



AS FOTOGRAFIAS NOS VÍDEOS SOBRE O “29 DE ABRIL”: UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E MOVIMENTOS SOCIAIS.

Angelo Eduardo Rocha¹
Felipe Simão Pontes²

Resumo: A partir da análise quanti-qualitativa das táticas de narração e das ferramentas midiáticas utilizadas por produtores (em sua maioria amadores) de 295 vídeos sobre o “29 de abril” publicados na plataforma YouTube, é realizado um estudo sobre a presença da fotografia em 99 vídeos. Com a ferramenta SPSS 17.1, realizamos uma análise do uso de edição, off, bg, texto, roteiro e créditos destes 99 vídeos. Mais detalhadamente, em cinco vídeos selecionados, são descritas táticas de narração, testemunho, verdade, sentido, memória e sentimentos que a fotografia remete ao acontecimento, transformando-a em “símbolo do acontecimento” (quando a fotografia sem contextualização é relacionada ao confronto entre os manifestantes e policiais no dia 29 de abril em Curitiba).

Palavras-chave: 29 de Abril; YouTube; Narrativa; Fotografia; Vídeo;

1. Introdução

“As fotografias nos vídeos sobre o “29 de Abril”: uma análise da relação entre jornalismo e movimentos sociais” pode ser entendido como um projeto de pesquisa de duas partes. Primeiramente, empreendemos uma ampla análise dos vídeos publicados no YouTube sobre o 29 de abril para, em seguida, um estudo específico sobre o uso das fotografias nestes vídeos. Portanto, realizamos uma análise para entender a forma em que as fotografias foram utilizadas nos vídeos realizados e editados por pessoas comuns,

¹ Estudante de graduação em Jornalismo na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Realiza Iniciação Científica junto ao grupo de pesquisa Jornalismo, Conhecimento e Profissionalização. Integra o grupo de extensão Fotojornalismo Lente Quente. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

² Professor do departamento e do programa de pós-graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Coordena o grupo de Jornalismo, Conhecimento e Profissionalização e o projeto de extensão Núcleo de Produção Audiovisual. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

manifestantes, jornalistas, veículos jornalísticos e atores sociais sobre o “29 de abril” publicados na plataforma YouTube.

O dia 29 de Abril de 2015 está historicamente gravado como o confronto entre forças do governo do Paraná de Carlos Alberto Richa e os servidores estaduais no Centro Cívico de Curitiba. Episódio divulgado e lembrado no Paraná, no Brasil e no mundo como o dia em que mais de 20 mil servidores desarmados (em sua maioria docentes) sofreram agressões de mais de 3 mil policiais fortemente equipados (GADINI, 2015).

Durante mais de três horas, tudo o que se podia ver no Centro Cívico de Curitiba era professor limpando sangue do olho, rosto, colegas levando feridos até uma enfermaria improvisada no prédio da Prefeitura de Curitiba, pessoas correndo das bombas, desviando dos dois helicópteros em voo rasante jogando bombas para ‘surpreender’ os manifestantes que tentavam se esconder na praça e laterais de prédios públicos. E, como em tempos de ditadura solidariedade pouca é bobagem, os cerca de 4,8 mil policiais militares (entre recrutados, cordão de isolamento e apoio) não demonstraram qualquer constrangimento em jogar milhares de bombas, disparar armas e acionar spray de pimenta contra os servidores públicos. Para quem não viveu os horrores do regime militar brasileiro (1964/85), o “massacre de 29 de abril de 2015” não envergonha os generais da ditadura. (GADINI, 2015, p.14-15)

A convergência midiática possibilitou o registro conjunto de som e imagem, vídeos e fotografias, o que se converteu em produções de diferentes formatos, testemunhos dos fatos que aconteceram no Centro Cívico de Curitiba. A partir do banco de registro sobre essas produções, foi realizada a análise de cinco vídeos que representam os formatos que mais receberam fotografias.

A intensão do recorte é entender algumas estratégias de narrativa, relações de testemunho, verdade, sentido, sentimentos encontrados nos 99 vídeos editados que receberam algum tipo de fotografia. São descritas também algumas das fotografias amadoras ou profissionais que simbolicamente constituem o testemunho e a memória sobre o acontecimento do dia “29 de Abril” em Curitiba.

2. Material e Métodos

Para analisar as fotografias nos vídeos sobre o acontecimento “29 de abril”, foi realizada primeiramente uma classificação quantitativa das características técnicas e narrativas das abordagens. Nesse tópico descrevemos o percurso para seleção da amos-

tra, definição de categorias, aplicação de análise, saneamento dos dados e exposição dos resultados. Entende-se que, assim como afirmam Bauer e Gaskell (2002, p. 24), não há quantificação sem a constante qualificação das categorias.

A mensuração dos fatos sociais depende da categorização do mundo social. As atividades sociais devem ser distinguidas antes que qualquer frequência ou percentual possa ser atribuído a qualquer distinção. É necessário ter uma noção das distinções qualitativas entre categorias sociais, antes que se possa medir quantas pessoas pertencem a uma ou outra categoria. Se alguém quer saber a distribuição de cores num jardim de flores, deve primeiramente identificar o conjunto de cores que existem no jardim; somente depois disso pode-se começar a contar as flores de determinada cor. O mesmo é verdade para os fatos sociais. (BAUER; GASKELL, 2002, p. 24).

No dia 23 de Setembro de 2015, o filtro inicial como “Massacre 29 de abril” somava 1.890 produções armazenadas na plataforma YouTube. A escolha desse filtro é justificada pela quantidade razoável de vídeos para análise, em específico porque aumentava as chances da produção resultar do acontecimento do dia 29 de abril de 2015 no Centro Cívico de Curitiba. A pesquisa “Professores 29 de abril” apresentou 6,180 produções (grande parte com desdobramentos do acontecido) e “29 de abril”, 150 mil (muitos dos vídeos de outros anos, locais e fatos, o que descontextualizava o esforço).

Toma-se como objeto de trabalho os vídeos publicados na plataforma YouTube, site popular de difusão de vídeos profissionais e amadores e principal veículo de exposição de produções audiovisuais sobre o “massacre 29 de abril”. Heath (APUD BUR-GESS; GREEN, 2009, p. 23) considera a plataforma YouTube

[...] um objeto um tanto quanto difícil, instável, desorganizado, com uma tendência irônica de se esquivar de tudo o que dizemos sobre ela: dada a velocidade de suas mudanças (tecnológicas, econômicas, programáticas), seu fluxo interminável (de sons e imagens, a qualidade sempre efêmera de seu presente), sua mesmice quantitativa (que constitui a própria qualidade desse meio dia após dia).

No dia 27 de janeiro de 2016, a classificação de todos os vídeos relacionados com o filtro “Massacre 29 de abril” enviado ao YouTube foi finalizada e se estabeleceu uma coleta final de 2230 resultados. Dessas, 295 produções tratam exclusivamente do fato em tela, sobre o dia em que ocorreu o Massacre e sem repetições.

Alguns usuários do YouTube criam *playlists* sobre alguns assuntos de interesse, o que implica na repetição de muitos dos vídeos. Ainda, alguns vídeos ficam armazenados apenas nessas galerias. Dinâmica da plataforma que exigiu assistir todas as *playlists*. A maioria do conteúdo das *playlists* não guardava relação com o massacre “29 de abril”. Exemplo disso, a palavra “massacre” ofereceu como resultados vídeos que mostravam mortes, assassinatos, atos de decapitação humana e atos de tortura. As *playlists* acabam aumentando artificialmente os números de vídeos, ou agrupando palavras que não possuem relação com a categoria inicial desta pesquisa.

Os dados sobre os vídeos foram classificados e estruturados em uma planilha aberta de dados (EXCEL), com os seguintes campos para preenchimento, assinalando positiva ou negativamente a presença:

1. Edição: qualquer vídeo que sofreu alguma modificação técnica em sua estrutura final. Esse campo foi inserido para permitir uma análise de todos os vídeos enviados ao YouTube, editados ou não, que retratavam o “29 de abril”;
2. Uso de off: campo que busca identificar a existência de alguma modificação nos vídeos pelo uso de quaisquer artifícios que alteram a captação original do áudio;
3. BG: classifica o uso de músicas em meio à narrativa. Decorrem da presença desse elemento técnico as subcategorias: 3.1 uso de música; 3.2 locução; 3.3 outros elementos sonoros;
4. Texto e 5. Fotografia (em meio ao vídeo): identifica presença na edição e narração de texto e fotografias;
6. Roteiro: considerado como um fator de edição, o campo foi inserido para facilitar a identificação de possíveis formatos como reportagem, documentário e curta-metragem. Busca identificar se existiu algum interesse de produzir e passar alguma mensagem ao público ou se existiu algum foco, seja histórico, social, apoio, midiático, testemunhal, que causasse reflexão;
7. Uso de direito autoral: identificar a quantidade de vídeos que utilizam materiais assinados ou com logomarca identificável. Decorrem da presença dessa categoria as subcategorias: 7.1 Imagens de programas de TV; 7.2 Fotografias; 7.3 Vídeos;

8. Créditos finais: relacionar vídeos que apresentam assinatura, créditos e logomarcas;
9. Produtora: empresas promotoras ou contratadas para a produção de conteúdo;
10. Vinculação por entidades sociais/empresas: identificação de organizações que patrocinam/ pagam as produções;
11. Autor: inserido para registrar e identificar os autores dos registros testemunhais;
12. Acesso: identificar quais produções foram mais acessadas.

No processo de registro e catalogação, os vídeos foram separados em quatro planilhas dentro de um arquivo de classificação (EXCEL): 29 de abril, Depois do dia 29 de abril, Nada do dia 29 de abril e Antes do dia 29 de Abril. O recorte foi direcionado para a planilha 1, que contem 295 vídeos somente sobre o confronto do dia “29 de abril”. Esses 295 vídeos compõem o *corpus* de análise deste projeto de pesquisa. Após catalogação no Excel, o arquivo foi importado para o software SPSS (FERIN, 2007), os dados foram saneados e posteriormente exportados em tabelas e gráficos. No software utilizamos principalmente as ferramentas *Split Files*; *Frequencies*; e *Crosstabs*.

A partir desse banco com informações, tabelas e gráficos já saneados, estudamos como as fotografias compõem a narrativa desses vídeos, atentando para a relação delas com outros elementos da produção. Além da relação conceitual da fotografia e do fotojornalismo, as fotografias que buscam reconstituir o acontecimento “29 de Abril” desenvolvem voluntariamente ou involuntariamente a intenção de testemunho, verdade, sentido e sentimentos sobre o acontecimento, relações presentes em diferentes formatos e maneiras e táticas durante a narrativa. A análise conceitual e do papel desenvolvido pela fotografia durante a narração foi realizada em cinco vídeos, com o objetivo de exemplificar e expor a criatividade profissional e amadora nos diferentes formatos. Foi observado se as produções das fotografias são amadoras ou profissionais, em quais momentos da edição a fotografia aparece nos vídeos, quais as táticas a fotografia cumpre para “narrar a história”, quais as conexões que as fotografias estabelecem com o 29 de abril, além de mensurar a meta-narrativa possibilitada pela circulação de imagens que marcaram o 29 de abril e que são reforçadas nessas produções.

3. Resultados e discussão dos dados

A primeira tática de análise foi dividir os vídeos editados dos brutos. Os vídeos que não passaram por nenhum processo de edição mostram a evidência de um registro testemunhal. O processo de especialização da edição evolui conforme as técnicas utilizadas. Com base na amostra de 295 vídeos selecionados, 152 (51,53%) tiveram algum processo de edição. Por sua vez, os vídeos sem edição e fotografia são 143 (48,47%). Como primeiro resultado dessa pesquisa, foi apresentado um artigo com os principais dados descritivos referentes à amostra selecionada de 295 vídeos (ROCHA; PONTES, 2016).

O envio das produções para o YouTube mostra o envolvimento testemunhal com o fato, identificando-o como importante para receber o processo de registro diferenciado das mídias tradicionais. Esse movimento popular de oposição faz com que o sujeito passe a produzir informação e não apenas consumir conteúdos como um espectador. Segundo Downing (2004, p. 42) “[...] alguns desses co-arquitetos, recorrendo aos movimentos sociais e às culturas de oposição, podem tornar-se, eles próprios, produtores da mídia radical.” (DOWNING. 2004, p. 42)

Dos vídeos editados, 99 (65,1%) receberam algum tipo de elemento imagético, sejam fotografias amadoras, profissionais, autorais, não autorais, imagens da internet, ilustrações, montagem e sobreposição de imagem gráfica. Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo em que é uma criação a partir de um visível fotográfico.

Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho. (KOSSOY, 2001, p. 50). As fotografias mais utilizadas para compor narrativas são aquelas com maior circulação na sociedade, fotografias que demonstram momentos de tensão, pessoas feridas, imagens da brutalidade policial, flagras de armas letais entre os policiais. Para Kossoy (2001), qualquer que seja o assunto registrado, a fotografia possui um duplo testemunho, aquilo que se mostra na cena passada e a perspectiva do fotógrafo.

Como visto anteriormente, parte significativa dos vídeos publicados no YouTube resultam apenas da gravação e posteriormente do envio, sem trabalho prévio de edi-

ção. Segue-se a tática de exposição e análise do uso da fotografia presente no roteiro e na expressão poética em cinco vídeos que representam os cinco formatos que mais receberam elementos imagéticos: Mix, Fotografia, Clip, Curta Metragem e Documentário.

O “Mix” conforma 50 vídeos (32,9%) recebendo todas as características de um processo de edição (texto, fotografia, roteiro, uso de imagem de TV, vídeo, fotografia de direitos autorais, bg e off), mas que não destacam aspectos predominantes de apenas um formato.

Dos 50 vídeos mix, 37 vídeos (37,4% dos 99 vídeos com fotografias) apresentam algum tipo de imagem. Devido à hibridação apresentada, foi o formato que mais se aproximou da convergência midiática. Esses não foram os vídeos em que foram utilizadas mais técnicas de edição ou apresentaram roteirização, predominando produções amadoras que tentavam utilizar todo o conteúdo autoral ou elementos externos encontrados nas redes sociais, site de busca, programas televisivos e da própria plataforma YouTube.

Ao analisar o vídeo “Massacre de professores no Paraná”, verifica-se que apresentou todos os processos de edição (bg, texto, off, imagens de vídeo, de tv e fotografias sem direitos autorais) sem uma prévia roteirização – o que caracteriza a categoria “Mix”. A fotografia é utilizada de duas maneiras: dos manifestantes, em feridos; e imagens do governador Beto Richa, do secretário Fernando Francisquini e do deputado Claudio Romanelli com expressões de deboche ou dando risadas. O vídeo intenta conotar as reações dos políticos diante dos ataques aos servidores, revelando as intenções dos produtores em criticá-los. Duas das imagens dos ataques utilizadas foram das que mais circularam e criaram repercussão nas redes: uma de um jovem com ferimento e sangue entre os olhos e a testa, e a outra do manifestante cadeirante que corria contra a multidão e a fumaça.

O vídeo usa fotografias sem direitos autorais. As fotografias são intercaladas por imagens de telejornais, intercaladas com o vídeo de uma criança no colo de sua mãe falando “Mãe, ah... ai... tô com medo” em meio aos sons de bombas e tiros. Essa cena aparece cinco vezes, uma repetição que visa criticar os ataques. A sensibilidade que a voz da criança repetidamente passa faz com que o público fique com raiva ou chateado

com os políticos sorrindo, mesmo que as imagens não guardem relação direta com a realidade do acontecido.

O segundo formato com mais fotografias foi o definido como “fotografia”, com 34 vídeos (34,3% dos 99 vídeos com fotografia). Predomina nessa categoria exposições de tipo slide-show. Apenas dois vídeos neste formato não apresentam BG com música, um recebeu locução e outro, elementos sonoros do próprio dia “29 de abril” - apresentados em outro contexto.

O vídeo “Greve dos Professores no Parana - IMAGENS EXCLUSIVAS” é tomado para análise sobre o formato. Nota-se o caráter slide-show junto de um fundo sonoro carregado de ritmo. Há um roteiro prévio na sequência dos momentos retratados do “29 de abril” em Curitiba, destacando mesmo sem imagens autorais uma sensação testemunhal sobre o acontecimento.

Duas fotografias mostram mulheres de joelho na frente da barreira formada pelos escudos e policiais do batalhão de choque, imagens que flagram os ataques policiais com bomba, spray de pimenta e tiros. As fotografias de feridos como a do jovem com um ferimento e sangue entre os olhos e a testa e a professora ferida dentro do carro representam as imagens de destaque que obtiveram mais circulação.

Além do destaque testemunhal, dentro dos vídeos do formato fotografia ou em alguns vídeos específicos, existe o trabalho profissional da área do Fotojornalismo que se apresenta evidente sobre as fotografias do “29 de Abril”. Essas fotografias representam em grande quantidade as imagens que tiveram mais repercussão e circulação na mídia e nas redes sociais.

O formato “clip” apareceu em 11 vídeos, todos com fotografias, e representam 11,1% dos 99 vídeos com fotografia. O formato aproxima-se do mix, mas com a diferença que recebe músicas em sua narrativa. Apresentam-se com a música fora do contexto do dia “29 de abril”, apenas como fundo de vídeos ou fotografias do dia, ou então em músicas produzidas para retratar o dia.

Na análise do “Vídeo - "Aguenta Betão" (com legenda)”, do formato clip, o vídeo apresenta todos os aspectos de edição, com o roteiro guiado pela letra da música. Os vídeos apresentam a fotografia como um fundo que ilustra a música, o som narra o acontecimento.

Neste clip, a fotografia em que um manifestante exibia um cartaz em seu peito dizendo ao governador que eles não são bandidos, baderneiros, arruaceiros ou criminosos, mas sim são professores e funcionários, a letra da música dizia: “Fala em black bloc com frequência, mas voltaram à força a Lei da Previdência”. Em uma fotografia, na qual o fotógrafo está posicionado do lado oposto dos manifestantes, com a perspectiva da visão do cordão policial, a música relata: “isso foi a grande indecência” e “Não tá certo essa ditadura, não tá não!”. Em alguns momentos da música, como “Agora para a repressão”, a fotografia aparece com um efeito de transição, técnica que enfatiza a música.

A categoria “curta metragem” possui cinco vídeos (5,1% dos 99 vídeos com fotografia). O “Vídeo relato produzido pelas e pelos estudantes da UEL sobre a semana do dia 29 de abril em Curitiba” apresenta a fotografia como um elemento de choque no final do vídeo, com BG de tiros e bombas do próprio “29 de abril”. O sentido das fotografias feitas na ALEP na noite de 29 de abril, juntamente com a locução do vídeo que antecede a sequência de imagens, faz com que aquele dia não chegue ao fim, que aqueles momentos não acabem. O papel de testemunha que o vídeo traz na cronologia do acontecimento contribui para o efeito final das fotografias, realizadas na noite do mesmo dia, gerando uma sensação de inconclusão após o longo confronto.

Dos quatro vídeos do formato documentário, três apresentam fotografia em sua estrutura. O documentário “Massacre 29 (versão YouTube)” traz a fotografia com grande papel de transição entre os temas que são desenvolvidos na narrativa, com uma sensação de silêncio entre os depoimentos do documentário. Nota-se que palavras e frases sobre as imagens abrem uma nova temática para ser tratada. Além desse papel, em um trecho, antes do último bloco, o documentário trabalha com slide-show de 16 fotografias autorais em preto e branco, técnica que sensibiliza o público – fato complementado pelo uso de uma música como BG. A fotografia também foi utilizada no documentário após os créditos, retratando o trabalho de fotógrafos e produtores do documentário que presenciaram o confronto. Essa última característica encontrada somente nessas fotografias transmitem o papel testemunhal durante o fato, mostrando que o fotógrafo esteve durante e no meio do confronto.

Os documentários apresentam roteiro, off, crédito final e edição. São as produções com características que mesclam depoimentos com imagens do dia “29 de abril” ou imagens externas da imprensa. As vozes aparecem misturadas juntamente com seqüências de imagens. Ramos (2008, p. 24) aponta que “[...] os enunciados assertivos são assumidos por entrevistas, depoimentos de especialistas, diálogos, filmes de arquivo (flexionados para enunciar as asserções de que a narrativa necessita). O documentário, portanto, se caracteriza como narrativa que possui vozes diversas que falam do mundo, ou de si”.

Todos documentários em sua estrutura são mesclados de depoimentos e vídeos do acontecimento que desdobram perguntas e respostas sobre o dia “29 de abril”. Apresentam experiências sensoriais do som e imagem, fazendo que as testemunhas do documentário compartilhem seus sentimentos adquiridos depois do dia “29 de abril”. A reprodução de fotografias acentua os sentidos estabelecidos na narrativa. “As imagens fotográficas não nos dão os conceitos; elas dão exemplos. (É por isso que tantos documentários se apoiam no comentário falado para guiar o espectador para a interpretação ‘correta’ das imagens ilustrativas do que é dito)” (NICHOLS, 2000, p. 98). Além da fotografia, os documentários utilizam música, texto e vídeos para constituir efeitos de narrativa.

4. Foto símbolo

A constante construção de lembranças sobre acontecimento juntamente com a possibilidade de circulação de imagens autorais e não autorais em meio aos vídeos, nas redes sociais, blogs ou outras redes sociais, possibilitaram que algumas fotografias se tornassem “símbolos” do dia “29 de abril”. Ao analisar as fotografias símbolos inseridas nos vídeos, predominam-se fotografias do fotojornalismo que representam momentos carregados de tensão, elementos memoráveis sobre o fato, ferimentos, o uso exagerado da força policial, aparatos de guerra, quantidade de manifestantes e de policiais na ALEP.

As fotografias foram ganhando significados após a repetida circulação e a representação do impacto testemunhal ao acontecimento, mesmo com pouca ou nenhuma

contextualização sobre as imagens, elas por si só elaboram um entendimento sobre o que se desejava representar. Os elementos visuais que compõem a imagem como o tubo de ônibus e prédios que remetem ao Centro Cívico da cidade de Curitiba, araucárias que representam o sul do Brasil, bandeira do Paraná e bandeiras de movimentos sociais, sindicatos e entidades do estado representam involuntariamente uma história que será marcada com tais registros.

Além dos elementos que remetem o estado e cidade com o acontecimento, as imagens fotográficas em meio aos vídeos do “29 de Abril” constroem uma narrativa de testemunha e de memória que resumem partes de destaques do acontecimento. Como por exemplo a fotografia que apresenta a formação policial com seus escudos e caminhões militares bloqueando apenas uma mulher que se ajoelha em frente. Da fotografia em que uma mulher de braços abertos corre desesperadamente devido ao avanço da polícia, ao braço levantado de uma senhora que segura e protesta com um giz na mão, aos vários feridos que exibem os tiros e agressões feitas pela força militar e aos rostos em lágrimas e sufocados, são alguns dos momentos que ganharam grande repercussão. As fotografias símbolos representam vários e repetidos momentos vivenciados pelos professores, estudantes, funcionários e pessoas que passavam pelo local.

Para Kossoy (2001), as fotografias que se destacam buscam uma análise iconográfica nas representações fotográficas, existindo a busca de significados para o conteúdo. A análise iconográfica tem intuito de detalhar sistematicamente e inventar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos, o aspecto literal e descritivo prevalece, o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e no tempo, além de corretamente identificado.

Para compreendermos melhor a questão, Panofsky (1982) oferece a distinção de três níveis de análise, o que nos ajuda a notar como se forjam as “imagens símbolo”: pré-iconográfica, iconográfica e iconológica. A análise pré-iconográfica pressupõe a descrição denotativa da imagem, quer dizer, o que ela identifica, como ela estabelece a conexão com o real, demarcando claramente tempo e espaço. Quer dizer, houve manifestação – realizada majoritariamente por professores -, presença de forte aparato policial, no Centro Cívico em Curitiba, com conflito, e muitos feridos.



Figura 1: Curitiba, 29 de abril de 2015. Foto: Joka Madruga.

Por sua vez, a análise iconográfica remete ao caráter alegórico e simbólico das imagens. Uma mulher de joelhos diante de policiais fortemente armados simboliza como a educação é tratada pelo governo do Estado do Paraná (Figura 1). Trata-se de uma mulher, frágil, de joelhos, sozinha, diante do forte aparato policial da Choque. Oferece um deslocamento, um descentramento da imagem clássica de fragilidade e submissão, de enfrentamento pela sensibilização. Está se diante de policiais, que, por outro lado são associados à repressão ao crime, à desordem, à segurança. O desencontro desses dois universos simbólicos converge em uma fotografia, representando não somente a presencialidade (pré-iconográfica), mas também a explosão de sentidos dessas duas alegorias em choque. Essa imagem remete a outras, similares, também simbólicas, como o caso do professor de matemática diante dos canhões na Praça Celestial, na China, em 1989. A fotografia catalisa o estranhamento, o que remete o real ao simbólico, ao imaginário. Por isso, Kossoy (2001) explica que o denotativo permanece na fotografia, como aporte e suporte para o conotativo, compondo a significação da imagem.

A análise iconográfica, que trata das imagens, histórias e alegorias, em vez dos motivos, implica, é claro, muito mais do que a simples familiaridade com objetos e ações que fomos adquirindo através da experiência prática. Pressupõe uma familiaridade com temas ou conceitos específicos, tal como foram transmitidos através de fontes literárias e adquiridos através da leitura ou da tradição oral. (PANOFSKY, 1982, p. 24).

A análise iconológica, por seu turno, remete ao conhecimento das técnicas para a composição das imagens, próprio do trabalho do artista ou do fotógrafo. As formas, emoções e contraposições não são dadas apenas no sentido prático, ou mesmo ao estudo e conhecimento do simbólico, mas também das motivações estéticas e idiossincráticas de uma dada obra. Do mesmo modo, guarda relação com outras imagens, outros símbolos previamente compostos que servem como parâmetro para o “olhar” fotográfico daquele que realiza o trabalho. Por se tratar de imagens em sua maioria feita por não profissionais, grande parte do trabalho oferece motivações e composições que remete mais ao pré-iconográfico que ao iconológico. Porém, o trabalho de enquadramento, produção, seleção e edição de materiais fotográficos e destes no vídeo possibilitam essa metacrítica da composição da imagem. Esse nível de análise não é o central neste trabalho, até pela natureza das composições no YouTube, que não se pretendem artísticas ou profissionais, oferecendo mesclas de ordem muito mais prática e simbólica, quer dizer, referente às análises pré-iconográficas e iconográficas.

As fotografias símbolos realizadas no dia “29 de abril” deixam de ser apenas registros e se transformam em imagens que além de resumir o acontecimento, trazem sentimentos, sentido, memória e emoção para aquelas pessoas que testemunharam e viveram o acontecimento. As mesmas fotografias são capazes de representar o acontecimento, pois apresentam características de serem imagens feitas por manifestantes que estavam entre os conflitos, mostrando sempre uma proximidade ao fato. A frase “Se suas fotos não são boas o suficiente é porque você não está próximo o suficiente” de Robert Capa sobre as fotografias de guerra ilustram exatamente as melhores fotografias símbolos do “29 de abril”.

5. Conclusão

Através da análise quantitativa e qualitativa sobre os vídeos enviados para a plataforma YouTube sobre o “Massacre 29 de Abril”, pode-se notar que grande parte dos vídeos que passam por um processo de edição utilizam fotografias autorais ou não como

forma de estratégia narrativa. O uso da fotografia desperta diferentes relações de testemunho, verdade, sentido, memória e sentimento com o acontecimento.

O modo em que a fotografia foi utilizada no formato “fotografia” é restrita à técnica slide-show. Porém, em alguns formatos mais elaborados, como o documentário, clip, mix e curta metragem, são utilizadas a técnica slide-show para se realizar “quebras” e transições, com remetimento ao silêncio, próprio do processo de convocação à memória e reflexão.

Os formatos mais complexos utilizam as fotografias - principalmente profissionais - aliadas a estratégias mais elaboradas e criativas. O editor busca trabalhar e explorar a sensibilidade emotiva e poética do público que assiste ao vídeo. Logo a identificação autoral e os créditos estão mais presentes em vídeos feitos por entidades e empresas.

A convergência dos formatos e a possibilidade de circulação de imagens autorais e não autorais resultam na construção e reforço de momentos “símbolos” do dia “29 de abril”. Ao analisar as fotografias símbolos inseridas nos vídeos, predominam-se fotografias profissionais da área do fotojornalismo que representam momentos carregados de tensão, elementos memoráveis sobre o fato, ferimentos, o uso exagerado da força policial, aparatos de guerra, quantidade de manifestantes e de policiais na ALEP.

Com base em Erwin Panofsky, podemos perceber que a análise iconográfica das fotografias sobre o “29 de abril” apresentam significados sobre a realidade do grande acontecimento, nesse caso sobre a forte repressão e abuso da força policial. A grande circulação de algumas fotografias tornou um simples registro em uma “fotografia símbolo”, trazendo o testemunho, verdade, sentido, memória e sentimento fortemente presente na fotografia. Sob esse aspecto, a fotografia estabelece o nexos entre o objetivo e o sentido, fundamentais para a compreensão de acontecimentos da magnitude do “Massacre de 29 de abril”

Referências

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.

DOWNING, John D.H. **Mídia Radical**: Rebelia nas comunicações e movimentos sociais. Senac, São Paulo, 2002.

FERIN, Isabel. SPSS e os estudos sobre mídia e o jornalismo. In: LAGO, C; BENETTI, M. **Metodologias da Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

GADINI, Sérgio L. Memórias, vidas em risco e alguns desafios da pesquisa em jornalismo no Paraná. In: GADINI, Sérgio Luiz. (Org.). **Coberturas jornalísticas (de)marcadas**: a greve dos professores na mídia paranaense em 2015. Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2015. p. 13-18.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2015.

PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.

PONTES, Felipe S; ROCHA, Angelo E. Narrativas testemunhais de um grande acontecimento: uma análise de 295 vídeos sobre o “Massacre do 29 de abril” publicados no YouTube. In: 19º Seminário de Inverno de Estudos em Comunicação. **Anais...**, Ponta Grossa, 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é documentário?** São Paulo, SP: Editora Senac São Paulo, 2008.