma nova forma de adquirir conhecimento por parte de uma sociedade que não dispensa a prova visual. Uma sociedade que pergunta: “vis-te?” antes de “sabes?”, “lês-te?” ou “ouvis-te?” (Twitchell, 1999: 102). Depois do logocentrismo dominante de muitos séculos, onde as imagens existiam em quantidade reduzida e eram de origem artesanal, produto de memória, imaginação e habilidade, uma nova era, a do “Homem Gráfico” (McLuhan e Lapham, 1994), usa a imagem fotográfica como certificado da veracidade do que pretende comunicar.

Desde a sua divulgação, a fotografia foi de utilidade para a imprensa, como suporte para as ilustrações em traço que eram utilizadas nas diversas publicações. Com a sucessiva evolução de técnicas de impressão, a fotografia, nas últimas duas décadas do século XIX, passou a integrar as páginas impressas, tirando partido do processo de meio-tom (Newhall, 1978; Rosenblum, 1984).

Eis o que em 1922 escreveu Walter Lippman, co-fundador da revista americana *New Republic* (1914-): “a fotografia ganhou a autoridade para influenciar o imaginário que anteriormente tinha a palavra escrita, e antes dela, a palavra falada” (1922: 92). O fotojornalismo<sup>1</sup>, termo cunhado, dois anos mais tarde, por Frank Lutter Mott, (Cartwright, 2007), entendido num sentido restrito de recolha, edição e divulgação de notícias em forma visual, reconhecido como uma necessidade editorial e prestigiado pelo seu desempenho nas revistas ilustradas, ganhou valor e respeito no contexto da

Nota 1 - O fotojornalismo *per se* tem um enquadramento temporal em que diversos autores divergem, sendo possível delinear dois períodos: um entre com início em 1850, onde pode ser citado o trabalho de Roger Fenton na Guerra da Crimeia (1853-1856, a reportagem de Mathew Brady e fotógrafos associados na Guerra Civil Americana (1861-1865), e outros nomes, geralmente associados à cobertura de conflitos bélicos. O outro período, frequentemente indicado por alguns autores como o “nascimento” do fotojornalismo ou o fotojornalismo moderno, começa nos anos 20, marcado pela invenção da Leica, o uso da película de 35mm e a introdução de lentes que necessitavam muito pouca luz, como as usadas por Erich Salomon. Paralelamente, as revistas ilustradas ganhara primazia como fonte de informação, com um conteúdo visual baseado em reportagens fotográficas e estruturada em sequências fotográficas (Sousa, 2002; Rosenblum, 1984; Freund, 1980).

comunicação impressa.

Em aniversários de efemérides, as fotografias são apresentadas como evidência dos feitos celebrados e norteiam uma travessia entre recordações pessoais e memória cultural (Sturken, 2001). Figuram como marcos da História, como etiquetas de uma pasta, muitas vezes espessa, que relembra o que no seu interior está guardado.

Contudo, da enorme quantidade de imagens fotográficas que se materializam no papel ou em ecrãs, um número muito reduzido de fotografias atinge proeminência e chega à ribalta da vida pública. Estas são frequentemente apelidadas de icónicas, remetendo-nos para discursos que frequentemente transcendem a sua génese. São imagens que crescem em relevância, porque “continuam a definir o passado, o que é evocado no debate público contemporâneo, e a revelar diferentes apropriações que são feitas da cultura pública” (Harriman e Lucaites, 2007:173).

Grandes momentos da História do último século são sintetizados em imagens que constituem marcos da cultura: o miliciano que tomba perante a objectiva de Robert Capa; o içar da bandeira em Iwo Jima, captado por Joe Rosenthal; a execução sumária de um prisioneiro norte-vietnamita, de Eddie Adams; o protesto anti-guerra em Washington, designado como a Marcha ao Pentágono, de Marc Riboud, com uma jovem a oferecer uma flor perante a ameaça das baionetas empunhadas por militares; o corpo de Che Guevara a ser exibido, junto com a sua fotografia numa página de revista (Koetzle, 2005; Alabiso, Tunney e Zoeller, 1998).

A pregnância significativa de fotografias como estas remete-nos para memórias visuais ou conhecimentos prévios que completam o discurso. É, por isso, de sublinhar, como refere Michael Griffin, que fotografias icónicas “contêm símbolos e imagens que operam num plano mítico, mais do que descritivo” (1999:129). Algumas imagens apontadas como icónicas, republicadas por diversas razões, atingiram um reconhecimento que transpõe fronteiras nacionais, adquiriram universalidade como indicadores de eventos marcantes na História.

Ora, um dos acontecimentos que, na história contemporânea portuguesa, poderá ser considerado como um dos mais proeminentes lugares de memória (*lieux de mémoire*), para utilizarmos a expressão de Pierre Nora (1998), é a Revolução do 25 de Abril de 1974. A sua proximidade temporal, assim como a extensão das mudanças

que causou na sociedade portuguesa, contribuem para este lugar de destaque entre os pilares mnemónicos da cultura portuguesa, cruzando a memória directa de quem foi testemunha e a sua significância histórica e simbólica.

As recentes alterações no tecido social português produzidas pela Revolução de 25 de Abril, posteriormente apelidada de Revolução dos Cravos, assim como a celebração dos seus quarenta anos renovam o interesse pelas fotografias que representam a queda da ditadura do Estado Novo nas páginas da imprensa nacional.

A presente dissertação, situando-se na intersecção dos processos sociais com as práticas mediáticas, explora a importância dos elementos visuais e o papel do fotojornalismo na representação do 25 de Abril de 1974 e na subsequente construção da memória da Revolução levada a cabo pela imprensa diária.

Nesta ordem de ideias, debruçar-nos-emos sobre as fotografias do 25 de Abril e a sua selecção posterior ao longo dos anos, no sentido de aferirmos o valor icónico e simbólico das imagens que figuram de forma proeminente nos lugares de memória que povoam o nosso imaginário relativamente ao 25 de Abril de 1974. Por outras palavras, será que a imprensa portuguesa foi capaz de produzir alguma(s) fotografia(s) icónica(s) do 25 de Abril? -- eis a pergunta de partida que nos move. Quais os actantes ou heróis da Revolução que ganharam proeminência instantânea e/ou uma ressonância cultural avessa ao passar do tempo? Quais os espaços ou palcos da Revolução que configuraram de forma emblemática a acção histórica?

A exploração sincrónica e diacrónica das imagens referentes à Revolução tem, pois, como objectivo identificar quais os atributos que conferem ou não uma dimensão icónica à indexicalidade das fotografias, contrapondo os registos fotográficos da época com os registos comemorativos do 25 de Abril e a dialogicidade, que por via da leitura e observação, se estabelece com o seu presumível público receptor.

## 2. *Corpus* e Metodologia

Mais do que uma longa lista de eventos que ocorreram no passado, a construção do discurso histórico tem por objectivo educar, informar, entreter e fomentar coesão nacional (Moss, 1988). Na elaboração deste discurso, a relação de confiança que resulta quando o leitor vê com os seus olhos o que o fotógrafo viu, torna a imagem fotográfica um valioso suporte, um “testemunho que fala por si” (Bate, 2009: 59), capaz de unir, de forma rápida e eficaz, como porventura nenhum outro discurso, os desfasamentos temporais e emotivos de uma vivência intergeracional assumidamente diferenciada pelas coordenadas mestras do tempo e do espaço.

Ora, das imagens da imprensa da altura, reutilizadas ao longo de quatro décadas, algumas mantiveram-se visíveis até aos dias de hoje, enquanto outras apenas residem em arquivos oficiais ou ligadas a empresas de comunicação social, invisíveis, situadas num horizonte de memória que começa a ser distante e se torna cada vez mais inalcançável.

O *corpus* é composto por fotografias resultantes de um levantamento das imagens da autoria de repórteres fotográficos portugueses, que foram publicadas no período compreendido entre 25 de Abril e 3 de Maio de 1974 em títulos diários com dimensão nacional, seleccionados por critérios de circulação e de sobrevivência, uma vez que a maioria dos títulos disponíveis em 1974 desapareceu em virtude da ocorrência de mudanças multifactoriais no mercado dos média. Numa primeira fase foram seleccionados os seguintes jornais: *A Capital* (1968-2005), *Diário Popular* (1921-1991), *Diário de Notícias* (1864 -), *Jornal de Notícias* (1988-) e *O Século* (1880-1978), em articulação com a sua publicação semanal *O Século Ilustrado*, detentor de um relevante conjunto de fotografias relacionado com a Revolução.

A extensão do enquadramento temporal até 3 de Maio de 1974 tem em consideração o feriado de 1 de Maio, decretado pela Junta de Salvação Nacional,

embora já fosse uma data tradicionalmente observada pelos tipógrafos, numa excepção às práticas laborais determinadas pelo sistema corporativo em vigor até à data. Devido ao feriado de 1 de Maio, apenas os vespertinos foram publicados no dia 2 daquele mês, razão da extensão do enquadramento cronológico até ao dia 3 de Maio. A opção de limitar o *corpus* a jornais diários, que por sua vez “forneciam” material fotográfico para publicações afins e vice-versa, reside no facto de à altura, o único semanário sobrevivente, *O Expresso* (1973-) não ter o seu próprio departamento de fotografia, e ser prática corrente a compra ou cedência de fotografias por parte de outras publicações.

Para além do levantamento completo das fotografias coevas da Revolução, procedeu-se igualmente ao levantamento das imagens fotográficas usadas nas celebrações quinquenais do 25 de Abril, entre os anos de 1979 e 2014. Neste período, uma vez que alguns dos títulos anteriores já desapareceram do mercado, foram seleccionados para o presente estudo, a par do *Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias*, que se mantêm em publicação, o diário lisboeta *Correio da Manhã*, fundado em 1979, actualmente o jornal generalista mais vendido em Portugal, e o jornal *Público*, diário que inicia publicação em 1990 com o objectivo de atingir segmentos de audiência com maiores rendimentos económicos e formação académica.

Em resumo, foram constituídos dois conjuntos de fotografias para o nosso objecto de estudo, recolhidos na Hemeroteca de Lisboa, Biblioteca Nacional, Centro de Documentação da Global Notícias e na colecção particular do Dr. José António de Arez Romão, a que gentilmente me foi concedido acesso. A recolha referente ao primeiro período cronológico é composta por 305 páginas e a segunda por 266 páginas editadas nas celebrações quinquenais da Revolução de Abril.

Seguiu-se um período de observação aberta (Collier, 2008) explorando as imagens, a ancoragem e o enquadramento textual e gráfico que as caracterizam (Barthes, 1964), com base na quais foram definidas as categorias a aplicar ao conteúdo em estudo, no sentido de dar resposta ao objecto de pesquisa que norteia esta investigação.

Perante o largo número de imagens fotográficas que constituem os dois blocos em análise (mais de meio milhar de fotografias no conjunto de páginas referente a 1974 e mais de duas centenas nas páginas que celebram os aniversários da Revolução), enveredou-se por uma análise de conteúdo que combina metodologias de índole

qualitativa e quantitativa, em grande parte baseadas no método de crítica visual proposto por Gillian Rose, *Visual Methodologies* (2012), e na produção teórica de autores como Theo Van Leeuwen e Carey Jewitt, *Handbook of Visual Analysis* (2008).

Se atendermos ao gráfico explicativo da metodologia proposta por Gillian Rose reproduzido abaixo, verificamos que ele é composto por três grandes campos de pesquisa analítica: - o sítio da produção, relacionado com a modalidade tecnológica; o sítio da imagem propriamente dita, relacionado com a modalidade composicional; e o sítio da audiência, relacionado com a modalidade social na recepção das imagens.

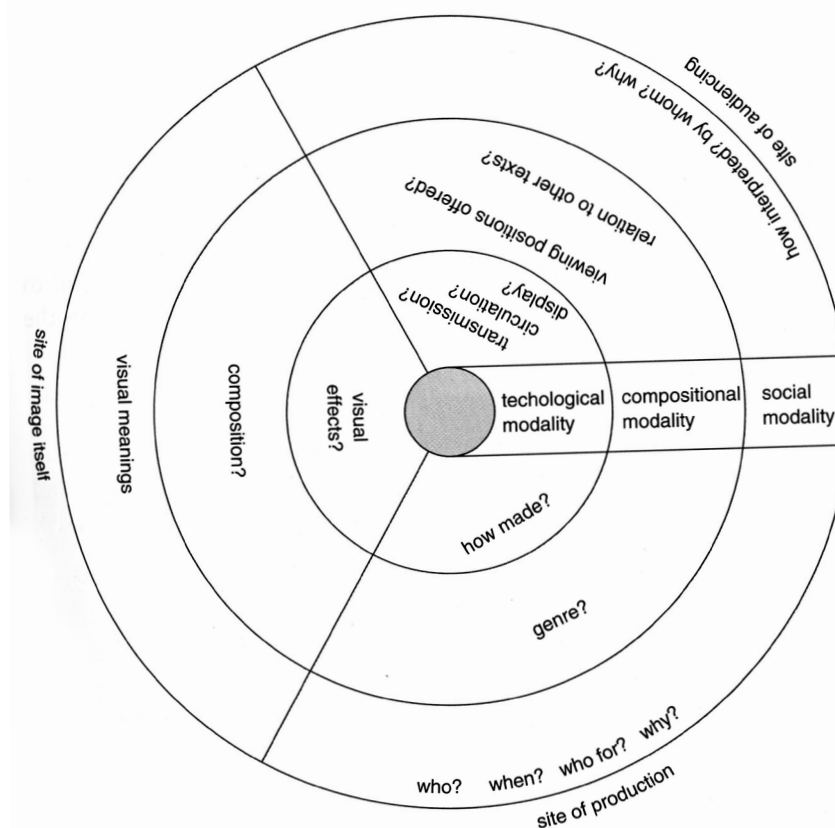


Figura 1- O gráfico explicativo do conceito de crítica visual de Gillian Rose.

Reproduzido do livro *Visual Methodologies* (2012): 21.

No respeitante à produção, e explorando a modalidade tecnológica, o presente estudo procurou entrevistar alguns fotógrafos do 25 de Abril de 1974 ainda vivos. Através de entrevistas biográficas, foram escutadas as suas vivências em relação à cobertura fotográfica da Revolução. Os fotógrafos entrevistados foram Alfredo Cunha, Álvaro Tavares, António Xavier e Inácio Ludgero, na linha do que Rose identifica como tendo grande relevância para a análise do lugar de produção, nomeadamente a

compreensão do contexto de produção e as intenções do criador da obra, algo que designa de teoria de autor (2012).

Quanto à modalidade composicional, tendo por base o trabalho de Theo Van Leeuwen e Carey Jewitt, foram estabelecidas as seguintes categorias analíticas: Espaços; Acções militares; Acções civis; Personalidades militares; Personalidades políticas; População; Modalização; Distância social; Contacto visual; Significado representacional e Símbolos.

Por último, no tocante à recepção das imagens, elaborou-se um questionário (anexo 2), dirigido a um universo de 70 inquiridos, oriundos de diversas faixas etárias, no sentido de analisarmos o seu conhecimento e preferências quanto a acções, personalidades, lugares, fotografias e símbolos referentes à Revolução, numa abordagem de *audiencing*. Este termo, introduzido por John Fiske em 1994, refere as interpretações geradas por uma audiência, ao invocar contextos sociais, políticos e culturais que podem determinar a renegociação de significados a partir da polissemia contida numa imagem (Sturken e Cartwright, 2001), dando azo a que “o leitor possa escolher uns significados e ignorar outros” (Barthes, 1964: 44).

### 3. Imagem, história e interpretação: uma revisão sumária da sua evolução

Palavras, por mais eloquentes que possam ser, descrevem paisagens ou rostos marcados pelo tempo. Mas todo o talento e rigor que possam enriquecer uma prosa ou um poema não mostram uma bela paisagem ou os sulcos que a vida lava num rosto. Se a palavra descreve, a imagem mostra.

De objecto físico a figura mental (*imago*), como analogia que possa cobrir a distância física ou temporal do que se representa, a imagem, cuja utilização antecede em milhares de anos a criação da escrita, pode tomar muitas formas: quadros, ilustrações, estátuas, mapas, ilusões ópticas, diagramas, gravuras, sonhos, alucinações, espectáculos, recordações. A designação de imagem não significa, do ponto de vista conceptual, que esta tenha elementos comuns. Imagens são, como afirma Mitchell, parte de “uma extensa família que viajou em tempo e espaço, sofrendo grandes mutações” (1986: 9).

Para este estudo, é considerada a imagem destinada à passagem pela retina, privilegiada no oculocentrismo (Jay, 1993), potenciada pela sofisticada capacidade neurológica de abstracção, identificação de elementos e processamento, como descreve Stephen J. Gould: “pensamos melhor em termos pictoriais e geométricos. As palavras são uma resposta tardia” (1995: 248).

A representação visual dos grandes acontecimentos históricos tem uma longa tradição na pintura, sustentada em crónicas e por vezes inspirada em romances. A descoberta da fotografia vem facultar a importância do testemunho visual e do “efeito de realidade”, como ilustra a decisão de enviar o fotógrafo inglês Roger Fenton para documentar a Guerra da Crimeia (1853-1856), cujas fotos a rainha Vitória ofereceu a

Napoleão III numa visita oficial a França em 1855.

### 3.1 A importância do visual na sociedade contemporânea

A imagem foi reconhecida desde muito cedo pelo seu potencial e efeito. São Tomás de Aquino enumera três razões para a existência de imagens nos templos: primeiro, “a instrução dos iletrados, que poderão aprender delas como se fossem livros; segundo, para que o mistério da encarnação e os exemplos dos santos fiquem mais firmes na memória ao serem trazidos diariamente perante os nossos olhos; e terceiro, para agitar as emoções, mais facilmente despertadas pelo que se vê do que pelo que se escuta” (citado em Freedberg, 1989:162).

A pintura começa a exibir uma reprodução mais realista na sua preocupação dominante, a representação iconográfica, e ao mesmo tempo, a reproduzir outros temas mais mundanos. Com a Renascença, as imagens começam a exibir detalhes mais próximos da ilusão de três dimensões mais identificadas com a percepção humana. A inclusão de perspectiva, a representação num plano da relação espacial como observada pela visão ocular a partir de um ponto, colocando objectos em profundidade num plano bidimensional (Bazin, 1991; Panofsky, 1991; Mirzoeff, 1999), o jogo de luz e sombras, apenas para enumerar alguns detalhes técnicos, marcam uma abordagem mais realista, que alguns autores atribuem à influência do rigor que a câmara escura permitia, uma descoberta referenciada com detalhe ainda no primeiro milénio. De salientar que, na Renascença, a câmara escura já beneficiava do uso de lentes, como descreve o artista italiano que, frequente e erradamente, é creditado como seu inventor, Giovanni Battista Della Porta, no livro *Magiae Naturalis*, publicado em Nápoles em 1558.

É de notar que esta descoberta científica, precursora da máquina fotográfica (a câmara escura de Da Vinci não terá sido muito diferente do aparato de Talbot), veio reforçar a preponderância da imagem, que se impunha lentamente no domínio da palavra para evocar a aparência de algo que estava ausente, prolongando a sua

existência, como afirma o filósofo britânico John Berger: “a vida de uma imagem revelava-se mais duradoura do que aquilo que ela representa” (1972: 10).

A reprodução mecânica de uma imagem, esculpida em bloco de madeira, usada para a impressão de imagens, antecede a invenção da tipografia móvel por Guttenberg, em 1447. Contudo, o recurso à imagem, é valorizado com a descoberta da imprensa. Catorze anos após a sua descoberta, é publicado o primeiro livro ilustrado, uma colectânea de fábulas, *Der Edelstein* (1461), do escritor suíço Ulrich Boner, com 200 desenhos a intercalar o texto, coloridos manualmente.

Algumas imagens começam a aparecer na imprensa a partir do final do século XVIII. De traço, são interpretações da realidade, “afirmações artesanais da realidade”, como afirma Susan Sontag (1977: 4). As vantagens da imagem começam a ser exploradas na imprensa do século XIX. A cobertura da Guerra Civil nos EUA, que beneficiou da velocidade do telégrafo de Samuel Morse, patenteado cinco anos após Louis Daguerre ter apresentado a sua descoberta em Paris, em 1838, foi amplamente ilustrada por desenhos, frequentemente baseados em fotografias, à altura sem possibilidade de reprodução na imprensa.

A ilustração passou a ser frequente nas páginas dos jornais e tornou-se essencial na reportagem das grandes notícias. A descoberta da técnica do meio-tom (*halftone*), em 1880, um processo de distribuição de pontos de tinta que simulava a continuidade tonal da fotografia, permitiu a reprodução simultânea de texto e fotografias, processo usado pela primeira vez em 4 de Março de 1880, nas páginas do *New York Daily Graphic* (Newhall, 1978; Szarkowski, 1989), tendo progressivamente substituído a ilustração manual por imagens fotográficas.

A comunicação no século XIX, determinada pela evolução tecnológica e pela forte concorrência comercial, sofre uma aceleração e acompanha o ritmo de uma sociedade em profunda mutação. A notícia, que até então não viajava mais rápido do que o galope de um cavalo, passa a circular com velocidade em linhas férreas; que nunca voara mais depressa ou longe do que o pombo-correio, transpõe distância e tempo em fios de cobre em velocidades inimagináveis (Bellamy, 2008). E a imagem, antes produto da observação e destreza de um artista, passa a ser dotada de precisão e objectividade, ao ser “escrita pela mão da Natureza” (Talbot, 1844: 2), cria uma

reprodução mimética do real, que vem alicerçar o valor do trabalho jornalístico.

Evoluções nos processos fotográficos e de impressão, sobretudo após o final da Grande Guerra, tornam a imagem fotográfica, cinematográfica e, mais tarde, televisiva, a janela sobre os grandes e pequenos acontecimentos, presentes e passados. As fontes visuais, pelas amplas audiências que atingem, comparativamente com o texto escrito tradicional, tornaram-se o meio principal de aceder ao conhecimento sobre a História.

Ainda anterior ao processo fotográfico, o conceito da câmara escura como base da visão humana é transformado. O observador e o seu papel na produção da visão passa a ser descrito e postulado com base na ciência e na filosofia (Crary, 1988). A interacção entre a imagem, o espectador e um sistema de representações tornou-se um tema central contemporâneo para o estudo da cultura e da esfera pública.

Evocar Walter Benjamin (1892-1940), Marshall McLuhan (1911-1980), Roland Barthes (1915-1980), Michel Foucault (1926-1984), Jean Baudrillard (1929-2007) ou Stuart Hall (1932-2014), de entre outros autores, assinala os esforços teóricos dos estudos da imagem e a emergência de novas abordagens de análise, dando azo ao que veio a ser rotulado como o “*pictorial turn*”, que ocorreu em diversas disciplinas, de entre as quais se destacam a semiótica, a antropologia, a psicanálise, estudos de cinema, estudos de género e estudos culturais (Mitchell, 2005).

“O que é então esta “cultura visual”, esta interdisciplina híbrida que liga história da arte, filosofia, estudos de cinema e cultura de massas, sociologia e antropologia?” (Mitchell, 2005: 541), pergunta o teórico americano, cuja obra é relevante na emergência e valorização da cultura visual. Dir-se-ia que estamos perante um conjunto de teorizações, uma nova forma de olhar o acontecimento visual, resultante da interacção entre a imagem, a tecnologia que a sustenta e o espectador. Um acontecimento que explora e gera percepções que intersectam o contexto social em que são vistas as imagens com as *visualidades* trazidas pelo observador (Mirzoeff, 1999; Rose, 2012).

Não a identificando como disciplina, nem tão pouco como um movimento cultural, Mitchell enaltece a interdisciplinaridade do conceito da cultura visual. Segundo o autor, o olhar (*glance*), a contemplação, as práticas de observação, a vigilância e o prazer visual podem constituir um problema tão profundo quanto algumas formas de leitura, como a decifração, a descodificação e a interpretação, requerendo novas

explicações. Os problemas da representação pictórica ganham força e premência em todos os aspectos da cultura, da “refinada especulação filosófica à mais banal produção dos média” (Mitchell, 1995: 16), tornando inevitável a necessidade de uma crítica de cultura visual.

## 3.2 Do realismo fotográfico aos outros discursos

Joseph Nicephore Niépce, ao escrever sobre a investigação que o movia, diz-nos o seguinte: “a invenção que baptizei de *heliografia* consiste na reprodução automática, pela acção da luz, com diferentes tons entre o branco e o preto, de imagens recolhidas na câmara escura” (1829: 40). Ao cientista, que faleceu antes da apresentação da fotografia à Academia das Ciências em 1839, associou-se o francês Louis Daguerre, considerado inventor do processo fotográfico, descrito pelo próprio como “a espontânea reprodução de imagens da natureza recolhidas na câmara escura” (1839: 11).

Na introdução do livro intitulado *The Pencil of Nature*, Fox Talbot também considerado um inventor da fotografia, numa pesquisa simultânea efectuada em Inglaterra, explica o processo que descobriu, sublinhando que as imagens são feitas “apenas por meios ópticos e químicos, sem a ajuda de alguém familiarizado com a arte do desenho” (1844: 2).

O automatismo da máquina fotográfica, incluindo a passagem da imagem pela lente, denominada, como recorda André Bazin, de “objectiva”, liberta a produção de imagens da subjectividade humana. O processo mecânico confere de forma indelével o carácter analógico da fotografia, que o fotógrafo soviético Alexander Rodchenko descreve como o “novo, rápido e concreto reflector do mundo” (1928: 48).

Assim sendo, a fotografia é aceite como documento de um acontecimento histórico que regista. Nas palavras de Charles S. Peirce, esta semelhança “é devida a ter sido produzida em circunstâncias que fisicamente forçam a uma correspondência, ponto a ponto, com a natureza” (1955: 106). Esta verosimilhança, que Peirce classifica de *index*, e que reside “no sinal que se refere ao objecto que denota por ter sido afectado

pelo mesmo” (1955: 102), tem sido usada pelo jornalismo de forma convincente, “explorando a capacidade da imagem de ser vista como verdadeira e precisa para reforçar o papel do jornalismo ao prestar contas do mundo real” (Zelizer, 2006: 11).

A fotografia, é, por isso, tida como um *medium* realista, atributo conferido por uma reprodução precisa, mecânica e impessoal” (Slater, 1995: 220), que, segundo o autor, resulta em “realismo trivial”, analisável em três vertentes: realismo representacional, consequência da precisão óptica na introdução da perspectiva na reprodução de linhas e fidelidade de tons e sombras; realismo ontológico ou existencial, em que a materialização da fotografia implica a existência do objecto fotografado, assumindo uma relação privilegiada entre sinal e referente; e, finalmente, realismo mecânico, interligado e inseparável da vertente ontológica, já que garante a visão objectiva e impessoal de um mecanismo que assegura uma fidelidade mimética entre o que estava em frente da objectiva e a imagem final.

Durante muito tempo a imagem fotográfica foi, pois, vista como um repositório de verdade, embora se pudesse duvidar da intenção com que era por vezes produzida. “A confiança ilimitada na fotografia pode ser abalada, porque sabendo que as fotografias não podem mentir, também sabemos que mentirosos podem fotografar” (1909: 109), como afirmava o sociólogo e fotógrafo Lewis W. Hine, cujo documentário fotográfico para expor o trabalho infantil nos EUA foi preponderante para a alteração da legislação nesta matéria.

A reflexão sobre a imagem fotográfica veio questionar princípios estabelecidos de que a “as fotos falam por si” ou de que “a fotografia gera evidência. Aquilo que ouvimos, em caso de dúvida, parece provado perante a apresentação de uma fotografia”, (Sontag, 1977: 59), uma vez que é contingente da presença, do “ter estado lá, ... a evidência de que foi assim que se passou” (Barthes, 1964: 47). A coexistência entre a analogia perfeita (*analogon*), sem código, denotativa, e a emergência de um significado conotativo, originado pela retórica da fotografia, cria o que Barthes descreve como o “paradoxo fotográfico”, em que “a mensagem conotada (codificada) se desenvolve com base numa mensagem sem código” (1977: 19).

Na segunda metade do século XX, diferentes académicos afirmam que “as imagens são sinais mais ricos do que se acredita, condicionados pelo agente humano

e a sociedade na qual são geradas” (Batziou, 2011:18). As diferentes utilizações da fotografia fazem com que esta comece a ser vista como “uma expressão incompleta e fragmentada, uma mensagem cuja legibilidade é dependente de uma matriz externa de condições e pressupostos” (Sekula, 1988: 85). A sua leitura é condicionada, entre outros factores, por textos, ancoragem, *layout*, local, função de *relay* e modo como é apresentada. No enquadramento de uma página, uma nova ordem de conhecimento emerge. Vejamos o que Hariman e Lucaites nos dizem sobre o assunto:

“A imagem desloca o texto, pode legendar texto, o texto pode legendar a imagem, uma representação conjunta pode emergir e alterar qualquer imagem ou texto *per se*. Em termos de retórica clássica, o fotojornalismo opera num processo entimemático, em que a audiência partilha os valores e conhecimento que completam o argumento do orador” (2007: 298).

A inteligibilidade da imagem recorre a textos que podem ser denominados de discurso fotográfico, que “como qualquer discurso, faz parte de outros discursos e abarca uma intertextualidade, uma série de outros discursos aceites como naturais em outras conjecturas históricas e culturais” (Burgin, 1982: 144).

### 3.3 A imagem fotográfica na imprensa

A imagem fotográfica entrou na imprensa por atributos que reforçam e escoram os ideais jornalísticos, desafiando os fotojornalistas a tornar a humanidade visível a si própria, numa busca pela reprodução do real confrontada com censura, dificuldades técnicas, logísticas e o estabelecimento da verdade. Assim sendo, o fotojornalismo, nas palavras de Richard Lacayo, mais do que qualquer ramo da fotografia, “testa as capacidades da máquina fotográfica, do fotógrafo e do espectador” (1995: 9).

Em linhas necessariamente genéricas, dado que o objecto de estudo desta dissertação não se centra sobre a história do fotojornalismo, poder-se-á dizer que este tem sido encarado como sinónimo de sociologia visual ou documentário fotográfico, uma designação aplicada a diversas práticas fotográficas, construídas no mundo do trabalho fotográfico, mas cuja área é de difícil delimitação. O fotojornalismo é um termo e um conceito que foi adicionado posteriormente ao aparecimento da sua

prática (Becker, 1998; Griffin, 1999). A diversidade e sobreposição de informação, como sublinha Jorge Pedro Sousa, apontam não para “uma história da fotografia, mas para várias, apesar de os diversos compêndios sobre história da fotografia tenderem a reproduzir as mesmas imagens e a realçar os mesmos fotógrafos” (1998: 2).

A presença da fotografia na imprensa começa por ser, a partir de 1850, a de suporte à ilustração de traço contínuo, gravada em placas de zinco, a forma mais exequível de expressão visual em jornais da primeira metade do século. As revistas ilustradas, semanais, utilizavam uma técnica semelhante, mas eram reproduzidas com recurso ao processo litográfico, que proporcionava um resultado final com maior qualidade.

Antes de ser possível reproduzir fotografias, a palavra era “reservada para as coisas sérias. A ilustração era usada para a descontração e diversão, ou, ao contrário, para exprimir uma acção dramática” (Barret, 1977: 9). Quando a fotografia começou a ser reproduzida nas páginas impressas, com o aparecimento do meio-tom, a sua reprodução era maioritariamente escura e pouco atraente e a sua inserção no alinhamento editorial, por vezes, colidia com os hábitos dos leitores.

O que era pedido aos primeiros fotojornalistas, limitados por equipamento pesado e pouco funcional, era a obtenção de uma imagem que ilustrasse o tema abordado. A sua actividade foi facilitada com a introdução, em 1871, de chapas fotográficas secas que podiam ser preparadas antecipadamente, embora os fotógrafos da altura tenham demorado a aderir ao uso do rolo fotográfico, inventado por George Eastman, em 1884. Outras melhorias, como as lentes anastigmáticas, introduzidas em 1890 pela Zeiss, permitiram fotografar com uma menor intensidade de luz (Taylor, 1977).

Com a evolução das técnicas de impressão e uma presença maior de fotografias em páginas impressas, a necessidade de mais e melhores fotografias foi crescendo. Alguns jornais, sobretudo em suplementos dominicais, apresentavam amplas coberturas fotográficas. Um reconhecimento do valor da fotografia alterou a equação, propondo menos artigos e mais visuais (*visuals*), como se tornou conhecido, na gíria das redacções, o conjunto de fotografia, ilustração e mapas (Campbell, 2006).

A fotógrafa Gisele Freund afirma que o verdadeiro fotojornalismo nasceu apenas “quando a imagem se tornou história” (1980: 115), afirmando ainda que o fotojornalismo, “nasceu na Alemanha, onde o trabalho dos primeiros foto-repórteres,

merecedores de tal nome, deu prestígio à profissão” (1980: 115). As introduções tecnológicas na área da fotografia, como a Leica, leve e baseada no rolo de 35mm, ou de lentes “rápidas”, requerendo muito pouca luz para fotografar, como a objectiva utilizada na Ermanox, vieram permitir a fotografia mais dinâmica e menos posada, a que as máquinas pesadas, apoiadas em tripés, obrigavam (Taylor, 1977).

Novas técnicas de impressão levaram ao aparecimento das revistas ilustradas onde a fotografia era o elemento dominante, como o *Berliner Illustrierte Zeitung*<sup>2</sup>, que atingiu tiragens de dois milhões de exemplares. Elevaram o reconhecimento da criatividade na fotografia, com a *VU*, publicada em França, que utilizou trabalhos de nomes tão marcantes como André Kertész e Brassai. As revistas ilustradas, entre as mais notáveis a *Life*, que acabou na década de 70, e a *Paris-Match*, que ainda continua em publicação semanal, foram a janela para a Segunda Guerra Mundial, marcando uma era e forma de comunicação que viria a ser despromovida com a implantação massificada da televisão.

Com o desaparecimento da maior parte das revistas ilustradas, e algumas das sobreviventes desvirtuadas pela tabloidização (Rowe, 2010), o fotojornalismo passou a ter nos jornais, cuja qualidade de reprodução de imagem melhorou, uma das suas principais montras de exposição. A introdução da fotografia digital, e a internet como via de divulgação, vieram dar uma nova exposição ao fotojornalismo, e, simultaneamente, consolidar o seu valor fiduciário. O mundo do jornalismo, salvo reduzidas e lamentáveis excepções, tem fechado as fileiras, salvaguardando de interferências ou manipulação o pilar do fotojornalismo, preservando a credibilidade que a imagem fotográfica impôs (Mitchell, 1994; Ritchin, 2010).

Por outro lado, a necessidade de ter imagens a acompanhar a informação, nem sempre disponíveis como resultado da notícia e, na maior parte das vezes, inseridas por obrigatoriedade e constrangimentos de *design* e grafismo, obriga ao recurso a

Nota 2 - A revista ilustrada alemã *Berliner Illustrierte Zeitung*, começou a sua publicação semanal em 1882. Apresentando o trabalho de fotógrafos tão talentosos como Erich Salomon, Felix H. Man e Martin Munkácsi, atingiu uma circulação de 2 milhões na década de 30. Em 1941 actualizou a grafia do título para *Berliner Illustrierte Zeitung*, tendo cessado publicação regular em 1954, após ter sido usado como veículo de propaganda nazi até ao final da Segunda Guerra Mundial em 1945. Em 1956 foi vendida ao grupo Axel Springer A. G., que utilizou o título tradicional em edições especiais na visita de John F. Kennedy a Berlim em 1963 e na queda do muro em 1989.

fotografias de arquivo, muito raramente identificadas como tal, ou a bancos de imagem, onde se tenta uma solução de síntese, que remete para o tema central. A publicação de fotografias de recurso de uma certa forma dilui a relevância da imagem e perverte a autoridade do testemunho e do imediatismo que se espera no documento jornalístico.

A republicação continuada raramente adiciona outros atributos. As fotografias são seleccionadas, não por mérito da indexicalidade que possam evidenciar, ou pertinência directa com o assunto noticiado, mas por razões de contingência temporal e potenciais conotações que se prendam com o conteúdo e evidenciem o teor do texto que supostamente ilustram.

Com efeito, na prática corrente, uma larga parte das imagens que acompanham o texto é uma precária mais valia na informação apresentada, “diminuindo a relevância da indexicalidade das fotografias noticiosas, explorando a conotação como via crítica para a estratégia noticiosa - mesmo no jornalismo, que reclama a indexicalidade como o seu valor mais elevado” (Zelizer, 2006: 12). Contudo, a fotografia como documento, permanece central na cultura actual. Enquanto os significados “podem variar de acordo com os contextos institucionais, a perceptível indexicalidade do seu conteúdo permanece vital”(2010: 122), tal como Bull reconhece com estas palavras.

## 4 Fotografia e Iconicidade

Objectos de contemplação, portadores da aura da História, da Humanidade, ou, outra possibilidade, são as imagens sagradas da sociedade secular (Hariman e Lucaites, 2007:2).

As imagens não são portadoras de um valor intrínseco. São-lhe atribuídos “valores diferentes - material, social e político - em contextos sociais determinados” (Sturken e Cartwright, 2001: 31). No contexto da página editada, conjugadas com os elementos que a constituem, em que o texto fornece ao leitor factos, explicações e dados relevantes, “as imagens fornecem interpretações, ângulos ideologicamente coloridos, não explicitamente, mas por sugestão, por conotação, apelando ao superficialmente consciente” (Van Leeuwen, 2008: 136), condicionadas pela ancoragem que as acompanha.

De acordo com Walter Benjamim, as fotografias publicadas em contexto editorial, “orientam a recepção num sentido predeterminado”, constituem, por outras palavras, “indicadores de caminho, verdadeiros ou falsos, pouco importa” (1993:175).

Algumas entram para a História, não porque representem informação específica, mas por se “apresentarem como símbolos de mitos culturais e nacionais” (Griffin, 1999, 123). Como afirma Jenz Ruchatz, as fotografias que “colectivamente são reverenciadas e memorizadas são habitualmente chamadas de “ícone”, não apenas no sentido que Peirce estipula, uma vez que fotografias icónicas se caracterizam pela sua aproximação ao campo simbólico, mas porque normalmente atraem atenção ou uma reacção emocional” (2007: 374).

As imagens fotográficas que adquirem notoriedade são repetidamente apresentadas nas páginas e ecrãs, acompanhadas de ancoragem progressivamente menos exacta, fazendo com que as fotografias percam a ligação a um acontecimento específico, assumindo um crescente papel simbólico face ao conjunto de eventos em

que o facto fotografado se insere.

## 4.1 Imagens para a História

Com a invenção da fotografia, e a subsequente massificação da imagem fotográfica, esta tornou-se no registo documental por excelência, enriquecendo o conhecimento individual e a consciência histórica. E algumas fotografias, das poucas que podem ser adequadamente designadas como icónicas, fomentam a compreensão de acontecimentos, desafiam ideologias estabelecidas, comunicam informação para o enriquecimento cultural, ao mesmo tempo que alertam a memória colectiva para injustiças que tendencialmente seriam remetidas para o silêncio (Tulloch e Blood, 2008; Berger, 1972).

Algumas fotografias são de tal forma relevantes na identificação de acontecimentos marcantes da História, que frequentemente ultrapassam as fronteiras nacionais e temporais que delimitam a sua origem. Na óptica de Umberto Eco, estas imagens adquirem valor mitológico na medida em que condensam numerosos discursos, transcendendo as circunstâncias que as originaram. Segundo o autor, “deixam de falar da personagem ou personagens que retratam, mas expressam conceitos. São únicas, mas simultaneamente referem-se a outras imagens que as precederam, ou que, em imitação, as seguiram” (1986: 216).

A identificação de alguns exemplos de fotografias com maior notoriedade que se tornaram marcos de grandes momentos da História é relevante para esta dissertação, para estabelecer padrões de reconhecimento público de algumas imagens que são avançadas para exemplificar a fotografia icónica. A fotografia intitulada “Morte de Um Soldado Republicano”, do fotógrafo húngaro André Friedmann conhecido pelo pseudónimo de Robert Capa (1913-1954), publicada inicialmente num ensaio fotográfico da revista *VU*, em 23 de Setembro de 1936, ficou para a História como a imagem mais invocada em referência à Guerra Civil de Espanha (1936-1939), sendo a sua veracidade sido tema de grande polémica (Sontag, 2003; Sousa, 2011). A fotografia, que retrata o

momento da morte de Federico Borrell García, em Cerro Muriano (Whelan, 2002), celebrizou o fotógrafo, que desconhecia a imagem até sair de Espanha três meses após a ter feito, como declarou numa entrevista de rádio, realizada em Outubro de 1947, e descoberta no eBay em 2013 ([https://soundcloud.com/petapixel/capa\\_fallen\\_soldier](https://soundcloud.com/petapixel/capa_fallen_soldier)). A imagem foi feita elevando a máquina acima da cabeça, sem olhar através do visor. Os rolos foram enviados para França para serem revelados, surpreendendo Capa ao ser felicitado pela fotografia, que posteriormente considerou a melhor de todas as que fizera.

Dorothea Lange, ao serviço do Farm Security Administration, fotografou Florence Owen Thompson com três filhos, no campo para trabalhadores em Nipomo, California, nos EUA, em 1936, uma imagem denominada “Mãe migrante” (*migrant mother*), que é das fotografias mais requisitadas ao Arquivo do Congresso dos EUA para ilustrar a Grande Depressão. Figurando como um exemplo de iconicidade, esta fotografia foi seleccionada pela revista *Life* para ilustração da capa do livro *100 Photographs that Changed the World* (1995).

O mesmo acontece com a fotografia de um grupo de fuzileiros a erguer a bandeira dos Estados Unidos no Monte Suribachi, em Iwo Jima. Fotografados em 1945 por Joe Rosenthal, da Associated Press, essa imagem tornou-se o símbolo incontestável da participação americana na II Guerra Mundial, reproduzida em estátua, selo e cinema. É um dos mais frequentes exemplares da fotografia icónica, que celebrizou os fotografados, e que notabilizou uma fotografia de bombeiros a içarem a bandeira dos EUA nas ruínas do 11 de Setembro (Jeffrey e Kozloff, 2008).

Algumas fotografias da guerra do Vietname, sobretudo no período do envolvimento dos EUA (1961-1975), nomeadamente “Execução no Vietname” (*Vietnam execution*) (1968), do fotógrafo da Associated Press Eddie Adams (1933-2004), ou “Ataque accidental com napalm” (*Accidental napalm attack*) (1972), do fotógrafo Huỳnh Công Út, conhecido profissionalmente por Nick Ut (1951-), da mesma agência, foram premiadas em concursos tão prestigiados como o World Press Photo e o Pulitzer Prize, e são prontamente citadas como exemplos de fotografias icónicas (Roth, 2010; Zelizer, 2010).

## 4.2 Critérios de iconicidade

Adjectivar uma imagem de icónica é remeter para um conceito que é tema de debate e objecto de diversas definições, algumas tão eloquentes quanto sintéticas. A imagem icónica - diz-nos Adatto - “é simultaneamente *un fait accompli* e uma história inacabada” (2008: 250).

Tentando identificar as causas para a ampliação do valor simbólico de certas fotografias, Jens Ruchatz identifica três elementos que justificam a “conversão de um sinal referente a um evento específico (confirmando a sua existência) num veículo de significado cultural” (2007: 374). O autor começa por sublinhar uma correspondência com a tradição pictórica e retórica que permite estabelecer uma ligação entre mapas mentais partilhados pelo conhecimento colectivo. Nesta ordem de ideias, numa fotografia, a referência linear com o evento que sinaliza, quando associada a uma ancoragem indutiva de uma interpretação mais generalizada e à repetida publicação, fomenta uma desconexão com um evento específico em que foi gerada. Neste limiar existe simultaneamente um processo de “abstracção e canonização que se reforçam mutuamente, consolidando um valor simbólico mais definido que incentiva a republicação” (2007: 375). Um exemplo claro do que acabámos de referir é a imagem da autoria de Joe Rosenthal dos *marines* em Iwo Jima, em 1945.

Na bibliografia mais recente sobre a matéria, gostaríamos de destacar duas obras que assumem, neste âmbito, especial relevância: *No Caption Needed* publicada, em 2007 por Robert Hariman e John Louis Lucaites, e *Photojournalism and Foreign Policy*, publicada por David Perlmutter em 1998. A primeira analisa imagens relevantes na memória cultural estado-unidense que remetem para dados históricos marcantes e as reverberações que têm as suas diferentes e frequentes aplicações, sublinhando o papel estruturante que as imagens icónicas desempenham na construção do tecido social. A segunda explora a hipótese, de alguma forma popularizada com a guerra no Vietname, de que certas fotografias, causadoras de afronta ao leitor, podem ter sido cruciais para influenciar decisões políticas relativas ao percurso da intervenção dos Estados Unidos.

Em *No Caption Needed*, nove imagens, cobrindo um período de sessenta e cinco anos, são estudadas em seis dos nove capítulos: *Migrant Mother*, (1936), da autoria de Dorothea Lange; *Times Square Kiss* (1945) do fotógrafo Alfred Eisenstadt, da revista ilustrada *Life*; *Flag Raising at Iwo Jima* (1945), de Joe Rosenthal ao serviço da Associated Press, e por contraponto, *Three Firefighters Raising the American Flag* (2001), da autoria de Thomas Franklin, do jornal regional *The Record*, do estado de New Jersey. Com respeito à guerra do Vietname, são analisadas as imagens *Kent State University Massacre* (1970), da autoria do então estudante John Filo, e *Accidental Napalm* (1972), de Nick Ut, também ao serviço da Associated Press. Dos protestos na China, a imagem conhecida por *Tianamen Square* (1989), de Stuart Franklin, da agência Magnum, é incluída no estudo, e também duas fotografias, separadas por cinquenta anos, a *Explosion of the Hindenburg* (1936), do fotógrafo Sam Shere, e *Explosion of the Challenger* (1986), uma imagem cedida pela NASA (North American Space Administration). As imagens, primordiais na cultura dos EUA, são analisadas em cinco vectores de influência: reprodução ideológica, transmissão de conhecimento social, definição de cidadania, recurso de comunicação e pilares da memória colectiva.

Para efeitos de clarificação do que se entende por iconicidade, Hariman e Lucaites avançam com a seguinte definição: “imagens fotográficas apresentadas na imprensa e nos média electrónicos e digitais, amplamente reconhecidas e recordadas, entendidas como representações de acontecimentos historicamente significantes, que activam uma forte resposta ou identificação emocional, e são reproduzidas numa variada gama de média, géneros ou tópicos” (2007: 27).

A fotografia jornalística, destinada como é a uma audiência heterogénea, pode recorrer a uma panóplia de recursos discursivos e efeitos que o processo fotográfico proporciona, mas que têm de ser aceites e compreensíveis dentro da estrutura em que funciona a imprensa e o horizonte de expectativas do público leitor. Assim, a familiaridade estética citada na obra em apreço é baseada em convenções tradicionais de arte e *design*, assim como no recurso a um repertório que engloba elementos culturais e “esteticamente familiares”, limitando as opções criativas nas imagens usadas na comunicação social. Alguma liberdade na composição, ou recurso a outros artefactos, aceites na fotografia de arte, mas que dificultem a compreensão das fotografias

apresentadas, por regra não são aceites nas publicações de foro jornalístico.

Seguindo o axioma atrás exposto, a actuação (*performance*) cívica de uma fotografia entra em contradição com a forma estática (*still*) de que se reveste, em comparação com o carácter dinâmico de uma actuação. Segundo Hariman e Lucaites, a recorrente apresentação de uma fotografia, amplificada pela reprodução mecânica, assume características de *performance*, comunicando códigos sociais que são determinantes para a iniciativa cívica e o sentimento colectivo de agência.

No dizer de Umberto Eco, “sucessivas transcrições semióticas estão na génese de todas as imagens” (1982: 33), gerando mudanças de significado que ocorrem quando o observador é alertado, por elementos ou narrativas, para padrões diferentes contidos na composição apresentada, que o convida a acrescentar a sua interpretação. Para Hariman e Lucaites, uma imagem torna-se icónica por reunir “um forte potencial de transcrições: coordena eficazmente padrões de identificação, capazes de motivar uma resposta” (2007: 34), por parte de um público observador.

A máquina fotográfica, ao registar facetas do quotidiano, anota modos de ser ou agir diversos, que podem direccionar a atenção, através de um vasto campo de “normas culturais, géneros artísticos, estilos políticos, ideogramas, classes sociais, rituais de interacção, poses, gestos e outros sinais” (Hariman and Lucaites, 2007: 35), que contribuem para um processo de semiose alargado, colectivamente experienciado ou imaginado, que emana do evento fotografado.

Assim sendo, as respostas emocionais que a projecção dos vários elementos constitutivos de uma fotografia icónica desencadeia na sua complexidade semiótica, conjugando, por um lado, as emoções registadas no objecto fotografado com a resposta afectiva do observador, pode transformar as emoções da audiência em sentimento político, que pode ir do orgulho cívico de uma vitória ao ultraje de um abuso (Hariman e Lucaites, 2007).

As fotografias icónicas são consideradas, segundo Hariman e Lucaites, como tendo um papel determinante em situação de gestão de crises ou outros cenários fracturantes, de conflito social ou militar. Alimentam a actividade mediática e elevam o grau de atenção e sensibilidade emocional das audiências, fomentando simpatia e solidariedade, ou, ao invés, repulsa e revolta.

Por outro lado, a tentativa de sistematização que David Perlmutter apresenta é precedida por uma questão relevante para esta dissertação: é justificável o uso da designação de ícone para certas fotografias? O autor responde, apontando dois tipos de imagens icónicas: o *ícone singular, discreto* (*discrete icon*), uma imagem única contendo elementos que a distinguem, usando como exemplo o içar da bandeira em Iwo Jima. O outro tipo de fotografias icónicas que Perlmutter identifica, é rotulado pelo autor de *genéricas*. São fotografias em que os elementos se repetem, despertando admiração por associação a elementos susceptíveis de natureza religiosa ou secular, intermutáveis com outras imagens idênticas, uma forma de cliché visual, como a fotografia da criança com fome em países sub-desenvolvidos, que contém os elementos África e fome, mas poderia ser Etiópia, Somália ou Sudão (Perlmutter, 1998; Marchand, 1986).

Embora a sua argumentação seja centrada sobre fotos que geram indignação generalizada, Perlmutter elenca, para além dos elementos formais, temáticos, contextuais e narrativos comuns entre imagens icónicas, outros elementos que as diferenciam. Um dos critérios primordiais para designar uma fotografia como icónica prende-se com a **celebridade** da própria imagem, ainda que, por vezes, sejam pouco conhecidos os detalhes quanto à sua génese. Citada assiduamente em comentários escritos ou orais, é uma imagem frequentemente invocada com base no seu alcance e relevância. Um bom exemplo deste atributo é a imagem do homem que, em 1989, enfrentou uma coluna de tanques em Tiananmen.

Quando reproduzida na página impressa ou usada em transmissão televisiva, a imagem icónica beneficia da **proeminência** que lhe é atribuída, com grande visibilidade em capas ou páginas “nobres”, ou liderando transmissões, sendo o seu reconhecimento reforçado por posteriores publicações, como livros e manuais sobre o tema, incluída em selecções de fotos do ano ou ainda premiada em concursos.

Relacionada com a proeminência de uma fotografia icónica, a presença em lugares de destaque faz com que seja privilegiada a sua escolha como representativa do assunto em epígrafe. Assim, usada em diversos suportes analógicos e digitais, a fotografia adquire **frequência**, por via da repetida divulgação, não apenas relacionada com a notícia directa que retrata, mas posteriormente em livros e artigos de carácter histórico.

A frequência, quando conjugada com a celebridade e a proeminência de uma imagem fotográfica, implica um outro elemento pouco considerado: **lucro**. Para o detentor de direitos de autor sobre uma fotografia icónica, esta torna-se uma mercadoria valiosa e cada republicação gera rendimento, geralmente sem qualquer contrapartida para os fotografados. Há, contudo, excepções. Um dos exemplos é a fotografia de Steve McCurry da menina afegã de olhos verdes que foi capa da revista *National Geographic* em Junho de 1985. Sharbat Gula, ao ser reencontrada em 2002, teve ajuda para despesas médicas, foi-lhe oferecida uma peregrinação a Meca, havendo ainda a registar a criação de uma fundação para apoiar crianças desfavorecidas do Afeganistão.

Um outro elemento, potenciado pela vertiginosa capacidade de comunicação digital, é a **instantaneidade** com que as fotografias icónicas adquirem fama. São favorecidas no *gatekeeping*, têm uso imediato, destacado, repetido e são discutidas e designadas como poderosas e importantes por elites de opinião. Destaca-se como exemplo a fotografia de Eddie Adams, da Associated Press, relativa à execução sumária de um prisioneiro norte-vietnamita em traje civil, filmada por dois canais de televisão, às mãos do chefe da polícia de Saigão, general Nguyen Ngoc Loan.

A **transponibilidade** é outro dos factores que caracteriza as fotografias icónicas, dado que estas podem ser reproduzidas em diversas formas: murais, cartazes, filmes, vídeos, *cartoons*, malas, *t-shirts*, porta chaves e outros suportes que são valorizados pela alusão directa à imagem inicial. Este elemento de transponibilidade é amplamente visível nas diferentes aplicações da imagem que o fotógrafo cubano, Alberto Korda, fez ao revolucionário marxista “Che” Guevara, que beneficia de outro elemento que enriquece o valor icónico de uma fotografia: a **fama do sujeito** fotografado. A fotografia de Robert Kennedy, no chão após ser fatalmente baleado pelo activista palestino Shiran Bisharah Shiran, da autoria do fotógrafo da revista *Life*, Bill Eppridge, é outro exemplo da importância do reconhecimento público de quem é fotografado.

A ausência da fama não impede que as pessoas fotografadas possam também ganhar idêntica notoriedade. É o caso de Florence Owens Thompson, a mãe que está rodeada com três filhos em *Migrant Mother*, de Dorothea Langue, da notável equipa de fotógrafos do Farm Security Administration (Azoulay, 2008). Kim Phuc, a menina

atingida por *napalm* na imagem de Nick Ut, fotógrafo da agência Associated Press, tem uma fundação com objetivos caritativos e foi nomeada pela UNESCO como embaixadora de boa vontade (Garde-Hansen, 2011; Griffin, 1999).

A **importância do acontecimento**, muitas vezes marcante no plano social ou histórico, é outro elemento a ter em conta. Pontualmente, a concomitância entre a fama dos intervenientes, atraindo a presença de fotógrafos, e a notoriedade dos acontecimentos resulta em imagens que, apesar de esteticamente banais, assumem valor icónico, como é o caso do acordo de paz entre Israel e a Palestina, selado em 1993 com o aperto de mão entre Itzhak Rabin e Yasser Arafat, com o gesto encorajador do presidente norte-americano Bill Clinton.

O atributo de **metonímia** (a representação da parte pelo todo ou vice-versa) está presente em diversos ícones do fotojornalismo. Ou seja, a fotografia “que diz tudo” sobre o acontecimento, apesar de ser apenas uma diminuta fracção cronológica e espacial do mesmo. Uma característica da utilização de fotografias icónicas é a forma como é legendada, sem indicação directa ao episódio específico que documenta, mas como ilustração dos grandes eventos históricos em que o mesmo se insere.

Explorando o recurso a arquétipos, conhecimento histórico e à memória cultural, as fotografias icónicas exibem elementos que Perlmutter designa de **primordialidade e/ou ressonância cultural**. Funcionam, por assim dizer, como gatilhos (Teer-Tomaselli, 2006), despertando sensibilidades humanas mais profundas, relembrando conhecimentos históricos, ligando-se porventura a outros ícones guardados na memória. A fotografia vencedora do concurso World Press Photo 2012, de fotógrafo espanhol Samuel Aranda, em que uma mãe acarinha um filho na sequência de protestos no Iémen, evoca o arquétipo da Mãe Virgem Maria, assim como relembra a fotografia comumente designada por *Minamata Pietà* (1971), de W. Eugene Smith, por associação à escultura da Pietà de Michelangelo Buonarroti. Dos arquétipos disponíveis para apaziguar as ambiguidades históricas e simplificar a compreensão dos acontecimentos, a Mãe é um dos mais ubíquos símbolos de representação, não só pela natureza reprodutiva, mas também pelo destaque alcançado na iconologia cristã (Novick, 1999)

Certas fotografias icónicas, beneficiando de uma conjugação excepcional de

atributos estéticos, que o autor designa por **composição notável**, registam o momento em que a luz, o ângulo, o enquadramento, e ainda a posição, acção e expressão do sujeito fotografado apresentam um equilíbrio que “captura o olhar, por convenções que podem ser consideradas subjectivas” (Pelmutter, 1998:19). Trata-se do momento em que os elementos de composição e o sujeito da fotografia formam uma união que caracteriza os momentos altos do fotojornalismo, o “momento decisivo”, termo que resulta da tradução do livro intitulado *Images à la Sauvette* (1952), (expressão que pode ser traduzida para português como imagens “à pressa” ou “às escondidas” de Henri Cartier-Bresson, traduzido para língua inglesa como *Decisive Moment* (1952), que tanto se pode referir ao conteúdo da imagem como ao momento do disparo (Ward, 2008).

Apesar de muitos bons exemplos que caracterizam o trabalho de fotojornalistas, são raras as fotografias que conseguem ter impacto suficiente para despertar emoções, para se tornarem persistentes na memória e difíceis de serem esquecidas, capazes de substituir outras imagens ou o próprio acontecimento. Ao passar de imagem a ícone, a fotografia perde a especificidade referencial e documental relativamente ao evento que retrata, transita para o domínio universal da iconicidade e amplia de forma substantiva os significados que possa conter (Assmann e Assman, 2010).

## 5. Memória colectiva

De acordo com o estudo de Pierre Nora (2002), as perguntas sobre o passado que surgem de tempos a tempos, quer estas sejam motivadas por casualidade ou agendamento oficial, obrigam as pessoas a rever a sua relação tradicional com tempos idos. Interpelada pela comemoração de efemérides ou pela reescrita da História, a memória constrói-se, reforçando um sentimento de inclusão ou de identidade que venera um passado que pode ser real ou imaginado.

Os aspectos sociais do processamento mnemónico têm sido abordados em diversas áreas geográficas, a partir de diversas disciplinas, de entre as quais se destacam a sociologia, a história, a crítica literária, a antropologia, a psicologia, a história de arte e a ciência política. A primeira formulação do termo “*memória colectiva*” aparece no princípio do século XX, mencionado por Hugo von Hofmannsthal em 1902, embora as ligações mais frequentes sejam estabelecidas com a obra *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, publicada em 1925 pelo sociólogo francês Maurice Halbwach (Olick e Robins, 1998).

A tradicional análise da psicologia analisava as acções e efeitos da presença do passado no indivíduo. Numa nova abordagem, Halbwach explorou os modos como as preocupações do presente determinam, na forma e no conteúdo, o que individualmente escolhemos ver do passado, e a forma como estas recordações funcionam nas estruturas sociais, afirmando que “é na sociedade que normalmente as pessoas adquirem as suas memórias. É também na sociedade que recordam, reconhecem e localizam as suas memórias” (Halbwachs e Coser, 1992: 38). Na interacção, directa ou indirecta, com outras pessoas, o recurso à memória é exigido assiduamente, para responder ao que é ou pode ser perguntado, no seio da actividade social quotidiana, resultante da inclusão em grupos sociais.

Neste contexto, é relevante a distinção que Halbwachs estabelece entre as memórias autobiográfica, histórica e colectiva. A experiência individual directa, mais

acentuada nas ocorrências entre a adolescência e os trinta anos, constitui o que o autor designa como a memória autobiográfica. Por seu turno, a aquisição de conhecimentos históricos, por via da leitura do registo histórico ou do contacto com efemérides ou celebrações de feitos idos, com os quais não existe uma experiência directa ou uma relação importante para o quotidiano, leva à criação da memória histórica.

Por fim, a memória colectiva é a parte do passado que resiste e se afirma numa estrutura social. Está baseada num processo de recordação individual que resulta da activação de dois planos de memória: a social (a história revivida em sociedade) e a individual (resultante de vivências individuais). São dois aspectos intimamente ligados e interdependentes: as noções abstractas do pensamento social e as imagens e representações concretas de acontecimentos e pessoas contidas na memória individual (Halbwachs e Coser, 1992).

Alguns autores mais recentes, tendo como ponto de partida diferentes disciplinas, têm abordado o tema da memória social descrita por Halbwach, optando por atribuir designações diferentes. A académica norte-americana Marita Sturken usa o termo memória cultural, que define como “a memória partilhada no exterior das vias formais do discurso histórico, contudo interligada com produtos e significados culturais” (1997: 3). Termo também usado por Jan Assmann, que aceita a memória colectiva de Halbwach em duas vertentes: a memória comunicativa, autobiográfica, incluindo resíduos do passado recente e a própria língua, e a memória cultural, mais formalizada, que vai buscar ao passado o que pode ser reivindicado como “nosso”, mas realça que esta forma de consciência histórica deve ser referida como “memória” e não como conhecimento do passado” (1995:113).

Note-se que o conceito de memória colectiva, na perspectiva de alguns historiadores, não é sinónimo de conhecimento histórico, mas “ahistórico” ou mesmo anti-histórico, por ignorar a complexidade e não ter o distanciamento e rigor que a compreensão da História exige. Segundo o historiador norte-americano Peter Novick, a memória colectiva “simplifica; olha para os acontecimentos de um ângulo único e comprometido; é impaciente com quaisquer ambiguidades e reduz acontecimentos a arquétipos míticos” (1999: 4), por contraste à consciência histórica, centrada na historicidade dos acontecimentos e no conjunto de circunstâncias que os geraram.

A riqueza da abordagem e a diversidade terminológica dos que se debruçam sobre o estudo da memória atestam, todavia, a sua centralidade para a construção ou reconstrução de processos identitários (Olick e Robbin, 1998; Erll, 2008). Num artigo que tenta delinear os contornos históricos e teóricos nas diferentes apreciações da memória social, Olick e Robin (1998), referindo um conjunto distinto de práticas mnemónicas em diferentes molduras sociais, ressalva a sua opção pelo uso do termo “estudos de memória social”, como rubrica de pesquisa nas várias formas em que somos influenciados pelo passado, inconsciente ou conscientemente, de forma pública ou privada, consensual ou contestada.

Face à interdisciplinaridade dos estudos sobre a memória e à proliferação dos mesmos, assim como a uma multiplicação de actos comemorativos, onde o olhar para o passado é desviado da análise causal para as suas representações (Maier, 1993), a académica alemã Astrid Erll propõe a análise do “efeito recíproco do presente e do passado nos contextos socioculturais”(2008: 2), sugerindo a fundação de “estudos de memória cultural” como disciplina, estruturada em diversas áreas de pesquisa; as ciências sociais e a filosofia; os estudos de memória assentes na cultura histórica, e os estudos culturais (explorando os estudos literários e a relação entre a mediatização e a memória).

Se a proposta de estudos de memória cultural surge como inovadora, o mesmo já não se aplica ao termo memória cultural, cujo uso é atribuído ao historiador de arte Aby Warburg, contemporâneo de Halbwachs, que enuncia a relevância da influência do objecto artístico na formação de uma memória cultural. Warburg aponta o impacto de certos símbolos, capazes de serem fixados na memória, por estarem contidos na sua estrutura formal uma reserva de energia cultural capaz de agitar emoções (Assmann e Assmann, 2010; Burucúa, 2002).

A publicação, por ocasião do seiscentésimo aniversário da Universidade de Heidelberg, da coletânea *Kultur und Gedächtnis* (1986), editada pelos arqueólogos Jan Assman e Tonio Hölscher, terá influenciado a publicação, em rápida sucessão, no início da década de noventa, de diversas obras abordando os conceitos de cultura e memória. O último deste conjunto de livros, *Das kulturelle Gedächtnis* (1992), de Jan Assmann, é considerado uma trave mestra da abordagem também designada por teoria

cultural de Heidelberg (Harth, 2008).

Enquanto Halbwachs explora as diferenças entre o conceito tradicionalista da memória e as vivências individuais e colectivas da memória, no conceito avançado por Jan Assmann, este observa as condições e estruturas centrais da memória na ligação com um conjunto de representações culturais disponíveis em diversas formas, com o objetivo de elaborar padrões de auto-interpretação legitimados pelo passado (Harth, 2008). Aleida Assmann sublinha que “os elementos da memória cultural activa foram submetidos a uma selecção que assegura a sua permanência, num processo de “canonização” (2008: 100).

A memória cultural, nas suas diversas expressões, individual, social e cultural, assenta na premissa de que a memória apenas pode assumir carácter colectivo como parte de um processo contínuo, onde as recordações são partilhadas por intermédio de artefactos ou meios que criam um sentido de comunidade através da renovação e solidificação dos lugares de memória na sociedade (Erll and Rigney, 2009). Neste processo, o papel dos média assume redobrada importância nos estudos de memória.

## 5.1 Jornalismo e memória

Os estudos de memória evidenciam o papel crítico da mediação no processo de aquisição de conhecimento. A produção jornalística dos média, seja imprensa, televisão, rádio, ou a internet, são fontes importantes para a reconstituição, disseminação e arquivo de memórias, ferramentas essenciais para a representação de acontecimentos pivotais para a sociedade, cujo testemunho é frequentemente referido como “o primeiro esboço da História” (Edy, 1999; Garde-Hansen, 2011; Zelizer, 1992).

Contudo, estes estudos são poucos sobre a intercessão entre jornalismo e a memória colectiva e concomitantes formas de interacção. Ou seja, jornalismo e memória colectiva surgem como facetas de um binómio que tanto se pode apoiar ou reforçar, como se podem prejudicar mutuamente. Desde edições comemorativas em datas “especiais” a simples referências textuais ou visuais, o jornalismo frequentemente interpela o passado, recorrendo a diversas práticas e convenções de narrativização

próprias do domínio textual. Por outro lado, “noticiar o passado” por vezes coloca o jornalismo em conflito com o sentido de imediatismo e novidade que o caracteriza (Zelizer, 2008; Zelizer e Tenenboim-Weinblatt, 2014). No discurso jornalístico, a representação de factos históricos, normalmente revisitados em alturas de aniversários, assenta na função referencial da narrativa, citando acontecimentos, contextos e autores de ocorrências marcantes do passado (Wertsch, 2002).

Conteúdos referentes a acontecimentos passados surgem, como indica Jill A. Edy (1999), em três cenários distintos: na lembrança autorizada, sancionada política e socialmente, celebrada em aniversários que envolvem cerimónias oficiais, eventos culturais ou manifestações, onde os jornalistas, em conjunto com a história do acontecimento celebrado, relatam a celebração do acontecimento; o aniversário em sentido restricto, sem qualquer acção no presente, em que a comemoração jornalística é centrada no importância do acontecimento passado, relatando factos que podem reavivar recordações e sentimentos no seio da audiência que deles tenha memória; por último, a comemoração casual, em que uma notícia remete obrigatoriamente para um acontecimento, como é o caso de obituários de figuras destacadas em acontecimentos determinantes na memória colectiva.

As acções jornalísticas de comemoração mnemónica adquirem relevância pela quantidade de indivíduos que alcançam em simultâneo, por oposição a museus e monumentos dedicados à apresentação de acontecimentos passados. Embora capaz de atingir amplas audiências, o jornalismo comemorativo apresenta limitações, seja em suportes impressos ou electrónicos: as limitações de espaço ou tempo editorial, inseridas num processo centrado na actualidade, exploram a elasticidade e universalidade da narrativa na mediação do passado, complementada com uma representação visual que por repetida apresentação pode adquirir valor icónico, deixando para os historiadores os detalhes e a complexidade histórica (Moss, 2008).

Esta repetição levada a cabo pelos média não garante uma repetição ponto a ponto de mediações anteriores. Certos detalhes do passado, por alterações do paradigma narrativo, não são incluídos em textos orientados para a evocação, nomeadamente aqueles que podem indiciar questões problemáticas não resolvidas ou que possam ser inconvenientes no formato pretendido (Kitch, 2005).

Como resultado da repetida acção dos média, ao celebrar acontecimentos passados e, por vezes, ao ignorar outros, há lugares de memória que emergem, incorporando e reinterpretando versões anteriormente mediadas, que confluem, solidificam e renovam estes lugares junto da sociedade (Erll e Rigney, 2009). As estratégias interpretativas são parte integrante do processo jornalístico, e nas palavras de Barbie Zelizer, estas estratégias “nem sempre funcionam para a integral e completa transmissão de informação” (2009: 188).

Para além da vertente comemorativa, a memória torna-se indispensável no trabalho jornalístico, para a designação das tipificações usadas na interpretação e categorização dos valores-notícia (Berger e Luckmann, 1967; Schudson, 2014). O próprio jornalismo, por abordagens mais intensas ou diferenciadas, é por vezes factor constitutivo dos acontecimentos, nomeadamente da forma como certos acontecimentos são lembrados.

O jornalismo, a partir da sua industrialização tem sido instrumental na criação de uma memória pública, que, pesem embora as dissidências, se torna crucial para o estabelecimento de um sentimento unitário e a consolidação de quadros de referência hegemónicos. As mesmas narrativas e imagens passam a ser difundidas para vastos sectores da população que são convidados a relembrar o passado de forma idêntica a nível nacional ou universal (Edy, 2014).

Contudo, nas últimas décadas, os média, quer impressos, quer electrónicos, confrontam-se com novos desafios de ordem económica e cultural. Fruto da evolução tecnológica, a progressão dos média introduz novas dimensões sociais, materiais e económicas, permitindo substanciais inovações nas formas de representação tradicionais. O fim das fronteiras geográficas e da institucionalização dos meios dominantes na distribuição de informação deram lugar a novas dinâmicas de memória social, onde colectivos regionais ou nacionais passaram a partilhar a memória do passado com colectivos de interesses translocais. Com a instaurada pluralidade de meios, conteúdos e formas de acesso, emergem diversas questões, como, por exemplo, a de sabermos se diferentes grupos recordam o mesmo acontecimento de uma forma diferenciada (Edy, 2014; Hartley, 2008; Prior, 2007).

A acção do jornalismo na memória colectiva é, pois, alvo de novas questões,

perante profundas alterações do sistema mediático e a fragmentação das audiências. Face a crescentes grupos de interesse, Gill Edy (2014) sugere que se podem estar a criar “silos de memória”, não comunicantes entre si, grupos que partilham uma memória intrínseca, mas que optam por ignorar o facto de frequentemente a mesma memória ser considerada atípica no seu exterior.

De qualquer dos modos, quando o passado ultrapassa a memória individual, cresce o poder do jornalismo sobre a memória cultural. Contudo, ao jornalismo, quer no tratamento de acontecimentos passados, quer no tratamento dos atuais, é exigido que esteja à altura do valor fiduciário que lhe é confiado pelos que o usam como fonte de informação. Fortemente escrutinadas do interior e exterior das organizações jornalísticas, as informações que avançam continuam a ser cruciais nos processos de constituição das memórias individuais e colectivas (Edy, 2014; Jacquette, 2010).

Os marcos mais assinaláveis da memória cultural de uma nação ou mesmo de uma civilização podem ser descritos como “incidentes críticos”, termo usado por Barbie Zelizer (1992: 191) no estudo da cobertura jornalística do assassinato do presidente americano John Fitzgerald Kennedy em 1963. São momentos de renegociação de normas individuais e colectivas em que uma comunidade reflecte sobre si própria, e em que o jornalismo reafirma o seu papel na discussão e constituição da memória colectiva.

De entre os últimos incidentes históricos, a uma escala global, o que mais destacadamente reside na memória colectiva, mercê da sua difusão mediática, assim como da sua proximidade temporal, será o 11 de Setembro. Desde o momento do primeiro embate, o jornalismo, primeiro por via electrónica, prontamente secundado pela imprensa, reafirmou o seu papel como fonte e referência para uma comunidade que, na altura, não teve fronteiras, marcando indelevelmente a memória social. A cobertura jornalística, recorrendo a padrões de difusão massivos cuja origem remonta ao final da Segunda Guerra Mundial, com edições livres de publicidade e recurso a elementos visuais em grande destaque, provou que, apesar da crescente fragmentação de meios e audiências, os *mass media* continuam a ser a referência para uma sociedade que precisa de comemorar e relembrar o passado para redefinir um sentido de futuro (Zelizer, 2002; Carey, 2002).

## 6. Fotografias do 25 de Abril: representações sincrónicas e diacrónicas

As fotografias que ilustram os grandes momentos históricos são documentos incontornáveis, cuja interpretação, um processo sempre em construção, confere uma ressonância histórica que carece de análise (Moss, 2008; Addario, 2015). Nas palavras de Howard Chapnick, da famosa agência Black Star, “ignorar o fotojornalismo é ignorar a história” (1994: 7).

As fotografias resultantes da cobertura fotográfica do movimento militar que possibilitou a restauração democrática em Portugal em 1974, e que constituem o *corpus* de estudo desta dissertação, irão ser exploradas a partir de uma plataforma tripartida que, do ponto de vista metodológico, como explicámos no início, atende a três momentos distintos: produção, composicionalidade da imagem e respectiva recepção. Neste capítulo, explora-se este processo tripartido, atendendo em primeiro lugar, aos testemunhos de fotógrafos que registaram o desenrolar da acção militar e a sua posterior transformação em Revolução; de seguida às fotografias que registaram o acontecimento histórico e à sua reutilização em posteriores celebrações, e por fim, à recepção das imagens e concomitantes mecanismos de visualização, memória e interpretação.

### 6.1 O “sítio de produção” visto pela memória de fotojornalistas de Abril

A intenção do jornalista ao usar os seus aparelhos fotográficos é a de criar um documento que possa ser mais do que um registo dos acontecimentos que testemunha. O fotojornalista anseia que os momentos captados pela sua objectiva possam ser

impactantes na sociedade em que se insere. Ao apontar a sua objectiva, o fotojornalista, no entender de Susan Sontag, “embora esteja preocupado em retratar a realidade, não está imune aos imperativos de gosto e consciência” (1977: 6). Se tentarmos aplicar alguns dos imperativos a que Sontag se refere, no caso da Revolução portuguesa de 1974-1975, não pode ser ignorada a consciência política anti-regime que se fazia sentir, o controle repressivo e a saturação resultante de uma guerra colonial que se arrastava por mais de uma década, alguns dos factores contextuais lembrados por fotojornalistas da época.

Em 16 de Março de 1974, o “Golpe das Caldas”<sup>3</sup>, como ficou conhecido o falhado levantamento militar contra o regime, foi para muitos o prenúncio de uma mudança. Quando na madrugada do dia 25 de Abril a rádio começou a divulgar o que se passava, os jornalistas em funções na altura, de forma individual ou instigados pelas ordens das redacções, partiram para a cobertura dos acontecimentos que cedo perceberam possuir alcance histórico.

Para esta investigação foram entrevistados quatro fotojornalistas que, na manhã da Revolução, focaram as suas objectivas na acção que viria a pôr fim à ditadura que dominava o país há mais de quatro décadas: Alfredo de Almeida Coelho Cunha (1953), nascido em Celorico da Beira, e que usa o nome profissional de Alfredo Cunha, na altura ao serviço do *O Século Ilustrado* (1880-1977); Álvaro Eduardo de Oliveira Tavares (1945), natural de Lisboa, que usa a assinatura profissional de Álvaro Tavares, à data fotógrafo do jornal *República* (1911-1976); António José da Silva Xavier de Oliveira (1943) nascido em Estremoz, na altura quadro da revista semanal *Flama* (1937-1976), que usa o crédito António Xavier, e Inácio Ludgero Gomes Fernandes (1950), de Lisboa, que usa a assinatura de Inácio Ludgero e, na época, estava ao serviço do vespertino *A Capital* (1968-2005).

Nota 3 - O “Golpe das Caldas” é uma tentativa de golpe militar protagonizada pelo Regimento de Infantaria N.º 5 das Caldas da Rainha, que teve lugar no dia 16 de Março de 1974. Uma força daquela unidade composta por 200 homens saiu em coluna militar em direcção a Lisboa, comandada pelo Capitão Armando Marques Ramos, convencida que estava a decorrer uma acção militar concertada com outras unidades. À chegada a Lisboa encontraram resistência, e sem disparos, foram convencidos a retroceder. Os oficiais revoltosos foram detidos na Trafaria e no Ralis, de onde foram libertados no 25 de Abril de 1974. (*Diário de Notícias*, consultado em 12 de Abril de 2015, disponível em <http://25abril40anos.dn.pt/2014/03/16/o-dn-de-16-de-marco-de-1974/>)

Foram-lhes feitas entrevistas com base num guião (anexo 1) que incide sobre os contextos de produção, composição e recepção das imagens no sentido de recuperarmos a sua memória individual, feita de uma cultura de experiência.

Os entrevistados souberam da notícia pela rádio, com excepção de Inácio Ludgero, que foi avisado pelo seu superior hierárquico, “depois das 6h30” da manhã, e terá sido o único a receber instruções. Telefonicamente, o seu superior hierárquico, João Ribeiro, deu-lhe a ordem para se dirigir para a Praça D. Pedro IV (Rossio). Os restantes iniciaram a sua reportagem por iniciativa própria na zona do Terreiro do Paço, também conhecido, a nível oficial, por Praça do Comércio, após a implantação da República.

Alfredo Cunha foi, do conjunto destes fotógrafos, o que chegou mais cedo a este local. Eram 6h30 da manhã. Alertado pela mãe, apanhou o primeiro comboio da Amadora para Lisboa, às 5h da manhã, e passou pela redacção, às 6h, para reforçar o seu *stock* de filme e trazer uma teleobjectiva com maior alcance. António Xavier chegou pelas 7h30. Inácio Ludgero vem de comboio da Parede para Lisboa e Álvaro Tavares vem de automóvel de Oeiras por volta das 8h.

Para os fotógrafos de imprensa, o equipamento normal na altura era de um ou dois corpos, uma lente de 50mm, vulgo “normal”, uma grande angular, que nas palavras de Inácio Ludgero, “não era assim tão grande angular como isso”, e uma teleobjectiva, normalmente usada para retrato ou transpor o espaço que separa o fotógrafo do sujeito fotografado, com uma distância focal entre os 85 e 135mm. Neste caso, Alfredo Cunha era o fotógrafo melhor equipado, com duas grandes angulares, uma 24 mm e uma 35 mm, e uma teleobjectiva com mais alcance, uma lente de 300mm. Álvaro Tavares também tinha no seu conjunto de material uma objectiva de 200mm, “que dava para chegar perto”.

Alfredo Cunha e António Xavier levaram rolos de cor em diapositivo (*slide*), por ser corrente o uso de cor nas revistas em que trabalhavam. Todos usaram negativos a preto e branco, de sensibilidade de 400ASA, Tri-X, do fabricante norte-americano Kodak, ou HP-4, fabricado no Reino Unido pela Ilford. Alfredo Cunha, por ter passado primeiro na redacção do *O Século*, indica que se munuiu com 20 rolos de diapositivo a cor e 20 rolos de negativo monocromático, enquanto os outros entrevistados não

conseguem precisar quantidades.

Os que funcionaram por iniciativa própria foram seguindo a acção que se desenrolava, inicialmente na zona do Terreiro do Paço. Inácio Ludgero manteve-se em contacto com a redacção e, no Rossio, recebeu a indicação para se dirigir para a Pontinha, onde se encontrava o posto de comando do movimento militar, e mais tarde, para a conferência de imprensa da Junta de Salvação Nacional<sup>4</sup>.

Questionados sobre o contexto de segurança em que operaram, todos os entrevistados indicam que não sentiram qualquer risco ou evidência de perigo, e sublinham as facilidades de acesso, realçando que havia um clima festivo. Nas palavras de António Xavier, “era mais um ambiente de euforia ou de festa, não era de guerra”, enquanto Álvaro Tavares sublinha que “aquilo estava tudo controlado”.

Ao ver o aparato militar na rua, Álvaro Tavares pensou “que alguma coisa ia mudar” e face ao insucesso da “intentona das Caldas” achou que “aquilo estava mais consistente e era para ficar”. Alfredo Cunha afirma que “para mim foi surpreendente, porque ao ver os tanques na rua eu percebi que as coisas iam mudar, foi ali que eu percebi”. E acrescenta: “uma das minhas fotografias simboliza exactamente isso: tens um Chaimite na frente da estátua de D. José, símbolo do poder. É uma fotografia parada, mas é uma fotografia icónica, uma fotografia emblemática e simbólica da tomada do poder. O regime antigamente tinha a preocupação de fazer paradas militares [...], no Terreiro do Paço, era ali que se manifestava publicamente o poder, e é ali que se perde publicamente o poder”.



Alfredo Cunha

Inácio Ludgero descreve a presença de material bélico na rua como “um fenómeno estranhíssimo, tropas na rua geralmente implicam repressão, mas muito

Nota 4 - No dia 25 de Abril de 1974, o Presidente do Conselho de Ministros cessante entregou o poder ao general António de Spínola, que liderou um corpo governativo de transição designado por Junta de Salvação Nacional, constituído por sete oficiais-generais dos três ramos das Forças Armadas.

cedo as pessoas começaram a pôr flores e aquilo era uma festa. E a malta começou a perceber que a ditadura tinha acabado, que não ia haver opressão com os militares.”

Quanto ao que consideravam importante fotografar, a resposta de Inácio Ludgero reflecte todas as respostas à mesma pergunta: “Eu acho que era tudo. Aquele casamento, hoje, passados quarenta anos, não sei se foi de conveniência, Povo-MFA, achei aquilo de uma beleza fantástica! O que estávamos perante...gostaria que o 25 de Abril tivesse sido hoje, que já tenho a experiência profissional. Acho que fazia um trabalho muitíssimo melhor. Era muito novito, nós temos que reconhecer as nossas limitações. Fomos uns privilegiados por termos fotografado, mas hoje pensando, eu se calhar teria feito mais coisas.”

Salgueiro Maia<sup>5</sup> no tanque a falar de megafone é a imagem favorita das várias que foram feitas por Álvaro Tavares e António Xavier. O retrato de Salgueiro Maia, olhando directamente o observador, é a imagem favorita do seu autor Alfredo Cunha. Uma fotografia do içar da bandeira, no quartel da Ajuda, na manhã do dia 26 de Abril é a seleccionada como favorita por Inácio Ludgero. Eis o que nos diz sobre o assunto: “é o subir da bandeira, à frente estão militares perfilados, à frente estão miúdos, com chapéus dos militares na cabeça. Não é ícone ou será nada, mas é a minha favorita. Achei que aquilo era fantástico.



Alfredo Cunha

É esta... é impressionante, os putos à frente, um puto tem um chapéu de um militar na cabeça, isto é impensável, os putos ali dentro.”

É de notar que as imagens que os fotógrafos indicam como favoritas, não tiveram publicação imediata nas páginas das publicações em que trabalhavam. A fotografia de Salgueiro Maia a que se refere António Xavier é publicada na revista *Flama*, num

Nota 5 - O Capitão Fernando José Salgueiro Maia (1944-1992) comandou a coluna militar da Escola Prática de Cavalaria (EPC), a mais poderosa força que dispunham os militares revoltosos. Ocupou Terreiro do Paço (ministérios e Banco de Portugal), enfrentou os blindados que saíram do Regimento de Cavalaria 7 em defesa do Governo, obrigou à rendição o Presidente do Conselho de Ministros Marcello Caetano e as forças da Guarda Nacional Republicana que o acolheram no Quartel do Carmo em Lisboa e dirigiu a prisão de dirigentes da PIDE/DGS e comandantes dos RC7 e Lanceiros 2.

artigo intitulado “Capitão Maia: um Homem na Revolução” (24/05/1974: 42-50).

Inácio Ludgero vê, na sua imagem favorita, o epítome da alegria da Revolução, enquanto Álvaro Tavares e António Xavier apontam a imagem de Salgueiro Maia com o megafone como a representação de um anúncio de liberdade. Alfredo Cunha interpreta o retrato que fez de Salgueiro Maia no Largo do Carmo no dia 25 de Abril de 1974 como a imagem do herói da Revolução, salientando o olhar que interpela o observador.

As imagens são parte de uma sequência, embora o conceito fosse diferente na altura. Dada a necessidade de poupar filme, como realça Inácio Ludgero, “não se podiam tirar muitas”. As imagens eram escolhidas e impressas pelos fotógrafos, que avançavam as suas sugestões e recomendações. A selecção final resultava da coordenação entre as chefias de redacção e os paginadores, por forma a articular valor noticioso com possibilidades gráficas. António Xavier recorda que “frequentemente entregávamos os rolos, e como estávamos muitas vezes fora, eram os gráficos que decidiam”.

Nas revistas da época, *O Século Ilustrado* e *Flama*, respectivamente, Alfredo Cunha e António Xavier tiveram fotografias publicadas com grande destaque, enquanto nos jornais, embora tenha sido dado algum relevo às fotografias, os fotógrafos entrevistados tiveram as suas imagens com um destaque em linha com os ditames gráficos da altura, pouco comparáveis com a cobertura dos grandes acontecimentos actuais.

Os negativos e diapositivos de António Xavier saíram de circulação com o encerramento da *Flama*, e o fotógrafo desconhece o seu paradeiro, não identificando qualquer republicação. Álvaro Tavares manteve o controlo dos seus negativos, e sobretudo no *Diário de Notícias*, onde trabalhou, em alguns aniversários importantes da Revolução, publicou diversas imagens da sua autoria e do seu irmão José Tavares, fotógrafo do *Diário de Lisboa* (1921-1990), entretanto falecido. Alfredo Cunha, que se manteve na área editorial, como editor de fotografia do *Público* e do *Jornal de Notícias* republicou, e por vezes com grande destaque, fotografias que registam o eclodir da Revolução. O vespertino *A Capital* republicou algumas fotos de Inácio Ludgero até ao seu encerramento em 2002.

Inquiridos sobre o conhecimento que teriam dos elementos que as imagens contêm, todos indicam familiaridade com a praxe e o material militar, resultante do serviço militar obrigatório, frequentes paradas militares e da guerra colonial que decorria. Os entrevistados sublinham a informalidade da relação entre os populares e os militares como elemento marcante das imagens que elegem como favoritas. Apenas Alfredo Cunha indica conhecimento prévio de uma situação idêntica: “tinha na minha cabeça as fotos do Golpe do Chile, não sabia o que iria acontecer, eu queria era fotografar e só depois de ter fotografado muito é que tive a preocupação de publicar”.

Na altura, a língua estrangeira dominante nas redacções era o francês, situação que se manteve até à década de 90, fruto do currículo académico no ensino secundário, que privilegiava a francofonia. Todos indicam que a revista ilustrada *Paris-Match* estava presente nas redacções, e António Xavier indica que consultava a revista ilustrada italiana *Tempo* (1939- ). Questionados sobre a *Life* (1936-1972), indicam a sua venda na altura em estabelecimentos da especialidade. Estava ausente nas redacções, e apenas Alfredo Cunha confirma a compra pontual daquela revista ilustrada.

Perante a pergunta para tipificar as audiências dos órgãos de informação em que publicavam, Álvaro Tavares afirma que o *República* tinha uma audiência reduzida, mas “com bagagem política”. As revistas, segundo Alfredo Cunha e António Xavier, tinham uma audiência heterogénea, mas limitada pelo poder de compra existente.

Apenas Alfredo Cunha, o mais activo na exposição e publicação do seu espólio fotográfico sobre a Revolução dos Cravos, indica frequente *feedback* sobre as suas imagens, mas esclarece: “Nós [Adelino Gomes e Alfredo Cunha] temos andado em escolas, temos feito projecções das fotos do 25 de Abril, temos explicado de uma forma lógica e os miúdos interessam-se bastante por isso”. E realça que tem sido contactado por entidades interessadas nas fotografias: “Sou muito procurado, por universidades de todo o mundo, a Porto Editora, as outras editoras, toda a gente me contacta. Agora ninguém quer comprar, toda a gente quer fotos de borla!”

## 6.2 Estudo das fotografias de 1974

Após a observação aberta, para analisarmos o conjunto de imagens referentes às edições de 1974 e às fotografias usadas nas edições subsequentes, elaborou-se uma grelha de análise, uma vez que o número de imagens semelhantes permite definir categorias representativas que podem ser apresentadas de forma estatisticamente relevante (Collier, 2008; Leeuwen e Jewitt, 2008).

A grelha de análise engloba as seguintes categorias: *espaços, acções militares, acções civis, personalidades militares, personalidades políticas e população*. Para explorarmos a relação interpessoal do discurso visual, recorreremos às seguintes categorias: *modalização, distância social, contacto visual e significado representacional*.

Para o primeiro conjunto a ser analisado, as imagens produzidas no período compreendido entre 25 de Abril e 3 de Maio de 1974, ocupam 304 páginas, embora algumas apenas estejam disponíveis em microfilme, o que dificulta a análise de detalhes.

A quase totalidade das imagens analisadas é resultante de reportagens fotográficas, havendo um número reduzido de fotografias de tipo “passe” que não foram contabilizadas. Para a verificação dos resultados, “na convicção de que o consenso é melhor do que o julgamento individual” (Krippendorff, 2004: 217), foi utilizada a análise de um segundo codificador, que após ser informado sobre as categorias e valores adoptados, analisou no início do processo e, posteriormente, perto da sua conclusão, uma amostra aleatória de 175 fotografias. Na avaliação de fiabilidade inter-codificadores, utilizando o software ReCal2, disponível em <http://dfreelon.org/utills/recalfront/recal2/>, os resultados apresentam uma percentagem de concordância de 94.3%, e o valor de  $\pi = .87$ , utilizando a fórmula de Scott.

Aplicada a grelha de categorias estabelecidas ao conteúdo em análise, apresentam-se os resultados em tabela e gráfico, seguidos da respectiva interpretação, sendo ainda incluídas algumas fotografias ou páginas que exemplificam situações descritas no

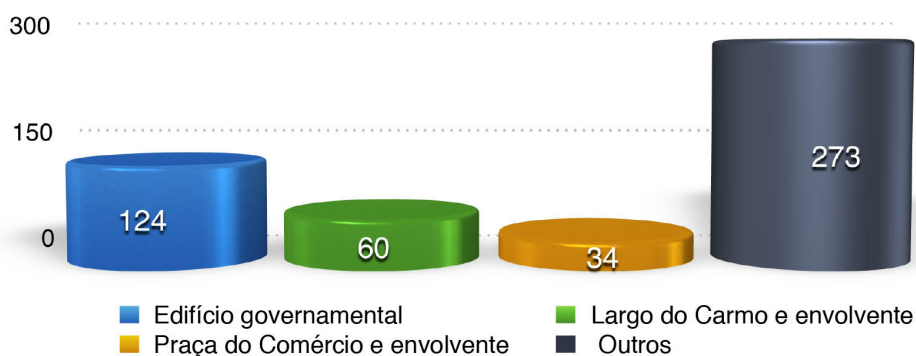
texto. A soma dos valores totais apresentados indica a totalidade das imagens elegíveis para categorização.

### 6.2.1 Espaços

Por *espaços*, referimo-nos aos locais ou zonas onde se desenrolaram as acções militares e ocorreram as principais situações de conflito, tensão e celebração que figuram como os principais marcos da Revolução.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Edifício governamental	7	5	17	37	21	20	10	3	4	124
Largo do Carmo e envolvente	2	32	25						1	60
Praça do Comércio e envolvente	13	6	12			3				34
Outros	7	24	48	41	42	32	13	20	46	273
Total	29	67	102	78	63	55	23	23	51	491

Quadro 1



A acção, que teve lugar nas zonas emblemáticas do Terreiro do Paço e Largo do Carmo em Lisboa, também se estendeu às ruas adjacentes, aqui designadas por zona envolvente. É de notar que os edifícios governamentais contabilizados excluem os existentes no Terreiro do Paço e o Quartel do Carmo, dado o valor que estas duas áreas adquiriram como palcos de referência da Revolução. Os edifícios são maioritariamente instalações da PIDE/DGS, representando a extinção da polícia política, prisões que foram alvo da atenção dos órgãos de informação quando foi autorizada a libertação dos presos políticos, os quartéis, os aeroportos que tinham sido reabertos, as instalações da

RTP e ainda o Palácio da Cova da Moura, que se tornou a sede da Junta de Salvação Nacional.

O desenrolar dos acontecimentos no Largo do Carmo, o segundo enquadramento espacial com relevância nesta tabela, mereceu da imprensa maior atenção e destaque, sobretudo em edições especiais, ainda no dia 25 de Abril de 1974, dado que terá sido a acção que durou mais tempo e que permitiu a cobertura fotográfica desde o seu início ao final da manhã, até quando, por volta das 19h, o primeiro ministro



Alvaro Tavares

deposto, Marcello Caetano, saiu do quartel do Carmo numa viatura blindada. Quanto ao Terreiro do Paço, em Lisboa, verificamos que regista uma frequência com menor representação, uma vez que as acções militares ocorrem muito cedo e não contou com a presença de tantos fotógrafos, tendo surgido apenas nas primeiras edições.

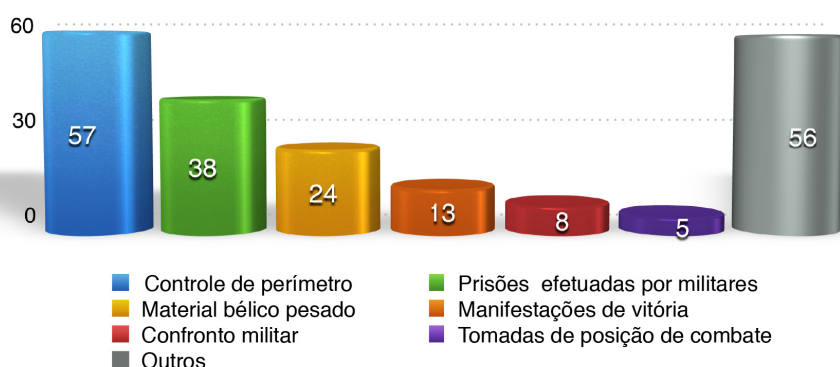
A designação *outros* reporta-se a acções militares e populares de variada natureza que decorreram em diversos locais, dado que a Revolução se estendeu a todo o país e teve cobertura nacional nos títulos da altura, que detinham uma rede de correspondentes locais apreciável. Com a redução da presença de Forças Armadas nas ruas de Lisboa a partir do terceiro dia após o 25 de Abril, os jornais passaram a prestar maior atenção à cobertura de plenários em estabelecimentos de ensino e agremiações profissionais, a reabertura das fronteiras, o regresso à normalidade e o retomar da actividade bancária e comercial.

### 6.2.2 Acções militares

As *acções militares* desenvolvidas pelas Forças Armadas foram marcantes nas páginas da imprensa nos primeiros dias da Revolução. As objectivas dos fotógrafos foram apontadas sobre os bastiões do poder que era derrubado. Segundo o raciocínio Louis Althusser (2014), dir-se-ia que o olhar fotográfico incidiu sobre a derrota ou desmantelamento dos aparelhos repressivos do Estado, primeiro os ministérios do Terreiro do Paço, depois o Carmo, e por último, a PIDE/DGS.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Controle de perímetro	11	11	25	8	1	1				57
Prisões efectuadas por militares		5	16	9	6	1		1		38
Material bélico pesado	6	4	7	4	2	1				24
Manifestações de vitória		4	9		1					14
Confronto militar	4	4								8
Tomadas de posição de combate	2	1	2							5
Outros	6	14	10	17	2	5		2		56
Total	29	43	69	38	12	8	0	3	0	202

Quadro 2



É de realçar que foram poucos os incidentes de confronto em que houve tiros de armas. Foi disparada uma rajada para o ar na ocupação da RTP, outra de metralhadora *Browning*, com o intuito de dispersar o grupo de observadores que se juntou na Rua do Arsenal, perto do Largo do Corpo Santo, a observar os tanques vindos da Ajuda em defesa do regime. Por comando do Capitão Salgueiro Maia foram disparadas duas rajadas de metralhadora G3 contra o quartel do Carmo, enquanto forçavam a rendição do primeiro ministro que se refugiara naquela unidade. Quando um agente da PIDE/DGS tentou fugir aos militares estes abriram fogo, e ainda das janelas da sede da polícia política, houve disparos sobre a multidão, fazendo quatro mortos e diversos feridos (entre estes últimos estava o fotógrafo Rogério Teixeira Figueira, ao serviço da *United Press International*). Porém, imagens do tiroteio não são conhecidas.

O controle de perímetro, delimitando com elementos armados a área de intervenção militar, em algumas situações marca, por vezes, o limite ao qual os fotógrafos podiam aceder. As prisões de elementos da polícia política figuram como uma das notícias mais marcantes na sequência da queda do governo.

A presença de tanques em cenário urbano constituiu um cenário pouco habitual. A guerra em que o país se encontrava desenrolava-se nas colónias ultramarinas, pelo que a presença de material bélico era pontual, limitado a cerimónias militares. As Forças Armadas encontravam-se concentradas na acção que se desenrolava, mas deram alguns sinais do sentimento de vitória que as dominava, sobretudo a partir do segundo dia da Revolução. A posição de combate, com militares em perfil reduzido (deitados) e de arma apontada, pode ser observada nos momentos de maior tensão. Nesta categoria, as acções militares dominantes são as de controle de perímetro, separando



Alvaro Tavares

os observadores populares dos militares. Trata-se essencialmente de situações de baixo risco e de natureza relativamente estática.

As imagens de prisão de agentes da PIDE/DGS, segundo resultado mais significativo nesta categoria, são privilegiadas na cobertura noticiosa do 25 de Abril. Eram alvo de grande antipatia da população pela acção repressiva que exerciam, e nos dias seguintes ao 25 de Abril, alguns foram perseguidos e atacados na rua, quando elementos da polícia política eram por vezes identificados e apontados por civis, em alguns casos de forma errada.

As forças militares manifestam grande contenção nas suas exteriorizações, razão que pela qual as manifestações de vitória indicam frequências reduzidas. O confronto militar limitou-se ao frente a frente de tanques na Rua do Arsenal, e a ausência de conflito ou tiroteio é traduzida no reduzido número de fotografias publicadas de tais situações. A representação da tomada de posições de combate foi pouco seleccionada na escolha das imagens para publicação, ocupando o penúltimo lugar nesta tabela.

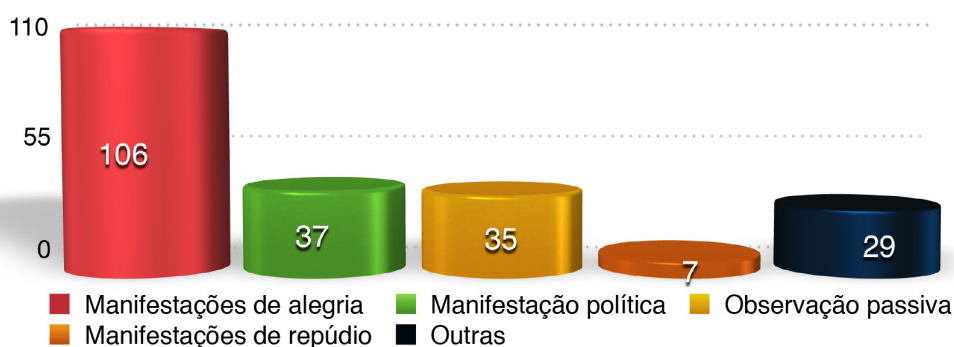
O valor designado por *outras* é preenchido com imagens de militares em repouso, em conferência, comunicando com megafone, em aparente espera ou ainda em observação informal.

### 6.2.3 Acções civis

As reacções populares, agrupadas na categoria de *acções civis*, começaram por uma ser uma observação cautelosa, como era hábito no regime anterior, onde os agentes da autoridade mandavam dispersar grupos que se formavam informalmente. Progressivamente, com o clarificar do resultado da acção militar, assistiu-se a exteriorizações maciças de alegria como podemos verificar de acordo com as tabelas apresentadas abaixo.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Manifestações de alegria		12	22	9	7	5	1	18	32	106
Manifestação política			7	3	17	5	4		1	37
Observação passiva	7	3	13	4	2	5		1		35
Manifestações de repúdio			5	2						7
Outras		2	1	2		17	6	1		29
Total	7	5	26	11	19	27	10	2	1	214

Quadro 3



As manifestações de alegria são o valor dominante desta categoria. Crescem ao longo dos dias da Revolução e culminam com as celebrações do dia 1 de Maio.

Das manifestações onde são identificáveis partidos políticos, o Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado (MRPP), com implantação na camada estudantil do ensino superior, é o primeiro que obtém destaque nas fotografias, surgindo posteriormente o Partido Comunista Português (PCP).

A observação passiva constitui a terceira frequência mais significativa das acções civis, que com a evolução da situação político-militar, é substituída nas ruas e nas páginas da imprensa por manifestações mais exuberantes.

O valor designado por *outras* engloba fotografias de aplicação de *graffiti*, oferta de flores, entrega de alimentos e confraternização entre civis e militares.



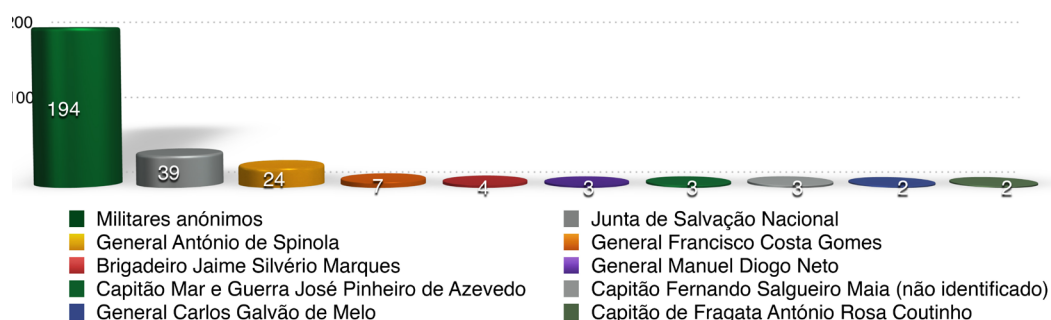
A Capital 28-5-1974

## 6.2.4 Personalidades militares

Logo no início da Revolução surgem na comunicação social imagens de elementos das Forças Armadas que são analisadas na categoria designada por *personalidades militares*. Algumas que anteriormente já desfrutavam de notoriedade e assumiram um papel de liderança no processo em curso foram representadas com destaque na cobertura noticiosa da Revolução.

Valores	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Militares anónimos	21	32	77	35	12	7	2	3	5	194
Junta de Salvação Nacional		5	10	6	7	4	4		3	39
General António de Spínola		7	8	4	1	1	3			24
General F. Costa Gomes		2	2	1		2				7
Brigadeiro J. Silvério Marques		2	1		1					4
General Manuel Diogo Neto		2			1					3
Capitão Mar e Guerra José Pinheiro de Azevedo		2			1					3
Capitão Fernando Salgueiro Maia (não identificado)		1	2							3
General C. Galvão de Melo		2								2
Capitão de Fragata António Rosa Coutinho		2								2
Total	21	57	100	46	23	14	9	3	8	284

Quadro 4



Contudo, as imagens de militares anónimos lideram destacadamente em termos de frequência nesta categoria, sublinhando a heroicidade com que foram vistas as Forças Armadas na Revolução, sem a fulanização que posteriormente se viria a verificar.

A Junta de Salvação Nacional, criada para suprir a ausência do governo, surge em segundo lugar pela sua importância na situação vigente e pela notoriedade de alguns dos seus elementos.

Em terceiro lugar nos valores tabelados, surge António de Spínola, que, na altura, ocupava o posto de general e era amplamente conhecido pela sua actuação militar enquanto governador e comandante-chefe das Forças Armadas da Guiné (1968-1973). A sua notoriedade foi reforçada com o lançamento, a 22 de Fevereiro de 1974, do livro *Portugal e o Futuro*, da editora Arcádia. Como resultado directo da publicação, os generais Francisco da Costa Gomes, então Chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas, e António de Spínola, Vice-Chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas, são demitidos a 14 de Março de 1974, facto preponderante no “Golpe das Caldas”, que teve lugar dois dias mais tarde (Rezola, 2007).

Os outros militares que constituíam a Junta de Salvação Nacional são pouco representados e Salgueiro Maia é identificável em três fotografias, mas sem referência na ancoragem que as acompanha.



O Século Ilustrado 17-4-1974

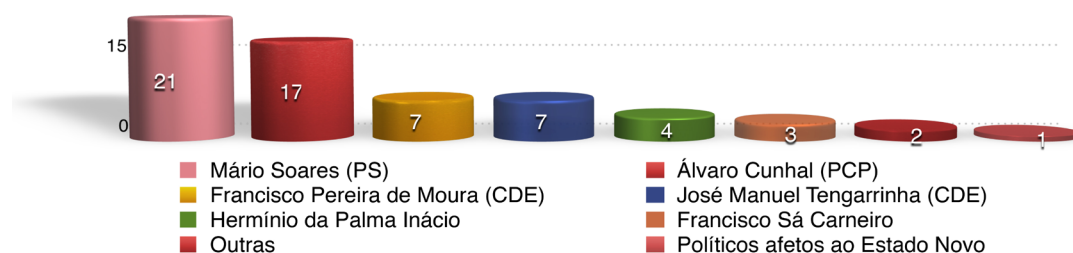
### 6.2.5 Personalidades políticas

Um novo grupo de *personalidades políticas* substituiu as figuras representativas do poder que acabara de ser derrubado. As forças políticas estabelecidas em oposição ao Estado Novo contavam desde cedo com os seus líderes. Das figuras destacadas da oposição, cujos rostos já eram conhecidos da comunicação social, uns estavam em Portugal, e alguns dos quais foram libertados da prisão, outros foram uma novidade, rostos anteriormente ausentes das páginas da imprensa e do pequeno ecrã

por representarem partidos que eram considerados subversivos e funcionavam na clandestinidade.

Valores	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Mário Soares (PS)				3	11	1		2	4	21
Álvaro Cunhal (PCP)						2	9	2	4	17
Francisco Pereira de Moura (CDE)			1		4	1			1	7
José Manuel Tengarrinha (CDE)			1	1	3	2				7
Hermínio da Palma Inácio			2	1	1					4
Francisco Sá Carneiro					3					3
Outras						1		1		2
Políticos do Estado Novo						1				1
Total	0	0	4	5	22	8	9	5	9	62

Quadro 5



As imagens do dirigente socialista Mário Soares são a frequência mais expressiva desta categoria. Opositor do regime de longa data, estava exilado em França, e o Partido Socialista (PS) tinha sido fundado no ano anterior. Chega a Portugal no dia 28 de Abril de 1974, acompanhado de dois altos dirigentes do PS, Tito de Morais e Ramos Costa, num comboio, o “*Sud -Expresso*” 1002, proveniente da gare de Austerlitz, em Paris, em que também se deslocavam elementos da imprensa francesa que vinham cobrir a Revolução. Na passagem da fronteira de Vilar Formoso foi saudado por elementos da oposição, e entre os jornalistas portugueses que embarcaram para noticiar a chegada do líder socialista, estava o fotógrafo Alfredo Cunha, que fez a reportagem para a revista *O Século Ilustrado*. A sua chegada apoteótica à estação de Santa Apolónia, em Lisboa, que foi seguida de um encontro com António de Spínola, facultou diversas oportunidades de recolha de imagens.

Com o segundo valor mais destacado nesta categoria está o líder comunista Álvaro Cunhal, que chega ao aeroporto de Lisboa ao princípio da tarde de 30 de Abril,

vindo de Paris. É recebido por líderes das forças políticas mais à esquerda, entre eles Mário Soares. A sua chegada é a notícia principal do 2ª edição do vespertino *A Capital*, e tem grande destaque nos matutinos do dia seguinte.

Os políticos do Movimento Democrático Popular /Comissão Democrática Eleitoral (MDP/CDE), nomeadamente Francisco Pereira de Moura, já eram conhecidos da imprensa. O Professor José Manuel Tengarrinha (MDP/CDE), e Hermínio da Palma Inácio, membro destacado da Liga de Unidade e Acção Revolucionária (LUAR) estavam detidos na prisão de Caxias na altura da Revolução, tendo sido ambos fotografados no momento da libertação e em subsequentes aparições em actos públicos.

A única fotografia em que estão em evidência elementos do anterior governo, publicada a 30 de Abril, que ilustra a página reproduzida, documenta a fuga do ministro e outros elementos do Ministério do Exército, no dia 25. Ao detectar que tinham sido fotografados por Teresa Monserrat, do jornal *A Capital*, o contra-almirante Henrique Tenreiro destruiu o caderno de notas do jornalista António dos Santos e ordenou a apreensão da máquina fotográfica, cuja devolução uns dias mais tarde permitiu a publicação da fotografia.



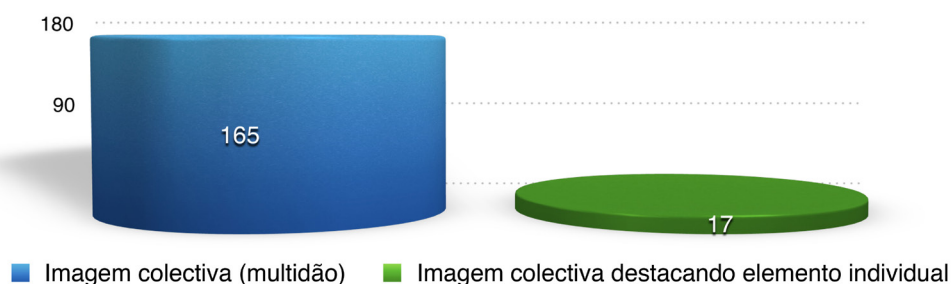
*A Capital* 30-4-1974

### 6.2.6 População

O 25 de Abril de 1974 desde muito cedo teve uma moldura humana muito rica e espontânea, fruto da curiosidade perante o registo inusitado de material de guerra a operar em cenário urbano. *A população* foi um dos temas mais fotografados pelos repórteres-fotográficos da altura, que registaram a interactividade com os militares e a progressiva exuberância das suas reacções, tendo a sua dimensão crescido ao logo da semana em análise e atingido o auge no dia 1 de Maio de 1974.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Imagem colectiva (multidão)	4	8	38	19	17	22	9	15	33	165
Imagem colectiva destacando elemento individual		2		1	5	1	3	4	1	17
Total	4	10	38	20	22	23	12	19	34	182

Quadro 6



Assim sendo, as imagens colectivas representam a frequência dominante desta categoria. Ajuntamentos ou manifestações públicas (com excepção das exultações ao regime) não eram permitidos durante o Estado Novo, razão pela qual nas primeiras horas da Revolução os grupos informais que seguiam de perto os desenvolvimentos mereceram sempre a atenção dos fotógrafos. As concentrações de populares, nas principais cidades do país foram crescendo ao longo dos dias da Revolução. O número elevado referente ao dia 27 espelha a publicação de uma edição especial da revista *O Século Ilustrado* com trinta e oito páginas com ampla reprodução de fotografias dos acontecimentos dos dois dias anteriores. A cobertura fotográfica das manifestações de 1 de Maio de 1974 ocupa de igual modo um largo espaço nas páginas de imprensa.

As imagens de multidão destacando um elemento individual, com uma frequência francamente menor, são momentos que registam diversas situações, como, por exemplo, a emoção de um preso ao ser libertado, um militar com ar cansado que acende um cigarro no meio do povo, um político que acena para a multidão, uma criança que aos ombros do pai fotografa a festa no estádio, ou ainda manifestantes que exteriorizam a sua alegria com grande exuberância.



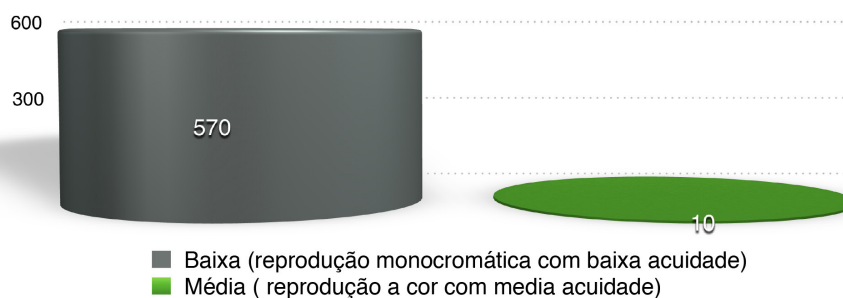
A Capital 29-4-1974

### 6.2.7 Modalização

A fotografia é facilitada e popularizada a partir da invenção de Oskar Barback, o pai da fotografia baseada na película de 35 milímetros e da mítica máquina fotográfica Leica. A qualidade da imagem produzida neste formato, pelos meios de expressão pictorial (gradação tonal, definição e cor, entre outros) que a caracteriza, tornou-se no padrão de naturalismo regularmente aceite na imagem fotográfica (Jewitt e Oyama, 2008). A aproximação dos conteúdos visuais à realidade pela precisão e legibilidade que apresenta é definida por *modalização*, que pode ser classificada como alta, quando caracterizada por reprodução a cor com elevada fidelidade e reprodução de detalhe, média quando a imagem tem cores esbatidas e média definição e baixa quando nos deparamos com uma reprodução monocromática.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Baixa (reprodução monocromática / baixa definição)	29	79	131	93	68	60	32	25	53	570
Média ( reprodução a cor / media definição)			10							10
Total	29	79	141	93	68	60	32	25	53	580

Quadro 7



A baixa modalização é a frequência dominante desta categoria. Na altura a fotografia a preto e branco era privilegiada por razões técnicas e económicas. Na década de setenta, em Portugal, a impressão a cores para fins editoriais era utilizada apenas em revistas, limitada às capas e a um número reduzido de páginas interiores. A qualidade do papel, assim como as técnicas de impressão da altura determinam uma qualidade de imagem inferior aos padrões de reprodução actuais.

Com o passar do tempo, deterioração e desaparecimento dos diapositivos a cores da altura, as fotografias do 25 de Abril de 1974 estão de alguma forma circunscritas a

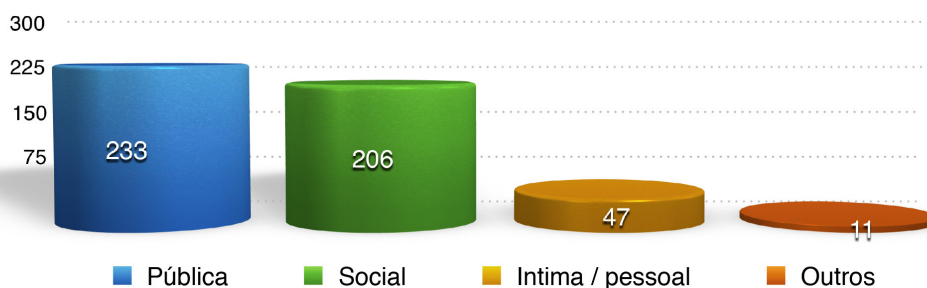
uma reprodução maioritariamente monocromática, pelo que a Revolução se posicionou na memória cultural como um acontecimento a preto e branco.

### 6.2.8 Distância social

O grau de proximidade dos fotografados, fruto da combinação entre a lente usada para captar a imagem e a distância física entre fotógrafo e sujeito, determina a *distância social*. A percentagem do corpo representada numa imagem determina uma hipotética relação social baseada no ângulo da visão ocular humana. Como íntima ou pessoal, entende-se a percentagem do corpo visível quando a relação social permite grande proximidade. A observação que tem lugar quando é partilhado um espaço reservado delimitado, permitindo ver o corpo inteiro ou ainda algum espaço em redor é designada por social. Em contrapartida, a distância pública verifica-se quando o olhar consegue abarcar o torso de quatro ou mais pessoas ou o “corpo inteiro”, observadas num espaço amplo e aberto (Bell, 2001). Nesta contagem não são incluídas as fotografias comumente designadas de tipo “passe”, que foram usadas nas páginas para apresentar novas nomeações para cargos militares.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Pública	24	19	70	24	30	24	8	11	23	233
Social	3	22	51	41	23	25	11	10	20	206
Íntima / pessoal		3	12	10	5	2	6		9	47
Outros	2		2	6		1				11
Total	29	44	135	81	58	52	25	21	52	497

Quadro 8



Uma cobertura fotográfica de *hard news*, com foi a do 25 de Abril de 1974, dificilmente oferece a oportunidade de fotografar indivíduos com muita proximidade. A maior parte das operações decorreu no interior de perímetros de segurança. Daí

a predominância das fotografias que evidenciam distância pública. Com uma frequência aproximada estão as fotografias que configuram a designação de distância social, nomeadamente as que representam figuras públicas civis e militares, dada a informalidade que revestia os contactos com a imprensa. As que revelam intimidade são maioritariamente planos aproximados de políticos, fruto da proximidade que era permitida aos fotógrafos de imprensa na altura, e apresentam uma frequência substancialmente mais baixa.

O valor de *outros* agrupa sobretudo imagens feitas a uma distância ou ângulo que inviabiliza a existência de uma relação social.

Recorde-se que segundo as práticas editoriais da altura, por economia de espaço, uma notícia era geralmente acompanhada de uma única fotografia, de plano mais aberto, ao



O Século 29-4-1974

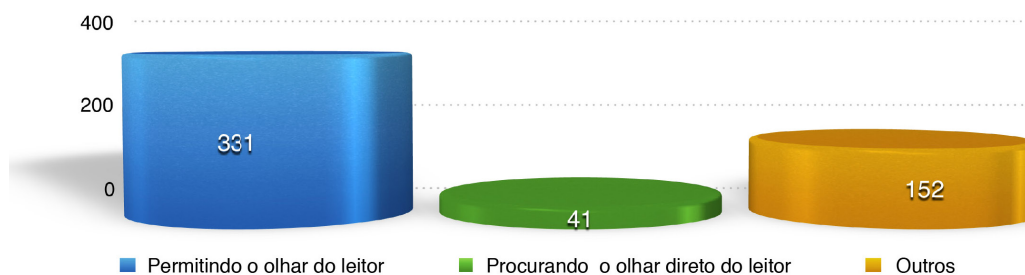
contrário da prática nos mercados editoriais anglo-saxónicos, onde era reconhecido o valor da imagem, não só pela dimensão que tinha na página, como pela frequente utilização de conjuntos de duas ou mais fotografias, com vários planos que podiam atrair a atenção e ajudar a compreensão do leitor (McDougall e Hampton, 1990).

### 6.2.9 Contacto visual

O *contacto visual* directo entre o sujeito fotografado e o observador da imagem elicia reciprocidade, enquanto a ausência de conexão visual por parte do sujeito fotografado permite uma contemplação do objecto da fotografia.

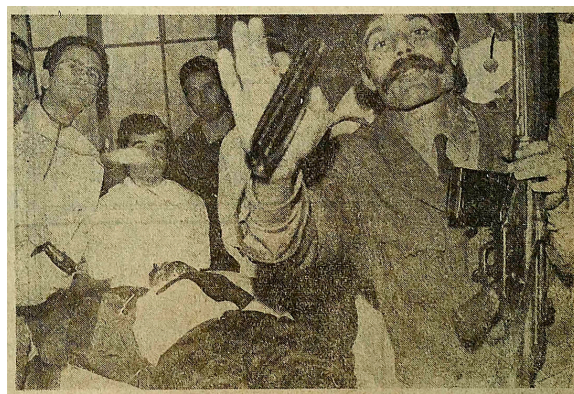
Valores	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Permitindo o olhar do leitor	26	27	63	60	39	44	23	17	32	331
Procurando o olhar direto do leitor		9	14	6	3	3	5	1		41
Outros	3	12	59	20	20	8	4	6	20	152
Total	29	48	136	86	62	55	32	24	52	524

Quadro 9



A cobertura de acção histórica que configurou a Revolução de Abril fornece poucas oportunidades de contacto visual com o leitor, uma vez que os intervenientes estão concentrados na missão que lhes foi atribuída, o que justifica a elevada frequência de fotografias que permitem o olhar do observador para o que se desenrolava no interior dos perímetros de segurança.

O grupo de imagens categorizadas como procurando o olhar do leitor mostra sobretudo situações da intervenção militar, em que os militares mostram reconhecer a presença e acção dos fotógrafos.



Diário de Notícias 28-4-1974

Em contrapartida, o elevado valor de *outros* reflecte o facto de muitas fotografias serem feitas a partir de pontos elevados ou a uma distância que inviabiliza um contacto visual discernível, ou de representarem situações em que os fotografados não estão em posição que permita reciprocidade do olhar fotográfico.

### 6.2.10 Significado representacional

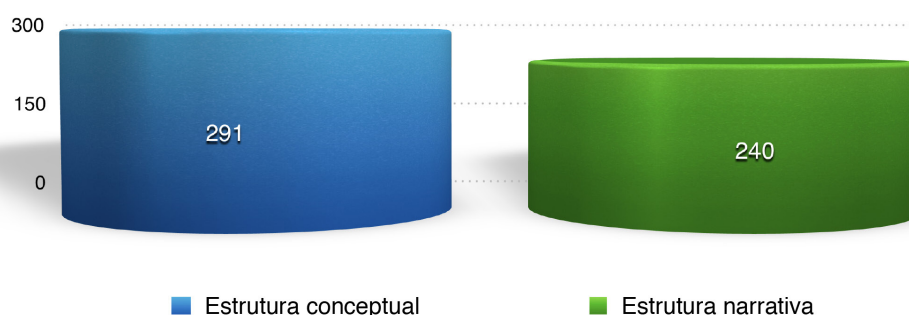
A exploração do conteúdo visual enquadra relações entre intervenientes e acções em progresso, procurando evidenciar processos e circunstâncias que se traduzam num *significado representacional*. A existência na imagem de sinais de uma acção em progresso, dirigida a algo ou a alguém, com vectores definidos de actividade ou passividade permite categorizar a imagem como portadora de estrutura narrativa.

Pelo contrário, a ausência de vectores na representação configura uma estrutura

conceptual, que aponta, como indicam Jewitt e Oyama (2001), para três padrões conceptuais: a estrutura classificativa, que permite agrupar pessoas, lugares e objectos contidos numa imagem; uma estrutura analítica, permitindo relacionar os elementos em relação ao todo da imagem; e estruturas simbólicas, que definem a identidade ou significado de um elemento da imagem por atributos que são realçados por dimensão, posição, cor, iluminação ou gesto, a que são convencionalmente associados valores simbólicos.

	25/4	26/4	27/4	28/4	29/4	30/4	1/5	2/5	3/5	Total
Estrutura conceptual	3	15	69	56	32	32	24	14	46	291
Estrutura narrativa	26	32	70	32	30	27	8	9	6	240
Total	29	47	139	88	62	59	32	23	52	531

Quadro 10



A frequência dominante das fotografias registadas apresenta uma estrutura conceptual, sem vectores definidos que representem uma acção em curso. São sobretudo pessoas fotografadas individualmente ou em grupo, mostrando a sua condição militar ou civil, por vezes em situação estática e sem protagonismo evidente, ou ainda objectos, como armamento, dísticos, edificios bandeiras ou cravos, que se identificam como elementos simbólicos da recém-chegada democracia ou que espelham a máquina repressiva do regime deposto.

Regista-se ainda um elevado valor para as fotografias com estrutura narrativa, evidenciando a relação entre militares ou militares e os seus alvos, decorrentes das operações em curso, e de diversas manifestações



Jornal de Notícias 28-4-1974

populares ou entre civis e militares que despertaram a atenção dos fotojornalistas

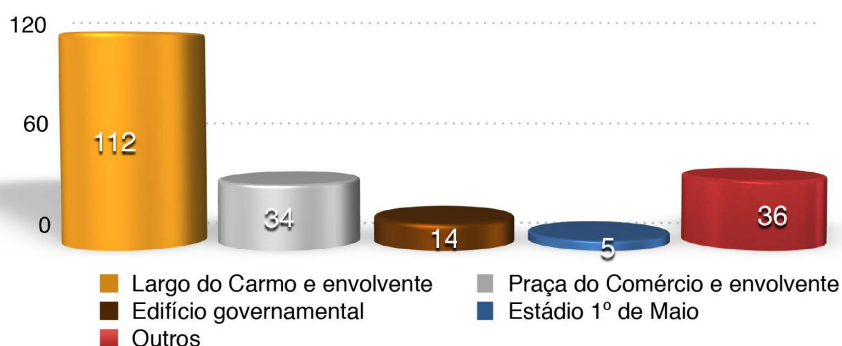
## 6.3 O 25 de Abril de 1974 revisitado na imprensa

Através da quantificação das imagens produzidas em 1974 mais frequentemente usadas para ilustrar os aniversários quinquenais da Revolução do 25 de Abril, procura-se identificar as que são escolhidas pela imprensa e que se tendem a projectar na memória colectiva. Para este objectivo é utilizada a grelha de categorias aplicada ao conjunto de fotografias publicado em 1974. Os resultados da análise de conteúdo referentes a esta parcela do *corpus* são também apresentados em tabela e gráfico seguidos de interpretação. Os valores numéricos das tabelas indicam os totais das fotografias que são incluídas em cada uma das categorias estabelecidas.

### 6.3.1 Espaços

Largo do Carmo e envolvente	112
Praça do Comércio e envolvente	34
Edifício governamental	14
Estádio 1º de Maio	5
Outros	36
Total	201

Quadro 11



Nas celebrações da Revolução, verificamos que o Largo do Carmo em Lisboa é destacadamente o palco mais representado nas páginas dos jornais. É o lugar onde os militares obrigaram à rendição à rendição do Presidente do Conselho, Professor

Marcello Caetano, que se refugiara no quartel da Guarda Nacional Republicana. Trata-se de um local que a polícia política considerava “de confiança”, como evidencia o telefonema que terá sido feito pelas 4h da madrugada, com a indicação que “a Revolução está na rua”, pelo major Fernando da Silva Pais, director-geral da PIDE/DGS. Caetano, que entregou o poder ao então general António de Spínola, saiu perto da 19h num veículo blindado, acompanhado de outros ministros que ali se tinham refugiado, numa acção amplamente testemunhada e que permitiu a produção de um volumoso registo visual (Coelho, 2014).

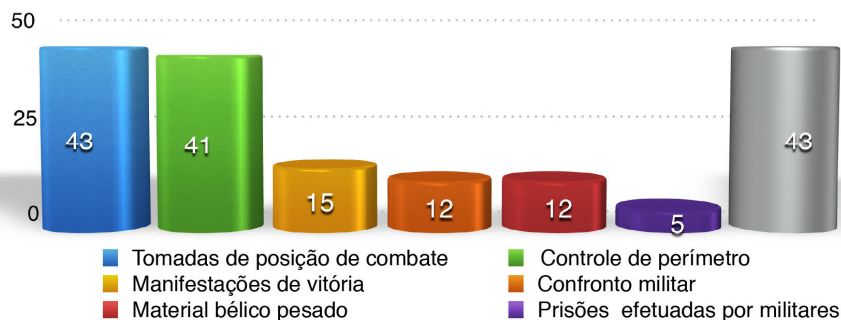
Com o passar do tempo, a Praça do Comércio apresenta uma representatividade diminuta, sobretudo face à que desfrutou em 1974. As fotografias de edifícios governamentais (que excluem os que estão no Terreiro do Paço e o Quartel do Carmo), são o quarto valor representado, ilustrando maioritariamente o interesse por temas sobre a PIDE/DGS. As celebrações do 1º de Maio, frequência com o valor mais baixo, estão pouco presentes nas páginas comemorativas do 25 de Abril de 1974.

A categoria *outros* contém imagens do *Jornal de Notícias*, baseado na cidade do Porto, que privilegia naturalmente o noticiário oriundo da sua principal zona de implantação geográfica, a norte do Mondego, assim como fotografias cujo conteúdo e legenda não evidenciam elementos identificadores que permitam inclusão em valores específicos.

### 6.3.2 Acções militares

Tomadas de posição de combate	43
Controle de perímetro	41
Manifestações de vitória	15
Confronto militar	12
Material bélico pesado	12
Prisões efetuadas por militares	5
Outros	43
Total	171

Quadro 12



As tomadas de posição de combate, em que tanques e militares em situação de perfil reduzido têm as miras assestadas sobre alvos governamentais, de onde pode ser ripostado fogo, são as fotografias mais utilizadas para ilustrar a acção militar, que não escalou para uma situação bélica de graves consequências. O controle de perímetro, contrapondo militares armados sem postura agressiva, mas com a missão de limitar a passagem para a zona em que decorrem as operações, é a segunda frequência mais utilizada nesta categoria.

Com valores mais reduzidos, surgem em terceiro lugar as imagens de sinais de vitória, seguidas das imagens do confronto que teve lugar na rua do Arsenal, entre as forças revoltosas do Regimento de Santarém, comandadas pelo Capitão Salgueiro Maia, e os blindados do Regimento de Cavalaria 7, que saíram da Ajuda, em Lisboa, por ordem do governo, comandados pelo brigadeiro Junqueira dos Reis, o único oficial-general que saiu à rua em defesa do regime. Com igual frequência estão as fotografias que denotam material bélico pesado junto aos símbolos do poder. Com o

valor mais baixo estão as imagens que documentam as prisões efectuadas por militares a agentes da polícia política do Estado Novo, na altura o expoente máximo do aparelho repressivo.

As situações representadas simbolizam o antagonismo entre os elementos mais representativos do aparelho do Estado, o Presidente do Conselho, as forças militares



Jornal de Notícias 25-4-1994

Jornal de Notícias 25 de Abril de 1964 33

que o defendem e a polícia política, e os militares que se propõem terminar o “estado a que isto chegou”, como disse Salgueiro Maia aos voluntários que saíram de Santarém rumo a Lisboa para iniciar a Revolução (Pereira, 2015).

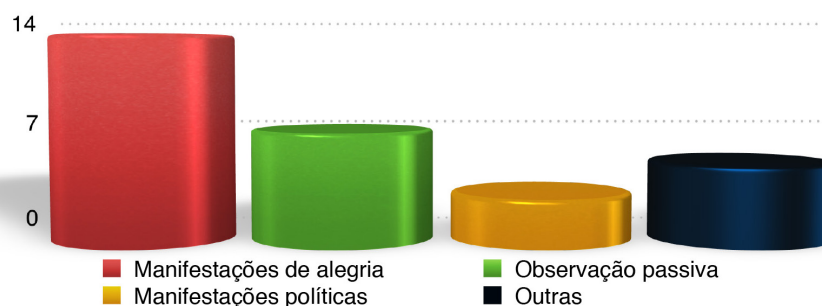
Os militares que fizeram a Revolução são representados sobretudo de forma anónima, como evidencia a escolha de fotografias por parte dos jornais para a celebração dos aniversários da Revolução, porventura no sentido de evidenciar como heróis a colectividade das forças militares que confrontaram a ditadura, substituindo a opressão e a censura por um regime de democracia e liberdade.

O elevado número de *outros* inclui pequenas reuniões informais, como os ultimatums comunicados por megafone, a presença militar num edifício oficial, mas sem nenhum papel óbvio, ou mesmo ainda militares na leitura da imprensa, imagem utilizada por alguns títulos auto-representados na fotografia.

### 6.3.3 Acções civis

Manifestações de alegria	13
Observação passiva	7
Manifestações políticas	3
Outras	5
Total	28

Quadro 13



As manifestações civis são um recurso muito pouco frequente para a ilustração do 25 de Abril de 1974. Os valores são liderados por imagens em que a população manifesta alegria, sendo a segunda frequência mais representativa a observação passiva, em que civis observam as manobras de equipamentos pesados e militares que estão presentes no cenário urbano. As manifestações políticas assumem uma importância muito reduzida para a evocação desta efeméride histórica. Na sua globalidade, esta categoria

mostra que a emancipação popular foi celebrada num registo de convivialidade entre populares e militares, dando azo a exteriorizações de alegria nas ruas portuguesas, alimentadas por sentimentos que tornam a Revolução num acontecimento altamente festivo. *Outras* é composto por fotografias que registam a oferta de flores ou alimentos aos militares.

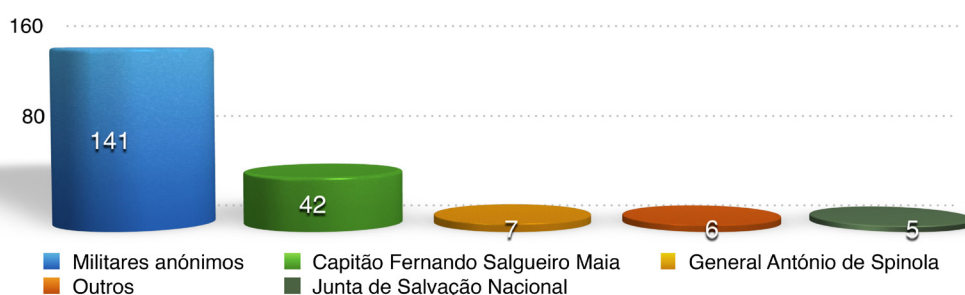


Diário de Notícias 25-4-1999

### 6.3.4 Personalidades militares

Militares anónimos	141
Capitão Fernando Salgueiro Maia	42
General António de Spínola	7
Outros	6
Junta de Salvação Nacional	5
Total	201

Quadro 14



Verificamos que a frequência predominante representa os militares anónimos, em pequenos grupos ou individualmente. O Capitão Fernando Salgueiro Maia surge como o segundo valor mais significativo, mas é de notar que a sua presença nas páginas dos jornais só passa a adquirir maior relevo a partir do final da década de oitenta. Apresentando uma frequência de baixa expressão, surge em terceira posição o General António de Spínola, que, na fase inicial do 25 de Abril de 1974, surgiu como

o rosto do movimento militar. Aquele oficial, que mais tarde foi elevado a marechal, a mais alta patente existente na hierarquia militar portuguesa, foi presidente da República entre Maio e Setembro de 1974.

Categorizados como *outros* estão alguns elementos das Forças Armadas que mais tarde foram identificados e cujo papel na acção militar é tema de uma peça jornalística destacada, como exemplificado na página aqui reproduzida, devido ao elo de ligação a acções específicas ou proximidade a protagonistas



Público 25-4-1974

do 25 de Abril. Em último lugar está a Junta de Salvação Nacional, que em 1974 assegurou a governação até à tomada de posse de um governo provisório.

Os resultados desta categoria assumem particular relevância na problematização desta dissertação, no que respeita a figura mais representada, na medida em que configuram como personalidade central da Revolução um herói colectivo, os militares anónimos que povoam as imagens avançadas nas ilustrações do 25 de Abril. Os resultados indicam uma heroicização colectiva dos militares e verifica-se a inexistência de heróis individuais, cuja estatura icónica possa apagar todas as outras figuras.

### 6.3.5 Personalidades políticas

Políticos afectos ao Estado Novo	3
Mário Soares (PS)	2
Álvaro Cunhal (PCP)	2
Total	7

Quadro 15



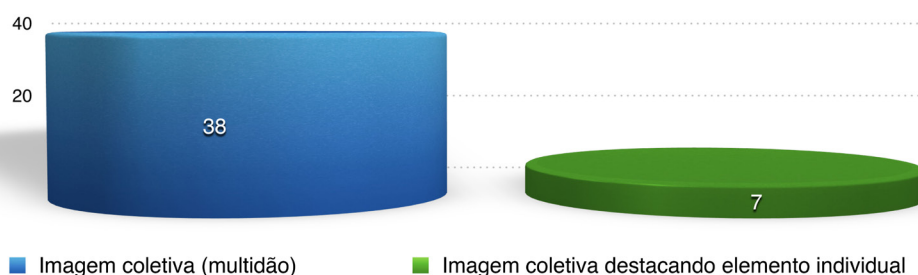
Os políticos do Estado Novo, neste caso os antigos primeiros ministros Salazar e Caetano conseguem quase a mesma representação que Soares e Cunhal em fotografias da época.

É de notar a exígua presença de imagens feitas em 1974 de figuras partidárias nas páginas que celebram a mudança de situação política, assim como são esparsas e raras, como seria de esperar, as referências às figuras do anterior regime. As escolhas de ilustrações nas páginas dos aniversários quinquenais recai principalmente em representações de natureza militar.

### 6.3.6 População

Imagem coletiva (multidão)	38
Imagem coletiva destacando elemento individual	7
Total	45

Quadro 16

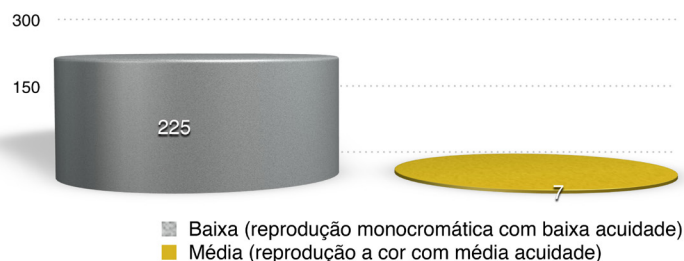


As imagens fotográficas das reacções da população utilizadas nas celebrações da Revolução representam maioritariamente a multidão que se juntou para observar a acção, sobretudo na zona ao Largo do Carmo, que cada vez mais assume o seu estatuto icónico devido à frequência com que imagens recolhidas naquele palco de acção são divulgadas. Entre as fotografias que destacam um elemento individual, estão as de Salgueiro Maia a dirigir-se à população, um elemento das Forças Armadas com um *walkie talkie* militar, um abraço no meio da multidão, uma criança aos ombros de um adulto, ou ainda um suposto agente da PIDE/DGS agredido pela população.

### 6.3.7 Modalização

Baixa (reprodução monocromática com baixa definição)	225
Média (reprodução a cor com média definição)	7
Total	232

Quadro 17

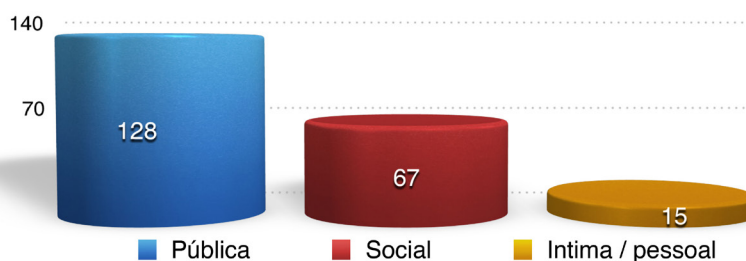


Com o desaparecimento das revistas ilustradas da altura, as fotografias captadas em diapositivo, que permitiam cor e uma reprodução de média acuidade, muito raramente são reproduzidas. As fotografias a preto e branco, embora baseadas nas produzidas na altura da Revolução, reflectem os melhoramentos no papel e técnicas de impressão que se registam desde 1974. Esta categoria não apresenta grande variação em relação aos valores de 1974, mas apenas reforça o facto de a imagem do 25 de Abril ser maioritariamente a preto e branco. O fardamento militar, caracterizado pelo tonalidade pouco apelativa e destinado a reduzir a detecção, conjugado com o baixo reflexo do armamento, muito dificilmente permite uma fotografia cujo brilho e contraste a faça sobressair, sobretudo em reprodução monocromática, o que no material analisado constitui 97%.

### 6.3.8 Distância social

Pública	128
Social	67
Intima / pessoal	15
Total	210

Quadro 18

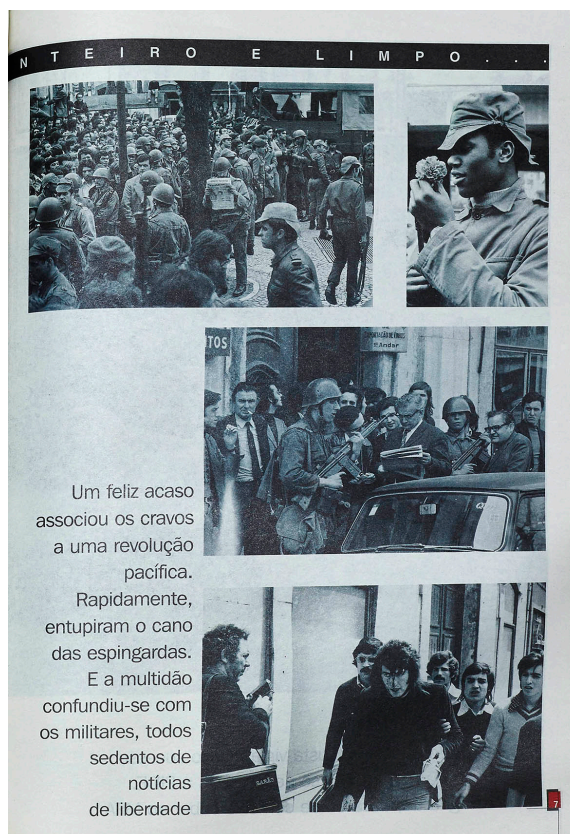


As fotografias utilizadas nas páginas de celebração representam maioritariamente uma ligação impessoal (distância social pública) com as pessoas fotografadas, e em relação ao total, representam uma percentagem de 60,9 %, um aumento de quase 15%

em relação às que foram publicadas em 1974. As imagens que se traduzem numa distância social e íntima ou pessoal têm nas páginas analisadas uma presença reduzida, mesmo em relação ao que era observável em 1974. As fotografias categorizáveis como íntimas ou pessoais são sobretudo usadas para ilustrar peças jornalísticas centradas em figuras militares.

Face ao elevado valor de fotografias que traduzem uma distância social pública, é relevante recordar que as imagens utilizadas na ilustração de eventos passados tendem, por associação a ancoragens de teor genérico, a perder a ligação ao evento específico que a gerou (Ruchatz, 2007). Na edição, o recurso a planos abertos ou médios transmite uma abordagem mais generalista, em detrimento de detalhes ou imagens de episódios muito específicos.

Grupos de militares surgem como actores da acção militar, fotografados a uma distância pública

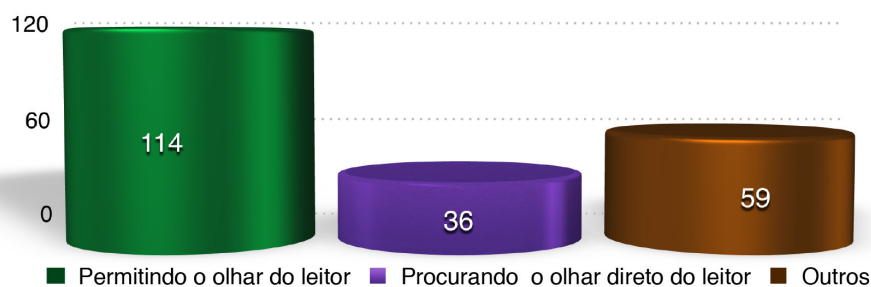


*Diário de Notícias* 25-4-1999

onde são representados sem fulanização imediata. Nas fotografias em estudo, e como resultado da modalização apresentada, não é muito discernível a patente ou identificação individual, característica do uniforme operacional que envergava a maior parte dos intervenientes militares.

### 6.3.9 Contacto visual

Permitindo o olhar do leitor	114
Procurando o olhar direto do leitor	36
Outros	59
Total	209



As fotografias que permitem o olhar do leitor dominam as páginas referentes ao 25 de Abril de 1974. As fotografias que procuram o olhar do leitor, sendo o número mais baixo, representam uma percentagem de utilização (17,22%) muito superior às publicadas em 1974 (7,82%), reflectindo uma mudança de critérios de edição de fotografia nas quatro décadas desde a publicação inicial. As reestruturações de processos editoriais, beneficiando da informatização, veio permitir uma escolha de imagens numa articulação entre elementos das redacções que não era possível em 1974.

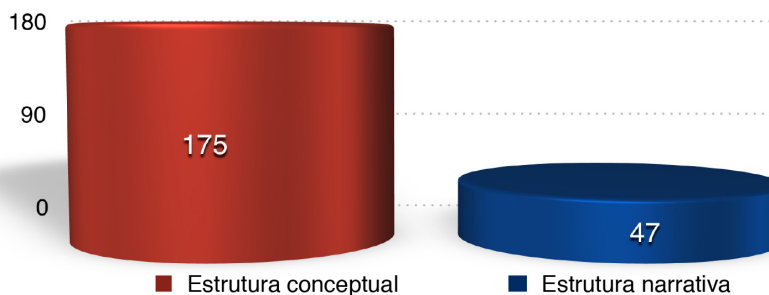
O grupo de *outros* engloba imagens em que os fotografados, por posição ou distância em relação às objectivas não apresentam possibilidade de reciprocidade de olhar fotográfico, ou possam estar cientes de que estão a ser fotografados.

O grupo de imagens dominante, à semelhança do que se verifica em outras categorias, tem o seu conteúdo maioritariamente preenchido com grupos de militares e material bélico. À ausência de um olhar directo que interpele e invoque uma reacção do leitor, soma-se ainda o facto de as fotografias não apresentarem grande brilho ou contraste, em parte pela natureza monocromática em suporte de baixa qualidade com que são apresentadas ou pela composicionalidade das mesmas.

### 6.3.10 Significado representacional

Estrutura conceptual	175
Estrutura narrativa	47
Total	222

Quadro 20



O recurso a fotografias de natureza conceptual é notório, dado que existem em maior quantidade. De modo geral não estabelecem uma ligação directa a um episódio específico e pelo seu carácter genérico facilitam a ilustração de textos comemorativos que, progressivamente limitados na extensão e adaptados aos padrões do cenário mediático, optam por uma abordagem generalista que, como afirma Barbie Zelizer, os torna “acessíveis, compreensíveis e de estilo formular” (2011, 29).

Estão espelhados conceitos contrastantes nestas fotografias repletas de conteúdo simbólico: tanques “revoltosos” nos bastiões do poder estabelecido, a fragilidade dos cravos nos canos das metralhadoras que assinala a festividade e a não-violência, o convívio de militares armados e civis em festa, as armas enquanto instrumentos de repressão que abrem as portas à liberdade, entre outros. Em 1974 as imagens com estrutura narrativa, representando acções directas apresentavam uma frequência quase tão elevada quanto as que evidenciavam estrutura conceptual. Com o passar do tempo, o recurso a fotografias de estrutura narrativa vai sendo reduzido, acompanhando a consolidação de ideias e conceitos que balizam a Revolução na memória cultural.

### 6.3.11 Cravo como símbolo

O cravo, que viria a dar o nome à Revolução que mudou o regime político em Portugal, assume uma presença assinalável na ilustração das páginas analisadas referentes às comemorações do 25 de Abril de 1974. Surge e afirma-se como símbolo - recorde-se - a partir do momento que, na tarde de 25 de Abril, começou a ser distribuído aos militares.

A relexicalização da Revolução de 25 de Abril de 1974, que passou a ser comumente conhecida como a Revolução dos Cravos, nasce, ao que parece, de um gesto de uma florista de Lisboa de nome Celeste Caeiro, que, sem conseguir vender os cravos

que tinha levado para venda nesse dia, decide distribuí-los pelos soldados que estavam na rua do Carmo na tarde de 25 de Abril de 1974 (Ferreira, *A Capital* Suplemento, 24-4-1999: 10). O clima de não-violência em que decorreram as operações militares e o clima festivo que se gerou permitiram aos militares adoptar o cravo para decorar os canos das metralhadoras G3 usadas como arma de combate.



*Diário de Notícias* 25-4-2014

Fruto da arbitrariedade que o faz relacionar com a historicidade de um movimento de génese militar, o cravo reveste-se de um sentido histórico amplamente reconhecido, quer pelas gerações coevas da Revolução, quer pelas gerações futuras.

A força simbólica do cravo é elevada a “imagem de marca”, uma forma de *branding* que imprime um valor que transcende o produto, dando coerência e direcção à forma como a Revolução é enquadrada na memória cultural. Para a consolidação do cravo como símbolo da Revolução terá contribuído uma obra criativa que não surge do trabalho fotojornalístico, publicado em 1974, mas que tem por autor o publicitário Sérgio Guimarães. É um poster em que um modelo, Diogo Bandeira Freire, representa uma criança de aspecto pobre a colocar um cravo numa metralhadora G3, suportada por três mãos com fardas da Marinha, Força Aérea e Exército. No poster, cujos direitos de autor foram oferecidos às edições Avante, o cravo surge, pela mão de uma criança, como símbolo da heroicização das forças militares que lhe deram a oportunidade de crescer num futuro livre. É de notar que a imagem da autoria de Sérgio Guimarães é frequentemente adoptada pela imprensa e pelos manuais escolares, muitas vezes sem prestar crédito ao seu autor.

Na sua utilização como símbolo referente à Revolução, o cravo tem diversas aplicações nas páginas dos jornais: em cabeçalhos de página, para estabelecer unidade temática ao longo da publicação; nas páginas interiores, onde é privilegiada a utilização de fotografias com o cravo em evidência; como base para ilustração tradicional

destacada em capa; destaque de primeira página, remetendo para páginas interiores;

Elemento unificador de tema	30
Fotografia evidenciando o cravo	11
Elemento principal da ilustração da primeira página	9
Elemento destacado da primeira página - chamada para páginas interiores	6
Elemento aplicado em fotografia	4
Elemento principal de página interior	3
Total	63

Quadro 21

objecto único da fotografia principal, e ainda como elemento ilustrativo principal na página ou nos diversos anúncios referentes a manifestações culturais e políticas atinentes ao 25 de Abril que percorrem as páginas da imprensa.

## 6.4 A percepção do 25 de Abril de 1974 na memória intergeracional

Na população portuguesa, mais de 5,5 milhões de residentes são contemporâneos do 25 de Abril de 1974. Assumindo que uma pessoa com 10 anos ou mais em 1974 possa ter uma memória directa da mediação da Revolução, há em Portugal mais de 4 milhões de habitantes que se enquadram neste perfil. Na posição oposta do espectro etário, 4,7 milhões de portugueses nasceram na actual regime democrático instaurado pelo 25 de Abril (dados obtidos em [www.pordata.pt](http://www.pordata.pt) em 16/03/2015), tendo uma percepção que é fruto da mediação a que, por meios analógicos e electrónicos, foram expostos em diversos momentos da sua vida (Erll e Rigney, 2009; Bolter e Grusin, 2000).

Os artefactos simbólicos que estabelecem a mediação entre indivíduos e grupos são representados nas dinâmicas de um processo contínuo que reconfigura a relação com o passado e o mantém vivo na memória cultural (Olick e Robins, 1998; Erll, 2005). Para os diferentes membros da uma comunidade, estes símbolos são passíveis de interpretações diferenciadas devido a factores socioculturais que interferem na definição do significado que eliciam. Neste sentido, atendendo-se à dialogicidade entre imagens e o seu presumível público-alvo, procura-se explorar significado que as imagens da Revolução geram junto de uma amostra de audiência que foi seleccionada para o efeito. A amostra em questão assente em critérios etários que espelham a distribuição entre os que foram contemporâneos do 25 de Abril de 1974 e os que o conheceram pela via da remediação, ambos os grupos condicionados por diferentes relações culturais e socioeconómicas.

Para o efeito, foi elaborado um inquérito, que após a recolha informação biográfica dos respondentes, é baseado em dois objectivos que o norteiam: aferir os conhecimentos elementares dos respondentes sobre a Revolução dos Cravos e identificar a familiaridade e preferências relativas a um conjunto de fotografias realizadas entre 25 de Abril e 2 de Maio de 1974, e a uma posterior, que também data

de 1974, mas cuja frequente utilização nas páginas estudadas impõe a sua inclusão no conjunto em apreciação.

## 6.4.1 Resultados do inquérito

Os dados provenientes do inquérito, reproduzido abaixo de forma fragmentada consoante o tema em análise<sup>6</sup>, foram compilados e analisados usando o programa de análise *IBM SPSS Statistics*, versão 22.

### 6.4.1.1 Informação biográfica e caracterização da amostra

Para a recolha de informação biográfica, foram apresentadas as seguintes perguntas, que aqui são reproduzidas, seguidas da interpretação dos resultados:

**1. Perfil do respondente**

1.1 Idade \_\_\_\_\_

1.2 Feminino  Masculino

1.3 Formação académica:

Secundário  Licenciatura  Mestrado  Doutoramento

1.4 Actividade:

Estudante <input type="checkbox"/>	Ensino <input type="checkbox"/>	Liberal <input type="checkbox"/>	Empresarial <input type="checkbox"/>
Comercial <input type="checkbox"/>	Técnico <input type="checkbox"/>	Criativo <input type="checkbox"/>	Reformado <input type="checkbox"/>
Militar <input type="checkbox"/>	Outra <input type="checkbox"/>		

A amostra inquirida é constituída por 70 pessoas com idades compreendidas entre os 18 e os 79 anos, dos quais 57,1% são mulheres e 42,9% são homens.

A maioria das pessoas são estudantes (52,9%), tendo ainda alguma relevância os inquiridos que actuam no sector empresarial (12,9%), na área do ensino (8,6%), técnicos (7,1%) e reformados (4,3%). Os restantes entrevistados têm actividade em categorias com pouca expressão (comercial, estudantes/empregados, liberal, militar e outros).

Nota 6 - Para uma leitura global do inquérito, favor referir ao anexo 2

Actividade	Frequência	Percentagem	Percentagem acumulativa
Estudante	37	52.9	52.9
Empresarial	9	12.9	65.8
Ensino	6	8.6	74.4
Técnico	5	7.1	81.5
Outra	5	7.1	88.6
Reformado	3	4.3	92.9
Liberal	2	2.9	95.8
Comercial	1	1.4	97.2
Estudante trabalhador	1	1.4	98.6
Militar	1	1.4	100
Total	70	100	

Quadro 22

Exactamente metade dos inquiridos (50%) tem estudos de nível secundário, 40% possui licenciatura, 8,6% tem o grau de mestre e 1,4% de doutor.

Para a análise dos dados sobre o objecto de estudo deste trabalho, constituíram-se os seguintes grupos etários: grupo 1 entre 18 e 25 anos, grupo 2 entre 26 e 55 anos e o grupo 3 entre 56 e 79 anos, podendo ser denominados, jovens adultos, adultos e seniores. O primeiro escalão etário representa 52.9% da amostra, o segundo, 31,4% e o terceiro 15,7%, concluindo-se que a amostra é significativamente constituída por pessoas jovens.

#### 6.4.1.2 Conhecimento do 25 Abril e análise

O presente estudo pretende averiguar a forma como as pessoas tiveram conhecimento do 25 de Abril de 1974. Para o feito, o inquérito apresentado continha as seguintes perguntas:

#### Conhecimento do 25 de Abril de 1974

2.1 Como tomou conhecimento do 25 de Abril de 1974?

Observação direta  Imprensa e TV de 1974  Ambiente escolar   
 Ambiente familiar  Cinema  Reportagem televisiva   
 Livro  Reportagem de imprensa  Manifestação  Outra

2.2 Dos seguintes lugares, por favor ordene numericamente de 1 a 5 (1 o mais importante, 5 o menos) a sua importância para Revolução de 25 de Abril de 1974:

Terreiro do Paço \_\_\_\_ Sede da PIDE/DGS \_\_\_\_\_ Largo do Carmo \_\_\_\_\_

Estádio 1º de Maio \_\_\_\_\_ Outros \_\_\_\_\_

2.2.1 De forma sucinta, o que se passou no local que considerou mais importante?

2.3 Das seguintes acções militares que tiveram lugar, por favor ordene numericamente de 1 a 7 (1 o mais importante, 7 o menos) sua importância para a Revolução de 25 de Abril de 1974:

Confronto entre defensores do regime e revolucionários \_\_\_\_\_

Ocupação de pontos vitais para controlo do país \_\_\_\_\_

Prisão de elementos afectos ao regime \_\_\_\_\_

Controlo de zonas onde decorriam operações militares \_\_\_\_\_

Demonstração de poder militar \_\_\_\_\_

Outros \_\_\_\_\_

Desconheço \_\_\_\_\_

2.4 Que características tinham as manifestações populares que sucederam ao movimento militar ? Pode seleccionar até 3 categorias:

Espontâneas  Passivas  Político/partidárias

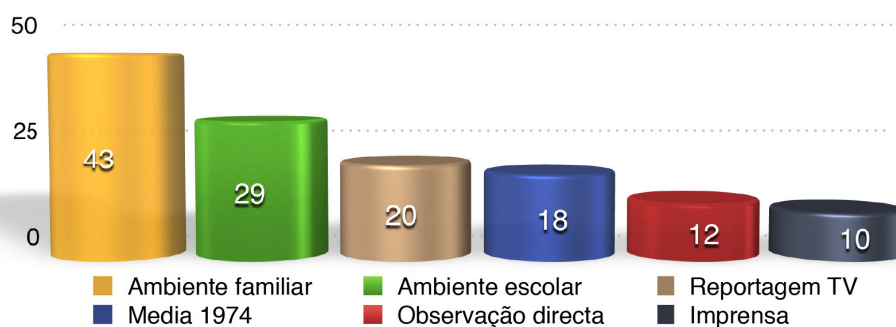
Repúdio (ao anterior regime)  Alegria da mudança  Outros

Desconheço

2.5 Recorda-se de alguma personagem ligada ao 25 de Abril de 1974 que considere um herói da Revolução? Pode mencionar o nome e descrever de forma breve o papel que desempenhou no processo revolucionário.

2.6 Se tivesse de ilustrar uma artigo ou apresentação sobre a Revolução de 25 de Abril de 1974, a ilustração principal deveria conter que elementos, nomeadamente objectos, pessoas e lugares?

Os 70 inquiridos referem maioritariamente (29,7%) fontes familiares, 20% o contexto escolar, 13,8% a reportagem televisiva, 12,4% os órgãos de informação de 1974, 8,3% a observação directa, 6,9% a reportagem de imprensa, 4,8% livros históricos e 4,1% o cinema.



Uma segunda questão abordada prende-se com os lugares de referência do 25

de Abril. As respostas indicam que o Largo do Carmo representa o local de referência do 25 de Abril: 89,6% dos entrevistados atribuí-lhe importância 1 e 2 e apresenta uma média de 1.55. O Terreiro do Paço representa o segundo local de referência com uma importância atribuída por 70,6% dos inquiridos aos valores de escala 1 e 2 com uma média de 2.10. À sede da PIDE/DGS é atribuída importância moderada, uma vez que a maioria dos inquiridos (57,1%) lhe atribui apenas o valor de escala 3 e uma média de 2.55. O estádio 1º Maio aparece como o local menos simbólico pelo facto de 77,1% dos entrevistados considerarem os valores de escala mais baixos de 4 e 5 e uma média de 3.89.

Quanto ao que se passou no local indicado como o palco de referência do Revolução, a maioria das pessoas (37,1%) indicam a renúncia do primeiro ministro Marcello Caetano, sendo que 13 inquiridos (18,6%) não respondem e as restantes respostas apresentam variadas categorias.

Foi pedido aos entrevistados que ordenassem entre 1 e 7 as acções militares por ordem de importância, atribuindo 1 à mais importante e 7 à menos importante. A ocupação de pontos vitais para controlo do país foi eleita a acção mais importante com uma média de 1.93 e 73% dos inquiridos a atribuir importância 1 e 2. O confronto entre defensores do regime e revolucionários é considerada a segunda acção mais importante com uma média de 2.66, tendo 73% dos entrevistados atribuído importância entre 1 e 3. A prisão de elementos afectos ao regime é a terceira acção mais importante com uma média de 3.03, muito próxima da importância atribuída ao controlo de zonas onde decorriam operações militares com uma média de 3.10. A demonstração de poder militar aparece como a acção menos importante, tendo 48.6% dos inquiridos atribuído nível 5 de importância.

Acção	Ocupação de pontos vitais	Confronto militar	Prisão	Controle de perímetro	Poder militar	Outros
Valor	68	65	67	68	66	36
Média	1.9265	2.6615	3.0299	3.1029	4.1364	5.5278

Quadro 23

Na tentativa de caracterizar as manifestações populares que se sucederam ao movimento militar, foi solicitado aos inquiridos que seleccionassem até três categorias, de entre “espontâneas”, “passivas”, “político/partidárias”, “repúdio

(ao anterior regime)”, “alegria da mudança” e “outros”. A “alegria da mudança” é a categoria mais apontada com uma frequência de 39; a característica político-partidária é considerada a segunda mais importante com uma frequência de 35 e o “repúdio (ao anterior regime)” é a terceira com uma frequência de 26.



O questionário tentou ainda averiguar se as pessoas consideram alguma personagem ligada ao 25 de Abril como um herói, tendo sido solicitada identificação e indicação do papel desempenhado. Salgueiro Maia é o nome mais referido por 44,3% das pessoas e surge distanciado de Otelo que apenas obtém 15,7%. De notar que 24,3% dos inquiridos não indicaram nenhum nome. Em geral, das pessoas que atribuíram um papel aos heróis do 25 de Abril, 34,3% dos inquiridos relaciona-os com a acção militar. Das 31 referências a Salgueiro Maia, 24 relacionam-no com o seu papel de acção militar, 2 à rendição de Marcelo, 1 ao evitar o regime do PCP, sendo as restantes 4 omissas quanto a qualquer acção. Das 11 referências a Otelo Saraiva de Carvalho, todas o relacionam como o estratega da revolução.

	Frequência	Percentagem	Percentagem acumulativa
Salgueiro Maia	31	44.3	44.3
Sem resposta	17	24.3	68.6
Otelo	11	15.7	84.3
Spinola	3	4.3	88.6
Costa Gomes	2	2.9	91.5
Mário Soares	2	2.9	94.4
Militares	1	1.4	95.8
Sá Carneiro	1	1.4	97.2
Vitor Crespo	1	1.4	98.6
Zeca Afonso	1	1.4	100.0
Total	70	100.0	

Quadro 24

Foi pedido aos entrevistados que identificassem os elementos (pessoas, lugares e objectos) que uma potencial ilustração alusiva da Revolução do 25 de Abril deveria conter. Em termos totais, 24,3% dos respondentes identifica o capitão Salgueiro Maia como a pessoa que deveria representar o acontecimento e 15,7% refere os militares.

Uma vez que o grupo de jovens adultos tem um peso considerável no total da amostra, avaliaram-se as respostas obtidas de acordo com a faixa etária de cada um dos grupos. Assim, observa-se que dos jovens adultos que responderam à questão, 66,7% considera que os militares / povo constituem a opção para as pessoas que devem figurar numa ilustração alusiva ao 25 de Abril, enquanto 31,8% dos adultos e 54,5% dos seniores consideram Salgueiro Maia como a pessoa que ilustra a Revolução.

Quanto ao lugar, o Largo do Carmo é o mais referido por 45,7% dos inquiridos. Do total de respondentes que considera o Largo do Carmo, 42,4% são adultos, 39,4% são jovens adultos e 18,2 são seniores. O Terreiro do Paço é o segundo lugar eleito por 11,4% dos inquiridos, dos quais 25% é constituído por jovens adultos, 25% por adultos e 50 % é constituído pelo grupo de seniores. O objecto mais destacado é o cravo, por 47,1% das pessoas, as quais são principalmente jovens adultos (48,5%) e adultos (39,4%) e os seniores apresentam menor frequência (12,1%), mas é de notar que uma percentagem significativa de seniores (36,4%) elege o tanque como o objecto a constar numa ilustração sobre a Revolução.

### 6.4.1.3 Imagens do 25 de Abril e análise

No questionário apresentado, foram submetidas aos inquiridos imagens de algumas personagens que foram marcantes na Revolução para identificar o grau de reconhecimento dos mesmos. A apresentação das fotografias mais republicadas nas páginas dos aniversários quinquenais visa identificar qual a imagem que representa a Revolução, seleccionar os meios que as veicularam e os significados mais pertinentes.

#### Fotografias do 25 de Abril de 1974

3.1 As fotografias representam personalidades militares do 25 de Abril de 1974.

Por favor coloque o número da fotografia junto ao nome correspondente das imagens que consegue identificar claramente:

1



2



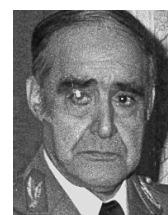
3



4



5



Ernesto Melo Antunes \_\_\_\_\_

Francisco da Costa Gomes \_\_\_\_\_

Otelo Saraiva de Carvalho \_\_\_\_\_

António de Spínola \_\_\_\_\_

Fernando Salgueiro Maia \_\_\_\_\_

Desconheço \_\_\_\_\_

3.2 Das fotografias apresentadas, por favor indique a que para si melhor representa o 25 de Abril de 1974: \_\_\_\_\_



Alfredo Cunha



José Antunes



Sérgio Gimarães



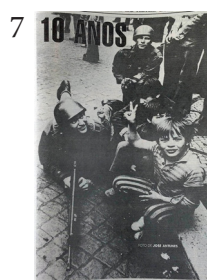
Eduardo Gageiro



Alfredo Cunha



Alfredo Cunha



José Antunes

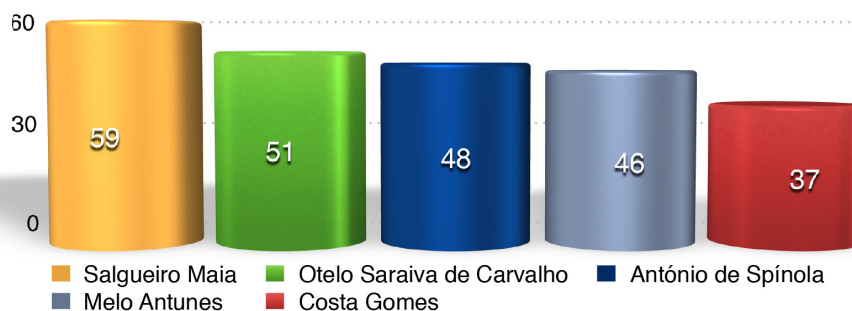
3.5 A fotografia que escolheu, em que meio ou meios se recorda de a ver publicada:

Jornal  Revista  Manual escolar

Cartaz  Livro  Outros

3.6 Da fotografia escolhida, qual o elemento que destaca como simbólico da Revolução de 25 de Abril de 1974? E o que significa para si?

Do conjunto de fotografias apresentadas o capitão Salgueiro Maia é o personagem mais reconhecido pelas pessoas, visto ser identificado por 84,3% dos entrevistados. Otelo Saraiva de Carvalho ocupa o segundo lugar, sendo reconhecido por 72,9% das pessoas. O então general Spínola é identificado por 68,6% dos respondentes, Melo Antunes por 65,7% e Costa Gomes por 52,9%.



Para além da identificação das personagens mais ligadas ao 25 de Abril, pretende-se identificar a fotografia mais representativa da Revolução. Nesse sentido, foram apresentadas as 7 fotografias mais usadas para ilustrar artigos e notícias nos aniversários da Revolução.

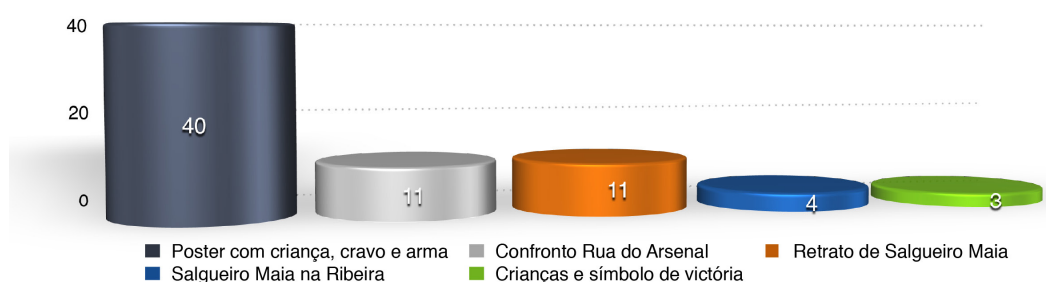
Pediui-se aos entrevistados que seleccionassem a que melhor representa o acontecimento, e 57,9% dos entrevistados elege o poster da criança a colocar um cravo no cano de uma metralhadora G3, da autoria do fotógrafo e publicitário Sérgio Guimarães, como a fotografia mais representativa. 15,9% escolhe a imagem que foi a ilustração da 1ª página do vespertino *Diário Popular* no dia 25 de Abril de 1974, da autoria do fotógrafo José Antunes, documentando o frente a frente de tanques que teve lugar na manhã de 25 de Abril em Lisboa, na Rua do Arsenal, tendo exactamente a mesma percentagem seleccionado o retrato de Salgueiro Maia feito pelo fotógrafo da revista *O Século Ilustrado*, Alfredo Cunha. Apenas 4 respondentes seleccionam a fotografia de Salgueiro Maia na Ribeira das Naus, com autoria de Eduardo Gageiro, também quadro de *O Século Ilustrado*, e a imagem de umas crianças junto a uma metralhadora, de José



Sérgio Guimarães

Antunes, do *Diário Popular* é indicada 3 vezes.

Uma fragata em frente ao Cais das Colunas, em Lisboa, frequentemente usada para ilustrar a polémica do papel da fragata Gago Coutinho<sup>7</sup> na Revolução, não foi seleccionada, assim como ninguém escolheu a fotografia em que um agente da PSP faz continência a Salgueiro Maia durante as operações no Terreiro do Paço. Das pessoas que escolheram o poster, 62,5% pertence ao escalão etário dos jovens, 30% ao dos adultos e 7,5% ao dos seniores.



Com o objectivo de identificar os meios em que essas fotografias foram vistas questionou-se os inquiridos sobre o suporte em que se recordavam de as ter visionado. Apenas são significativos os dados sobre o poster, por ser o mais mencionado. O poster foi visto pela maioria dos entrevistados 25,7% em cartaz, por 24,3% em manual escolar, por 21,4% em jornal e por 18,6% em revista, sendo os restantes 10% respostas omissas.

Pretendeu-se ainda identificar o elemento simbólico da fotografia escolhida e o seu significado, concluindo-se que o cravo é o único elemento com referência significativa por ter sido mencionado por 44,3% dos entrevistados. Quanto ao seu significado, 17,1% dos inquiridos aponta a revolução pacífica, 11,4% a liberdade e 10,0% o poder militar.

Nota 7 - O papel da fragata Gago Coutinho na Revolução é um tema recorrente na comunicação social. No dia 25 de Abril de 1974 estava integrada numa flotilha da NATO em exercício, com partida de Lisboa. Continua a ser debatida a questão de que o seu comandante, António Seixas Louçã, teria recebido ordens para disparar sobre os blindados de Salgueiro Maia que estavam na Ribeira das Naus, em Lisboa, e se a mesma ordem, que não foi executada, teria sido transmitida ao longo da cadeia de comando (*Público*, 25-4-1994: 8).

# Conclusões

As fotografias que assumem um lugar de destaque são regularmente chamadas de ícone por assumirem um crescente papel simbólico face ao conjunto de eventos em que o facto fotografado se insere. A frequência da sua utilização nos circuitos editoriais, assim como a familiaridade generalizada com que são invocadas, apontam para um lugar de destaque na memória cultural e um papel de relevo no processo de semiose que tem na sua origem o acontecimento que origina a fotografia (Ruchatz, 2007; Harriman e Lucaites, 2007).

Algumas fotografias de certos eventos históricos deixam de falar dos eventos ou personagens específicos que retratam, para, como afirma Umberto Eco (1986), passarem a “expressar conceitos”, enquanto simultaneamente se referem também a outras imagens, num processo que lhes confere uma notoriedade e um valor que aquele autor designa como mitológico, comunicando significados culturais estruturantes da memória colectiva (Ruchatz, 2007). São marcos que assinalam e reavivam os pontos relevantes do mapeamento histórico que partilhamos, ao mesmo tempo que constituem uma parte integrante e esteticamente familiar do repertório cultural que nos une.

A designação de ícone, avançada com frequência quando se pretende associar alguma singularidade a uma facto ou personagem, carece de clarificação. Por um lado, temos o ícone único, singular, como a imagem de Joe Rosenthal em Iwo Jima, por outro lado, existe o ícone genérico, contendo elementos simbólicos associados ao tema retratado, mas intermutável com outras imagens que possam exhibir idênticos elementos simbólicos. As imagens icónicas partilham, para além de uma riqueza narrativa, características que as distinguem, como a celebridade e a instantaneidade com que atingem, proeminência e frequência de utilização, ressonância cultural e metonímica, estabelecendo a ligação a figuras ou acontecimentos de elevada notoriedade e importância histórica (Perlmutter, 1998; Marchand, 1986).

O conteúdo editorial referente a acontecimentos passados recorre às imagens do

evento a que se reporta para a sua ilustração. São notícias sancionadas pelo *gatekeeping*, por, frequentemente, estarem associadas cerimónias e eventos culturais em que estão presentes figuras de relevo da hierarquia político-social, não estando, contudo, imunes às alterações que o paradigma narrativo sofre face à distância temporal e à alteração de requisitos editoriais (Wertsch, 2002; Moss, 2008).

No decurso desta investigação foi possível constatar que, no décimo e vigésimo aniversários do 25 de Abril de 1974, houve edições que dedicaram mais de 80 páginas à revisitação da Revolução, incluindo uma extensa análise das consequências da implantação da democracia. Quatro décadas mais tarde, as páginas atribuídas à Revolução são uma fracção reduzida daquele número, não oferecendo a garantia que a transmissão de informação seja revestida do detalhe e da precisão de edições anteriores.

Ora, um dos objectivos de partida desta dissertação consistiu em reflectir sobre a iconicidade das fotografias que os fotojornalistas produziram sobre o 25 de Abril, um evento que apresenta, entre outros elementos simbólicos, dois cujo reconhecimento é generalizado: o cravo e a canção Grândola, Vila Morena, de Zeca Afonso. Numa reflexão intitulada “Construir/desconstruir a memória de Abril”, no suplemento de fotografia “*Olhares*”, do jornal *A Capital* (25/4/1999), Nuno Pinheiro afirma que “não há uma imagem que por si só simbolize os acontecimentos”, ao mesmo tempo que sublinha a diversidade de imagens existentes, de fotógrafos nacionais e estrangeiros.

Analisadas as publicações e as republicações, o fotojornalismo da época (mesmo a imagem de Sérgio Guimarães) não conseguiu efectivamente, no nosso entender, produzir uma fotografia icónica cuja singularidade a torne única ou insubstituível, primordial no processo de edição, ou seja, que possa ser designada o ícone singular do 25 de Abril.

As diversas fotografias que ilustram as páginas referentes à Revolução, de uma forma generalizada, apresentam elementos simbólicos da Revolução, como, por exemplo, militares envergando o fardamento operacional da altura, material de guerra no Terreiro do Paço, o Carmo com blindados, Salgueiro Maia em diversas situações, os cravos, a Junta de Salvação Nacional e ainda manifestações populares como a do 1 de Maio de 1974. Pela inclusão de um ou mais símbolos que estabeleçam a ligação ao 25 de Abril de 1974, é possível constatar uma certa intermutabilidade entre estas imagens,

sendo que algumas apresentam uma frequência de utilização, grau de celebridade e reconhecimento que as habilitam a ser consideradas como ícones genéricos.

Episodicamente, a prática de edição de imagens baseada na inclusão de símbolos reconhecidos tem induzido algumas imprecisões. É o caso, por exemplo, da fotografia da tentativa de golpe do 11 de Março 1975, que mostra os blindados de regresso ao Largo do Carmo, ou a fotografia de uma fragata de grande porte, no Tejo, identificada como a fragata NRP Almirante Gago Coutinho, com blindados no Cais das Colunas. Ao contrário do que se possa pensar, estas fotografias não são alusivas à Revolução do 25 de Abril. São exemplos contrastantes com os padrões de rigor da consciência ou conhecimento históricos, podendo vir a ser inseridos num conjunto de recordações difusas que leva alguns historiadores a considerar a memória cultural “ahistórica” (Assmann, 1995; Novick, 1999).

Passados que são 41 anos sobre a Revolução, 4,7 milhões de portugueses nasceram em democracia, pelo que a informação que dispõem sobre o 25 de Abril foi mediada por diversas plataformas, enquanto um número aproximado teria 10 anos ou mais em 1974, o que permite que possam desfrutar de alguma memória directa dos acontecimentos da altura.

Esta dissertação procurou, de uma forma modesta, através de um questionário, identificar que imagens do 25 de Abril ocupam um lugar de destaque na memória colectiva. Tentou averiguar quais os espaços/palcos de referência, acções, figuras políticas e militares que ocupam uma posição significativa na memória dos dois grupos etários que foram constituídos como amostra: um grupo que teve um conhecimento directo do 25 de Abril e, o outro, um conhecimento mediado.

Relativamente aos espaços/palcos da Revolução, o Largo do Carmo, em Lisboa, lidera destacadamente as preferências dos inquiridos (89,6%), ao mesmo tempo que se destaca pela elevada frequência com que é seleccionado para a ilustração das páginas comemorativas do 25 de Abril. A maioria dos respondentes associa o Largo do Carmo à rendição do primeiro ministro Marcello Caetano, como o acto de maior importância que se desenrolou naquele espaço. O quartel do Carmo, com blindados em frente às suas portas principais, e com o Largo emoldurado por uma multidão que foi engrossando ao longo do dia 25 de Abril, adquire uma estrutura narrativa e um

significado representacional que opõe o velho ao novo regime, a opressão à Liberdade, a ditadura à democracia, figurando por isso como um espaço icónico nos lugares da memória da Revolução.

É de recordar que a maioria os inquiridos atribui a maior importância à ocupação dos pontos vitais do país como a acção militar preponderante para o sucesso Revolução. O controle de perímetro foi a acção militar mais representada em 1974 nas páginas analisadas, mas a sua frequência é ultrapassada nas páginas das celebrações quinquenais, ainda que por baixa margem.

Quer nas páginas publicadas em 1974 quer nas que celebram a Revolução nos aniversários quinquenais a(s) personalidade(s) militar(es) que maior notoriedade atinge(m), é/são o colectivo militar que libertou o país do regime político que o dominou por quase meio século. Em 1974 as fotografias em que as figuras centrais eram militares anónimos representam 68,3%, e nas edições quinquenais analisadas este valor cresce para 70,1%.

Se na respostas ao questionário os respondentes indicam o capitão Fernando Salgueiro Maia como a figura heróica e a personagem mais identificável da Revolução, este reconhecimento não espelha a sua presença nas páginas estudadas de 1974, onde atinge um valor de 1%, sem que tampouco venha identificado na legenda, ou nas edições quinquenais analisadas, em que representa 20,1% das personalidades identificadas. Recorde-se que a presença de Salgueiro Maia nas páginas referentes ao 25 de Abril ganha assiduidade e destaque depois da década de oitenta, sobretudo após o seu falecimento em 1992.

As personalidades políticas, nomeadamente Mário Soares e Álvaro Cunhal, que em 1974 tiveram grande representação nas páginas estudadas, apresentam, em termos comparativos, uma frequência muito reduzida nas páginas comemorativas do 25 de Abril, tendo sido ultrapassados, atendendo à amostra analisada, pelos antigos primeiros ministros do Estado Novo.

Questionados sobre a imagem que melhor representa o 25 de Abril de entre as 7 fotografias que aparecem com maior frequência nas páginas estudadas, 57,9% dos respondentes elege o poster de uma criança a colocar um cravo numa metralhadora G3, da autoria do fotógrafo e publicitário Sérgio Guimarães como a fotografia mais

representativa. A média de idade dos 40 respondentes que escolhem a criança com o cravo é de 32 anos. As duas fotografias que ocupam *ex aequo* o segundo lugar, a que representa o confronto na rua do Arsenal, do fotógrafo do *Diário Popular* José Antunes, e o retrato de Salgueiro Maia, de Alfredo Cunha, figuram como a opção de 11 inquiridos, que apresentam uma idade média de 38 anos.

A imagem de Sérgio Guimarães, um fotógrafo de publicidade de sucesso, fruto de produção planeada para ser executada em ambiente de estúdio, é, no contexto da temática do 25 de Abril, a fotografia conceptual de maior sucesso sobre o tema. Adquiriu notoriedade, entre outras razões, face à ausência de uma imagem com espessura simbólica que tivesse exibido atributos de celebridade ou do que Perlmutter designa como instantaneidade, a rapidez com que uma imagem icónica adquire fama.

O poster reúne diversos elementos simbólicos de grande valor conotativo para ao 25 de Abril de 1974: as Forças Armadas, nos seus 3 ramos, Marinha, Força Aérea e Exército, de forma anónima e sem mostrar as insígnias relativas às patentes, seguram uma arma militar numa postura pacífica, com o cano ao alto; a metralhadora G3, que chegou a ser fabricada na Fábrica do Braço de Prata, em Lisboa, sob licença da Heckler & Koch, e que era familiar dos portugueses pela sua introdução no conflito do Ultramar; uma criança, de aparência pobre mas olhando para cima, um recurso a um arquétipo de futuridade, cujo fascínio Carl G. Jung (1990) sublinha, enquanto sinónimo um começo em ascensão; e o cravo que, num episódio fortuito, adquiriu uma significância histórica e simbólica incontornáveis.

Se, por um lado, a imagem do poster da criança indicia elevado reconhecimento junto dos inquiridos, sobretudo junto dos mais jovens, a frequência da sua utilização nas páginas de celebração não reflecte esta popularidade. Entre as 7 imagens mais reutilizadas, o poster representa 14,7%, enquanto o retrato de Salgueiro Maia feito por Alfredo Cunha ocupa a liderança como a imagem mais reutilizada, com uma percentagem de 29,4%. A imprensa continua a privilegiar as fotografias de génese jornalística, entre outras razões por já fazerem parte dos seus arquivos, e, em alternativa, conta com a ilustração criativa, contendo elementos simbólicos da Revolução, ou a ilustração fotográfica, com igual recurso à simbologia, mormente o cravo, por este se ter tornado um pilar da memória cultural portuguesa, que conjuga a historicidade algo

difusa do acontecimento com a historicidade de um desejo colectivo que se revê na conquista ou cultivo ininterrupto de um projecto de liberdade e progresso.

## Referências bibliográficas

- “A outra história da “ Gago Coutinho”. Público, 25/4/1994, p.8.
- Addario, L. (2015). *It's What I Do: A Photographer's Life of Love and War*. New York, NY: Penguin Press.
- Adatto, K. (2008). *Picture Perfect*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Alabiso, V., Tunney, K. e Zoeller, C. (1998). *Flash!* New York, NY: The Associated Press in association with Harry N. Abrams.
- Althusser, L. (2014). *On the Reproduction of Capitalism*. London. Verso Books.
- Assman, A. (2008). “Canon and Archive”. In Erll, A., Nünning, A. e Young, S. (eds.). *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter: 97-107.
- Assmann, A e Assman, C. (2010). Neda – the Career of a Global Icon. In Assmann, A. e Conrad, S. (eds) *Memory in a Global Age*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan: 225-242.
- Assman, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In: Erll, A., Nünning, A. e Young, S.(eds.) *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter: 109-118.
- Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography*. New York, NY: Zone Books.
- Baran, S. e Davis, D. (2012). *Mass Communication Theory*. Boston, MA: Wadsworth.
- Barret, A. (1977). *Les Premier Reporters Photographes 1849-1914*. Paris: Duponchelle.
- Barthes, R. e Heath, S. (1977). *Image, Music, Text*. London: Fontana.
- Bate, D. (2009). *Photography*. Oxford, UK: Berg.
- Batziou, A. (2011). *Picturing Immigration*. Bristol, UK: Intellect.
- Bazin, A. (1991). *O Cinema*. São Paulo: Brasiliense.
- Becker, H. S. (1998). “Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context”. In Prosser, J. (ed.) *Image-based Research*. London: Falmer Press: 74-85
- Bell, P. (2001). Content Analysis of Visual Images. In: Van Leeuwen, T. and Jewitt, C. (eds.) (2008). *Handbook of Visual Analysis* (3<sup>a</sup> ed). London: Sage.
- Bellamy, R. (2008). *Citizenship*. Oxford, UK: Oxford University Press.

- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corp.
- Berger, P. e Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality*. London: Penguin.
- Bolter, J. e Grusin, R. (2000). *Remediation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bull, S. (2010). *Photography*. London: Routledge.
- Burgin, V. (1982). *Thinking Photography*. London: MacMillan Press.
- Campbell, W. (2006). *The Year that Defined American Journalism*. New York, NY: Routledge.
- Burucúa, J. (2003). *Historia, Arte, Cultura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Chapnick, H. (1994). *Truth Needs no Ally*. Columbia, MO: University of Missouri.
- Collier, M. (2001). "Approaches to Analyzing Visual Anthropology". In Van Leeuwen, T. e Jewitt, C. (eds.) (2008). *Handbook of Visual Analysis* (3ª ed.). London: Sage: 35-60.
- Crary, J. (1988). "Modernizing Vision". In Foster, H. (ed.) *Vision and Visuality*. Seattle, WA: Bay Press: 29-44.
- Daguerre, L. (1839). "Daguerreotype". In: Trachtenberg, A. (ed.) (1980). *Classic Essays on Photography*. New Haven, CT: Leete's Island Books: 11-13.
- Eco, U. (1982). "Critique of the Image". In Burgin, V. (ed.) *Thinking Photography*. London: Macmillan: 32-38.
- (1986). *Travels in Hyperreality*. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich.
- Edy, J. (1999). "Journalistic Uses of Collective Memory". *Journal of Communication* 49 (2): 71-85.
- Edy, J. (2014). Collective Memory in a Post-Broadcast World. In: Zelizer, B. e Tenenboim-Weinblatt, K. (eds.) *Journalism and Memory*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan: Location 1603-1886.
- Erl, A. (2008). "Cultural Memory Studies: An Introduction". In Erl, A., Nünning, A. e Young, S. (eds.) (2008). *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter: 1-15
- Erl, A. e Rigney, A. (2009). *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural*

*Memory*. Berlin: Walter de Gruyter.

- Ferreira, R. (1999). “A mulher que deu os cravos a Abril”. *A Capital*, 24/4/1999, Suplemento:10.
- Fiske, J. (1990). *Introduction to communication studies*. London: Routledge.
- Freedberg, D. (1989). *The Power of Images*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Freund, G. (1980). *Photography & Society*. Boston, MA: D.R. Godine.
- Garcia, J. (2009). “Introdução ao Estudo dos Jornalistas Portugueses”. In Garcia, J. (ed.). *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses: Metamorfoses e Encruzilhadas no Limiar do Século XXI*. Lisboa: Instituto Ciências Sociais: 23-46.
- Garde-Hansen, J. (2011). *Media and Memory*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.
- Gould, S. (1995). *Dinosaur in a Haystack*. New York, NY: Harmony Books.
- Griffin, M. (1999). “The Great War Photographs: Constructing Myths of History and Photojournalism”. In Brennen, B. e Hardt, H. (eds.) *Picturing the Past: Media, History, and Photography*, Urbana, IL: University of Illinois Press: 122-157.
- Halbwachs, M. e Coser, L. (1992). *On Collective Memory*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Hall, S. (1997). *Representation*. London: Sage in association with the Open University.
- Hallin, D. e Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hariman, R. e Lucaites, J. (2007). *No Caption Needed*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Hartley, J. (2008). *Television Truths*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Harth, D. (2008). “The Invention of Cultural Memory”. In Erll, A., Nünning, A. e Young, S. (eds.) *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter: 85-96.
- Hine, L. (1909). Social Photography. In Trachtenberg, A. (ed.) (1980). *Classic Essays on Photography*. New Haven, CT: Leete’s Island Books: 109-113.
- Jacquette, D. (2010). “Journalist Ethics in Truth Telling in the Public Interest”. In

- Allan, S. (ed.) *The Routledge Companion to News and Journalism*. New York, NY: Routledge: 213-222.
- Jay, M. (1993). *Downcast Eyes*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Jeffrey, I. e Kozloff, M. (2008). *How to Read a Photograph*. London: Thames & Hudson.
- Jewitt, C e Oyama, R. (2001). "Visual Meaning: a Social Semiotic Approach". In Van Leeuwen, T. e Jewitt, C. (eds.) *Handbook of Visual Analysis* (3<sup>a</sup> ed). London: Sage: 134-156.
- Jung, C. e Read, H. (1990). *The collected works of C.G. Jung, vol. 9, part 1*. London: Routledge.
- Kitch, C. (2005). *Pages from the Past*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Koetzle, H. (2005). *Photo Icons*. Köln: Taschen.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Lacayo, R. (1995). "Beginnings: 1839-1880". In Lacayo, R. e Russell, G. (eds.) *Time Eyewitness: 150 Years of Photojournalism*. New York, NY: Time Books: 9-17.
- Lippmann, W. (1997). *Public Opinion*. New Brunswick, N.J: Transaction Publishers.
- Marchand, R. (1986). *Advertising the American Dream*. Berkley, CA: University of California Press.
- McLuhan, M. e Lapham, L. (1994). *Understanding Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- McDougall, A. and Hampton, V. (1990). *Picture Editing & Layout*. Columbia, MO: Viscom Press.
- McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage Publications.
- Mirzoeff, N. (1999). *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.
- Mitchell, W. (1986). *Iconology*. Chicago IL: University of Chicago Press.
- (1994). *The Reconfigured Eye*. Cambridge, MA : MIT Press.
- (1995) *Interdisciplinarity and Visual Culture*, *Art Bulletin*, 77(4): 540-544.
- (2005). *What do Pictures Want?*. Chicago IL: University of Chicago Press.
- Moss, M. (2008). *Toward the Visualization of History*. Lanham, MD: Lexington

## Books.

- Newhall, B. (1978). *The History of Photography*. New York, NY: Museum of Modern Art.
- Niepce, J. (1829) "Notice sur L'Héliographie". In Daguerre, L. (ed.) (1839) *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama*, Paris: Susse Frères, Editeurs: 39-46.
- Nora, P. (2002). "Reasons for the Current Upsurge in Memory". In Olick, J., Vinitzky-Seroussi, V. e Levy, D. (eds.) (2011). *The collective Memory Reader*. New York, NY: Oxford University Press: 437-441.
- Nora, P. e Kritzman, L. (1998). *Realms of Memory*. New York, NY: Columbia University Press.
- Novick, P. (1999). *The Holocaust in American Life*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Olick, J. (2014). "Reflections on the Underdeveloped Relations between Journalism and Memory Studies". In Zelizer, B. e Tenenboim-Weinblatt, K. (eds.) *Journalism and Memory*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan: Location 570-868.
- Panofsky, E. (1991). *Perspective as Symbolic Form*. New York, NY: Zone Books.
- Peirce, C. (1955) *Philosophical Writings of Peirce*. New York, NY: Dover Publications.
- Perlmutter, D. (1998). *Photojournalism and Foreign Policy*. Westport, CT: Praeger.
- Pinheiro, N. (1999). "Construir/desconstruir a memória de Abril". In *A Capital* (25/4/1999), Suplemento Olhares: 21
- Prior, M. (2007). *Post-broadcast Democracy*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Rezola, M. (2007). *25 de Abril - Mitos de uma Revolução*. Lisboa: Esfera dos Livros
- Ritchin, F. (2010). *After Photography*. New York, NY: W. W. Norton.
- Rodchenko, A. (1928). "The Paths of Modern Photography". In Heller, S. e Traub, C. (eds.) (2010). *The Education of a Photographer*. New York, NY: Skyhorse Publishing, Inc.: 44-60.
- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies* (3ª ed.). London: Sage.
- Rosenblum, N. (1984). *A World History of Photography*. New York, NY: Abbeville Press.

- Roth, M.(2010). *The Encyclopedia of War Journalism, 1807-2010*. Amenia, NY: Grey House Pub.
- Rowe, D. (2010). “Tabloidization of News”. In Allan, S. (ed.) *The Routledge Companion to News and Journalism*. New York, NY: Routledge. 350-361
- Ruchatz, J. (2008) “The Photograph as Externalization and Trace”. In Erll, A., Nünning, A. e Young, S. (eds.) *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter: 367-378.
- Schudon, M. (2014). “Journalism as a Vehicle of Non-Commemorative Cultural Memory”. In Zelizer, B. e Tenenboim-Weinblatt, K. (eds.) *Journalism and Memory*. Basingstoke,UK: Palgrave Macmillan: Location 1905-2152.
- Sekula, A. (1983). “Photography Between Labour and Capital”. In Wells, L. (ed.) (2003). *The Photography Reader*. London: Routledge: 443-452.
- Slater, D. (1995). “Photography and Modern Vision: The Spectacle of ‘Natural Magic’”. In Jenks, C. (ed.) *Visual Culture*. London: Routledge: 218-237.
- Smith, W. e Smith, A. (1975). *Minamata*. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. London: Penguin.
- (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux.
- Sturken, M. (1997). *Tangled Memories*. Berkeley, CA: University of California Press.
- (2001). “Absent Images of Memory: Remembering and Reenacting the Japanese Internment”. In Fujitani, T., White, G. e Yoneyama, L. (eds.) *Perilous Memories*. Durham, NC: Duke University Press: 33-49.
- Sturken, M. e Cartwright, L. (2001). *Practices of looking*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Szarkowski, J. (1989). *Photography Until Now*. New York, NY: Museum of Modern Art.
- Talbot, H., (1844) *The Pencil of Nature*, London: Longman, Brown, Green and Longmans
- Taylor, H. (1977) “Anastigmat”. In *Encyclopedia of Practical Photography* Vol 1. Garden City, N.Y: Amphoto: 60.
- Teer-Tomaselli, (2006). “Memory and Markers: Collective Memory and

- Newsworthiness". In Volkmer, I. (ed.) *News in Public Memory*. New York, NY: P. Lang:225-248.
- Tulloch, J. e Blood, R. (2008). "Iconic Photojournalism and Absent Images: Democratization and Memories of Terror". In Allan, S. (ed.) (2010). *The Routledge Companion to News and Journalism*. New York, NY: Routledge: 507-519.
- Twitchell, J. (1999). *Lead us Into Temptation*. New York, NY: Columbia University Press.
- Van Leeuwen, T. (2001). "Semiotics and iconography". In Van Leeuwen, T. e Jewitt, C. (eds.) (2008). *Handbook of Visual Analysis* ((3<sup>a</sup> ed.). London: Sage: 92-118
- Van Leeuwen, T. e Jewitt, C. (2008). *Handbook of Visual Analysis* (3<sup>a</sup> ed). London: Sage.
- Ward, K. (2008). *Augenblick*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Wertsch, J. (2002). *Voices of Collective Remembering*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- Whelan, R. (2002). *Robert Capa's Falling Soldier: A Detective Story* Aperture No. 166, Spring 2002: 48-55.
- Zelizer, B. (1992). *Covering the Body*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- (2002) Photography, Journalism, and Trauma. In: Zelizer, B. e Allan, S. (2011). *Journalism after September 11* (2<sup>a</sup> ed.). London: Routledge.
- (2004). When War is Reduced to a Photograph. In: Allan, S. e Zelizer, B. *Reporting War: Journalism in Wartime*. London: Routledge.
- (2008). "Journalism's Memory Work". In Erll, A., Nünning, A. eYoung, S (eds). *Cultural Memory Studies*. Berlin: Walter de Gruyter: 379-387
- (2009). "Journalists as Interpretive Communities, Revisited". In Allan, S. (ed.) (2010). *The Routledge Companion to News and Journalism*. New York, NY: Routledge: 181-190.
- (2010). *About to Die*. Oxford, UK: Oxford Univ. Press.
- (2011)."Cannibalizing Memory in the Global Flow of News". In Neiger, M., Meyers, O. e Zandberg, E. (eds.) *On Media Memory*. Hampshire, UK. Palgrave Macmillan: 27-36.

Zelizer, B. e Tenenboim-Weinblatt, K. (2014). *Journalism and Memory*. Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan. (Kindle e-book)

### Publicações on-line

- Barthes, R. Rhétorique de l’image, (1964). In: *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques, pp. 40-51. Acedido em 12/09/2014, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1027](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027)
- L’effet de réel. In: *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89. Acedido em 8/04/2015, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1158](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158)
- Coelho, A. (2014). A revolução vista do interior do quartel. In: Público, 4/Maio/2014. Acedido em 9 de Maio de 2015, <http://www.publico.pt/portugal/noticia/a-revolucao-vista-do-interior-do-quartel-1633902#>
- Olick, J. e Robins, J. (1998). Social Memory Studies: From “Collective Memory” to the Historical Sociology of Mnemonic Practices *Annual Review of Sociology* Vol. 24, (1998), pp. 105-140. Acedido em 20/03/2015, <http://www.jstor.org/stable/223476>
- Pereira, A. (2015). Um herói improvável do 25 de Abril. In: Público, 25/04/2015. Acedido em 13/05/2015, <http://www.publico.pt/politica/noticia/um-heroi-improvavel-do-25-de-abril-1693425?page=-1>
- Sousa, J. (1998). Uma História Crítica do Fotorjornalismo Ocidental. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Acedido em 14/04/2014, [http://www.bocc.ubi.pt/pag/\\_texto.php?html2=sousa-jorge-pedro-historia\\_fotojorn1.html](http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php?html2=sousa-jorge-pedro-historia_fotojorn1.html)
- (2002). Fotorjornalismo - Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Acedido em 15/6/2014 <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa->

jorge-pedro-fotojornalismo.pdf

(2011). Estatuto e Expressividade da Fotografia jornalística. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Acedido em 28/06/2015, <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-estatuto-e-expressividade-da-fotografia.pdf>

Zelizer, B. (2006). What's Untransportable About the Transport of Photographic Images? Acedido em 20/03/2015, [http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=asc\\_papers](http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=asc_papers)

# Anexos

## 1 Guião de entrevista

### **Contexto de produção das imagens**

Como soube da notícia da Revolução do 25 de Abril?

Para que publicação trabalhava?

Foi à Redacção antes de ir fotografar? A que horas?

Se recebeu instruções na Redacção, de quem as recebeu ?

Qual o percurso? A que horas?

Que equipamento, máquinas e lentes, levou? Quais e quantos filmes usou?

Porquê a escolha destes filmes?

Que limitações técnicas encontrou, nomeadamente para cobrir a distância entre onde estava e os acontecimentos?

Que lugares ou palcos da Revolução fotografou?

Porque os seleccionou? Tinha algum propósito específico?

Sentiu-se sempre seguro como fotojornalista ao fotografar o desenrolar da Revolução?

Que relação tinha com o aparelho militar e o que sentiu perante material de combate daquele calibre no centro de Lisboa?

Do que via, o que achava importante registar?

Qual a sua intenção fazer as fotografias?

### **Contexto do conteúdo e composição das imagens**

Das imagens que publicou, indique qual a sua favorita?

Qual o momento da revolução que representa?

A imagem apontada é parte de uma sequência ou é única?

Esta imagem foi escolhida para publicação? Por quem?

Com que destaque foi publicada na altura?

Foi republicada em que contexto e com que destaque?

Que conhecimento tinha dos elementos que a imagem evidencia?

O que é que estes elementos significavam para si?

Que outras imagens do género o inspiraram?

Em que meios via as fotografias que o inspiravam?

### **Contexto de recepção das imagens**

Qual era a audiência do jornal em que a imagem foi publicada?

Que outras interpretações são possíveis desta imagem?

Como interpreta a imagem 40 anos depois?

Que *feedback* teve a partir da audiência desta imagem, nomeadamente no que respeita aos mais novos?

## 2 Questionário

Este inquérito tem por objectivo a recolha de informação versando as imagens fotográficas da Revolução de 25 de Abril de 1974, como elemento necessário para a elaboração da dissertação de Mestrado em Jornalismo de Rui Bettencourt Coutinho. Está construído para ocupar muito pouco do seu tempo, sendo a informação fornecida inteiramente anónima.

### 1. Perfil do respondente

1.1 Idade \_\_\_\_\_

1.2 Feminino  Masculino

1.3 Formação académica:

Secundário  Licenciatura  Mestrado  Doutoramento

1.4 Actividade:

Estudante  Ensino  Liberal  Empresarial

Comercial  Técnico  Criativo  Reformado

Militar  Outra

### 2. Conhecimento do 25 de Abril de 1974

2.1 Como tomou conhecimento do 25 de Abril de 1974?

Observação direta  Imprensa e TV de 1974  Ambiente escolar

Ambiente familiar  Cinema  Reportagem televisiva

Livro  Reportagem de imprensa  Manifestação  Outra

2.2 Dos seguintes lugares, por favor ordene numericamente de 1 a 5 (1 o mais

importante, 5 o menos) a sua importância para Revolução de 25 de Abril de 1974:

Terreiro do Paço \_\_\_\_ Sede da PIDE/DGS \_\_\_\_\_ Largo do Carmo \_\_\_\_\_

Estádio 1º de Maio \_\_\_\_\_ Outros \_\_\_\_\_

2.2.1 De forma sucinta, o que se passou no local que considerou mais importante?

---



---



---

2.3 Das seguintes acções militares que tiveram lugar, por favor ordene numericamente de 1 a 7 (1 o mais importante, 7 o menos) sua importância para a Revolução de 25 de Abril de 1974:

Confronto entre defensores do regime e revolucionários \_\_\_\_\_

Ocupação de pontos vitais para controlo do país \_\_\_\_\_

Prisão de elementos afectos ao regime \_\_\_\_\_

Controlo de zonas onde decorriam operações militares \_\_\_\_\_

Demonstração de poder militar \_\_\_\_\_

Outros \_\_\_\_\_

Desconheço \_\_\_\_\_

2.4 Que características tinham as manifestações populares que sucederam ao movimento militar ? Pode seleccionar até 3 categorias:

Espontâneas  Passivas  Político/partidárias

Repúdio (ao anterior regime)  Alegria da mudança  Outros  Desconheço

2.5 Recordar-se de alguma personagem ligada ao 25 de Abril de 1974 que considere um herói da Revolução? Pode mencionar o nome e descrever de forma breve o papel que desempenhou no processo revolucionário.

---



---



---

2.6 Se tivesse de ilustrar uma artigo ou apresentação sobre a Revolução de 25 de Abril de 1974, a ilustração principal deveria conter que elementos, nomeadamente objectos, pessoas e lugares?

---



---



---

### 3. Fotografias do 25 de Abril de 1974

3.1 As fotografias representam personalidades militares do 25 de Abril de 1974. Por favor coloque o número da fotografia junto ao nome correspondente das imagens que consegue identificar claramente:

1



2



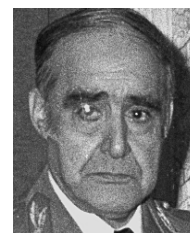
3



4



5



Ernesto Melo Antunes \_\_\_\_\_

Francisco da Costa Gomes \_\_\_\_\_

Otelo Saraiva de Carvalho \_\_\_\_\_

António de Spínola \_\_\_\_\_

Fernando Salgueiro Maia \_\_\_\_\_

Desconheço \_\_\_\_\_

3.2 Das fotografias apresentadas, por favor indique a que para si melhor representa o 25 de Abril de 1974: \_\_\_\_\_

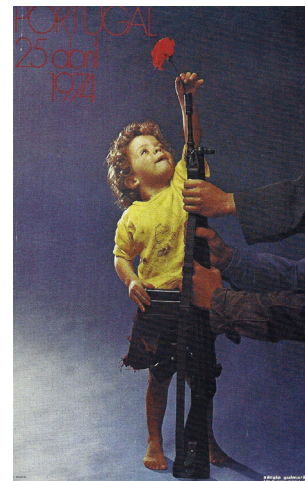
1



2



3



4



5



6



7



3.5 A fotografia que escolheu, em que meio ou meios se recorda de a ver publicada:

Jornal

Revista

Manual escolar

Cartaz

Livro

Outros

3.6 Da fotografia escolhida, qual o elemento que destaca como simbólico da Revolução de 25 de Abril de 1974? E o que significa para si?

---

---

---

---

Obrigado pela sua colaboração!

# 3 Páginas de 1974

As páginas reproduzidas são as que apresentam conteúdo visual relevante. Algumas das páginas nestas edições apenas continham texto, pelo que se considera desnecessária a sua inclusão no conjunto, apresentado por ordem cronológica.

25 de Abril, 1974



CAP25ABR1974P1.jpg



CAP25ABR1974P2.jpg



CAP25ABR1974P3.jpg



CAP25ABR1974P4.jpg



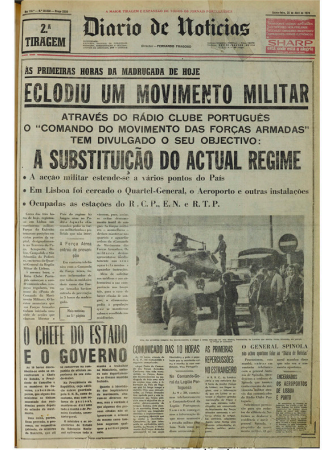
CAP25ABR1974P5.jpg



CAP25ABR1974P7.jpg



DN25ABR1974P1.jpg



DN25ABR1974P1(2E).jpg



DN25ABR1974P5(2E).jpg





JN25ABR1974P1.jpg



SE25ABR1974P1.jpg



SE25ABR1974P7.jpg

26 de Abril, 1974



CAP26ABR1974P1.jpg



CAP26ABR1974P2.jpg



CAP26ABR1974P3.jpg



CAP26ABR1974P4.jpg



CAP26ABR1974P5.jpg



CAP26ABR1974P6.jpg



CAP26ABR1974P7.jpg



CAP26ABR1974P8.jpg



CAP26ABR1974P9.jpg



CAP26ABR1974P10.jpg



CAP26ABR1974P11.jpg



CAP26ABR1974P12.jpg



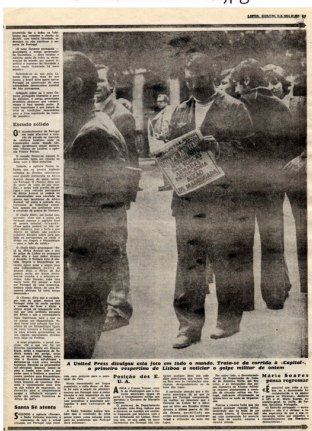
CAP26ABR1974P13.jpg



CAP26ABR1974P14.jpg



CAP26ABR1974P15.jpg



CAP26ABR1974P17.jpg



CAP26ABR1974P18.jpg



DN26ABR1974P1.jpg



DN26ABR1974P2.jpg



DN26ABR1974P3.jpg



DN26ABR1974P4.jpg



DN26ABR1974P5.jpg



DN26ABR1974P6.jpg



DP26ABR1974P1.jpg



DP26ABR1974P7.jpg



DP26ABR1974P9.jpg



DP26ABR1974P10.jpg



DP26ABR1974P11.jpg



DP26ABR1974P12.jpg



DP26ABR1974P14.jpg



DP26ABR1974P19.jpg



DP26ABR1974P20.jpg



DP26ABR1974P24.jpg



JN26ABR1974P7.jpg



JN26ABR1974P12.jpg



SE26ABR1974P1.jpg



SE26ABR1974P2.jpg



SE26ABR1974P3.jpg



SE26ABR1974P5.jpg



SE26ABR1974P7.jpg



SE26ABR1974ULTIMA.jpg

27 de Abril, 1974



CAP27ABR1974P1(2E).jpg



CAP27ABR1974P2(2E).jpg



CAP27ABR1974P3(2E).jpg



CAP27ABR1974P5(2E).jpg



CAP27ABR1974P7(2E).jpg



CAP27ABR1974P11(2E).jpg



CAP27ABR1974P12(2E).jpg



CAP27ABR1974P13(2E).jpg



CAP27ABR1974P14(2E).jpg



CAP27ABR1974P15(2E).jpg



CAP27ABR1974P16(2E).jpg



CAP27ABR1974P17(2E).jpg



CAP27ABR1974P18(2E).jpg



CAP27ABR1974P19(2E).jpg



CAP27ABR1974P20(2E).jpg



CAP27ABR1974P21(2E).jpg



CAP27ABR1974P22(2E).jpg



CAP27ABR1974P32(2E).jpg



DN27ABR1974P1.jpg



DN27ABR1974P2.jpg



DN27ABR1974P3.jpg



DN27ABR1974P4.jpg



DN27ABR1974P5.jpg



DN27ABR1974P6.jpg



DN27ABR1974P8.jpg



DP27ABR174P1(3E).jpg



DP27ABR174P3(3E).jpg



DP27ABR174P7(3E).jpg



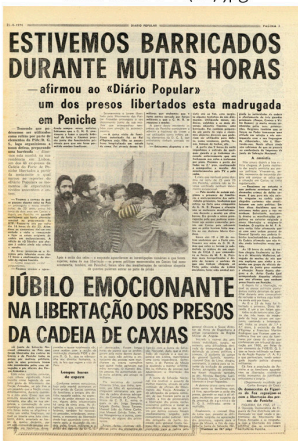
DP27ABR174P14(3E).jpg



DP27ABR174P15(3E).jpg



DP27ABR174P1(2E).jpg



DP27ABR174P3(2E).jpg



DP27ABR174P7(2E).jpg



DP27ABR174P9(2E).jpg



DP27ABR174P11(2E).jpg



DP27ABR174P13(2E).jpg



DP27ABR174P14(2E).jpg



DP27ABR174P20(2E).jpg



JN27ABR174P2.jpg

**NACIONAL**

SPINOLA DEU CONFERÊNCIA DE IMPRENSA

**«SUBLIME ACTO DE PATRIOTISMO»  
A ACÇÃO DAS FORÇAS ARMADAS**



200 PESSOAS ESTAVAM NO SEGREDO DO MOVIMENTO

este é o novo **TOYOTA CORONA**

COM O MELHOR MOTOR

SECURE-5

JN27ABR1974P3.jpg

**NACIONAL**

**LIBERTAÇÃO DE PRESOS POLÍTICOS  
—UM MOMENTO DE RARA EMOÇÃO**

Entregou-se sem resistência a D. G. S. do Porto



**BOLOR**  
COM MOTOR AUGUSTO ABELARCA  
E O MELHOR MOTOR

O DEBUTO DO DEBUTANTE

Capitão João Sarmento Pinheiro

**MEMÓRIAS DO CAPITÃO**

Um documento humano inestimável

Editorial Inova/Porto

JN27ABR1974P4.jpg

**NACIONAL**

**LIBERTAÇÃO DOS PRESOS POLÍTICOS**



ESTIVAM-SE OS PROCESSIONS NAS CASERMS DE PENARRE E DE CAUBES

SOLO Paloma Inácio

JN27ABR1974P5.jpg

**NACIONAL**

**O PORTO (EM FESTA) AGRADECIDO  
AO MOVIMENTO DAS FORÇAS ARMADAS**

O CHEFE DO DISTRITO NÃO RETOMOU AS FUNÇÕES

AS ARMAS RECOMEÇAM NA PRIMEIRA SECUNDA-FEIRA

RECONTRO SACROENTO NA RUA DO PARAISO

MEDICOS SUBSERVIAM PROTESTO CONTRA P.A.P.

EM LIBERDADE OS ANTERIORES COMANDANTES

JN27ABR1974P6.jpg

**NACIONAL**

**O SECULO**

O primeiro dia no Poder

**LIBERTAÇÃO DE PRESOS POLÍTICOS  
E NOMEAÇÃO DE NOVOS COMANDANTES  
PELA JUNTA DE SALVAÇÃO NACIONAL**

Primeira reacção de um Governo português

Capitão João Sarmento Pinheiro

AMÉRICO THOMAZ

WARRLELO CASTRANO

DEBUTAM DE TROUSAL

LIBERADOS OS PRESOS DE PENARRE

SE27ABR1974P1.jpg

**NACIONAL**

Política nacional sobre o Ultramar: «A que tem defluido no consenso de Pais»

O programa do Movimento

Menagem de Spínola às Forças Armadas

**<O SECULO ILLUSTRADO>** Domingo: O «25 DE ABRIL» EM EDIÇÃO ESPECIAL GRANDE REPORTAGEM A CORES

SE27ABR1974P2.jpg

Do manto de cetro a madrugada da luz

**Tomado o forte de Cavaleiros e libertados todos os presos**

On todos os menhems libertados pelas 22 pessoas politicas de Penarre

VIVA

THOMSON

SE27ABR1974P5.jpg

Minha de A.P.P. e de Inácio Portugal

Invidias as instalacoes de «epoca» e da Comissao de Exame Prévio

Prova Geral Geral

**A Junta de Salvacao Nacional instalou-se no Cove de Moura**

Apelo dos advogados a Junta de Salvacao

Colores sindicais divulgam um comunicado ao trabalhadores

conteste finalmente pode publicar-se o assino agora

THOMSON

SE27ABR1974P6.jpg

Advertencia da Junta de Salvacao da R.A.P.

Junta nacionalista e Junta de Salvação Nacional

Doonas de milhares de pessoas manifestam-se em Lisboa

A Junta começou a substituir os comandos

A ocupação de D. G. S. pelas forças militares

THOMSON

SE27ABR1974P7.jpg

Assigurar a normalidade da vida — compromisso ditado por Spínola e Castro

Assumiram funções os encarregados dos Governos da Guiné e Moçambique

Gerrilheiros angolanos dispostos ao dialogo

ADAO NÃO TINHA A MINIMA IDEIA SOBRE ESPORTE INDUSTRIAÇÃO VICE-YEM!

THOMSON

SE27ABR1974P8.jpg

**Reucoes na provincia ao historico acontecimento**

Como a Escola Pratica de Cavalaria participou ao movimento de 25 de Abril

Município de Caldas entre o zito e o não

O 1.º de Maio foi proclamado feriado municipal na Covilhã

Santarem: soldados mobilados em apelo

THOMSON

SE27ABR1974P9.jpg

**O exito do Movimento teve repercussões em todo o Mundo**

AFRICA

AMERICA

SE27ABR1974P10.jpg



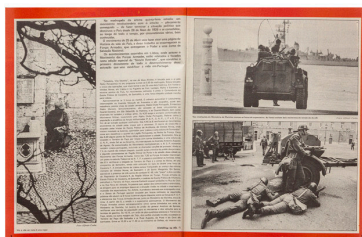
SE27ABR1974P11.jpg



SE27ABR1974P12.jpg



SI27ABR1974P1.jpg



SI27ABR1974P2\_3.jpg



SI27ABR1974P4\_5.jpg



SI27ABR1974P6\_7.jpg



SI27ABR1974P8\_9.jpg



SI27ABR1974P10\_11.jpg



SI27ABR1974P12\_13.jpg



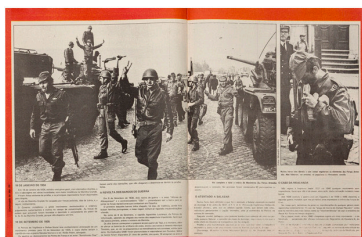
SI27ABR1974P14\_15.jpg



SI27ABR1974P16\_17.jpg



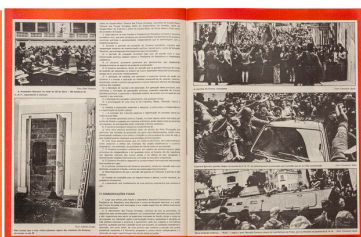
SI27ABR1974P20\_21.jpg



SI27ABR1974P22\_23.jpg



SI27ABR1974P24\_25.jpg



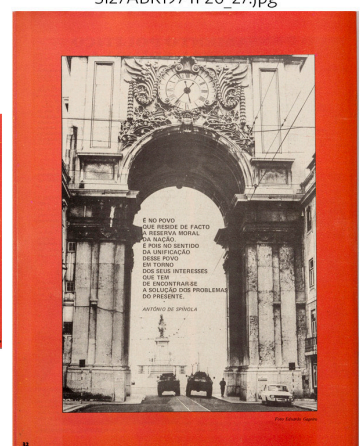
SI27ABR1974P26\_27.jpg



SI27ABR1974P28\_29.jpg



SI27ABR1974P30\_31.jpg



SI27ABR1974P32.jpg



SI27ABR1974P67.jpg



SI27ABR1974P68.jpg



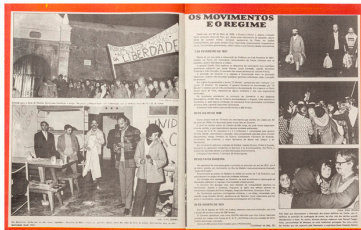
SI27ABR1974P69.jpg



SI27ABR1974P70\_71.jpg



SI27ABR1974P72.jpg



SI27ABR1974I8\_19.jpg

28 de Abril, 1974



CAP28ABR1974P1.jpg



CAP28ABR1974P2.jpg



CAP28ABR1974P3.jpg



CAP28ABR1974P4.jpg



CAP28ABR1974P7.jpg



CAP28ABR1974P9.jpg



CAP28ABR1974P10.jpg



CAP28ABR1974P11.jpg



CAP28ABR1974P12.jpg



CAP28ABR1974P13.jpg



CAP28ABR1974P14.jpg



CAP28ABR1974P16.jpg



CAP28ABR1974P21.jpg



DN28ABR1974P1.jpg



DN28ABR1974P2.jpg



DN28ABR1974P3.jpg



DN28ABR1974P4.jpg



DN28ABR1974P5.jpg



DN28ABR1974P6.jpg



DN28ABR1974P7.jpg



DN28ABR1974P8.jpg



DP28ABR1974P1.jpg



DP28ABR1974P1(2E).jpg



DP28ABR1974P7.jpg



DP28ABR1974P7(2E).jpg



DP28ABR1974P9.jpg



DP28ABR1974P10.jpg



DP28ABR1974P11.jpg



DP28ABR1974P11(2E).jpg



DP28ABR1974P12.jpg



DP28ABR1974P15.jpg



DP28ABR1974P17(2E).jpg



DP28ABR1974P24(2E).jpg



DP28ABR1974P24.jpg



JN28ABR1974P1.jpg



SE28ABR1974P1.jpg



SE28ABR1974P2.jpg



SE28ABR1974P5.jpg



SE28ABR1974P6.jpg



SE28ABR1974P7.jpg



SE28ABR1974P8.jpg



SE28ABR1974P9.jpg



SE28ABR1974P11.jpg



SE28ABR1974P12.jpg



SE28ABR1974P13.jpg

29 de Abril, 1974



CAP29ABR1974P1.jpg



CAP29ABR1974P2.jpg



CAP29ABR1974P3.jpg



CAP29ABR1974P4.jpg



CAP29ABR1974P5.jpg



CAP29ABR1974P6.jpg



CAP29ABR1974P7.jpg



CAP29ABR1974P10.jpg



CAP29ABR1974P12.jpg



DN29ABR1974P1.jpg



DN29ABR1974P2.jpg



DN29ABR1974P3.jpg



DN29ABR1974P4.jpg



DN29ABR1974P5.jpg



DN29ABR1974P8.jpg



DN29ABR1974P18.jpg



DP29ABR1974P1.jpg



JN29ABR1974P1.jpg



JN29ABR1974P2.jpg



JN29ABR1974P3.jpg



JN29ABR1974P4.jpg



SE29ABR1974P1.jpg



SE29ABR1974P2.jpg



SE29ABR1974P4.jpg



SE29ABR1974P5.jpg



SE29ABR1974P6.jpg



SE29ABR1974P7.jpg



SE29ABR1974P8.jpg



SE29ABR1974P9.jpg

30 de Abril, 1974



CAP30ABR1974P1.jpg



CAP30ABR1974P2.jpg



CAP30ABR1974P4.jpg



CAP30ABR1974P5.jpg



CAP30ABR1974P6.jpg



CAP30ABR1974P7.jpg



CAP30ABR1974P8.jpg



CAP30ABR1974P9.jpg



CAP30ABR1974P12\_13.jpg



CAP30ABR1974P14.jpg



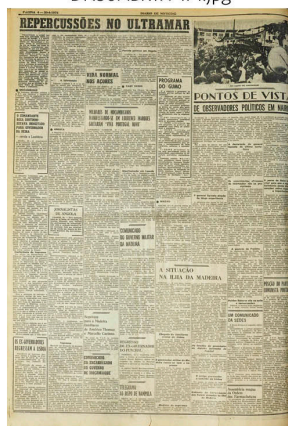
DN30ABR1974P1.jpg



DN30ABR1974P2.jpg



DN30ABR1974P3.jpg



DN30ABR1974P4.jpg



DN30ABR1974P5.jpg



DN30ABR1974P6.jpg



DN30ABR1974P7.jpg



DN30ABR1974P8.jpg



DP30ABR1974P1



JN30ABR1974P3.jpg



SE30ABR1974P1.jpg



SE30ABR1974P2.jpg



SE30ABR1974P5.jpg



SE30ABR1974P7.jpg



SE30ABR1974P8.jpg



SE30ABR1974P9.jpg

1 de Maio, 1974



DN01MAI1974P1.jpg



DN01MAI1974P3.jpg



DN01MAI1974P4.jpg



JN01MAI1974P1.jpg



JN01MAI1974P2.jpg



SE01MAI1974P1.jpg



SE01MAI1974P2.jpg



SE01MAI1974P5.jpg



SE01MAI1974P6.jpg

2 de Maio, 1974



CAP02MAI1974P1.jpg



CAP02MAI1974P2.jpg



CAP02MAI1974P4.jpg



CAP02MAI1974P5.jpg



CAP02MAI1974P7.jpg



CAP02MAI1974P10.jpg



CAP02MAI1974P12\_13.jpg



CAP02MAI1974P14.jpg



DPO2MAI1974P11.jpg



DP02MAI1974P1.jpg



DP02MAI1974P6.jpg



DP02MAI1974P7.jpg



DP02MAI1974P8.jpg



DP02MAI1974P9.jpg



DP02MAI1974P17.jpg



DP02MAI1974P18.jpg



DP02MAI1974P19.jpg



DP02MAI1974P21.jpg



DP02MAI1974P25.jpg



DP02MAI1974P28.jpg

3 de Maio, 1974



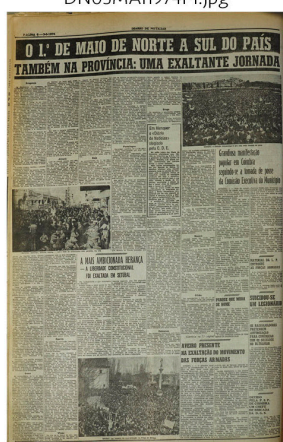
DN03MAI1974P1.jpg



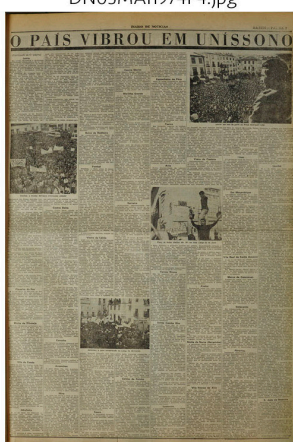
DN03MAI1974P4.jpg



DN03MAI1974P5.jpg



DN03MAI1974P6.jpg



DN03MAI1974P7.jpg



DN03MAI1974P12.jpg



JN03MAI1974P1.jpg



JN03MAI1974P2.jpg



JN03MAI1974P7.jpg



JN03MAI1974P9.jpg



SE03MAI1974P1.jpg



SE03MAI1974P1(2C).jpg



SE03MAI1974P2.jpg



SE03MAI1974P7.jpg



SE03MAI1974P10.jpg



SE3MAI1974P18.jpg



SE03MAI1974P19.jpg



SE03MAI1974P20.jpg



SE03MAI1974P21.jpg

## 4 Páginas de aniversários quinquenais

Diversas páginas de celebração têm conteúdo baseado em entrevistas, análise e balanço, ilustradas com retrato dos entrevistados ou de situações contemporâneas, sem imagens que tivessem sido geradas no 25 de Abril, pelo que não estão inseridas neste bloco.

1979



CAP24ABR1979P1.JPG



CAP24ABR1979P16.JPG



CAP24ABR1979P17.JPG



CM25ABR1979P1.JPG



DN25ABR1979P1.jpg



DN25ABR1979P3.jpg



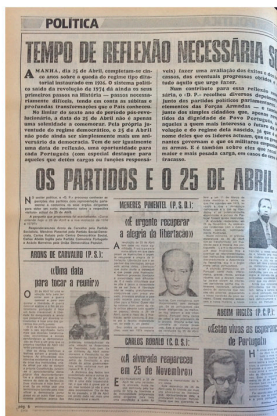
DN25ABR1979P7.jpg



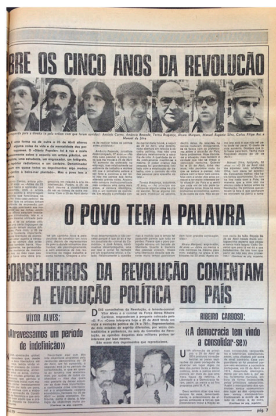
DN25ABR1979P8.jpg



DP25ABR1979P1.jpg



DP25ABR1979P6.jpg



DP25ABR1979P7.jpg



DP25ABR1979P8



JN25ABR1979P1.jpg



JN25ABR1979P2.jpg



JN25ABR1979P6.jpg



JN25ABR1979P7.jpg



JN25ABR1979P8.jpg

1984



CAP24ABR1984P1.JPG



CAP24ABR1984P17.JPG



CAP24ABR1984P18.JPG



CAP24ABR1984P21.JPG



CAP24ABR1984P24.JPG



DN25ABR1984P1.jpg



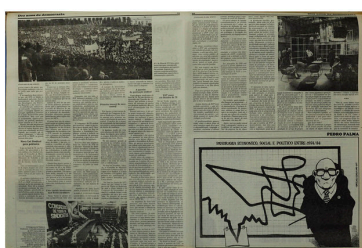
DN25ABR1984P32\_47.jpg



DN25ABR1984P46\_84.jpg



DN25ABR1984P50\_79.jpg



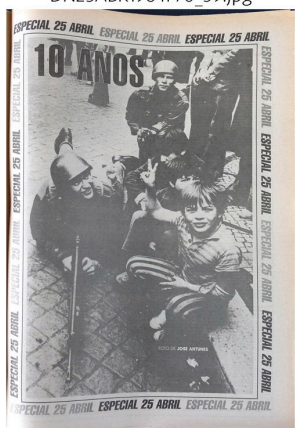
DN25ABR1984P70\_59.jpg



DN25ABR1984P78\_51.jpg



DP24ABR1984P1.JPG



DP24ABR1984SEPP1.jpg



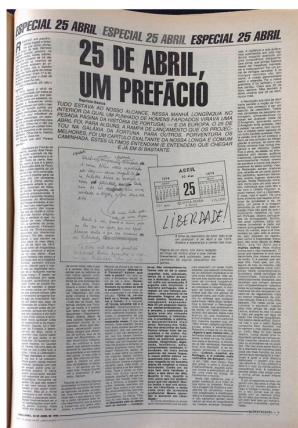
DP24ABR1984SEPP2.JPG



DP24ABR1984SEPP3.JPG



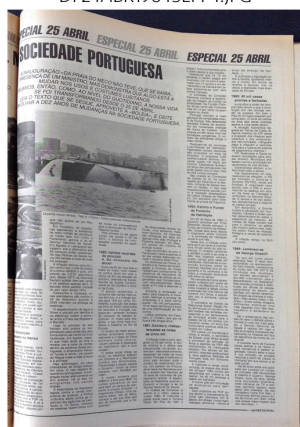
DP24ABR1984SEPP4.JPG



DP24ABR1984SEPP5.JPG



DP24ABR1984SEPP6.JPG



DP24ABR1984SEPP7.JPG



DP24ABR1984SEPP10.JPG



DP24ABR1984SEPP11.JPG



JN25ABR1984PT11.jpg

1989



CAP24ABR1989P1.JPG



CM25ABR1989P1.JPG



CM25ABR1989P20.JPG



DN25ABR1989 1.jpg



DP24ABR1989P19.JPG



DP24ABR1989P1.JPG



JN25ABR1989P3.jpg



DP24ABR1989P20.JPG



JN25ABR1989P2.jpg



JN25ABR1989P4.jpg



JN25ABR1989P1.jpg

1994



CAP25ABR1994P5.JPG



DN25ABR1994P1.jpg



DN25ABR1994P5.jpg



DN25ABR1994P6.jpg



DN25ABR1994P7.jpg



JN25ABR1994SUPP11.jpg



JN25ABR1994SUPP33.jpg



JN25ABR1994SUPP34.jpg



JN25ABR1994SUPP35.jpg



JN25ABR1994SUPP36.jpg



JN25ABR1994SUPP37.jpg



JN25ABR1994SUPP38.jpg



JN25ABR1994SUPP39.jpg



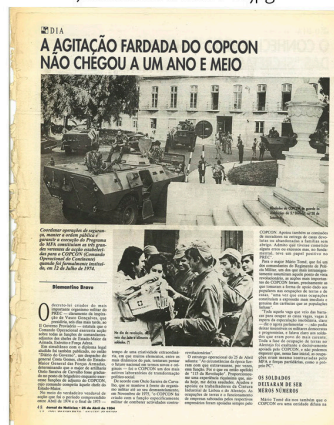
JN25ABR1994SUPP41.jpg



JN25ABR1994SUPP42.jpg



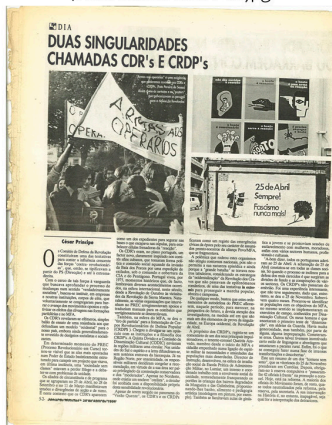
JN25ABR1994SUPP47.jpg



JN25ABR1994SUPP48.jpg



JN25ABR1994SUPP49.jpg



JN25ABR1994SUPP52.jpg



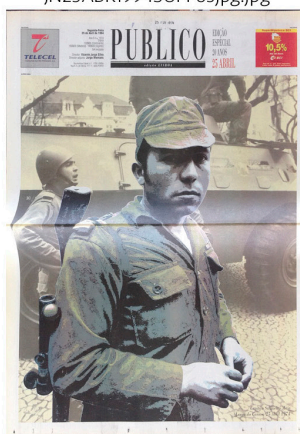
JN25ABR1994SUPP83jpg.jpg



PUB22ABR1994P5.JPG



PUB24ABR1994P1.JPG



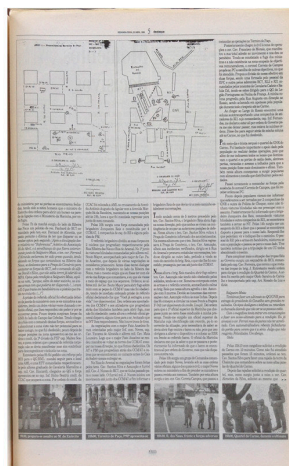
PUB25ABR1994P1.JPG



PUB25ABR1994P2\_3.JPG



PUB25ABR1994P4.JPG



PUB25ABR1994P5.JPG



PUB25ABR1994P6.JPG



PUB25ABR1994P7.JPG



PUB25ABR1994P8.JPG

1999



CAP25ABR1999P1.jpg



CAP25ABR1999P21.jpg



CAP25ABR1999SUP1.jpg



CAP25ABR1999SUP2.jpg



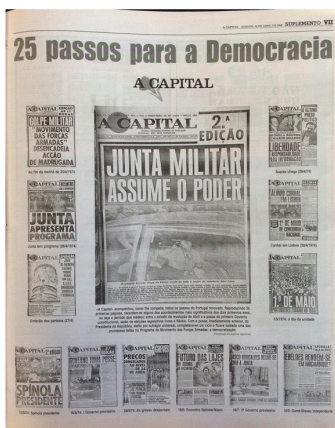
CAP25ABR1999SUP3.jpg



CAP25ABR1999SUP4.jpg



CAP25ABR1999SUP5.jpg



CAP25ABR1999SUP7.jpg



CAP25ABR1999SUP8.jpg



CAP25ABR1999SUP10.jpg



CAP25ABR1999SUP13.jpg



CM25ABR1999P1.JPG



CM25ABR1999P32.JPG



DN25ABR1994P1.jpg



DN25ABR1994P5.jpg



DN25ABR1994P6.jpg



DN25ABR1994P7.jpg



DN25ABR1999P1.jpg



DN25ABR1999P10\_11.jpg



DN25ABR1999P12\_13.jpg



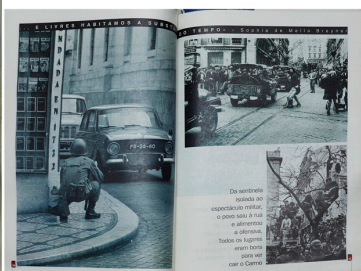
DN25ABR1999SUP1.jpg



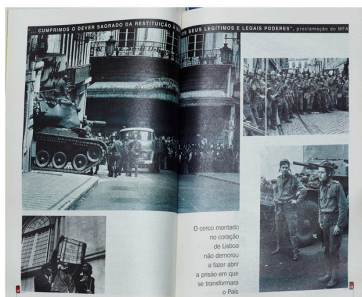
DN25ABR1999SUP3.jpg



DN25ABR1999SUP4\_5.jpg



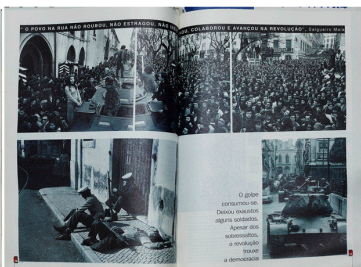
DN25ABR1999SUP10\_11.jpg



DN25ABR1999SUP12\_13.jpg



DN25ABR1999SUP14\_15.jpg



DN25ABR1999SUP16\_17.jpg



DN25ABR1999SUP18\_19.jpg



DN25ABR1999SUP20\_21.jpg



DN25ABR1999SUPP6\_7.jpg

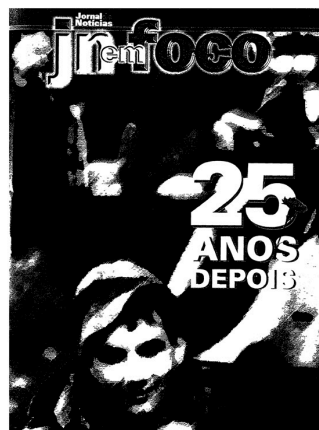


Do Elevador de Santa Luzia regressar e sucesso da educação, enquanto se mobiliza a POC. Na imagem, alunos do ensino de História do IEL.

DN25ABR1999SUP8\_9.jpg



JN25ABR1999P1.jpg



JN25ABR1999P1SUP.jpg

O 25 DE ABRIL, DA ORDEM DOS MÉDICOS: A PUBLICAÇÃO DO ESTATUTO DA ORDEM DOS MÉDICOS

Em 25 de Abril de 1974, a Ordem dos Médicos em Portugal foi extinta. Foi substituída pela Ordem dos Médicos de Portugal, que passou a ser a única entidade profissional que representa os médicos em Portugal. Este processo foi resultado da reforma da estrutura do Estado, promovida pelo movimento de 25 de Abril.



A publicação do estatuto da Ordem dos Médicos em Portugal foi um marco importante na história da profissão médica no país. Este documento estabeleceu as regras de funcionamento da entidade e garantiu a autonomia dos médicos perante o Estado.

JN25ABR1999P2SUP.jpg

PERIGOSO VOTAR. Documentos recolhidos nos bastidores da campanha são reveladores da situação eleitoral antes de 23 de Abril. AMÉRICO FERREIRA

JN25ABR1999P4SUP.jpg



JN25ABR1999P7SUP.jpg

AS PORTAS QUE ABRIU FECHOU. O porão, na gente comum, faz os amigos de quem não tem. No entanto, como a vida não é igual para todos, há quem não tenha amigos. Este texto discute as relações sociais e o isolamento em contextos de desigualdade.

JN25ABR1999P3SUP.jpg

Jornais perigosos. A imprensa portuguesa nos anos 70 e 80. Este artigo analisa o papel da imprensa durante o período revolucionário e a transição para a democracia.

JN25ABR1999P5SUP.jpg

UM REGIME OPRESSOR. Um artigo de opinião que critica o regime político da época, descrevendo-o como opressor e autoritário.

JN25ABR1999P8\_9SUP.jpg

PERIGOSO VOTAR. Um artigo que discute os riscos e desafios do processo eleitoral, especialmente no contexto de uma transição democrática.

JN25ABR1999P4\_5SUP.jpg

Partidos actuais. Um artigo que analisa o panorama partidário da época, discutindo o papel de diferentes grupos políticos.

JN25ABR1999P6SUP.jpg

UM REGIME OPRESSOR. Um artigo que discute o impacto social e político de um regime autoritário, referindo-se ao 'regime da honra da Nação'.

JN25ABR1999P8SUP.jpg



JN25ABR1999P9SUP.jpg



JN25ABR1999P11SUP.jpg

MISTURA DE SEXOS NÃO É COM ESCOLA DE VIRTUDES



JN25ABR1999P12SUP.jpg

**LÁPIS AZUL JÁ NÃO RISCA**

O símbolo impagável e cobiçado de "24 de Abril" era do tipo assim: "Impagável" e "cobiçado" noticiam e impulsionam que o leitor saiba mais.

**REPÚBLICA DE PORTUGAL**

**25**

**25**

**25**

**CONTEÚDOS CONCRETOS**

**25**

**25**

**25**

**O RASTILHO DA REVOLUÇÃO**

**25**

**25**

**25**

**O RASTILHO DA REVOLUÇÃO**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

**25**

JN25ABR1999P19SUP.jpg

JN25ABR1999P20.jpg

JN25ABR1999P20SUP.jpg



JN25ABR1999P21.jpg



JN25ABR1999P21SUP.jpg



JN25ABR1999P22.jpg



JN25ABR1999P22SUP.jpg



JN25ABR1999P23.jpg



JN25ABR1999P23SUP.jpg



JN25ABR1999P24SUP.jpg



JN25ABR1999P25SUP.jpg



JN25ABR1999P26SUP.jpg



JN25ABR1999P27SUP.jpg



JN25ABR1999P28SUP.jpg



JN25ABR1999P29SUP.jpg



JN25ABR1999P27SUP.jpg



JN25ABR1999P28SUP.jpg



JN25ABR1999P29SUP.jpg





CAP24ABR2004P5.JPG



CAP24ABR2004P5(J).JPG



CAP24ABR2004P6.JPG



CAP24ABR2004P7.JPG



CAP24ABR2004P9.JPG



CAP24ABR2004P10.JPG



CAP24ABR2004P11.JPG



CAP24ABR2004P12.JPG



CAP24ABR2004P13.JPG



CAP24ABR2004P14.JPG



CAP24ABR2004P15.JPG



CAP24ABR2004P16.JPG



CAP24ABR2004P17.JPG



CAP24ABR2004P19.JPG



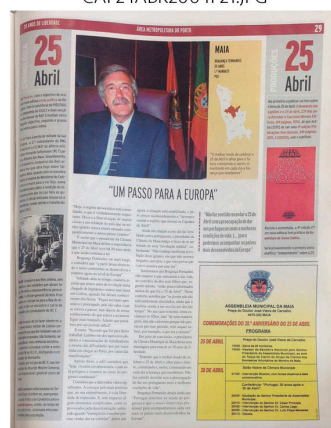
CAP24ABR2004P21.JPG



CAP24ABR2004P27.JPG



CAP24ABR2004P28.JPG



CAP24ABR2004P29.JPG



CAP24ABR2004P31.JPG



CAP24ABR2004P32.JPG



CAP24ABR2004P33.JPG



CAP24ABR2004P35.JPG



DN24ABR2004P1.jpg



DN24ABR2004P2.jpg



DN24ABR2004P3.jpg



DN24ABR2004P4.jpg



DN24ABR2004P5.jpg



DN25ABR2004P1.jpg



DN25ABR2004P2.jpg



DN25ABR2004P3.jpg



DN25ABR2004P4.jpg



DN25ABR2004P5.jpg



DN25ABR2004P6.jpg



DN25ABR2004P7.jpg



DN25ABR2004P8.jpg



DN25ABR2004P10.jpg



PUB25ABR2004P3.JPG



PUB25ABR2004P5SUP.JPG



PUB25ABR2004P6.JPG

2009



DN25ABR2009ESP1.jpg



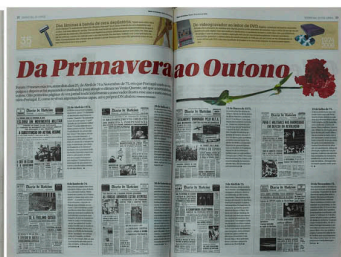
DN25ABR2009ESP4\_5.jpg



DN25ABR2009ESP18\_19.jpg



DN25ABR2009ESP24\_25.jpg



DN25ABR2009ESP32\_33.jpg



DN25ABR2009ESP34\_35.jpg



DN25ABR2009ESP2\_3.jpg



DN25ABR2009P1.jpg



DN25ABR2009P2\_3.jpg



DN25ABR2009P4\_5.jpg

DN25ABR2009P6\_7.jpg

DN25ABR2009P8\_9.jpg



DN25ABR2009ULTIMA.jpg

JN25ABR2009SUP1.jpg

JN25ABR2009SUP2.jpg



JN25ABR2009SUP3.jpg

JN25ABR2009SUP4.jpg

JN25ABR2009SUP5.jpg



JN25ABR2009SUP6.jpg

JN25ABR2009SUP7.jpg

JN25ABR2009SUP8.jpg



PUB25ABR2009P1.JPG



PUB25ABR2009P1SUP.JPG



PUB25ABR2009P19SUP.JPG

2014



CM25ABR2014P1.JPG



CM25ABR2014P24.JPG



CM25ABR2014P25.JPG

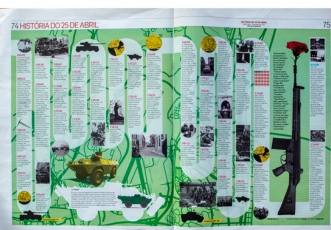
# Diário de Notícias



DN25ABR2014P1.jpg



DN25ABR2014P72.jpg



DN25ABR2014P74.jpg



DN25ABR2014P76\_77.jpg



DN25ABR2014TV.jpg



DN25ABR2014TV2.jpg

