

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

DEISE FORMOLO

UMA HISTÓRIA VISUAL DA LUTA PELA TERRA: PORTO ALEGRE, PRAÇA DA MATRIZ,
1990

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES**

UMA HISTÓRIA VISUAL DA LUTA PELA TERRA:

Porto Alegre, Praça da Matriz, 1990

DEISE FORMOLO

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestra em História pelo Programa de Pós-graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Área de Concentração: História das Sociedades Ibéricas e Americanas

Linha De Pesquisa: Sociedade, Ciência e Arte

Orientador: Professor Doutor Charles Monteiro- PUCRS

Porto Alegre, março de 2018

Ficha Catalográfica

F726h Formolo, Deise

Uma história visual da luta pela terra : Porto Alegre, Praça da Matriz, 1990 / Deise Formolo . – 2018.

279 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro.

1. Fotojornalismo. 2. Luta pela terra. 3. Memória. 4. Sobrevivência.
5. Visualidade. I. Monteiro, Charles. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

Nome: FORMOLO, Deise.

Título: UMA HISTÓRIA VISUAL DA LUTA PELA TERRA: Porto Alegre, Praça da Matriz, 1990

Dissertação apresentada em 28 de março de 2018 à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Programa de Pós-Graduação em História como requisito para obtenção do grau de Mestra em História.

_____, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Professor Doutor Charles Monteiro - orientador
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Professora Doutora Marlise Regina Meyrer
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Professora Doutora Zita Rosane Possamai
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq pelo financiamento da pesquisa, sem o qual o trabalho não teria vias de se realizar.

À Escola de Humanidades da PUCRS.

Ao Professor Charles Monteiro, por acreditar nessa pesquisa, pela excelente orientação e aulas inspiradoras.

Aos amigos e amigas do Laboratório de Pesquisa em Imagem e Som da PUCRS.

Às professoras Zita Possamai e Marlise Meyrer, por aceitarem participar da banca de avaliação e contribuir com seus olhares para a melhoria do trabalho.

Às professoras Ana Maria Dalla Zen e Zita Possamai, pelo incentivo desde o curso de Museologia/UFRGS para a efetivação dessa pesquisa.

Às minhas amigas e amigos, pelo carinho, dicas e trocas tão especiais que me proporcionaram a força necessária para a finalização desse trabalho.

Aos fotógrafos e fotógrafas autores da série de imagens do SINDJORS analisadas na pesquisa, bem como aos demais jornalistas pela disponibilidade na concessão de depoimentos.

Às equipes do Museu José Hipólito da Costa, Memorial do Judiciário, Memorial da Assembleia Legislativa, Memorial da Justiça e Direito Humanos, Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul e Sindicato dos Bancários de Porto Alegre.

Aos militantes do MST, pelo exemplo de luta e força.

À minha família.

Um agradecimento especial a Jair Stangler, pelo companheirismo, revisão, leitura atenta e tantos auxílios imprescindíveis para a continuidade do trabalho.

A todos que sabem que foi golpe!

A semente para o surgimento do MST talvez já existia quando os primeiros indígenas se levantaram contra a mercantilização e apropriação pelos invasores portugueses do que era comum e coletivo: a terra, bem da natureza.

Como imaginar o MST sem o exemplo de Sepé Tiarajú e da comunidade Guarani em defesa de sua terra sem Males, da resistência coletiva dos quilombos ou de Canudos ou sem o aprendizado e a experiência das Ligas Camponesas ou do Movimento de Agricultores Sem Terra – Master? Por tudo isso, nos sentimos herdeiros e continuadores das lutas pela democratização da terra e da sociedade.

Nossa história – MST
<http://www.mst.org.br/nossa-historia/70-82/content.htm>

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo compreender a construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, na cidade de Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990. Para tal, buscou-se construir séries a partir da análise e interpretação de como o acontecimento foi construído, dado a ver e veiculado pela grande imprensa comercial regional e nacional. Em diálogo, analisou-se uma série de oitenta e seis fotografias provenientes de diferentes acervos institucionais e privados, intitulada neste trabalho de série do SINDJORS. A dissertação foi estruturada em cinco capítulos. O primeiro capítulo configura-se na introdução, onde se apresenta a base teórica da dissertação, pautada pelos conceitos de campo jornalístico (Bourdieu), visualidades (Maneses), fotografia pública (Mauad), memória (Candau) e sobrevivência (Didi-Huberman). No segundo capítulo, realizou-se uma imersão no contexto de construção da fotografia produzida no Brasil entre as décadas de 1960 e 1990. Destacaram-se aspectos do percurso profissional de fotógrafos cuja produção de imagens se vincula à questão da terra. Traçou-se esse percurso para os fotógrafos e fotógrafas da série do SINDJORS. Em seguida, apresentaram-se aspectos do percurso histórico dos movimentos sociais rurais no Rio Grande do Sul (Harres), (Eckert). Analisou-se como a construção das práticas fotográficas (Mauad) desses profissionais, dedicados a produção de imagens sobre a questão da terra, relaciona-se, em alguns aspectos, com a própria construção da luta pela terra. Nos capítulos três e quatro, atentando-se para as pressões do mercado (capital econômico) e político sobre o campo jornalístico, identificaram-se algumas estratégias adotadas pelos veículos de comunicação comercial para noticiar o acontecimento, que podem ser resumidas nestes pontos: criminalizar o ato do MST; desqualificar a ação política, direcionando a pauta para a morte do soldado Valdeci de Abreu, descontextualizando a história da luta pela terra; e produzir as narrativas a partir da ideia de “confronto”. Por fim, observou-se que a ideia de “confronto” se fez presente na relação entre as fotografias e os textos publicados nos periódicos. As fotografias publicadas nos jornais analisados reclamam uma memória de denúncia da violência policial, contrapondo-se ao texto, que tende a valorizar a ação dos policiais militares. No capítulo cinco, analisou-se a série de imagens do SINDJORS, identificando seus padrões e sobrevivências, bem como as edições dos jornais sindicais (SINJORS e Sindibancários) e do jornal “Sem Terra” (MST). Constatou-se que a elaboração discursiva do jornal “Sem Terra” apresenta semelhanças com as versões noticiadas pelo Jornal do SINDJORS e O Bancário. Porém, em “Sem Terra”, percebeu-se uma acentuação maior na preocupação em inserir o acontecimento da Praça da Matriz sob o prisma do percurso histórico da luta pela terra no Brasil, destacando o cenário violento capitaneado pelos governos em relação à questão da terra. Pode-se dizer que a construção das memórias visuais do acontecimento molda-se na disputa entre as versões do texto jornalístico, condensadas na repetição e reprodução, e as visualidades das fotografias, calcadas na tensão entre resistência e repressão e nas sobrevivências de imagens de outras temporalidades.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Luta pela terra. Memória. Sobrevivência. Visualidade.

ABSTRACT

This research aimed to understand the construction of the visual memory of the event of the struggle for land that took place in Praça da Matriz, in the city of Porto Alegre, on August 8, 1990. To do so, we sought to build series based on the analysis and interpretation of how the event was constructed, given to see and conveyed by the major regional and national commercial press. In dialogue, a series of eighty-six photographs from different institutional and private collections, entitled SINDJORS series, were analyzed. The dissertation was structured in five chapters. The first chapter is configured in the introduction, where the theoretical basis of the dissertation is presented, based on the concepts of journalistic field (Bourdieu), visuals (Menezes), public photography (Mauad), memory (Candau) and survival (Didi-Huberman). In the second chapter, an immersion was carried out in the context of the construction of the photograph produced in Brazil between the 1960s and 1990s. Emphasis was placed on the professional career of photographers, whose production of images is linked to the land issue. This route was traced to the photographers of the SINDJORS series. Then, aspects of the historical course of the rural social movements in Rio Grande do Sul (Harres), (Eckert) were presented. It was analyzed how the construction of the photographic practices (Mauad) of these professionals, dedicated to the production of images on the question of land, is related, in some aspects, to the very construction of the struggle for land. In chapters three and four, considering the pressures of the market (economic capital) and political on the field of journalism, we identified some strategies adopted by the commercial communication vehicles to report the event, which can be summarized in these points: criminalize the MST act; disqualify the political action, directing the agenda for the death of the soldier Valdeci de Abreu and decontextualizing the history of the struggle for land; and construct the narratives from the idea of "conflict". Finally, it was observed that the idea of "confrontation" was present in the relationship between the photographs and the text published in the periodicals. The photographs published in the newspapers analyzed complain of a report of denunciation of police violence, in opposition to the text that tends to value the action of the military police. In chapter five, the series of images of SINDJORS was analyzed, identifying their patterns and survivals, as well as the editions of the labor union newspapers (SINJORS and Sindibancários) and of the newspaper Sem Terra (MST). It was found that the discursive elaboration of the newspaper "Sem Terra" has similarities with the versions reported by the Jornal do SINDJORS and O Bancário. However, in "Sem Terra", there is an accentuation on the concern to insert the event of Praça da Matriz in the prism of the historical course of the struggle for land in Brazil, highlighting the violent scenario led by the governments to deal with the land issue. It can be said that the construction of the visual memories of the event are shaped by the dispute between the versions of the journalistic text, condensed in repetition and reproduction, and the visualities of photographs, based on the tension between resistance and repression, and in the survivals of images of other temporalities.

Keywords: Photojournalism. Fight for the Earth. Memory. Survival. Visuality.

Lista de Figuras

Figura 1. Capa ZH.	94
Figura 2. Geral ZH.	103
Figura 3. Geral ZH.	109
Figura 4. ZH.	112
Figura 5. Jornal ZH.	113
Figura 6. Geral ZH.	120
Figura 7. Jornal ZH.	124
Figura 8. Jornal ZH.	126
Figura 9. Jornal ZH.	128
Figura 10. Jornal CP.	135
Figura 11 e 12. Jornal CP.	140
Figura 13. Jornal JC.	147
Figura 14. Jornal JC.	150
Figura 15. Jornal FSP.	156
Figura 16. Jornal FSP.	158
Figura 17. Jornal FSP.	158
Figura 18. Jornal JB.	163
Figura 19. Jornal JB.	164
Figura 20. Jornal JB.	164
Figura 21. Jornal Estadão.	171
Figura 22. Jornal Estadão.	172
Figura 23. Revista Veja.	176
Figura 24. Revista Veja.....	177
Figura 25. Revista Veja.	179
Figura 26. Revista Veja.	181
Figura 27. Revista Veja.	183
Figura 28. Revista Manchete.	187
Figura 29. Revista Manchete.	188
Figura 30. Jornal do SINDJORS.	197
Figura 31. Jornal SINDJORS.	198

Figura 32. Jornal O Bancário	201
Figura 33. Jornal SEM TERRA.	205
Figura 34. Jornal SEM TERRA.	207
Figura 35. Carlos Rodrigues. Agosto de 1990.	209
Figura 36. Cláudio Sommacal. Agosto de 1990.	210
Figura 37. Dulce Helfer. Agosto de 1990.	211
Figura 38. Dulce Helfer. Agosto de 1990..	212
Figura 39. Luiz Abreu. Agosto de 1990.	213
Figura 40. Luiz Abreu. Agosto de 1990	215
Figura 41. Carlos Rodrigues. Agosto de 1990.....	217
Figura 42. Manoel Loir Gonçalves. Agosto de 1990.	219
Figura 43. Claudio Sommacal. Agosto de 1990.	220
Figura 44. Claudio Sommacal. Agosto de 1990..	221
Figura 45. Ronaldo Bernardi. Agosto de 1990.	222
Figura 46. Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990.	223
Figura 47. Luiz Abreu. Agosto de 1990.	225
Figura 48. Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990	226
Figura 49. Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990.	227
Figura 50. Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990..	228
Figura 51. Luiz Abreu. Agosto de 1990	230
Figura 52. Carlos Rodrigues. Agosto de 1990.....	232
Figura 53. Carlos Rodrigues. Agosto de 1990.....	236
Figura 54. Francisco de Goya.” Com Razon o sin ella”. 1814-1815	237
Figura 55. Francisco de Goya. 3 de Mayo de 1808. 1814	242
Figura 56. Édouard Manet. “A Execução de Maximiliano”	244
Figura 57. Pablo Picasso. “Guernica”	245
Figura 58. Gilles Carron. 1969.....	246
Figura 59. Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press.....	247
Figura 60. Manoel Loir Gonçalves..	248
Figura 61. A ocupação de Cruz Alta, em 1989. Douglas Mansur.	249
Figura 62. Sebastião Salgado. Terra.	250
Figura 63. Sebastião Salgado. Terra	251
Figura 64. Sebastião Salgado. Terra.	252

Figura 65. Eugene Delacroix.	255
Figura 66. David Seymour “Chim”. França, 24 de maio de 1936.	256
Figura 67. Sebastião Salgado. Terra, 1996.	258
Figura 68. Jaqueline Joner. Santa Soja. 1978.	259
Figura 69. Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press.....	260
Figura 70. Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press.....	261
Figura 71. Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press.	262
Figura 72. Alberto Gonzáles. 1973	263
Figura 73. Ronaldo Bernardi..	264
Figura 74. Carlos Rodrigues.	265
Figura 75. Mauro Mattos.	266

Lista de siglas

AGRAF - Associação de Artistas Gráficos e Fotógrafos

AI – 5 – Ato Institucional número 5

ARFOC-SP - Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Estado de São Paulo

ARI – Associação Rio-grandense de Imprensa

COOJORNAL - Cooperativa dos Jornalistas

CONTAG - Conferência Nacional do Trabalhadores na Agricultura

CUT – Central Única de Trabalhadores

FAG - Frente Agrária Gaúcha

FARSUL - Federação Agrícola do Rio Grande do Sul

FETAG - Federação dos Trabalhadores na Agricultura do RS

FUNARTE - Fundação Nacional de Arte

IBAC- Instituto Brasileiro de Arte e Cultura

Infoto - Instituto Nacional da Fotografia

IGRA - Instituto Gaúcho de Reforma Agrária

MASP - Museu de Artes de São Paulo

MASTER – Movimento dos Agricultores Sem Terra

MR-8 - Movimento Revolucionário 8 de outubro

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PRADE - Projeto de Reforma Agrária e Desenvolvimento Econômico-social

PT – Partido dos Trabalhadores

PTB – Partido Trabalhista Brasileiro

SINDJORS – Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul

ULTAB - União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil

Sumário

1 INTRODUÇÃO	15
2 CALEIDOSCÓPIO DA LUTA PELA TERRA, ECOS DA EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA NA DÉCADA DE 1990.....	33
2. 1 A crítica social no fotojornalismo entre as décadas de 1960 e 1990	34
2. 2 O processo de institucionalização da fotografia	39
2.3 A temática da luta pela terra em foco	42
2.4 Os fotógrafos da luta pela terra, mirada sobre a produção brasileira	46
2.5 Experiências fotográficas, percurso dos (as) fotógrafos (as) da Praça	57
2.6 Movimentos Sociais Rurais no Rio Grande do Sul, marcos e criação do MST	68
2.7 Fotografia e luta pela terra, práticas dialogadas	85
2.8 A luta pela terra, acontecimento da Praça da Matriz	87
3 CONFRONTO DA PRAÇA DA MATRIZ? A LUTA PELA TERRA NAS PÁGINAS DOS JORNAIS COMERCIAIS REGIONAIS	90
3.1 Zero Hora: “O conflito agrário mais grave do Estado”	93
3.1.1 Para onde olhar? Tensões entre imagem x texto	102
3.1.2 Imagem x texto, escolhas e diferenças temporais	116
3. 2 Correio do Povo: “Soldado morto a golpes de foice”	131
3.2.1 “Tumultos e morte no Centro”, versões reforçadas.....	134
3.3 Jornal do Comércio, “Pobres colonos, pobre policial-militar, estupidamente assassinado – pobre Brasil”	145
4 JORNAIS COMERCIAIS NACIONAIS, SENTIDOS DOS DISCURSOS VISUAIS E TEXTUAIS	154
4.1 Folha de São Paulo, “Sem-terra matam PM em confronto no Sul”	154
4.2 Jornal do Brasil: “Conflito por terra causa morte no Sul”	160
4.3 O Estado de São Paulo: “Conflito toma conta do centro de Porto Alegre”	167
4.4 Revista Veja: “Violência, a escalada da selvageria assusta o País”	173
4.5 Revista Manchete: “A guerra das foices”	184
5 ENTRE FOTOGRAFIAS: Memórias compartilhadas	191
5. 1 Considerações sobre análise formal das imagens	192
5.2 Jornal do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul.....	195
5.3 Jornal do Sindicato dos Bancários.....	199

5.4 Jornal “SEM TERRA” do MST.....	202
5.5 Lugares públicos, corpos em choque.....	207
5.6 Elementos, detalhes do acontecimento	216
5.7 Agentes, pessoas/discursos públicos em destaque.....	226
5. 8 Sobrevivências nas imagens fotojornalísticas do acontecimento da Praça da Matriz.....	234
5.8.1 Gestos de Embate	234
5.8.1.1Gesto do Conflito: Goya - Desastres da guerra	239
5.8.1.2Gestos de morte: Goya - “3 de Maio de 1808”	241
5.8.1.3 Ressonâncias, breves citações a Manet, Picasso e Carron	243
5.8. 2Gesto de protesto	247
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	270
REFERÊNCIAS	279

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990. Naquele dia, cerca de 400 militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra – MST acamparam na Praça da Matriz, situada na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, com o intuito de reivindicar o acordo estabelecido no ano anterior, 1989, no qual o Governo do Estado e o Governo Federal se comprometeram a desapropriar 500 hectares de terra para o Movimento, após o assassinato de um militante, Ivo Lima, ocorrido durante a ação de despejo realizada pelos soldados da Brigada Militar na fazenda Bacaraí (Hoffman, 2002). No decorrer da manhã, ocorreu o embate entre militantes e soldados da Brigada Militar, ação que levou à morte do soldado Valdeci de Abreu. O caso alcançou intensa proporção midiática e ficou conhecido como o “caso da degola”.

Nesse sentido, buscou-se construir séries de imagens a partir da análise e interpretação da construção desse acontecimento comunicado pelos jornais e revistas da grande imprensa comercial nacional e regional. Para isso, considerou-se uma série fotográfica de oitenta e seis imagens, sendo setenta e cinco pertencentes ao acervo do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul, mais quatro fotografias cedidas pelo fotógrafo Carlos Rodrigues de seu acervo pessoal, duas imagens do acervo do Memorial da Justiça e Direitos Humanos, uma fotografia do Memorial do Legislativo do Rio Grande do Sul e, ainda, quatro fotografias do acervo da agência fotográfica Objetiva Press, disponibilizadas pelo fotógrafo Luiz Guerreiro. Sendo assim, essa série formada por esse conjunto de fotografias será intitulada “série do SINDJORS”, já que sua construção se deu a partir do contato com o acervo do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul.

Para guiar o objetivo proposto, considerou-se reunir outros registros do acontecimento junto aos fotógrafos, compreender as dimensões do visual, do visível e da visão no conjunto de imagens em questão; caracterizar e diferenciar as narrativas sobre o acontecimento; elaborar o itinerário profissional dos fotógrafos autores das imagens; apontar o diálogo com outras imagens, buscando identificar alguns traços sobreviventes no conjunto de imagens; reconhecer e analisar o contexto político, social e econômico em questão, relacionando as fontes visuais, orais e escritas para compor a análise de conteúdo das fotografias.

Com efeito, o interesse em pesquisar fotografias é algo embasado pelas experiências vivenciadas ao longo da realização do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. A escolha pela temática da luta pela terra justifica-se pela sua influência na construção política, econômica e social do Brasil, o que torna necessária sua constante problematização.

Desse modo, a aproximação com a fotografia iniciou-se em 2010, quando participei como bolsista no projeto de extensão “Leituras da Cidade”, coordenado pela Profa. Zita Rosane Possamai, com as atividades de busca de imagens fotográficas sobre a cidade de Porto Alegre em instituições museológicas. Tal interesse foi fortalecido pelas disciplinas do curso, preocupadas em abordar a problemática da pesquisa em museus, com abordagem interdisciplinar – em especial, com a história – a partir da cultura visual e material responsável pela formação dos acervos dessas instituições. Essas referências pautaram a escolha do tema para o trabalho de conclusão de curso, finalizado em 2014, quando realizei um exercício de análise sobre uma série fotográfica com a temática da luta pela terra.

Justifica-se a relevância desse trabalho ao abordar um dos temas norteadores da atual situação de desigualdades social e econômica do País: as lutas em torno da questão da terra são uma temática que acompanha a gênese da história do Brasil. Além disso, destaca-se a peculiaridade do estudo em analisar a visualidade em torno da luta pela terra, perspectiva pouco problematizada nas pesquisas de diversas áreas. Em conjunto, o estudo possibilitará a ampliação dos olhares sobre o tema, já que se trata de uma análise interdisciplinar.

Atentando para o caráter recente do acontecimento da Praça da Matriz e destacando o impacto deste para a reflexão sobre a história da luta pela terra no Rio Grande do Sul na longa duração, pode-se inserir essa pesquisa dentro da perspectiva de uma história do tempo presente. Seguindo as proposições de Dosse (2012), entende-se a história do tempo presente como uma forma de compreender a relação entre o presente e a longa duração, dando ênfase ao problema de se saber como o presente é construído no tempo, e os efeitos que esses acontecimentos produzem para a compreensão da longa duração.

Considerando o objetivo de compreender a memória visual desse acontecimento, a pesquisa teve como desafio construir uma história visual daquele oito de agosto de 1990. Meneses (2003), em seu texto “Fontes visuais, cultura visual, história visual”, disserta sobre a complexidade do campo visual, descrevendo alguns pontos abordados

por diferentes disciplinas, como História da Arte, Antropologia, Sociologia e História. Em seguida, indica caminhos para a interpretação das imagens por essas disciplinas, pelos vieses da cultura visual. Nesse ponto, reflete sobre o recente desempenho da história visual, sugerindo metodologias para a pesquisa de imagens.

De forma crítica, Meneses (2003), menciona a necessidade de os historiadores deslocarem os olhares das fontes visuais para a visualidade inerente. Ou seja, compreender a visualidade como ela também detentora de historicidade. Descreve que ao pensar em campo visual o historiador precisa abordar com maior ênfase a imagem. Nesse sentido, Meneses (2003) sugere que a via investigativa seja iniciada pelo questionamento do potencial cognitivo da imagem. Nesse sentido, aponta a História da Arte como primeiro campo a observar tal potencialidade da imagem.

Com efeito, a História da Arte começou a realizar pesquisas nesse âmbito no início do século XX. A partir desse cenário surgiram duas vias principais para a análise de imagens: a primeira, que leva em consideração a complexidade da visualidade ao considerar sua interdisciplinaridade; e uma segunda, que evidencia seu aspecto documental e classificatório.

Na mesma medida, o autor relata a influência da Antropologia, principalmente, a partir da década de 1960, para o alastramento das pesquisas sobre imagem, desencadeadas no âmbito de uma Antropologia Visual. Segundo Meneses (2003), a Antropologia contribui para o uso da abordagem, atualmente em voga, sobre a produção, circulação e consumo, e ainda acrescenta o fator do observador e observado, próprios da leitura etnográfica presente na área. Ele também ressalta a contribuição da Sociologia, em especial, para as temáticas sobre o poder nas análises.

Com relação à História, diz que a partir das redefinições advindas por meio da História Nova, caracterizada principalmente pelo advento de novos problemas, métodos e fontes, percebe-se o início para a problemática da imagem na História, ainda que de forma tímida. Com isso, enfatiza a necessidade de a História se apropriar do campo visual, principalmente, observando o caminho percorrido pelas outras disciplinas humanas e sociais.

Por fim, caracteriza a atuação da história visual. Nesse ponto, indica que “a expressão “História Visual” só teria algum sentido se tratasse não de uma História produzida a partir de documentos visuais [...], mas de qualquer tipo de documento e objetivando examinar a dimensão visual da sociedade” (MENESES, 2003, p.27). Desse modo, quando a proposta é trabalhar com história visual há de se considerar a

problemática da sociedade envolvida na elaboração das visualidades, pois “vivemos a imagem em nosso cotidiano, em várias dimensões, usos e funções” (MENESES, 2003, p.28).

Pensar a construção da memória visual significa compreender a dimensão narrativa presente na e pela fotografia, pois “[...] a imagem seria também, assim como o texto, uma narrativa ou um discurso sobre o mundo” (PESAVENTO, 2008, p.108). Isso significa dimensionar a fotografia como um conjunto de interações entre o sujeito produtor, os meios pelos quais ela circulou e os diálogos estabelecidos com outras imagens. Nesse sentido, salienta-se que o ponto inicial da pesquisa se dá pelas fotografias, indicando, quando possível, sua autoria, significações e ligações com outras formas imagéticas.

Desse modo, a memória é abordada no âmbito individual dos fotógrafos com seus relatos sobre o acontecimento e o fazer fotojornalístico. Porém, é compreendida como coletiva, pois se direcionam ao conjunto das representações coletivas sobre o acontecimento, ampliadas pela correlação existente na produção, publicação e circulação das imagens daquele oito de agosto de 1990, bem como pelas versões pautadas no texto jornalístico. Pois dentro desse sistema de criação colaboram diferentes sujeitos e instituições. Ou seja, importa considerar o local de trabalho desses fotógrafos: quando ligados a algum jornal, torna-se necessário compreender a linha editorial do periódico e é igualmente relevante mapear os locais de guarda e circulação das fotografias.

Ao considerar a necessidade de mapeamento do percurso da imagem, compreendemos a fotografia como um “ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo [...] uma imagem-ato” (DUBOIS, 1993, p.15). Nesse sentido, interessa compreender os processos pelos quais a fotografia passa para então dimensionar seus sentidos. Para Dubois (1993), a imagem, enquanto imagem-ação, adquire significado somente quando se reconhece a trajetória do ato fotográfico¹.

Já Ana Mauad (1996) propõe considerar a fotografia como imagem/documento e imagem/monumento, isso quer dizer, compreender a fotografia, como índice, a partir dos elementos da sua materialidade, os lugares e as pessoas registrados. E, enquanto

imagem/monumento, como símbolo, a fotografia é entendida como elemento de construção de uma determinada imagem do passado. Acrescenta ainda que documento é monumento, por tanto, ao mesmo tempo que a fotografia informa, ela também constrói uma visão de mundo.

Nessa perspectiva, a fotografia como documento/monumento (MAUAD, 1996) contribui para a consolidação de uma memória elaborada por sujeitos. Os lugares, contextos, pessoas representadas nas imagens fotográficas adquirem movimento ao serem observados por outras pessoas inseridas em outros contextos. Essa relação entre memória e fotografia é também trabalhada por Boris Kossoy (2007). Para o autor, “[...] o fato é efêmero, sua memória, contudo, permanece pela fotografia ” (KOSSOY, 2007, p. 42). A fotografia seria compreendida como “representação semântica” (CANDAU, 2012), que são as representações relativas ao sentido atribuído aos fatos.

Desse forma, aponta-se a noção de memória como fenômeno construído (POLLAK, 1992), pois interessa para essa pesquisa compreender os meandros estabelecidos para a construção da memória. A vista disso, Pollak (1989) analisa exemplos onde a memória esboça-se por diferentes vieses, porém com características uniformes em sua gênese, como a disputa e seu enquadramento. Um dos exemplos das disputas de memória apresentado é o processo da desestabilização da União Soviética, após as denúncias dos crimes do governo Stalin, e os meios utilizados para impulsionar a veiculação de outras versões sobre o período, de caráter denunciativo e reivindicativo. Essa disputa dá-se na mídia e, igualmente, nos espaços públicos. Como aponta Pollak:

Essa memória “proibida” e, portanto, “clandestina” ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido de um Estado que pretende a dominação hegemônica. (POLLAK, 1989, p. 5)

Contudo, é relevante visualizar o mecanismo de regência utilizado pelos grupos para perpetuar uma versão dos acontecimentos e, igualmente, desmembrar a atuação de resistência nesse discurso, identificando, assim, as “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989) na montagem das análises. Como acontece no acontecimento da Praça da Matriz, tema dessa pesquisa, onde as versões se alteram ou se reforçam de acordo com o local ou veículo de comunicação pois, “o trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história” (POLLAK, 1989, p. 9), e, portanto, “toda organização política, por exemplo – sindicato, partido, etc. -, veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma” (POLLAK, 1989, p.10). No caso dessa pesquisa, o trabalho de enquadramento da memória será analisado, especialmente,

nos discursos visuais construídos sobre o acontecimento, bem como com o texto jornalístico.

Do mesmo modo, os lugares de guarda, bem como a materialidade construída do discurso acompanham o rol de representações presentes na memória das fotografias. Assim, “além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas etc.” (POLLAK, 1989, p.11). Nesse sentido, a identificação desses locais se constitui em um item determinante na interpretação da construção dessa memória. Ou seja, em quais espaços de memória estão ou não estão acondicionadas as imagens desse acontecimento? Pois, é preciso considerar a história que a materialidade fotográfica comporta para compor o quadro de significações.

Nessa linha, é pertinente para esta pesquisa a abordagem do autor Boris Kossoy, quando diz que “a perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem” (KOSSOY, 2007, p.133). Dessa forma, torna-se necessário atentar para a construção dos tempos na imagem fotográfica, visto que, a partir do “congelamento” visual do instante, inicia-se outro movimento, o da memória. Portanto, ao se compreender a atuação das fotografias como instrumento para a construção da memória, torna-se necessário olhar criticamente todas as variantes citadas para compor o quadro de análise para a interpretação da construção da memória nas séries fotográficas e, assim, identificar o (in)visível nas produções visuais.

Por se tratar de uma dissertação cuja principal fonte são fotografias, compreendidas como evidência e como a própria história (Burke, 2004), situação que necessita um olhar interdisciplinar, optou-se por abordar a memória considerando a concepção de Candau (2012), que, com uma abordagem antropológica, disserta sobre a relação dialética entre memória e identidade. Propõe identificar as passagens da concepção individual de memória para a coletiva. Nesse sentido, a construção da memória adquire a dimensão de jogo baseado na conjugação entre lembrança e esquecimento, dando forma à identidade, visão que dialoga com Pollak. Assim, se a memória é “[...] “geradora” de identidade, no sentido em que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os

indivíduos a “incorporar” certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais[...]” (CANDAU, 2012, p. 19).

Da mesma forma, “os seus nexos são ditados por afinidades eletivas, e estas determinam que cada presente construa a sua própria história, não só em função da onticidade do que ocorreu, mas também das necessidades e lutas do presente. (CATROGA, 2016, p. 22). Ou seja, o jogo entre lembrança e esquecimento se configura na disputa das memórias, que dependem das variáveis do contexto em que estão inseridas, e como elas se inserem na dinâmica de interpretações do presente.

Para Candau (2012), a memória se manifesta em três formas. Em uma memória de baixo nível, a protomemória. Seria a memória inicial compreendida pelo indivíduo, a memória formadora do habitus, em termos bourdianos. A memória propriamente dita, de alto nível, corresponde à uma memória de recordação e reconhecimento. E a metamemória que é, por um lado, a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, consolida-se, portanto, uma memória reivindicada, requisitada, concepção também defendida por Catroga (2016).

Nesse sentido, Candau (2012) propõe para análises memoriais relacionadas a grupos, o estudo no nível metamemorial, no âmbito das representações, pois a protomemória e a memória propriamente dita seriam observáveis individualmente. Desse modo, na pesquisa utilizarei a noção de metamemória, analisada por meio dos relatos dos fotógrafos sobre a produção de imagens do acontecimento e o desdobramento dessas imagens na composição de outras representações sobre daquele oito de agosto de 1990.

O termo memória coletiva é compreendido como uma representação, uma forma de metamemória, ou seja, “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2012, p. 30). Diferente da concepção de memória individual, que possui um efeito memorial inerente. Nesse sentido, memória coletiva não existe como uma faculdade, como uma memória em si, mas sim como uma ideia construída por um grupo. Uma adjetivação memorial. Do mesmo modo, a ideia de identidade quando aplicada a um grupo, transforma-se em representação.

Candau (2012) traz as retóricas holistas entendidas em termos como opinião pública, memória coletiva, entre outros, como forma de dar sentido às “configurações narrativas” (RICOEUR, 1994) para apreensão de uma certa realidade. Assim, “a

adequação de uma configuração narrativa a essa realidade depende precisamente do grau de pertinência da retórica holista” (CANDAU, 2012, p.30). No que diz respeito à memória e à identidade, a pertinência científica das retóricas holistas cabe quando ocorre o compartilhamento de saberes e representações entre os indivíduos, situação observável nessa pesquisa, na construção discursiva visual e textual dos jornais e revistas.

No andar do jogo memorial, Candau (2012) acrescenta que a verbalização da lembrança, sua evocação, não é a totalidade da lembrança. Ou seja, “o que não é expresso nas lembranças manifestadas, acrescenta Bloch, “tem significação social, pois se trata de um ativo colocado em reserva para futuras representações sociais”. (CANDAU, 2012, p. 34). Nesse sentido, a memória coletiva é tomada como um discurso. A construção desse discurso ocorre no âmbito metamemorial, elaborado através do compartilhamento entre os indivíduos. Por outro lado, podem acontecer atos de memória coletiva. Porém, as representações desses atos terão significados diferentes no interior no grupo. Característica do simbolismo cultural, constrói-se uma comunidade de interesses, mas não de opiniões.

Cita os trabalhos de Sperber, que tem como objeto não as representações em si, mas seus processos de distribuição. Seperber “distingue os processos intraindividuais e os processos interindividuais do pensamento e da memória, ou seja, entre as representações mentais e as representações públicas.” (CANDAU, 2012, p. 37). No primeiro se encontram as crenças, as intenções, as preferências e, entre as segundas, os sinais, os enunciados, os textos, as imagens. Essa pesquisa se concentra nas representações públicas do acontecimento, especialmente as visuais.

Candau (2012) propõe a distinção entre representações factuais, que são representações relativas à existência de certos fatos, e as representações semânticas, que são as representações relativas ao sentido atribuído a esses mesmos fatos. Nesse ponto, o autor pergunta sobre como é possível avaliar o grau de pertinência das retóricas holistas aplicadas às representações factuais e às representações semânticas. Na sua análise, destaca a memória entre as categorias organizacionais das representações, onde seu efeito será proporcional a sua força. Acrescenta ainda que “toda memória é social, mas não necessariamente coletiva”. (CANDAU, 2012, p. 49)

Nesse sentido, ter consciência de si implica um trabalho de memória. No entanto, a lembrança é um aspecto do ocorrido, diz respeito à trajetória do sujeito que lembra e, como esse organiza sua narrativa sobre o acontecimento. A memória enquanto

consciência se constrói pelo ponto de vista de cada sujeito. Dessa forma, “a lembrança é, portanto, algo distinto do acontecimento passado: é uma imagem, mas que age sobre o acontecimento”. (CANDAU, 2012, p. 66). Percepção aplicável na análise das fotografias, pois essas são antes discursos, recorte sobre os acontecimentos, do que “verdades” sobre o ocorrido.

Para pensar a força narrativa da memória, traz a noção de identidade narrativa de Ricoeur, para quem o tempo “torna-se tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa” (RICOEUR, 1994, p. 71). Nesse ponto, aborda as noções de pré-configuração, configuração e reconfiguração na construção das memórias. Ou seja, a intensidade narrativa de certos acontecimentos relaciona diferentes tempos e a maneira como essas passagens se tornaram importantes para cada sujeito.

O tempo é compreendido quando algo marca seu compasso. Esses compassos não são lineares, são formados pelas situações passadas e pelas projeções futuras ancoradas nos sentidos do presente. Os sentidos são os acontecimentos que são rememorados na medida de sua significação na trajetória de cada indivíduo. Para Candau (2012), a memória sempre se molda no campo do individual e ganha representações no coletivo. Por sua vez, a hierarquização dos acontecimentos é elencada pelo indivíduo. Desse modo, cada memória dá forma a um museu de acontecimentos embasados pelos níveis de evocabilidade ou de memorabilidade.

Nesse ponto, cabe compreender a noção de acontecimento quando relacionado à memória, já que o “[...] acontecimento rememorado está em relação estreita com o presente do narrador, [...] enquanto na enunciação histórica é o acontecimento que constitui o marco temporal pelo sujeito da enunciação (quer dizer, o historiador)” (CANDAU, 2012, p. 101). Apontando as diferenças do acontecimento contato pelo narrador e as implicações na mediação da narrativa histórica dando outras significações ao acontecimento. De qualquer modo, para o autor, os acontecimentos são momentos expressivos, denotam tempos e memórias fortes. Assim:

Desse ponto de vista, Paul Veyne tem razão quando pretende que “o campo do acontecimento não compreende sítios que gostaríamos de visitar e que se chamariam acontecimentos: um acontecimento não é um ser, não é um dado geométrico, mas um cruzamento de itinerários possíveis”. É o que faz também com que um acontecimento “não reflita fielmente o que realmente aconteceu”. (CANDAU, 2012, p. 101)

Nesse sentido, a memória enquanto consciência adquire força narrativa quando é transmitida. Nesse caso, Candau (2012) aborda a questão dos extensores de memória, apontando o texto como principal forma de exteriorização da memória, no sentido de

que ampliou as formas de socialização da memória factual, porém com pouca amplitude nas formas de representação. Aborda a questão da mediatização da memória por meio dos livros, arquivos, computadores, dentre outros. Dessa forma, a produção e a circulação das imagens também contribuem para a construção de uma memória do local, pois “as imagens técnicas, entre elas a fotografia, passam a ser as mediadoras entre o indivíduo e sua memória” (POSSAMAI, 2008, p. 76), configurando-se como um extensor memorial expressivo. Nesse sentido, as “imagens permanecem ou são retidas por mais tempo na memória, seja no caso de personagens, seja no caso de paisagens ou acontecimentos” (PESAVENTO, 2008, p.119), o que reforça sua capacidade construtiva da presentificação.

Interroga duas formas modernas de expansão da memória e da transmissão, suscetíveis de exercer efeito sobre as representações indenitárias: de um lado a hipertrofia memorial que se dá a ver na proliferação de traços; de outro, a exteriorização da memória que se exprime por uma profusão de imagens e que o autor qualifica como iconorréia. Na relação entre memória e identidade, a profusão de traços e de imagens produzem “a confusão e o esquecimento, e são a expressão de um transtorno identitário provocado pela incapacidade de controlar a angústia da perda que acompanha toda a vida humana.” (CANDAU, 2012, p. 111)

Porém, se de um lado, essa forma contemporânea de organização da memória é um sintoma do sentimento social no qual é gerada, por outro, importa compreender como se dá esse movimento de memória e como se desdobra socialmente. Nesse ponto, a fotografia é entendida como uma via de transmissão de memória. Desse modo:

[...] de uma maneira geral, todos os traços que têm por vocação “fixar” o passado [...] contribuem para a manutenção e a transmissão da lembrança de dados factuais: estamos, assim, em presença de “passados formalizados”, que vão limitar as possibilidades de interpretação do passado e que, por essa razão, podem ser constitutivos de uma memória “educada”, ou mesmo “institucional”, e, portanto, compartilhada. (CANDAU, 2012, p.118)

A transmissão pode ocorrer no âmbito protomemorial e no memorial. Candau (2012) retoma a discussão sobre a relação entre memória e história e aponta que “se a história objetiva esclarecer da melhor forma possível aspectos do passado, a memória busca mais instaurá-los, uma instauração imanente ao ato da memorização” (CANDAU, 2012, p.13), em outras palavras a capacidade de construção dos acontecimentos se configura tanto pela contextualização histórica quanto pelas formas de (re)contar determinados fatos, ambos contribuindo para compreensão do passado. Apresenta a concepção de Halbwachs, para quem a memória histórica é divergente da memória

coletiva, bem como as proposições de Pierre Nora, que opõe radicalmente memória e história.

Já para Candau (2012), história e memória se complementam em alguns aspectos, pois “como a memória, a história pode recompor o passado a partir de ‘pedaços escolhidos’”, torna-se um jogo, objeto de embates e servir de estratégias militantes e identitárias.” (CANDAU, 2012, p3.) Porém, a história é igualmente simplificadora, seletiva e esquecida de fatos, e, nesse sentido, a história torna-se a filha da memória. Catroga (2016) aponta que deve se considerar, na escrita historiográfica, a ínfima separação entre sujeito e objeto na construção da memória. Porém, “[...] a historiografia também funciona como fonte produtora (e legitimadora) de memórias e tradições” (CATROGA, 2016, p.50), alertando-nos sobre o caráter ambíguo e indeciso na relação entre história e memória.

As imagens são elaboradas pelas pessoas. Nesse sentido, nesta pesquisa a imagem será compreendida como portadora de significados e, ao mesmo tempo, como instrumento para construção de memórias sobre os contextos. Aby Warburg, ao identificar em suas pesquisas “uma busca da vitalidade pagã ocultada ou esquecida nos textos e imagens da Antiguidade” (BURUCÚA, 2002, p.33), apresenta-nos a complexa noção de que as imagens se encontram, simultaneamente, nos âmbitos da fantasia e da razão. Warburg combinou conceitos de memória advindos da psicologia fenomenológica, como a noção de engrama² com concepções antropológicas para elaborar seu Atlas da Memória, intitulado “Atlas Mnmosyne”, que pretendia “ser um inventário das pré-cunhagens de inspiração antiga que concorram, no período renascentista, para a formação do estilo da vida em movimento” (WARBURG, 2010, p. 3). Nesse sentido, Warburg tinha o intuito de mapear as recorrências dos movimentos dos corpos através das imagens na longa duração e na conjugação de distintas temporalidades.

Tais recorrências foram mais tardes nomeadas por Warburg de Pathosformal, . (BURUCÚA, 2002, p.30). Contrário ao historicismo e à noção de progresso em arte, Warburg constrói suas análises “evidenciando os diferentes sentidos e temporalidades presentes nas obras” (KERN, 2010, p. 16), pensamento conjugado no “conceito de sobrevivências que repousa sob a noção de sintoma” (KERN, 2010, p.16). Portanto, como construção visual e mental “[...] as imagens seriam, enfim, portadoras de um

² Traço definitivamente impresso na psique por uma experiência física.

imaginário de sentido, marcado pela historicidade da sua produção através dos tempos e de seu consumo, atendendo ao horizonte de recepção de cada época” (PESAVENTO, 2008, p.106). Nesse sentido, é preciso considerar que a construção dos mapas icnográficos se pauta na longa duração.

Didi -Huberman retomaria os conceitos de Aby Warburg, em diálogo com as contribuições de Walter Benjamin, que “cria uma nova concepção de história ao estabelecer a percepção da temporalidade, contrária ao idealismo, ao historicismo, ao positivismo e à noção de progresso” (KERN, 2010, p.18). Didi-Huberman ressalta que Benjamin propôs o método da montagem, “no âmbito de uma concepção original e, por assim dizer, subversiva do tempo histórico” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 52), traduzida na compreensão de uma história “a contrapelo”, na continuidade e descontinuidade dos ritmos históricos.

Atentando para a necessidade de um conhecimento arqueológico da arte, Didi-Huberman (2015) propôs que as imagens sejam compreendidas a partir da noção de anacronismo, considerando sua potencialidade dialética e sintomal, pois “o sintoma é a presença da sobrevivência de outros tempos e a conjugação da diferença e repetição” (KERN, 2010, p. 18). Nesse sentido, Didi- Huberman (2013) alerta que, diante da imagem, é preciso inquietar-se, ampliar os sentidos subjetivos de observação para apurar os efeitos fantasmiais da obra, “pois é com o ritmo dos sonhos, dos sintomas ou dos fantasmas, é com o ritmo dos recalamentos e dos retornos do recalcado, das latências e das crises, que o trabalho da memória se afina” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.117). Nesse sentido, perceber a construção das memórias pelas imagens requer pensar além da composição meramente descritiva de seus aspectos formais, para compreender como determinadas traços, recortes pictoriais ressurgem, sobrevivem na longa duração. Essas questões serão retomadas no quinto capítulo.

Martine Joly (2003), em uma concepção mais formalista, traz sopros desse modo colocado por Didi -Huberman, ao questionar as imagens para a fotografia de imprensa. Nesse sentido, Joly (2003) problematiza a dimensão argumentativa da fotografia de imprensa, em especial, a fotojornalística. Segundo ela, a principal função da fotografia de imprensa não seria informar, mas argumentar. Para tanto, dispõe de ferramentas que fortalecem o sentido discursivo dessas imagens como a alegoria, a simbologia, a narração, a dramatização e a exploração de recursos plásticos e estáticos, expondo o paradoxo presente na produção dessas fotografias, que consiste no ineditismo e na

repetição. Ou seja, a fotografia de imprensa se torna única quando é amplamente reproduzida, configurando-se em imagem ícone.

Por sua vez, a reprodução gera, principalmente, o sentido alegórico da sua elaboração, pois seu significado se fortalece na medida em que há recorrência de fotografias. Com essa concepção, a usual função informativa designada à imagem fotojornalística se amplia para o já mencionado caráter argumentativo, contribuindo para o direcionamento das significações de determinado assunto.

Pode-se dizer que o estatuto da fotografia no Brasil na década de 1990 é configurado pela soma de mudanças ao longo dos anos. Nesse arco temporal, torna-se importante destacar a relação das transformações políticas do País com as vicissitudes na atuação dos fotógrafos, tema problematizado na obra da autora Maria Beatriz Coelho (2012) intitulada “Imagens da Nação”, onde, por meio da apresentação histórica da formação do fotojornalismo brasileiro, ela identifica a atuação e, por consequência, a criação de uma “fotografia brasileira” como meio para a construção de uma determinada imagem da nação.

Assim, um dos pontos relevantes para a abordagem deste trabalho é que, a partir da década de 1970, os fotógrafos brasileiros passaram a dar ênfase, em seus registros, a temas sociais e políticos. Nesta trama, insere-se a luta pela terra no Brasil registrada pelas lentes de fotógrafos como João Urban, que registrou o cotidiano dos boias-frias no interior do Paraná, bem como a produção da fotógrafa Jacqueline Joner, que se preocupou em fotografar o dia a dia dos colonos no interior do Rio Grande do Sul. Práticas fotográficas que embasam a produção da série de imagens em análise nessa dissertação.

A base metodológica para análise do texto jornalístico e sua relação com a fotografia, quando impresso nos jornais, é apresentada por Vilches (1997), que evidencia a necessidade de se atentar para os aspectos da composição fotográfica, como cor, fundo, ângulo, direção, bem como a maneira como a imagem se relaciona com o texto em seu entorno, como o texto da reportagem e legenda. Aborda-se também a produção de autores e autoras sobre os Movimentos Sociais Rurais, como Marluza Harres e Córdula Eckert, que se debruçam sobre as especificidades históricas dos movimentos no Rio Grande do Sul. Na mesma via, problematiza-se a estrutura do Movimento dos Trabalhadores Rurais - MST através dos posicionamentos das autoras Evelina Dagnino e Maria da Glória Gohn, a primeira pauta a organização dos movimentos sociais na década de 1990, e a segunda compreendendo-os como fontes de

transformação social. Vale ressaltar que o eixo da discussão sobre Movimentos Sociais será embasado pelas propostas do sociólogo Alan Tauraine, que compreende-os como um grupo indispensável para as transformações na sociedade, porém com potencial de reivindicação não privilegiado dentro das estruturas sociais. Problematicam-se autoras e autores cujo debate gira em torno da história social da imprensa, especialmente com a autora Marialva Barbosa (2010), que realiza análise da construção do campo jornalístico no Brasil e como este se situa em relação ao campo político.

Nesse sentido, para problematizar a construção da notícia sobre o acontecimento da luta pela terra da Praça da Matriz, optou-se por identificar alguns aspectos da estrutura do campo jornalístico presentes na produção e circulação organizada pelos veículos de comunicação regionais e nacionais, escolhidos para análise dessa dissertação. A partir desse conceito, buscou-se evidenciar a ação dos fotojornalistas na composição simbólica do acontecimento, e como suas fotografias contribuem para o entendimento dos significados do episódio da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, dando forma a uma memória visual configurada na conjugação entre as versões textuais e visuais comunicadas sobre aquele oito de agosto de 1990.

Observa-se que, para Bourdieu (2011), a sociedade é dividida em classes dominantes e classes dominadas, em âmbito econômico, cultural e social, dando forma ao espaço social onde coexistem complexas disputas que definem o poder simbólico de cada agente, estabelecidas pela relação entre o volume de capital (econômico, cultural de político) e a estrutura de capital (importância ou peso relativo de cada um dos seus componentes). Por sua vez, para Bourdieu (2003), o campo é compreendido como um espaço social cuja base de construção se organiza no jogo entre o compartilhamento e na distinção das práticas organizadas pelos seus agentes. Dessa forma, como nos altera Bourdieu:

O mundo do jornalismo é um microcosmo que tem leis próprias e que é definido por sua posição no mundo global e pelas atrações e repulsões que sofre da parte dos outros microcosmos. Dizer que ele é autônomo, que tem sua própria lei, significa dizer que o que nele se passa não pode ser compreendido de maneira direta a partir de fatores externos. (BOURDIEU, 1997, p. 55)

Em vista disso, ao se analisar as tensões do campo jornalístico é necessário considerar a influência do mercado, bem como a concorrência resultado dessa lógica, cuja dinâmica produz uma uniformização das notícias de acordo com os êxitos mercadológicos. Assim, o mercado “[...] é reconhecido como instância legítima de

legitimação” (Bourdieu, p. 37), pois a produção do campo se pauta a partir do que é reconhecido como produto vendável.

Na mesma medida, torna-se importante compreender as práticas profissionais de seus agentes, porque sua rotina de trabalho também é pautada para dar sentido às disputas no campo. Dessa forma, envolve entender o posicionamento do veículo de comunicação do campo, identificando na história do veículo as formas de financiamento, suas linhas publicitárias, o quanto se destaca em relação aos outros veículos, sua (in)dependência com relação ao Estado. Na mesma via, é preciso considerar a posição do jornalista dentro desse jornal, aproximando-se ou afastando-se do polo cultural ou do comercial. Nesta dissertação, busca-se pensar como a prática do fotojornalista se insere na dinâmica do periódico, considerando o percurso profissional desse fotógrafo, como se estabelece seu contrato de trabalho (freelancer, CLT).

Sendo assim, a posição que ocupa no campo, relativa à distribuição do capital simbólico, é consequência das estratégias dos agentes e de suas tomadas de posição, que podem ser de legitimação ou de subversão. Ou seja, deve-se levar em conta se esse profissional segue as estruturas impostas pela organização da empresa jornalista à qual se vincula, ou procura participar de outras atividades que conferem destaque à sua produção. Da mesma forma, é preciso mapear as estruturas do mercado que regem o contexto de produção desse profissional. O objetivo dessa dissertação é compreender como a fotografia passa a ter relevância na construção das tensões e disputas do campo jornalístico.

Pensar o acontecimento da terra ocorrido na Praça da Matriz significa refletir sobre o contexto político do período. A tese de Leandro Hoffman, intitulada “Da cruz à bandeira: a construção do imaginário do Movimento Sem Terra/RS 1985-1991” (2002), explana sobre a atuação do MST nessa época. Com uma perspectiva histórica, o autor disserta sobre os principais pontos na trajetória do MST, dando ênfase aos símbolos representativos de suas pautas e suas transformações, em diálogo com o contexto político e econômico. Aqui, o ponto chave é a guinada nas pautas reivindicativas do Movimento e sua inclinação à concepção política, com a criação de uma bandeira, em contraponto à posição religiosa presente no início do Movimento. Não se trata do abandono das concepções, e sim, das transformações.

Sobre o acontecimento na Praça da Matriz, Hoffman (2002) lembra que, em 1989, a Brigada Militar do Rio Grande do Sul, em uma ação violenta de despejo na fazenda Bacaraí, assassinou um militante do Movimento. Para amenizar o conflito, o

governo se comprometeu a desapropriar 500 hectares para assentar as famílias. Porém, como o governo acabou não cumprindo o acordo, cerca de 400 militantes do MST acamparam nos canteiros da Praça da Matriz, na cidade de Porto Alegre, como forma de protesto. Durante o protesto, ocorreu um embate entre os militantes e a Brigada Militar, dando forma a um cenário de guerra, com inúmeros feridos e a morte de um soldado da Brigada Militar. Com o ocorrido, desvinculou-se, com forte influência do discurso da imprensa, a ação política de protesto para o embate entre a “Brigada e os colonos”, anulando as pautas de reivindicação do Movimento.

Desse modo, cabe problematizar sobre a forma de construção do acontecimento. Pierre Nora, no artigo, “O retorno do fato” (1976), discute sobre a corrente noção do acontecimento na abordagem da história contemporânea. Nesse sentido, ele afirma que “o fato de terem acontecido não os torna históricos. Para que haja acontecimento é necessário que seja conhecido” (NORA, 1976, p. 181), o que implica, segundo o autor, na compreensão da influência feita através da midiatização para a criação dos acontecimentos na contemporaneidade.

Em suma, para Nora (1976), a abordagem positivista sobre o acontecimento, enraizado no passado, cederia espaço a uma noção mais ampla, ao compreender as transformações contemporâneas. Nesse ponto, ressalta o papel dos *mass media*, ou seja, a atuação da televisão, do rádio e da imprensa, com discurso formado por imagens, narrativas e textos, na construção, veiculação dos acontecimentos. Em convergência com a abordagem de Pierre Nora sobre a formação do acontecimento, Ana Mauad, no artigo “Os fatos e suas fotos” (2009), propõe uma reflexão sobre os dispositivos modernos na construção do acontecimento na atualidade, apontando as estratégias narrativas e o redimensionamento do tempo histórico. Para tal, traz a noção de foto-ícone, que Mauad (2009) associa ao mundo da política e à formação do acontecimento histórico com essa configuração.

Ela destaca o papel da imprensa no século XX para o agenciamento de versões dos acontecimentos e processos, ponto chave para análise desse trabalho. Assim, analisa a interferência midiática, identificando a intertextualidade fotográfica, entendida “como processo de mediação entre os meios de produzir cultura e de fornecer racionalidade ao universo da experiência histórica concreta” (MAUAD, 2009). Essa mediação, no caso do fotojornalismo, adquire uma posição diferenciada ao envolver concepções políticas mais atuantes.

Por tudo o que foi apresentado até aqui, essa dissertação foi elaborada em cinco capítulos. O primeiro, constitui-se nessa introdução com a apresentação da base teórica dessa dissertação. O segundo, intitulado, “Caleidoscópio da luta pela terra, ecos da experiência fotográfica na década de 1990” aborda questões sobre a produção fotográfica da década de 1990, tendo como recorte temático a luta pela terra no Rio Grande do Sul. Para tal, apresentam-se alguns perfis dos fotógrafos e fotógrafas preocupados com a temática da luta pela terra entre as décadas de 1970 a 1990, no Brasil. Na mesma via, serão expostos os perfis dos fotógrafos e fotógrafas que registraram os acontecimentos da luta pela terra ocorridos na Praça da Matriz, Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990, cujas fotografias se encontram no acervo do SINDJORS, com objetivo de analisar a conjuntura responsável por moldar as práticas e experiências fotográficas desses profissionais. Na segunda parte desse capítulo, apresentam-se aspectos do percurso da luta pela terra no Rio Grande do Sul. Com isso, busca-se relacionar os eixos entre os marcos reivindicatórios da questão da terra no Estado, com as atuações dos fotógrafos ao registrar esse caminho da organização da luta, contribuindo para a construção de visualidades desse Movimento.

O terceiro capítulo, intitulado “Confronto da praça da matriz? A luta pela terra nas páginas dos jornais comerciais regionais”, traz a análise dos discursos visuais e textuais noticiados pelos jornais comerciais com circulação no Rio Grande do Sul, especialmente, no dia seguinte ao acontecimento, no caso, nove de agosto de 1990. Foram analisadas as edições dessa data produzidas pelos jornais Zero Hora, Correio do Povo e Jornal do Comércio. O quarto capítulo, intitulado “Jornais comerciais nacionais, sentidos dos discursos visuais e textuais”, debruça-se sobre a análise dos discursos visuais e textuais de jornais de circulação nacional que possuíam sucursais no Rio Grande do Sul, a saber, os jornais O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, Jornal do Brasil, bem como as revistas Veja e Manchete.

Como base para a interpretação do espaço da fotografia em jornais será utilizado o caminho metodológico proposto pelo autor Lorenzo Vilches (1997), expresso no texto “Teoría de la imagen periodística”. Neste artigo, Vilches (1997) aborda aspectos que devem ser levados em conta quando são analisadas as imagens jornalísticas: o contraste, a cor, planos, luminosidade, profundidade, a relação do espaço da fotografia em relação à superfície do periódico e à própria superfície da fotografia, as zonas de preferência, a localização das fotografias, a distribuição das fotos por gênero, a relação fotografia e legenda, a procedência das fotografias, e a foto e sua relação com o

texto. Em conjunto, realiza-se uma discussão sobre as camadas de significação desse acontecimento através da identificação das culturas políticas presentes na organização dos textos e imagens desses periódico e revistas, bem como se identifica alguns aspectos que contribuem para a formação das tensões do campo jornalístico.

Por fim, o quinto capítulo, intitulado “Entre imagens: memórias compartilhadas”, dedica-se à análise dos periódicos sindicais e do MST sobre o acontecimento, a saber: “O Jornal”, produzido pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre (SINDJORS); “O Bancário”, publicação do Sindicato dos Bancários de Porto Alegre; e o jornal “Sem Terra”, elaborado pelo MST. Optou-se por incluir a interpretação desses jornais no quinto capítulo pela forma de produção, diferenciada dos jornais comerciais analisados no terceiro e quarto capítulo. Em conjunto, apresenta-se a interpretação das imagens da série de imagens do Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Sul, composta por oitenta e seis imagens, em diálogo com depoimentos dos fotógrafos e fotógrafas autores da série³. A tomada de depoimentos foi utilizada como forma de compreender a produção das fotografias por parte desses profissionais. A partir disso, elaborou-se um roteiro semi-estruturado, baseado nas premissas propostas por Verena Alberti e Ana Mauad, considerando conhecer seu percurso profissional, o modo como abordou o acontecimento e como ele entende o papel da fotografia na construção das notícias. Por fim, na análise da série de imagens do SINDJORS, apontaram-se os padrões visuais das fotografias e, por último, realizou-se a análise das sobrevivências das imagens para compreender as camadas temporais na construção da memória visuais do acontecimento.

³ Foram realizadas entrevistas com os fotógrafos: Cláudio Sommacal, Carlinhos Rodrigues, Manoel Loir Gonçalves, Ronaldo Bernardi, Luiz Guerreiro e Dulce Helfer. E com os jornalistas: Delmo Moreira e Carlos Wagner. Do grupo de fotógrafos autores da série do SINDJORS, não foi possível localizar os fotógrafos Marco Aurélio Couto e Simpliciano Lisboa. Além disso, os desencontros não permitiram a realização da entrevista com Luiz Abreu. E a fotógrafa Ana Teresa p. Neto faleceu em 2010.

2 CALEIDOSCÓPIO DA LUTA PELA TERRA, ECOS DA EXPERIÊNCIA FOTOGRAFICA NA DÉCADA DE 1990

Conforme Coelho (2002), o cenário que amparou a produção de imagens fotográficas na década de 1990 foi embasado pelas transformações das práticas fotográficas ocorridas, especialmente, a partir das décadas de 1960 e 1970, com a profissionalização de fotógrafos e fotógrafas impulsionada pela criação de cursos universitários de jornalismo. Destaca-se, ainda, a inclusão, a partir de 1968, da disciplina de fotografia nos principais cursos de jornalismo e também em outros cursos, como arquitetura. Além disso, no contexto da ditadura civil-militar, imposta pelo golpe de 1964 e aprofundada após o decreto do Ato Institucional nº. 5 (AI-5), de 13 de dezembro de 1968, no governo ditatorial de Costa e Silva, o jornalismo e a fotografia passaram a atrair profissionais que compreendiam estas áreas como campo de engajamento político. Assim, esta conjuntura motivou as linhas temáticas de muitos desses profissionais, que, com extrema perspicácia, deram forma a uma “visualidade” (MENESES, 2005) de denúncia social, traduzindo em imagens a censura e a repressão do período. Visualidade, aqui, é tomada como o conjunto de produção de imagens considerando suas expressões e circulações na dinâmica das sociedades.

Nesse capítulo, apresentam-se alguns aspectos do percurso profissional do grupo de fotógrafos que registrou os acontecimentos da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, em 1990. Da mesma forma, será exposto o percurso profissional de outros fotógrafos que se dedicam ou se dedicaram a registrar a luta pela terra no Brasil. Dessa forma, os critérios de escolha desses outros fotógrafos, pautou-se, em primeiro lugar, pela existência de alguma ligação com o Rio Grande do Sul, ou, ainda, pela atuação significativa, de destaque no campo, no registro da luta pela terra, como é o caso do fotógrafo Douglas Mansur.

Em vista disso, objetiva-se identificar as intersecções dos movimentos e transformações da experiência fotográfica do grupo de fotógrafos produtores das imagens sobre o acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz em 1990, considerando, para isso, compreender algumas noções da produção fotográfica elaborada desde a década de 1960 no Brasil, a qual se desdobra pelo acúmulo e pelo aperfeiçoamento das práticas fotográficas nas décadas seguintes, em uma experiência embasada pelo “olhar engajado” (Mauad, 2016).

Por práticas fotográficas, entende-se o “[...]saber-fazer que se constitui de um conjunto de conhecimentos, procedimentos e técnicas, acumulados pelo fotógrafo no seu aprendizado fotográfico e processados em sua vivência cultural.” (MAUAD, 2016, p. 15). Por sua vez, concebe-se que “[...] o fotógrafo atua como mediador cultural ao traduzir em imagens técnicas sua experiência subjetiva frente ao mundo social. ” (MAUAD, 2016, p. 15). Ou seja, as práticas fotográficas utilizadas pelos fotógrafos são o resultado de uma construção social oriunda das vivências e experiências de cada profissional, que foram, em alguma medida, compartilhadas ao longo do tempo. São justamente os pontos desses compartilhamentos o que se pretende compreender nesse capítulo. A seguir, apresenta-se alguns pontos sobre a característica do mercado que embasou a produção do trabalho desses profissionais.

2.1 A crítica social no fotojornalismo entre as décadas de 1960 e 1990

Como aponta Monteiro (2015), no período entre 1960 e 1970 houve intensa produção de trabalhos fotográficos documentais e fotojornalísticos de crítica social. Porém, a publicação de boa parte desse material só ocorreu no final da década de 1980, após o final da ditadura. Antes ainda, mais precisamente no decorrer da década de 1970, grupos de profissionais criaram as agências independentes, uma reação às amarras impostas pelo mercado, estabelecendo uma via para a produção e circulação de projetos autorias. Isso resultou em uma “mudança substancial na relação profissional do fotógrafo [...], uma vez que ele passa a ser dono dos negativos que produz em seus diversos trabalhos”(PELEGRINO; MAGALHÃES, 2005, p. 85).

De acordo com Pelegrino e Magalhães (2005), em 1961, foi fundada, no Rio de Janeiro, a primeira agência de fotografia do País, a “Image”, formada por um grupo de cinco repórteres da revista o Cruzeiro. Após, foi criada a Agência Câmara 3, também no Rio de Janeiro, que reuniu fotógrafos experientes, como Walter Firmo e Sebastião Barbosa, que pautaram novas perspectivas para firmar o trabalho do fotógrafo autônomo no Brasil. Mais tarde, foi criada no Rio Grande do Sul, em 1969, a Focontexto composta pelos fotógrafos Assis Hoffman, Ricardo Chaves, Olívio Lamas e Antônio Vargas, entre outros “Com uma atuação diversificada, a Focontexto abrangia as áreas da publicidade, jornalismo, audiovisual, banco de imagens e a fotografia industrial. ” (PELEGRINO; MAGALHÃES, 2005, p. 90).

Essa proliferação de trabalhos fotográficos, bem como a profissionalização dos fotógrafos pode ser compreendida dentro da dinâmica de consolidação do mercado de bens simbólicos no Brasil, pontuada por Ortiz (2001) entre décadas de 1960 e 1970, especialmente, após o golpe civil-militar de 1964 que permitiu instaurar no Brasil o “capitalismo tardio”, a parti da reestruturação da economia brasileira cada mais incluída no processo de internacionalização do capital. Na mesma via, é preciso ressaltar que essa dinamização do mercado de bens simbólicos justamente em um período de exceção se deve ao fato da cultura ser percebida, pelos os que estavam no poder ,como uma importante ferramenta de consolidação e disseminação de seus pontos de vista, configurando o Estado autoritário o maior incentivador do desenvolvimento capitalista na forma mais avançada.

Dessa forma, os mecanismos de censura em voga nesse período privilegiaram ações de repressão seletiva, impedindo a emergência de determinadas obras artísticas ou pensamento contrário ao promovido pela ditadura civil-militar, nesse sentido, “são censuradas as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial” (ORTIZ, 2001, p. 114). Restringindo certas características da obra, mas não a produção do bem cultural simbólico.

Com relação ao mercado editorial da década de 1960, cabe salientar a criação da Revista Realidade, da editora Abril, fundada em 1966, com circulação até 1977. A revista Realidade possuía uma formatação diferenciada para o período. Além de discutir temas tabus para época, como feminismo, aborto e a questão indígena, as matérias eram produzidas com maior cuidado editorial, dando mais tempo tanto para repórteres como para fotógrafos e fotógrafas elaborarem suas pautas, resultando em um material mais aprofundado e, com isso, a relação entre imagem e texto era elevado a um outro patamar.

Porém, como destaca Monteiro (2015), foi na década de 1970 que ocorreu a multiplicação das agências, que passaram a ocupar um espaço significativo na cena do fotojornalismo brasileiro. Entre as agências de destaque, estava a F4, fundada em São Paulo, composta por Nair Benedicto, Juca Martins, Ricardo Malta e Delfim Martins, “que se pautaram pelos direitos autorais e por uma abertura de mercado no País e no exterior. No início, a F4 se confunde com o surgimento do movimento sindical do ABC” (PELEGRINO; MAGALHÃES, 2005, p. 91), devido ao esforço desse grupo em realizar os registros das manifestações desse período.

O grupo da Agência F4 também pautou a reformulação da tabela de preço das imagens, sendo que a última havia sido estabelecida em 1977, pela AGRAP (Associação de Artistas Gráficos e Fotógrafos). “A proposta era, então, lutar pela tabela de preços mínimos, pela abertura de espaços e pelo pagamento cada vez que uma foto fosse publicada, estimulando a consciência profissional” (PELEGRINO; MAGALHÃES, 2005, p. 91). A atuação do grupo da Agência F4 foi importantíssima, pautando politicamente em prol da defesa das questões da categoria e do estabelecimento de novas relações de trabalho. A Agência F4 possuía ainda um núcleo de trabalho no Rio de Janeiro, formado pelos fotógrafos Ricardo Azoury, Ricardo Beliel, Rogério Reis, Zeca Araújo, João Roberto Ripper e Cynthia Brito.

Em 1980, surgiu em Brasília a Agência Ágil, cuja criação já havia sido proposta em 1974, por Milton Guran. “Seu funcionamento era cooperativo, e a administração conjunta de todas as tarefas era dividida entre os seus participantes.” (PELEGRINO; MAGALHÃES, 2005, p. 92). Na mesma linha, foi fundada, em 1984, a “Imagens da Terra”, um centro de documentação sem fins lucrativos articulado pelo fotógrafo João Ripper, que se constituiu como um núcleo educativo engajado voltado para a problematização dos usos das fotografias. Mais adiante será retomada a criação da “Imagens da Terra”. Somaram-se a esse quadro as agências Fotorama, fundada em 1985, e a Angular, ambas situada em São Paulo. No mesmo período, no Rio de Janeiro, foi criada a Agência ZNZ.

Além disso, de acordo com Monteiro (2015), no final da década de 1970, teve início o processo de institucionalização da fotografia no Brasil. Isso envolvia o estabelecimento de órgãos públicos voltados especialmente para a produção e circulação das imagens produzida no país. Destaca-se, nesse sentido, a criação da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), em 1975. Logo após, em 1979, foi fundado o Núcleo de Fotografia da Funarte, instituição federal de apoio à fotografia. É importante destacar que, neste período, o Brasil ainda se encontrava sob a ditadura civil-militar cuja centralidade nas questões da cultura eram uma característica e, por isso, possibilitar a difusão de instituições era propício para o controle sobre a produção. Por outro lado, é preciso ressaltar que a institucionalização da fotografia também foi pautada pela intensa mobilização política dos fotógrafos e fotógrafas em torno da valorização de seu trabalho e da relevância crescente da fotografia em nível nacional e internacional, enquanto linguagem e mercado.

Em 1984, o Núcleo de Fotografia da Funarte se transformou em Instituto Nacional da Fotografia (Infoto), onde, sob coordenação do fotógrafo Pedro Vasquez, o circuito (produção, circulação e consumo) da fotografia foi ampliado. De acordo com Coelho (2002), com a profissionalização e institucionalização da área, houve um aumento do número de fotógrafos e fotógrafas originários das classes médias altas na composição dos conselhos de órgão promotores da fotografia, desde a Núcleo da Fotografia da Funarte até o Infoto. Além disso, essas instituições facilitavam e incentivavam o financiamento de trabalhos fotográficos em todo o Brasil.

A consolidação institucional da fotografia e o estabelecimento de uma rede de parcerias entre fotógrafos e fotógrafas, além de contribuir para a criação das já citadas agências independentes, incentivou e promoveu debates sobre o fazer fotografia e sobre os direitos trabalhistas dos fotógrafos. O conjunto dessas ações gerou uma maior consciência e valorização do trabalho do fotojornalista que, entre outras coisas, passou a ter suas fotografias publicadas com crédito.

Esse quadro contribuiu para modificar a indústria cultural no Brasil e, como apontam Pelegrino e Magalhães (2005), desde a década de 1980 já se nota a ampliação do campo editorial e a abertura de galerias no Brasil. Em conjunto, torna-se importante destacar que as ações promovidas pelo Infoto, além de cursos práticos e teóricos, bem como a criação de espaços de debate sobre a fotografia, voltaram-se para a organização de exposições fotográficas que fortaleceram o eixo social pelo qual se desenvolviam a produção e a institucionalização da fotografia no país. Um exemplo é a exposição “Nossa Gente”, realizada em 1979, composta por imagens de sessenta e oito fotógrafos, que buscou estabelecer um retrato do povo brasileiro a partir de diferentes olhares. Todas essas ações desembocaram na articulação, em 1986, de uma Política Nacional da Fotografia.

Percebe-se, assim, a transição temporal das práticas fotográficas a partir das décadas de 1960 e 1970, quando foram configuradas pela atuação de profissionais que muitas vezes iniciavam na profissão ainda adolescentes e que se formavam de forma empírica no cotidiano dos veículos de comunicação, buscando subsídios nos manuais de redação e na convivência com outros fotógrafos e jornalistas, chegando até os anos 1980, com a crescente profissionalização da categoria e o maior embasamento teórico viabilizado pela institucionalização da fotografia e pela possibilidade de formação universitária. Ao longo de todo o período analisado, era bastante comum que fotógrafos e fotógrafas trabalhassem para jornais comerciais e também fizessem parte de agências

independentes, criando um trânsito de práticas fotográficas intenso e complexo, em um processo dialógico.

Todos esses fatores colaboraram para a dinamização da produção fotográfica no Brasil. Os fotógrafos, a partir da atuação nas agências independentes começaram a elaborar trabalhos fotodocumentais, ou seja, de longa duração em relação ao tempo de produção com temáticas específicas, especialmente, temáticas sociais, como movimento estudantil, povos indígenas, violência, cidade, e aí se insere a temática dos trabalhadores do campo, tema da dissertação em questão. A elaboração de trabalho autorais não excluía a atuação dentro das redações dos veículos de comunicação. Trabalhavam para estes veículos, sendo remunerados para isso, produzindo fotojornalismo, com uma elaboração mais rápida, vinculadas às demandas cotidianas, mas nem por isso menos expressivas. Ao mesmo tempo, desenvolviam em outros espaços, principalmente nas agências, os trabalhos autorais, de longa elaboração

Nesse ponto, pode-se considerar essas transformações no âmbito do campo jornalístico, cujo fortalecimento das práticas dos fotógrafos, impulsionadas pelas mudanças do mercado, contribuiu para a intensificar a dinâmica de distinção, em termos econômicos e culturais do campo, tanto para os veículos de comunicação quanto para o profissional fotógrafo. Além disso, como resultado do fortalecimento dessa categoria, Ortiz (2001) ressalta que o número de profissionais fotógrafos na década de 1960 passa de 13.397 para 25.453 em 1970, quando chega a 48.259 em 1980.

Para Souza (2004), a relação entre fotojornalismo e fotodocumentação pode ser mais complexa do que aparenta, pois o processo criativo que envolve ambas as tipologias de imagens podem compartilhar inúmeros fatores como, por exemplo, a temática geradora do trabalho. Em decorrência, entende o fotojornalismo como uma atividade sem fronteiras claramente delimitadas, mas que necessariamente precisa informar, ter a capacidade de argumentar sobre o ocorrido. Assim, “o fotojornalismo se caracteriza como uma atividade que visa informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer, ou “opinar” através da fotografia de acontecimento e da cobertura de assuntos jornalísticos” (SOUZA, 2004, p. 12). Porém, uma mesma fotografia produzida para um jornal, possuindo estatuto de imagem fotojornalística, pode ser utilizada em um livro de fotodocumentação com temática semelhante. Já para Baeza (2001) o fotojornalismo se caracteriza pela imagem produzida pelo fotógrafo cotidianamente para circulação em conjunto com um texto, e a fotodocumentação, se

relaciona a um trabalho embasado por um projeto fotográfico, no qual o fotógrafo se dedica por um longo tempo.

Em diálogo, é preciso considerar o fotojornalismo como “[...] um produto cultural no mercado de bens simbólicos” (MONTEIRO, 2016, p.72), pois a sua produção e circulação se relaciona com a política das empresas de comunicação, cuja linha editorial guiará a editoração e publicitação da imagem. Nesse sentido, na análise das imagens fotojornalísticas é necessário atentar para as estratégias de marketing adotadas pelas empresas de comunicação, bem como considerar o conjunto de profissionais envolvidos na materialização da fotografia, como editores e diagramadores, repórteres entre outros.

Considerando o período em análise, é preciso lembrar que esses fotógrafos e fotógrafas estavam imersos no contexto de uma ditadura civil-militar. Era imprescindível, como sempre é, pautar criticamente o social. Esse contexto ditatorial interferiu diretamente na circulação dessas fotografias, inviabilizando a publicação desses trabalhos em grande escala, seja pela falta de financiamento, seja pela censura propriamente dita. Isso, como vimos, não impossibilitava a ação reivindicatória desses fotógrafos, que se organizaram em coletivos para fortalecer suas produções, construindo, assim, o que poderíamos chamar de “tradição de fotografia engajada”.

No próximo subtítulo, discutem-se as formas de financiamento para projetos fotográficos no Brasil, como fator indispensável para a elaboração de uma fotografia brasileira.

2. 2 O processo de institucionalização da fotografia

No contexto da ditadura civil-militar, o financiamento por editais e bolsas era extremamente escasso. Já no final da década de 1980, com a lenta abertura política e o surgimento do Infoto, alguns desses trabalhos autorais, fotodocumentais e fotojornalísticos, produzidos na década anterior, foram publicados⁴.

Somente a partir da década de 1990, é que a política de financiamentos teria alterações substanciais. Esse período foi marcado pelas modificações implantadas pelas políticas do governo Collor. Conforme Pelegrino e Magalhães (2005), foi quando ocorreu a “reforma administrativa”, “[...] imposta às instituições culturais sem qualquer

⁴ Tais como Evanddro Teixeira (1989); Orlando Brito (1982); Santilli (1988), entre outros.

reflexão ou critério, determinando o fim das fundações culturais – Funarte, Fundacen e Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), além da Embrafilme” (PELEGRINO;MAGALHÃES, 2005, p. 86).

Com a “reforma administrativa”, esses órgãos foram agrupados em uma nova instituição denominada Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), resultando na redução dos quadros técnicos e administrativos, no desmonte dos programas de atuação e na diminuição sistemática de verbas. Diante desse quadro de desmonte da cultura e em reação a ele, destacam-se a articulação e o empenho dos funcionários técnicos para articular diálogos com os fotógrafos do período, o que resultou na retomada da Funarte e na viabilização de projetos. A intensificação dos trabalhos autorais foi determinada também pela publicização de programas de bolsas como o Prêmio Marc Ferrez do Instituto Nacional de Fotografia e a Bolsa Vitae. Com a extinção do Infoto em março de 1990, o programa Marc Ferrez foi suspenso, para ser retomado em 1991, com edições anuais até 1997. Nesse sentido, pode-se inferir o mercado de produção fotográfica, em grande parte, dependente do financiamento público.

O Instituto Nacional de Fotografia também foi retomado como Núcleo de Fotografia da Funarte, com coordenação de Ângela Magalhães (1990-2003) que “dará continuidade, nos anos seguintes, ao Prêmio Marc Ferrez de Fotografia (1984-1997) [...] Além disso, lançará o Prêmio Nacional de Fotografia (1995-1998), certame único no país a contemplar produtores de distintas categorias com prêmios significativos.” (PELEGRINO; MAGALHÃES, 2005, p. 86-87). As concessões de bolsas desses programas contemplaram, especialmente, fotógrafos e fotógrafas de São Paulo e Rio de Janeiro. Uma das hipóteses para a distribuição desigual poderia estar na escassa divulgação desses programas.

Coelho (2012) destaca também a promulgação, em 1985 da Lei Federal n. 7505, conhecida como Lei Sarney, como um significativo instrumento para a fotografia brasileira. Ao longo dos anos, essa lei passou por modificações, sendo conhecida, desde o Governo Collor como Lei Rouanet. O objetivo da lei continua sendo isentar parte dos impostos das empresas que financiam projetos na área cultural. Porém, “apesar de inúmeras distorções (como a que permite que as empresas se apropriem de bens culturais adquiridos com verbas da isenção de impostos), a lei deu frutos expressivos, como, por exemplo, os institutos culturais e fundações de empresas, que passaram a investir em acervos e na promoção da fotografia.” (COELHO, 2012, p. 237)

Além disso, é importante lembrar que, seguindo o modelo do governo federal, estados e municípios começaram a criar mecanismos próprios de financiamento para a área cultural. Desse modo, a década de 1990 foi um período significativo na história da fotografia no Brasil, pois os fotógrafos e fotógrafas tiveram, ainda que escassamente, um aumento nas vias de financiamento de seus trabalhos, com a concessão de um número maior de bolsas. Com isso, observou-se um aumento de profissionais na área de fotodocumentação, além de certa independência temática, o que resultou em uma efetiva diversificação temática entre esses autores e autoras. Graças a esses financiamentos, esses profissionais conseguiram se dedicar a documentar temas específicos, resultando na produção de trabalhos de longa duração, com maior riqueza de detalhes e experimentações.

No decorrer de sua análise, Coelho (2012) apresenta ainda uma narrativa visual com trabalhos de fotógrafas e fotógrafos contemplados por pelo menos uma bolsa no decorrer da década de 1990. Com esse contexto de incentivo às ações culturais, ocorreu a criação de acervos fotográficos organizados por instituições como o Instituto Moreira Salles e o Instituto Itaú Cultural que, “além de promover exposições e apoiar o Mês Internacional de Fotografia, promovido desde 1993 pelo Nafoto, em 1991, criou o Setor de História da Fotografia no Brasil, com a função de elaborar e organizar um banco de dados significativo” (COELHO, 2012, p. 238), conjugado na Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. Essa iniciativa permitiu a publicização de acervos para consulta online, contendo o trabalho de vários fotógrafos e fotógrafas.

Além disso, a implantação de leis de incentivo à cultura propiciaram a parceria entre empresas públicas e privadas e museus, para “a criação, a ampliação e a conservação de acervos fotográficos.” (COELHO, 2012, p. 238). Cita-se o acervo do Museu de Artes de São Paulo (Masp), que conta com o patrocínio da Empresa Pirelli desde 1990. O Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro também estabeleceu uma parceria com a empresa White Martins, de que nasceu outro importante acervo fotográfico, centrado principalmente na fotografia do século XIX. Cabe ainda destacar que algumas ONGs nacionais⁵ e internacionais também financiaram e financiam a produção de trabalhos fotográficos quando o tema é compatível com a sua causa.

Mas, ao mesmo tempo em que havia maior quantidade de bolsas e de prêmios oriundos do governo e de empresas públicas e privadas, o que possibilitou maior

⁵Site: www.imagenshumanas.com.br

independência temática, e a possibilidade de dedicação integral ao assunto escolhido pelo fotógrafo, resultando em um aumento da quantidade de trabalhos de fotodocumentação, também era visível a situação de dependência em relação ao poder econômico para a maior parte dos profissionais do campo, que tinham uma produção fortemente direcionada às demandas de mercado. Assim, aquela dupla atuação entre fotojornalismo e fotodocumentarismo, entre redações e agências, persistiu também nos anos 1990, quando já havia maior formação acadêmica e profissionalização dos fotógrafos e fotógrafas.

Cabe ainda destacar que a experiência fotográfica da década de 1990 sempre dialogou com as produções das décadas anteriores. Até porque muitos dos trabalhos publicados em 1990 foram realizados durante os anos de 1980. Além disso, a situação política e econômica do País continuava colocando à margem boa parte da população, perpetuando o cenário de desigualdades sociais observado nas décadas anteriores, com a persistência dos mesmos problemas que assolavam (e ainda assolam) o País. Por esse motivo, na década de 1990, nota-se a continuidade de experiência fotográfica pautada no engajamento desses fotógrafos que, com seu olhar crítico, registravam as injustiças de nossa sociedade. Desse modo, ainda que o mercado possa ser considerado como instância “legítima de legitimação” (Bourdieu, 1997) o peso simbólico da produção dos fotógrafos se faz presente na construção crítica do social por meio da fotografia.

A seguir, apresenta-se alguns aspectos do contexto histórico e social que embasa a produção fotográfica ligada à crítica social no Brasil.

2.3 A temática da luta pela terra em foco

Pode-se considerar os fotógrafos e fotógrafas que registraram o acontecimento da Praça da Matriz herdeiros e agentes dessa experiência fotográfica pautada no engajamento. Assim, para que se possa compreender as atuações desses profissionais naquele episódio, faz-se necessário considerar tanto o cenário político no Brasil naquele momento, posto de forma mais ampla, como a questão específica da luta pela terra.

O final da década de 1980 foi marcada pelo processo de reabertura política no Brasil. Em 1985, Tancredo Neves foi eleito de forma indireta, vindo a falecer antes de tomar posse. Seu vice, José Sarney, acabou assumindo a presidência. Em 1989, na primeira eleição direta para presidente desde 1960, foi eleito Fernando Collor de Melo,

que governou de 1990 até 1992, quando deixou a presidência após ser derrotado em processo de impeachment, sendo substituído por seu vice, Itamar Franco.

De acordo com Lacerda Mattos (2015), no campo econômico, o discurso em voga, assumido por Collor, falava sobre a necessidade de abrir a economia nacional para o capital estrangeiro. O muro de Berlim, símbolo da divisão do mundo que caracterizava a guerra fria (1945-1991), entre nações capitalistas e socialistas, havia sido derrubado em 1989 e a URSS estava agonizando – e teria seu fim anunciado em 1991. As propostas de Collor para a economia estavam alinhadas às ideias hegemônicas entre os líderes das principais nações ocidentais, em especial, dos Estados Unidos, e que tinham como grande porta-voz a primeira-ministra do Reino Unido, Margareth Thatcher. Estas ideias estão bem expressas nos preceitos do chamado Consenso de Washington, base teórica do que hoje se denomina neoliberalismo.

Conforme Monteiro (2015), com a instauração da ditadura civil-militar no Brasil em 1964, os movimentos sociais foram extremamente reprimidos, e só no final da década de 1970 é que houve um processo de retomada dessas organizações políticas. É preciso ressaltar que o golpe civil-militar no Brasil dialoga com a imposição de governos militares em outros países da América Latina. No Brasil, pode-se apontar o final da década de 1970 como marco na retomada das organizações políticas e sociais, com a lei da anistia, de 1978. Depois disso, vários exilados puderam voltar ao país e partidos políticos foram criados (como o PT em 1982). Todo esse processo teve seu ápice no movimento pelas eleições diretas para presidente da República, em 1984.

Não seria diferente em relação aos movimentos dos trabalhadores rurais, tema dessa dissertação. O movimento Master, que no início da década de 1960 pautava a questão da Reforma Agrária no Rio Grande do Sul, havia sido desmantelado pela ditadura.

Já na década de 1970, a ação de “povoamento” da região Amazônica organizada pelo regime militar causou extremo impacto na vida dos trabalhadores do campo. Esse programa se organizou dentro do Plano de Integração Nacional e, entre outras coisas, provocou o deslocamento dos trabalhadores rurais do centro e do sul do país para o norte amazônico. Muitos se negaram à mudança imposta pelo regime ditatorial. Essa situação, somada ao contexto de precarização do trabalho, fez com que esses trabalhadores rurais se organizassem para reivindicar seus direitos. Foi nesse cenário que surgiu o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), em 1984.

Os temas escolhidos pelos fotógrafos e fotógrafas dialogam com esse cenário. Assim, prevalecem no alvo desses registros temas como a questão indígena e os trabalhadores rurais. Desse modo, torna-se imprescindível desmembrar os acontecimentos na região Amazônica entre as décadas de 1970 e 1980 para compreender a fotografia realizada no Rio Grande do Sul, da qual fazem parte os registros realizados sobre os acontecimentos da Praça da Matriz. Os ecos da fotografia realizada no norte do país formam ondas que transformam a fotografia feita no sul do Brasil e vice e versa, pois, os fotógrafos e fotógrafas compartilham nuances de uma mesma experiência fotográfica.

Como já colocado, na década de 1970, o governo impôs o Programa de Integração Nacional, produzindo extremo impacto na população da região norte do Brasil. Seus objetivos eram:

[...] assegurar o controle brasileiro sobre o território, no sentido de ampliar a fronteira agropecuária – com incentivos fiscais para as grandes empresas que se instalassem na região; aumentar a área do povoamento com estímulo à criação de agrovilas formadas por migrantes nordestinos e trabalhadores do Sul do país – que haviam perdido suas terras –; e possibilitar a exploração e o escoamento das jazidas minerais, além de evitar o aparecimento de novas guerrilhas rurais, já que enfrentávamos um contexto de ditadura militar. (COELHO, 2012, p. 239-240)

O conjunto dessas iniciativas interferiu na dinâmica da população do norte do País, e muitos fotógrafos se dedicaram a documentar o impacto dessas transformações. Um exemplo é o trabalho da fotógrafa Cláudia Andujar que realizou seus primeiros trabalhos na Amazônia ainda no final da década de 1960, quando fotografou para a Revista Realidade. Cláudia Andujar deu continuidade a esse trabalho nas décadas seguintes, quando do fechamento da Realidade, em 1963, graças a uma bolsa da fundação Guggenheim para continuar a fotodocumentação da vida e da luta dos Yanomami. A fotógrafa se envolveu de tal maneira na luta pela demarcação de terras dos Yanomami que deixou de fotografar por um tempo para se dedicar integralmente à militância da causa indígena. Outros fotógrafos também se dedicaram a registrar o tema, como por exemplo, Marcos Santilli, entre outros.

Porém, como destaca Coelho (2012), além das imagens pautadas dentro de uma experiência fotográfica de engajamento crítico, como as de Claudia Andujar, no final dos anos 1980, os registros passaram a focar a diversidade da região. O engajamento foi modelado pelo viés da valorização da cultura dos povos indígenas e quilombolas da região norte. Assim, pode-se compreender a fotografia voltada para a valorização da

população da região norte produzida na década de 1980 como embasada pela fotografia produzida na década de 1970. Porém, somam-se aí características referentes às mudanças no contexto político no cenário dos anos 1980 no Brasil.

Como exemplo, cita-se o trabalho do fotógrafo Luiz Braga, que, “em 1982 foi convidado pelo Infoto para viajar pela região como um dos participantes da pesquisa “Visualidade Popular da Amazônia”, apoiado pela Funarte, com o objetivo de enaltecer o ambiente e a cultura locais. Além do trabalho da fotógrafa Paula Sampaio, que, “em 1990, iniciou o projeto “Fronteiras”, sobre a colonização, a ocupação e as migrações ocorridas na região, relacionadas à construção das grandes estradas que conectam o Norte e o Sul do país.

Paula Sampaio teve uma vivência próxima dessas transformações, pois residiu em vários locais da rodovia Transamazônica. O objetivo do projeto era documentar as transformações durante os vinte e cinco anos de colonização e seu impacto na vida das pessoas, suas dificuldades e o descaso do poder público perante a situação de extrema pobreza dessas populações. Em 1989, ocorreu o I Encontro de Povos Indígenas do Xingu, em Altamira, no sul do Pará, um ano após a promulgação da nova Constituição brasileira de 1988, que reconheceu o direito e a necessidade da demarcação de reservas indígenas para a preservação de sua cultura. O encontro marcou uma nova fase para a população indígena em torno da organização das lutas em prol da demarcação de suas terras.

Da mesma forma, a temática dos trabalhadores rurais foi foco de fotógrafos e fotógrafas no Brasil. As mudanças impulsionadas pelo cenário político dos anos 1970 interferiram drasticamente na vida dos trabalhadores do campo, com a instauração do processo de modernização, a mudança no manejo da agricultura, favorecendo o modelo da monocultura da soja para “a exportação e a expansão da fronteira agrícola, em direção ao cerrado e às regiões norte e centro-oeste. Milhares de pessoas foram expulsas de suas terras e migraram para as cidades.” (COELHO, 2012, p. 252).

Para os que ficaram no campo a situação de trabalho era extremamente precária. A violência e a perseguição aos que resistiram foi intensa. Como mencionado anteriormente, o conjunto desses fatores desencadeou a necessidade da organização coletiva da luta em prol dos direitos dos trabalhadores rurais. Foi nesse cenário que, seguindo o exemplo do que acontecia com os trabalhos urbanos com apoio de parte expressiva da Igreja católica, os trabalhadores rurais começaram a se organizar, fundando, em 1984, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST.

Aborda-se a formação do MST de forma mais detalhada na segunda parte desse capítulo.

No próximo subtítulo, aborda-se algumas características da produção de imagens ligadas à temática da luta pela terra no Brasil.

2.4 Os fotógrafos da luta pela terra, mirada sobre a produção brasileira

Nesse período, observa-se uma fotografia de crítica social, de denúncia e engajamento relacionada com a crescente organização dos trabalhadores na luta pelos seus direitos. Em vista disso, fotógrafos e movimentos sociais têm em comum uma intenção política evidente. Para além de documentar a situação, o objetivo é tornar as imagens uma arma de luta por mudanças sociais e trabalhistas no país.

Maria Beatriz Coelho elenca uma quantidade expressiva de fotógrafos e fotógrafas que pautaram seus trabalhos na esteira da experiência fotográfica de 1970. A seguir, ela destaca o trabalho de alguns desses profissionais que auxiliaram na construção das visualidades, especialmente, dos trabalhadores do campo, tema central nessa dissertação.

O fotógrafo Sebastião Salgado é um dos fotógrafos que se dedicou à questão dos trabalhadores rurais. Sebastião Salgado acompanhou vários confrontos e assentamentos dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. O período de registro de Sebastião Salgado abarca um episódio emblemático da trajetória do MST, ocorrido no dia dezessete de abril de 1996, conhecido como “Massacre de Eldorado dos Carajás”, no Pará, quando dezenove militantes do MST foram assassinados pela polícia militar. Em 1997, ele lançou o livro “Terra” com fotografias feitas entre 1980 e 1997, composto por uma narrativa visual das desigualdades do campo.

Sebastião Salgado nasceu em 1944, no Vale do Rio Doce, no estado de Minas Gerais. Estudou economia na Universidade Federal do Espírito Santo. Casou-se com a arquiteta Lélia Deluiz Wanick, em 1967. Mudaram-se para São Paulo quando Sebastião Salgado cursou o mestrado em economia no Instituto de Pesquisas Econômicas. Trabalhou na Secretaria da Fazenda do Estado e no Grupo Executivo da Grande São Paulo, em 1968, onde realizava projetos agrícolas.

Em 1969, com a intensificação da repressão política com a decretação do AI-5 em 13 de dezembro de 1968, o casal se mudou para Paris. Salgado conseguiu uma bolsa do governo francês que possibilitou seu doutorado na École Nationale de la Statistique

et de l'Administration Économique. No mesmo período, Lélia comprou uma câmera fotográfica com o intuito de dar continuidade ao seu doutorado em arquitetura. Porém, quem acabou se interessando por fotografia foi seu companheiro, Sebastião Salgado. É inegável a contribuição de Lélia na carreira de Sebastião Salgado. Dentre outras atividades, ela se preocupou com a organização e a editoração de seu trabalho. Salgado deixou a carreira de economista em 1973, quando iniciou seu trabalho como repórter fotográfico, já preocupado em registrar as populações em situações limite. No ano seguinte, entrou para a agência Sygma e, em 1975, começou a trabalhar para a Gamma. Sebastião Salgado retornou ao Brasil em dezembro de 1979.

É importante destacar que a produção fotográfica de Sebastião Salgado é emblemática quando se pensa o impacto e a dimensão da circulação e construção de uma visualidade do MST. Isso se deve ao reconhecimento nacional e internacional de seu trabalho e também a sua dedicação em documentar as situações de desigualdades sociais em ampla escala. Dessa forma, embasadas pelo seu engajamento, suas imagens tornaram-se quase inquestionáveis. Nessa linha, pode-se citar o artigo “Imagens da Terra” (2002), de Ana Maria Maud, que analisa as fotografias do livro “Terra”, de Sebastião Salgado, pautando-as como imagens produzidas dentro de um olhar engajado, de reivindicação política.

Outro fotógrafo citado por Coelho (2002) é João Urban, que, na esteira das transformações na década de 1970, documentou, no estado do Paraná, o impacto na vida dos trabalhadores rurais que passaram a trabalhar como boias-frias. João Urban, nasceu em 1943, na cidade de Curitiba. Iniciou o trabalho como fotógrafo por volta de 1967, dedicando-se profissionalmente à fotografia publicitária, ao mesmo tempo em que realizou um extenso trabalho autoral de documentação dos boias-frias no interior do Paraná.

O contexto fundiário do Paraná se assemelha à situação do Rio Grande do Sul na década de 1970. Com a implantação da mecanização das atividades do campo e o incremento da monocultura da soja, muitos trabalhadores se viram sem condições de manter suas terras e atividades em pequena escala, situação que levou essas pessoas a trabalharem como boias-frias nas lavouras de soja.

O fotógrafo acompanhou o cotidiano desses trabalhadores boias-frias em suas casas e também nas lavouras. Em suas fotografias, procurou particularizar esses trabalhadores, ou seja, João Urban se preocupou “em dar um rosto, uma personalidade para essas pessoas” (COELHO, 2012, p. 131). Em 1984, publicou, em alemão, o livro

“Boias-frias: Tagelohner im Suden Brasiliens”. Somente quatro anos depois foi publicada a versão em português desse livro. O trabalho de fotodocumentação realizado por Jacqueline Joner e João Urban, entre outros, na década de 1970, inspirou a produção de imagens da situação dos trabalhadores do campo nas décadas seguintes.

Da mesma forma, o fotógrafo Douglas Mansur é outro profissional com intensa atuação junto ao MST. Conhecido entre seus colegas como “Bispo”, por ter sido diácono em São Miguel Paulista, antes de se tornar fotógrafo, Douglas Amparo Mansur⁶ realiza registros do Movimento há mais de trinta anos. Em 1988 percorreu boa parte dos acampamentos organizados pelo MST, o que lhe permitiu construir um rico acervo fotográfico sobre o desenvolvimento da luta pela terra no Brasil. A maioria de seus trabalhos foram realizados a pedido do Movimento. Ele, porém, buscou elaborar outros ensaios por conta própria. Parte do seu material foi publicado no livro “Orgulho de Ser Assentado – Reforma Agrária em Movimento”, pela editora Incra, em 2010. Mansur é mestre pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo PROLAM/USP. Ministra disciplinas de Fotojornalismo no curso de Especialização do Núcleo José Reis – na Escola de Comunicação de Artes – ECA/USP e da Oficina de Projeto da PUC-SP. Compõe o grupo do Núcleo de Estudos, Pesquisas e Projetos da Reforma Agrária da UNESP na cidade de Presidente Prudente em São Paulo. Integra o Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente de Interlagos – CEDECA – SP. Foi também diretor da ARFOC-SP (Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Estado de São Paulo). Recebeu o título de Cidadão Paulistano na Câmara Municipal de São Paulo. Atualmente, concentra-se na criação de um banco de imagens, o “Celeiro da Memória”, com o objetivo de criar um acervo para consulta pública.

João Roberto Ripper é também uma referência no registro da luta pela terra no Brasil. Nascido em 1953, na cidade do Rio de Janeiro, Ripper começou a cursar jornalismo, mas abandonou a faculdade para iniciar sua vida profissional, aos 19 anos, como estagiário no jornal Luta Democrática. Trabalhou depois no jornal Última Hora, onde permaneceu de 1978 a 1980. Depois, passou a atuar no Hora do Povo, “jornal do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), grupo político clandestino” (COELHO, 2002, p.252). Mais tarde, ingressou no jornal O Globo, onde permaneceu

⁶ Informações obtidas na revista Caros Amigos, ano XVII, nº201/2013.

por cinco anos. João Ripper também se engajou na campanha de valorização do trabalho do repórter fotográfico.

Seu envolvimento nas lutas pelos direitos trabalhistas dos repórteres fotográficos lhe custou o emprego no jornal O Globo, quando passou a trabalhar como freelancer. Ingressou, em 1988, como sócio, na sucursal da agência fotográfica F-4, permanecendo até 1990. Criou, em 1991, “o Centro de Documentação e Imagens do Trabalhador – Imagens da Terra -, uma ONG que usa a linguagem fotográfica em prol dos direitos humanos” (COELHO, 2002, p. 252). Os profissionais que integravam o Centro compreendiam o jornalismo como forma de engajamento, em prol das classes dominadas. A fotografia foi escolhida como linguagem principal pelo seu alcance, inclusive, para o público analfabeto.

A experiência fotográfica desse grupo era pautada pelo engajamento, onde as fotografias ganhavam tom de denúncia e crítica política e social, abrangendo o registro dos povos indígenas, do trabalho infantil e dos trabalhadores do campo. Cabe salientar que, até “1996, a ONG foi sustentada pelos próprios fotógrafos, mediante a venda de fotografias e a prestação de serviços para sindicatos de trabalhadores urbanos” (COELHO, 2002, p. 253).

Mais tarde, passaram a colaborar na manutenção e no financiamento da ONG⁷ empresas dispostas a auxiliar o trabalho de divulgação dessas causas. Outro ponto importante na trajetória de Ripper foi o trabalho realizado no jornal do MST, intitulado, “Jornal dos Sem Terra”, que lhe rendeu vários prêmios. Torna-se necessário salientar que muitas das fotografias produzidas pelo Centro auxiliariam a compor as provas na justiça em processos que envolviam trabalho escravo e crimes contra trabalhadores rurais, como o ocorrido em Eldorado dos Carajás em 17 de abril de 1996.

Nesse sentido, compreende-se que o mosaico de visualidades da questão da terra no Rio Grande do Sul é construída pelas lentes de fotógrafos e fotógrafas que mesclam e aprimoram mutuamente suas experiências visuais no diálogo estabelecido em diferentes tempos. Dessa forma, para discutir o processo da construção da memória visual do conflito emblemático do acontecimento da Praça da Matriz, optou-se por apresentar mais alguns trabalhos de fotógrafos e fotógrafas que pautaram a questão da terra em seus registros. Como é o caso de Assis Hoffman, Leonardo Melgarejo e Eneida

7 “Alguns desses fotógrafos ficaram conhecidos em diversas partes do mundo e, como Sebastião Salgado, acumulam prêmios internacionais. Muitas vezes trabalham com apoio de instituição de defesa dos trabalhadores e direitos humanos.” Pág. 252 “Atualmente, o Imagens do Povo é um centro de documentação, pesquisa e formação de fotógrafos e documentaristas populares. O objetivo do Imagens do Povo é explicitado no site do grupo:” p. 254

Serrano. Os tempos de produção são variados, mas se salienta o compartilhamento da experiência fotográficas nessas produções.

No estado do Rio Grande do Sul, no embalo de compreensão da construção das visualidades dos trabalhadores do campo, é expressivo o trabalho da fotógrafa Jacqueline Joner. A fotógrafa nasceu em 1953, na cidade de Santa Rosa, no Estado do Rio Grande do Sul. Formou-se em jornalismo pela PUC-RS e iniciou sua carreira em 1974, no jornal “O Interior”, na cidade de Carazinho (RS), além de atuar como editora e fotógrafa na revista “Agricultura e Cooperativismo”. Integrou o grupo do Coojornal, uma cooperativa de jornalistas do Rio Grande do Sul que produzia jornais para sindicatos, cooperativas e empresas. Em 1976 esse mesmo grupo criou um jornal que levava o mesmo nome.

A experiência no Coojornal possibilitou o contato mais próximo de Jacqueline com a situação dos trabalhadores rurais no interior do Estado do Rio Grande do Sul atingidos pela mecanização do campo e pela monocultura da soja, processo em que muitos perderam suas terras e levando-os a se organizarem politicamente reivindicando seus direitos. Pode-se acrescentar o tempo de trabalho de Jacqueline na cidade de Carazinho como situação que a aproximou da questão dos trabalhadores rurais, já que se trata de uma cidade localizada no centro das tensões agrários no norte do estado do Rio Grande do Sul.

Outra iniciativa estabelecida no período foi a edição do livro Santa Soja, em 1979, produzida em parceria com o fotógrafo Luiz Abreu, que também é um dos fotógrafos autores da série fotográfica do acontecimento da Praça da Matriz. O livro contém ainda fotografias de Eneida Serrano e Genaro Joner. As fotografias de Jacqueline Joner que integram o livro fazem parte da série Colonos, iniciada em 1970, e registram o início da formação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Rio Grande do Sul.

Assis Valdir Hoffmann é considerado um dos pioneiros do fotojornalismo no Rio Grande do Sul. Iniciou sua carreira profissional como repórter fotográfico no jornal Última Hora, em Porto Alegre (1961-1964). Era editor de fotografia quando o jornal mudou o nome para Zero Hora (1964-1969)⁸. Entre 1974 e 1976, foi editor de fotografia dos jornais Folha da Manhã, Folha da Tarde e Correio do Povo. Em 1969, fundou a agência fotográfica Focontexto, a primeira agência de fotojornalismo do Rio

⁸ <http://projetos.eusoufamecos.net/memoria/fecha-ultima-hora-e-nasce-zero-hora-em-1964/>

Grande do Sul, e passou a colaborar com inúmeras publicações nacionais, como as revistas Manchete, Realidade, Fatos e Fotos e Veja, e os jornais O Estado de S. Paulo, O Globo e o Jornal do Brasil. Como aponta Ferrer (2010), sem se afastar da sua condição de fotojornalista em sua produção fotográfica, Hoffmann trazia em suas obras um viés criativo que ia além do interesse pelo fato noticioso e possuía características do gênero documental, como se verifica nas suas participações em mostras expositivas como “O índio brasileiro: um sobrevivente? (1977)”, “Oito Fotógrafos Gaúchos (1977)”, assim como a I Mostra de Fotografia Latino-Americana Contemporânea.

Assis Hoffman foi um fotojornalista com intensa atuação no período da ditadura civil-militar. Além de preocupação em documentar a situação dos povos indígenas no Rio Grande do Sul, registrou, entre as décadas de 1960 e 1970, a situação dos trabalhadores do campo no Rio Grande do Sul atingidos pelas transformações na agricultura. Seu trabalho como fotojornalista inspirou a construção de uma fotografia crítica no Rio Grande do Sul. Algumas dessas fotografias podem ser consultadas no livro “Memória visual da ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul”.

Outro fotógrafo que dedicou sua trajetória ao registro dos movimentos sociais, especialmente o MST, foi João Zinclair Lima Silva⁹ que nasceu em 1957 na cidade de Rio Grande, no Estado do Rio Grande do Sul. Trabalhou como comerciário e operário na construção civil. Entre 1975 e 1980, desligou-se do emprego formal e participou do movimento hippie, em resposta à ditadura civil-militar em curso no Brasil, período onde se dedicou ao artesanato, o que lhe proporcionou conhecer e viajar pelo Brasil. Em 1981, quando retornou para Rio Grande, voltou à vida operária e se filiou ao PCdoB, como membro do PCdoB, recebeu a missão de vir para o interior de São Paulo, construir a luta dos trabalhadores, fixou residência em Campinas, tornou-se metalúrgico e dirigente sindical. Entre 1985 e 1990, conduziu um trabalho de construção civil em Campinas. Entre 1990 e 1996, foi dirigente do Sindicato dos Metalúrgicos de Campinas e Região.

O interesse pela fotografia se iniciou ainda na adolescência. No período em que integrou o Sindicato, já realizava alguns registros, mas só se dedicou integralmente a atividade de fotógrafo após deixar a direção do Sindicato. A única formação na área foi um curso básico de fotografia. Havia ganhado sua primeira câmera em 1983, presente de seu irmão. No período entre 1996 e 2013, trabalhou como repórter fotográfico e

9 Informações acessados no site <http://nucleopiratininga.org.br> em 24 de abril de 2017.

realizou trabalhos para sindicatos de trabalhadores de diferentes categorias, como químicos, metalúrgicos, construção civil, professores, Unicamp e Correios. Porém, sua atuação principal foi a militância na documentação das lutas de diversas entidades e movimentos sociais de esquerda.

As fotografias de João Zinclair fazem parte da história do registro dos movimentos populares e estão publicadas no Brasil, na Inglaterra, na Alemanha e no México, em livros como, “A História da luta pela terra e MST (2001)”. Da mesma forma, participou de diversas mostras e exposições. João Zinclair costumava se autodenominar como “operário da fotografia”. Esse ponto de vista permitiu a Zinclair uma atuação próxima aos movimentos sociais, especialmente, ao MST, que, em 2009, concedeu a João Zinclair o prêmio de fotógrafo amigo do MST.

Na mesma linha, o fotógrafo Leonardo Melgarejo registrou a atuação do MST no Rio Grande do Sul. Nascido em Alegrete¹⁰ (RS), Leonardo Melgarejo nasceu em 1954. Trabalha com fotografias desde 1980. A temática mais presente em suas imagens se relaciona à questão da terra, especialmente à reforma agrária. Já colaborou para os jornais “Brasil de Fato” e “Jornal Sem Terra”, este último, veículo do MST. Suas fotografias foram publicadas nas revistas “Biodiversidade – Sustento e Culturas” e “Adverso”; nos livros “Fórum Social Mundial – Impressões” (2002), “Combatendo a Desigualdade Social – o MST e a Reforma Agrária no Brasil” (2010), entre outras publicações. Em sua trajetória fotográfica, realizou mostras individuais e em parceria, tanto no Rio Grande do Sul como em outros estados.

Melgarejo possui doutorado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2000), mestrado em Economia Rural pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1990), e graduação em Engenharia Agrônoma pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1976). Atualmente é engenheiro agrônomo da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural, membro do Grupo de Estudos em Agrobiodiversidade e coordenador do GT agrotóxicos e transgênicos da Associação Brasileira de Agroecologia. Tem experiência em agricultura, agroecologia, avaliação de bioriscos com OGMs, reforma agrária, desenvolvimento rural, extensão rural.

¹⁰Informações acessadas em <http://www2.al.rs.gov.br/noticias/ExibeNoticia/tabid/5374/IdOrigem/1/IdMateria/276399/language/pt-BR/Default.aspx> em 24 de abril de 2017.

Da mesma forma, Maria Eneida Serrano Levitan¹¹, nasceu em 1952 na cidade de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul. Fotógrafa, formou-se em 1974 no curso de jornalismo na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. No mesmo ano, começou a fotografar para o jornal Zero Hora. Trabalhou em diversos outros órgãos da imprensa local. Entre 1977 e 1978, compôs a equipe da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre. Trabalhou também na sucursal gaúcha das revistas IstoÉ (1982/1988), e Veja (1988/1991). Em 1992, montou seu próprio estúdio. Dedicou-se, aos ensaios documentais de cunho pessoal, como aqueles incluídos nos livros coletivos Santa Soja (1979) e Ponto de Vista (1980), ou nas exposições individuais Respeitável Circo (1979), Japão: Impressões Visuais (1991), e Terra' Vista (1992). Também produziu pesquisa sobre história da fotografia, sendo responsável pelo resgate da contribuição do pioneiro da fotografia gaúcha, Lunara (1864-1937).

A partir do percurso profissional desses fotógrafos e fotógrafas, referências no registro da luta pela terra, já é possível perceber o diálogo entre o trabalho desses profissionais, que vai além da própria temática. Essa montagem de perfis confere destaque a esses profissionais na estrutura do campo jornalístico no que se relaciona à fotografia, especialmente, a direcionada à luta pela terra, com uma produção ainda ligada às demandas do mercado, porém se aproximando de uma produção que agrega significado ao capital cultural da categoria dos fotógrafos no campo jornalístico. A experiência fotográfica é construída pelos laços de compartilhamento, em alguns casos, dos mesmos grupos de trabalho, como por exemplo, a participação no livro Santa Soja, um dos primeiros livros de fotodocumentação produzido no Rio Grande do Sul, composto pelas fotografias de Eneida Serrano, Jacqueline Joner e Luiz Abreu.

Nesse sentido, é preciso destacar as transformações nos contextos com as mudanças na indústria cultural do país se complexificando desde a década de 1970, com a gradual entrada da televisão como meio de comunicação nas casas das pessoas, momento em que a imagem adquire um outro estatuto e exige uma dedicação mais elaborada na sua produção. Além disso, no mesmo período ocorre um aumento da profissionalização dos fotógrafos, resultando, desde o final da década de 1980, em trabalhos produzidos por fotógrafos cuja atuação militante nos registros da questão da

11 Informações acessadas no site <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21890/eneida-serrano> em 24 de abril de 2017.

terra é concomitante à sua atuação acadêmica, como são os casos dos fotógrafos Leonardo Melgarejo, Douglas Mansur, pode-se dizer, herdeiros da linha fotográfica de Eneida Serrano e Jacqueline Joner, que embasam sua produção fotográfica no diálogo com suas formações acadêmicas.

E, nesse diálogo temporal, surge o trabalho engajado do fotógrafo João Zinclar, elaborado entre as décadas de 1980 e início dos anos 2000, cuja trajetória profissional retoma os passos dos fotógrafos autodidatas do início da década de 1960, como é o caso de Assis Hoffman.

Fotógrafos que acompanharam as transformações de seu tempo e, da mesma forma, como em um bate e volta, contribuíram para as mudanças dos contextos através da construção de visualidades dos temas a que se dedicaram. Nas palavras de Mitchell (2003), a cultura visual envolve não somente a construção social do visual, mas mutuamente participa da construção visual do social.

No caso das questões relacionadas à luta pela terra e aos trabalhadores rurais e suas reivindicações, esses fotógrafos registraram uma parte da história dessas pessoas, desde o impacto em suas vidas ocasionado pela política da ditadura civil-militar, através de elementos como o já citado Programa de Integração Nacional, passando pelos problemas trazidos pela mecanização do campo e pelo fortalecimento da monocultura da soja, que contribuíram para o aumento da concentração fundiária e fez com que muitas pessoas perdessem suas terras e sua forma de sustento, gerando a necessidade de organizar a luta na defesa de direitos, aqui exemplificados pelos trabalhos de Jacqueline Joner, Assis Hoffman e Luiz Abreu, que registraram o início desse movimento, chegando, enfim, aos registros que contemplam a retomada dos movimentos sociais rurais ao longo da década de 1980, contexto determinante para a criação do MST, em 1984, e nos decorrentes enfrentamentos por que passaram esses trabalhadores rurais na continuidade dessa luta, como exemplificado nos registros de Douglas Mansur, Melgarejo e Zinclair.

Abre-se também um outro elo de ligação entre essas produções no que tange ao seu estatuto. Boa parte desses fotógrafos e fotógrafas trabalhavam como repórteres fotográficos para a imprensa comercial e concomitantemente elaboravam trabalhos autorais. Desse modo, a produção fotográfica se conjuga na relação entre fotojornalismo e fotodocumentarismo. Assim, muitos dos trabalhos fotodocumentais iniciam com a pauta fotojornalística do jornal aos quais eram vinculados, como é o caso de Jacqueline Joner, ou de João Zinclar, ligados à imprensa sindical. Assim, era esperado que muitos

desses trabalhos mesclassem características de fotojornalismo e de fotodocumentarismo. Esse diálogo fica mais evidente quando se atenta para a circulação dessas imagens inicialmente produzidas para a mídia, mas depois reproduzidas em exposições, em livros e nas modalidades das premiações concedidas a esses fotógrafos e fotógrafas.

É importante destacar também a crescente consolidação das mídias do próprio MST, desde a criação do movimento, e ressaltar, ainda, a atuação de muitos dos fotógrafos aqui citados junto a estes veículos, casos de Douglas Mansur, Leonardo Melgarejo e João Zinclair que, como já foi citado, recebeu, em 2009, o prêmio de fotógrafo amigo do MST.

A intensificação do uso de meios de comunicação pelo MST, por meio criação de site, páginas do Facebook, jornais, revistas e outras publicações, pode ser compreendida como estratégia que evidencia a importância que o movimento atribui tanto à própria comunicação interna, direcionada a seus militantes e simpatizantes, como também ao público externo, funcionando muitas vezes como contraponto às versões publicadas por outros meios de comunicação.

Soma-se a essa estratégia comunicacional a concessão de prêmios para profissionais da imprensa, inclusive a fotógrafos, buscando evidenciar a relevância do trabalho desses profissionais para a exposição e a reivindicação das pautas do Movimento. Essas formas de financiamento são aquelas mesmas ferramentas que se desenvolveram a partir dos anos 1980, que vimos anteriormente, conforme exposto por Coelho (2012), que implicam na captação de recursos por meio de editais público e investimento de empresas públicas e privadas, especialmente ONGs.

Pensar a produção das imagens fotográficas do acontecimento da Praça da Matriz nos leva, antes de mais nada, a considerar o contexto da década de 1990. De acordo com Coelho (2012), aquele foi um momento de intensa produção e circulação de fotografias, especialmente, no âmbito da fotodocumentação, destacando a corrente publicização de editais públicos e a viabilização de parcerias com empresas públicas e privadas como fatores colaboradores para aquele cenário. Com relação ao estatuto das fotografias do acontecimento, presentes na análise dessa dissertação, as séries, da imprensa e do SINDJORS, inserem-se, em um primeiro momento, como produção fotojornalística.

Como apresentado, Souza (2004) propõe que se compreenda “as fotografias jornalísticas como sendo aquelas que possuem “valor jornalístico”, sendo “usadas para transmitir informação útil em conjunto com o texto que lhes está associado” (SOUZA,

20024 p. 9). Ou seja, as imagens fotojornalísticas seriam as produzidas pelos fotógrafos no cotidiano das redações, com pautas apresentadas pela manhã e com produção no mesmo dia, publicadas em conjunto com o texto, contribuindo para a construção de aspectos perceptivos, opinativos e argumentativos que são reelaborados pelos leitores. Dessa forma, a construção do significado da imagem fotojornalística envolve um processo bastante complexo, que abrange desde o trabalho de repórteres, fotógrafos, diagramadores e editores, até o seu consumo pelos leitores dos jornais, podendo sempre ainda ganhar novas significações a partir de sua própria circulação. A fotodocumentação, por sua vez, deve ser entendida como um trabalho realizado pelo fotógrafo após um longo processo de pesquisa e dedicação sobre um determinado tema, sem a necessidade de vincular a imagem a um acontecimento específico, mas buscando revelar pela imagem questões mais profundas referentes a este tema.

Para se compreender a produção dessas fotografias, torna-se relevante destacar alguns aspectos pertinentes à indústria cultural no Brasil na década de 1990. Naquele período, a produção fotojornalística se encontrava no que Souza (2004) caracteriza como a terceira revolução do fotojornalismo, formada pela conjunção de alguns fatores, como o início de uma produção mais informatizada, o que significa que o tempo de elaboração das imagens adquiria um movimento mais dinâmico, ou seja, a transmissão via rádio, corrente no período, possibilitava maior agilidade no envio das imagens produzidas em campo para a redação. O impacto da mudança temporal na produção fotográfica estabelecida pelas transformações técnicas, especialmente através da fotografia digital, é discutida por Seligmann (2010). Para o autor, essas alterações modificaram o tempo de produção das imagens e também o tempo de assimilação, de compreensão do fotógrafo e do público em relação a essas imagens.

Essa nova dinâmica exigiu que os fotógrafos conduzissem seu trabalho de uma forma mais mecânica, o que, em alguma medida, poderia tornar o trabalho mais superficial. Por outro lado, pode-se dizer que essas mudanças nas rotinas de trabalho contribuíram para que as fotografias produzidas não se perdessem, já que isso possibilitou a melhoria para as condições de transmissão dessas imagens para as agências e os jornais aos quais se vinculavam. Desse modo, pode-se argumentar que as transformações das rotinas de trabalho ocorridas na década de 1990 contribuíram para a mudanças nas práticas fotográficas desses fotógrafos, bem como das tensões no campo jornalístico.

Além disso, naquele momento, a televisão já possuía um espaço privilegiado no cotidiano das pessoas. Isso interferiu nas rotinas dos jornais como um todo, que passaram, muitas vezes, a estabelecer suas pautas a partir do que era transmitido pela televisão.

Seguindo a configuração desse contexto, a seguir, apresentam-se aspectos do percurso profissional dos fotógrafos e fotógrafas autores e autoras das imagens da série analisada nessa dissertação.

2.5 Experiências fotográficas, percurso dos fotógrafos e fotógrafas da Praça da Matriz autores da série do SINDJORS

Pode-se dizer que a experiência fotográfica, brevemente apresentada acima, embasa a produção dos fotógrafos e fotógrafas que registraram o acontecimento da Praça da Matriz, no dia 08 de agosto de 1990, cujas fotografias se encontram no acervo do Sindicato dos Jornalistas. O grupo é formado pelos fotógrafos Luiz Abreu, Simpliciano Lisboa, Loir Gonçalves, Carlos Rodrigues, Dulce Helfer, Claudio Somacal, Marco Aurélio Couto, Ana Teresa p. Neto, Mauro Mattos e Ronaldo Bernardi. Soma-se a esse grupo o fotojornalista Luiz Guerreiro, que concedeu os negativos com suas fotografias sobre o mesmo episódio. O perfil de cada um desses profissionais será apresentado adiante.

Luiz Abreu ¹² nasceu em 1946 na cidade de Santiago, estado do Rio Grande do Sul. Em 1968, mudou-se para Porto Alegre, onde estudou química na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalhou como atendente no Manicômio do Judiciário, de 1971 a 1975, e começou a fotografar os pacientes em 1973. Desistiu do curso de química em prol da fotografia, utilizando-a como instrumento de denúncia. Iniciou como repórter fotográfico no jornal Folha da Manhã (1974-1977), atuando, a seguir, no jornal alternativo Coojornal, da Cooperativa dos Jornalistas (1977-1978), de grande importância para a circulação de informações relacionadas à ditadura civil-militar pela qual passava o País, em geral censuradas nos veículos da imprensa comercial.

Em 1978, foi um dos fundadores da agência Ponto de Vista, que publicou dois ensaios sobre o Rio Grande do Sul: Santa Soja e Ponto de Vista – Um Depoimento

12 Informações acessadas no site <http://www.colecaopirellimasp.art.br/autores/211/obra/774> consultada no dia 25 de abril de 2017.

Fotográfico. Durante a década de 1980, trabalhou como freelancer para revistas como Manchete, Isto É, Visão e Época, e para os jornais Zero Hora, Jornal do Brasil, Folha de São Paulo e Globo. Entre 1999 e 2002¹³, foi coordenador do departamento de fotografia do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Recebeu vários prêmios de fotografia, entre eles, o Primeiro Prêmio P&B no 2º. Concurso Leica-Agfa de Fotografia, em São Paulo (2004). Fundou sua própria agência, a Documental, e desenvolveu projetos pessoais na área de fotografia documental.

Participou da fundação de agência independente Ponto de Vista, organização que permitiu a publicização de significativos trabalhos fotodocumentais das situações de desigualdades sociais, agrupados nos livros Santo Soja, primeira publicação fotodocumental do Rio Grande do Sul, e o livro Ponto de Vista, um registro documental em que compartilha experiências fotográficas com outros fotógrafos e fotógrafas, como no caso do livro Santa Soja, organizado em parceria com a fotógrafa Jacqueline Joner, em conjunto com imagens de Eneida Serrano.

Importa destacar também que sua formação acadêmica não foi ligada à fotografia, tendo se aperfeiçoado de forma autodidata, no decorrer de seu percurso profissional, orientando seu fazer fotográfico como denúncia e crítica social, algo que remete à formação dos fotógrafos da década de 1960 e que se deságua nas experiências fotográficas vivenciadas, especialmente, a partir da década de 1970, com ênfase na produção de uma fotografia crítica viabilizada através do apoio e do financiamento obtidos em espaços alternativos, como o próprio Coojornal, e as agências independentes organizações geradas pelo empenho dos grupos de fotógrafos desse período, que proporcionaram a publicização de trabalhos autorais. Desse forma, infere-se que a experiência de Luiz Abreu em produções fotodocumentais embasa seu olhar crítico nas produções fotojornalísticas, e vice e versa. Luiz Abreu possui dez fotografias de sua autoria sobre o acontecimento da luta pela terra na Praça da Matriz no acervo do SINDJORS.

Carlinhos Rodrigues¹⁴ iniciou sua formação no curso de jornalismo da PUCRS, mas precisou abandonar o curso diante da necessidade de auxiliar financeiramente sua família, realizando, porém, cursos específicos de fotografia. Começou sua carreira como

¹³ Período em que o Estado foi governado por Olívio Dutra (PT), o mesmo político que estava à frente da prefeitura de Porto Alegre quando ocorreu o acontecimento da Praça da Matriz, e deu proteção a estes diante do cerco da Brigada

¹⁴ Informações acessadas no site <https://www.artmajeur.com/pt/art-directory/artist/284284/carlinhos-rodrigues#> em 25 de abril de 2017.

fotojornalista em 1969, quando trabalhou para diversos jornais e revistas, como Folha da Manhã, O Estado de São Paulo, O Globo, Jornal do Brasil, Revista Veja, Cláudia, Isto É e Zero Hora, onde foi subeditor de fotografia.

Atualmente, Carlos Rodrigues se dedica a projetos artísticos com a fotografia. Através de manipulação eletrônica, transforma imagens do cotidiano em um mosaico de fotografia com pintura digital.

Nota-se, nesses aspectos do percurso profissional do fotógrafo Carlos Rodrigues, uma formação autodidata aperfeiçoada pela sua extensa experiência como repórter fotográfico em diversos veículos da imprensa comercial. Percurso de formação e atuação que também remete aos fotojornalistas da década de 1960. Em 1990, Carlos Rodrigues trabalhava como repórter fotográfico na sucursal do jornal Estado de São Paulo, no Rio Grande do Sul. Assim, as cinco fotografias de sua autoria sobre o acontecimento da luta pela terra arquivadas no acervo do SINDJORS haviam sido produzidas para aquele jornal.

Cabe destacar que Carlos Rodrigues teve grande participação nas mobilizações em torno do processo judicial decorrente do acontecimento, cedendo, inclusive, uma de suas fotografias como prova para tentar inocentar um militante do MST que estava na lista de suspeitos da morte do soldado Valdeci. Na época, o editor chefe do Estadão na sucursal do Rio Grande do Sul era o jornalista Delmo Moreira. Segundo depoimento de ambos, quando Delmo analisou as fotografias enviadas por Carlos Rodrigues, notou a imagem que colocava o suspeito em outro local no momento do incidente. Nesse sentido, aponta-se a atuação de ambos, Delmo Moreira e Carlos Rodrigues, respectivamente jornalista e fotógrafo, pautada no engajamento. No terceiro capítulo, este ponto será retomado. Agora, importa destacar a recorrência da prática fotográfica engajada, herança da combatividade dos anos 1970, e que colabora para a configuração de uma experiência fotográfica ativa e crítica.

Ana Tereza Pereira Neto¹⁵ trabalhou como fotógrafa da Agência de Notícias da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul¹⁶. Foi responsável pela organização do

¹⁵ Informações acessadas no site <http://www2.al.rs.gov.br/noticias/ExibeNoticia/tabid/5374/IdMateria/193541/language/pt-BR/Default.aspx> em 25 de abril de 2017.

arquivo de imagens da Assembleia, no início da década de 1980. Ana Tereza faleceu em 2010.

O fotógrafo Marco Aurélio Couto¹⁷ também trabalhou como fotógrafo na Agência de Notícias da Assembleia Legislativa. Em pesquisa realizada, foi possível rastrear a utilização de suas fotografias na composição da exposição intitulada “20 anos de Presídio Central”, exposta em setembro de 2016 no átrio do Foro Central II na cidade de Porto Alegre- RS. Sobre Simpliciano Lisboa, sabe-se que foi fotógrafo da assessoria de imprensa do PMDB, e na época da produção das fotografias do episódio da Praça da Matriz, trabalhava, na Agência de Notícias da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.

Outra fotógrafa que registrou cenas do acontecimento da Praça da Matriz foi Dulce Helfer. Dulce Jungblut Helfer¹⁸ nasceu na cidade de Santa Cruz do Sul, no Estado do Rio Grande do Sul, local onde iniciou sua trajetória profissional. A fotografia entrou em sua vida aos dezessete anos, quando decidiu participar de um concurso que aglomerava todas as escolas municipais de Santa Cruz. Ganhou o primeiro lugar com uma fotografia de um pôr do sol. Depois, participou de outro concurso, com uma fotografia da catedral de Santa Cruz do Sul, cujo prêmio era um flash, e ganhou novamente o primeiro lugar. Dessa forma, com apenas dezessete anos, já possuía dois prêmios, o que a impulsionou a seguir com a carreira de fotógrafa. Ainda em Santa Cruz do Sul, formou-se professora e lecionou na cidade, casou, teve dois filhos e abriu, em conjunto com o companheiro da época, um estúdio fotográfico.

Conciliou o trabalho de professora com a atuação do estúdio, principalmente à noite e nos finais de semana. Por volta de 1978, separou-se, uma separação conturbada, e sem ajuda financeira, seguiu trabalhando intensamente no estúdio para quitar as dívidas, pois após os primeiros anos, o estúdio entrou em declínio. Na mesma época começou a trabalhar para os jornais de Santa Cruz¹⁹, primeiro no Jornal Gazeta do Sul, e, após, no Rio Vale Jornal, onde começou a escrever uma coluna sobre cultura,

¹⁶ Destaca-se a impossibilidade de construir um percurso mais detalhado desses profissionais gerado pela escassez de informações durante e a pesquisa.

¹⁷ Informações acessadas no site <http://www.sul21.com.br/jornal/exposicao-conta-20-anos-de-historia-do-presidio-central-e-do-olhar-de-um-juiz/> em 25 de abril de 2017.

¹⁸ Cabe salientar que esse texto foi elaborado através de interpretações do depoimento concedido por Dulce Helfer. A entrevista na íntegra está disponível para consulta e pesquisa no laboratório de História Oral da PUCRS.

¹⁹ Sites para consulta: <http://www.riovalejornal.com.br/> e <http://www.grupogaz.com.br/gazetadosul/>. Cabe salientar que não cabe nos objetivos desse artigo realizar uma análise editorial desses jornais.

temática que permaneceria em toda sua carreira. No mesmo período, por volta dos anos 1980, participou da criação do Clube de Cinema da localidade.

Na mesma época, recebeu um convite da rádio da cidade onde passou a guiar um programa de música e entrevistas. Assim, Dulce Helfer deslocava-se semanalmente para Porto Alegre onde fotografava e inteirava-se das novidades culturais, cinema e música, para escrever a coluna e realizar seu programa de rádio. Como ela mesma revela, as novidades não chegavam no mesmo período nas cidades do interior e era preciso deslocar-se para a capital. Sobre a forma de trabalho, Helfer (2016) destaca o jornal do interior como uma escola, pois em contraponto com jornais de grande circulação, era preciso usar equipamento e carro próprio.

Em uma pauta realizada para o Rio Vale Jornal, Dulce Helfer fotografou um jogo de futebol do Internacional com o Avenida²⁰, em Santa Cruz, e lá conheceu o editor de fotografias da Zero Hora²¹, Gerson Schirmer, que se espantou e comentou sobre sua surpresa em ver uma mulher cobrindo um jogo de futebol. Helfer (2016) comentou que, como fotógrafa, realizava todo tipo de trabalho. Após o encontro, Schirmer a convidou para fazer uma experiência de três meses na Zero Hora. Dulce Helfer optou por permanecer em Santa Cruz, já que tinha inúmeras atividades em andamento, e, principalmente, pelos dois filhos pequenos e pelo processo de separação em andamento.

Dois anos após seu encontro com Schirmer, Helfer (2016) decidiu ir para Porto Alegre. Para isso, pediu cedência para a Secretaria de Educação, pois era também professora, e passou a atuar na Secretaria de Cultura do Estado. À época, o governador era Pedro Simon. Neste período, ela criou, em parceria com os escritores Tabajara Ruas e Carlos Urbim, o Jornal “Continente”. Helfer (2016) atuava fotografando o patrimônio do Estado e fazia os álbuns de todos os grandes escritores e escritoras do Estado, como por exemplo, Patrícia Bins, Armindo Trevisan, e Mário Quintana, com quem, aliás, estabeleceu uma parceria que resultou em um vasto arquivo fotográfico do poeta.

Algum tempo depois, reencontrou Gerson Schirmer, que refez o convite para ela trabalhar na Zero Hora, já que, no período, o fotógrafo Goiano havia adoecido. Dois

20 Dois clubes de futebol do Estado do Rio Grande do Sul, o primeiro de Porto Alegre, e o segundo, da cidade de Santa Cruz, sites para consulta, respectivamente: <http://www.internacional.com.br/capa> e <http://ecavenida.com.br/>

21 Jornal de grande circulação no estado do Rio Grande do Sul e em outros estados do Brasil ²² C.f.: Elmir, Cláudio Pereira. “A noite dos desesperados: motim no Presídio Central em Porto Alegre. Anos 90, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p.535-553, jan./dez. 2005

dias após esse encontro, Dulce Helfer já estava compondo a equipe de fotógrafos desse Jornal.

Desse modo, iniciou, em 1985, sua trajetória de vinte e sete anos como fotógrafa da Zero Hora, finalizada em 2012, local a que estava vinculada quando realizou as fotografias do acontecimento da luta pela terra na Praça da Matriz (1990). Nesse veículo, trabalhou em todas as editorias. Como iniciou substituindo Goiano, trabalhou primeiro com economia e, após, política, geral e, logo, passou a fazer a parte policial também, onde cobriu, por exemplo, o histórico motim do Presídio Central, em 1994²², com suas fotografias ganhando destaque. A seguir, foi para a revista ZH, que anos mais tarde se transformaria no Segundo Caderno. Ainda nesse ponto, Helfer (2016) relata que, na época, a Zero Hora era setorizada, por isso essa separação descrita. Nos aspectos do percurso profissional de Dulce Helfer, salienta-se sua atuação no diálogo de uma produção fotojornalística e fotodocumental.

A produção de Dulce Helfer é marcada por características que remetem ao fotojornalismo, como no recorte apresentado para esse trabalho, principalmente na produção das fotografias do acontecimento da luta pela terra na Praça da Matriz, das quais duas imagens fazem parte do acervo do SINDJORS. Porém sua produção vai além do seu trabalho na redação do jornal Zero Hora, ampliando sua prática fotográfica para o estatuto de fotodocumentação. Observa-se esse diálogo quando a fotógrafa participou de projetos isolados pautados em temáticas específicas, como o trabalho sobre o povo originário do Xingu, datada de sua participação no Projeto Rondon da PUCRS, em 1990, ou ainda na elaboração de exposições pensadas a partir relação entre literatura e fotografia, com seu extenso trabalho fotodocumental de Mário Quintana, ou, ainda, sua participação em exposições sobre a questão da mulher, como a realizada em parceria com a poetisa Daniela Tavares.

Nesse sentido, é possível aproximar a produção de Dulce Helfer com a das fotógrafas Claudia Andujar e Maurenn Bisilliat, com semelhanças temáticas, com destaque para o registro dos povos indígenas presentes na produção das três fotógrafas. A literatura também foi temática presente na produção de Dulce Helfer, visível nas exposições Encontro Mercado e Marcas e no trabalho de Maureen Bisilliat, quando se dedicou a traduzir em imagens a produção literária de autores como Jorge Amado e

²² C.f. Elmir, Cláudio Pereira. “A noite dos desesperados: motim no Presídio Central em Porto Alegre. Anos 90, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p.535-553, jan./dez. 2005

João Guimarães Rosa, resultando nos livros fotodocumentais *A João Guimarães Rosa* e *Bahia Amada, Amado*.

A participação de Dulce Helfer nos Projetos - Encontro Marcado, Marcas e Rondon - com registros documentais, ocorreram paralelamente a seu trabalho na ZH, com financiamento de outras instituições. Do mesmo modo, pode-se dizer que parte da produção documental de Maureen Bisilliat e Claudia Andujar foi produzida enquanto atuavam na Revista Realidade, mas tiveram continuidade, após a saída de ambas da Revista, através de agências fotográficas e projetos pessoais com financiamento de outras instituições. Produções com distintas temporalidades, contextos diferentes que colaboraram com espaços de circulação diferenciados, mas que se aproximaram quando pensamos no compartilhamento de experiências fotográficas orientando práticas fotográficas ao longo do tempo.

O fotógrafo Cláudio Sommacal também possui registros seus sobre o acontecimento da luta pela terra na Praça da Matriz (1990) arquivados no acervo do SINDJORS. Seguindo a formação ginásial (1970-1977), iniciada no Seminário Nossa Senhora da Conceição na cidade de Caxias do Sul, no Estado do Rio Grande do Sul, em 1979, concluiu a graduação na Faculdade de Filosofia Nossa Senhora da Imaculada Conceição, na cidade de Viamão, também no Rio Grande do Sul. Paralelamente ao curso de Filosofia, seguiu a sua formação em Jornalismo, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Em 1987²³, foi assessor parlamentar e jornalista do gabinete do deputado Adão Pretto (PT). Cabe destacar que foi nesse período, quando trabalhou como assessor do deputado Adão Pretto, que realizou as fotografias do acontecimento da luta pela terra na Praça da Matriz (1990). Em 1994²⁴, foi assessor superior na Comissão de Cidadania e

²³ Em 1989, trabalhou como auxiliar no jornal Mundo Jovem, onde se engajou em trabalhos comunitários desenvolvidos em Viamão, como, por exemplo, a campanha para dar nome às ruas da Vila São Lucas. Engajado com o presidente da associação de moradores da época, Ireno Finkler, fixou com nome de músicos e músicas boa parte das ruas que tinham identificação apenas com letras. Por isso o Bairro São Lucas é conhecido como o bairro mais musical de Viamão. O projeto de se tornar padre se esvaía e ficava mais distante. Porém sua formação de um olhar crítico ficava cada vez mais evidente. A formação acadêmica se completou com o Curso de Bacharelado em Jornalismo, e Bacharelado em Publicidade e Propaganda, na Famecos (PUCRS), concluídos em 1982 e em 1983, respectivamente. Em 1984, realizou uma especialização em Comunicação Social na mesma universidade.

²⁴ Em 1986 foi professor da disciplina de Redação Jornalística e Diagramação na PUCRS na Famecos, onde permaneceu até 1987. Era o momento da migração da diagramação de régua de paica e cíceros para a informatização através de programas de computador. Somente em 1987 a Famecos possibilitaria aos alunos diagramarem jornal através de programas como o Page Maker. Como Sommacal utilizou esta

Direitos Humanos. Mais tarde, também foi assessor parlamentar e chefe de gabinete do deputado estadual Dionilso Mateus Marcon (PT). Em 2004, foi secretário parlamentar do deputado federal catarinense Claudio Vignatti (PT). Em 2015 e 2016, foi assessor superior do deputado estadual Edegar Pretto²⁵ (PT). Ainda como servidor público, em 2007 foi cedido para a prefeitura da cidade de Nova Hartz, no estado do Rio Grande do Sul, onde atuou como Secretário Municipal de Comunicação e Desenvolvimento. Em Sapiranga, no mesmo ano, prestou serviço de assessor de Marketing. Em 15 de abril de 2016, aposentou-se como professor estadual.

O percurso profissional do fotógrafo Cláudio Sommacal²⁶ também compartilha as práticas fotográficas dos fotógrafos da década de 1970, embasando um olhar pautado na experiência fotográfica do engajamento e com uma formação acadêmica em jornalismo. Porém, o principal diferencial de seu percurso é que sua produção é consequência de sua atuação como assessor do deputado Adão Pretto (PT), tendo sua atuação é marcada pelo seu apoio ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), sem estar vinculado nem ao espaço das agências nem ao ambiente das redações. Assim, suas fotografias têm como foco principal registrar o percurso de atuação do deputado, procurando traduzir em imagens seu posicionamento político. Sommacal possui treze fotografias de sua autoria no acervo de imagens do SINDJORS.

Outro fotógrafo que registrou o episódio da luta pela terra na Praça da Matriz (1990) foi Manoel Loir Gonçalves. Loir Gonçalves nasceu em 1951, na cidade do Torres, Rio Grande do Sul. Ele atribui seu interesse por fotografia ao fato de ter nascido em Torres. “Acho que não tem lugar mais bonito. Nasci no meio de belas paisagens, cheias de luzes e cores, onde o azul celeste do céu é separado por tons violeta e pelo verde esmeralda da linha do horizonte. Ora, sou do mar, então só poderia ser fotógrafo” (GONÇALVES, 2017).

ferramenta durante os dois anos dedicados à produção de jornais comunitários, isso facilitou a sua prática nas aulas ministradas na PUCRS.

²⁵ Filho de Adão Pretto.

²⁶ Em 1990, iniciou a carreira de professor em escolas públicas, deu aulas de História e Ensino Religioso na Escola Nossa Senhora do Brasil, situada na cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul. No mesmo período lecionou no extinto Colégio São Francisco, também em Porto Alegre. Na carreira de servidor estadual, foi deslocado, para a EEEM Infante Dom Henrique e Colégio Protásio Alves, onde chegou a concorrer a diretor da escola. Como servidor público concursado, Claudio Sommacal percorreu outros órgãos públicos, contribuindo na gestão e serviços.

Iniciou o trabalho como fotógrafo profissional em 1968, como autodidata, tendo depois realizado diversos cursos especializados em fotografia. Trabalhou como fotógrafo contratado para inúmeros jornais do Rio Grande do Sul, entre eles o Diário de Notícias, Correio do Povo e Zero Hora. Realizou trabalhos como freelancer para Coojornal, Focontexto, Objetiva Press, Veja, Isto é e para o Jornal do Brasil. Quando realizou as fotografias do acontecimento da Praça da Matriz (1990), trabalhava como fotógrafo do Jornal Zero Hora. Loir Gonçalves tem em seu currículo passagens tanto em jornais comerciais como também na imprensa alternativa, como quando colaborou para o Coojornal, o que o coloca dentro do contexto das experiências dos fotógrafos da década de 1970. Manoel Loir Gonçalves possui duas fotografias de sua autoria no acervo do SINDJORS, produzidas para jornal Zero Hora, veículo ao qual estava vinculado em 1990.

Do mesmo modo, o fotógrafo Mauro Santos Mattos também integra o grupo que registrou o episódio da Praça da Matriz. Mauro Mattos trabalhou nos jornais Correio do Povo, Zero Hora e O Sul. Além disso, realizou trabalhos como freelancer para a agência Objetiva Press, tendo atuado na seção de fotografias do Palácio Piratini, sede do governo gaúcho. Atualmente está aposentado. Em 1989, recebeu o primeiro lugar da premiação da Associação Riograndense de Imprensa (ARI) com a fotografia sobre o violento processo de desocupação do MST da Fazenda Santa Elmira, intitulada “Massacre dos colonos”, publicada no Jornal do Brasil. Depois, em 1990, recebeu novamente o primeiro lugar com uma fotografia sobre o acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz (1990), intitulada “Colonos na Praça da Matriz”, publicada também no Jornal do Brasil.

O fotógrafo Luiz Antônio Guerreiro, igualmente, fotografou o acontecimento da luta pela terra na Praça da Matriz (1990). Luiz Antônio Braga Guerreiro²⁷ iniciou seus trabalhos como fotógrafo em 1971. Em 1973, realizou alguns cursos profissionais do Foto Cine Clube Gaúcho e também de Extensão Universitária em Fotografia no Instituto de Belas Artes da UFRGS. Tornou-se jornalista e repórter fotográfico em 1979. Em 1983, fundou a Agência Objetiva Press Fotografias e Notícias Ltda²⁸. No

27 Informações acessadas no site <http://www.arfoc-rs.com.br/ex-presidentes.php> em 28 de abril de 2018.²⁸ Com estrutura para qualquer tipo de trabalho relacionado à fotografia, oferecendo uma nova modalidade de prestação de serviços fotográficos, em Porto Alegre, além de oportunizar trabalho para inúmeros profissionais.

²⁸ Com estrutura para qualquer tipo de trabalho relacionado à fotografia, oferecendo uma nova modalidade de prestação de serviços fotográficos, em Porto Alegre, além de oportunizar trabalho para inúmeros profissionais.

mesmo ano, fundou a Sala de Retrato, a primeira galeria do RS voltada exclusivamente para a exposição de fotos. Como presidente da Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Rio Grande do Sul (Arfoc-RS), implantou os "jalecos", “forma de credenciamento e obtenção de renda com a comercialização do espaço, utilizada até os dias de hoje”.

Luiz Antônio Guerreiro²⁹ iniciou sua atuação como fotógrafo no final dos anos 1970, compartilhando em sua trajetória muitas das experiências relacionadas às práticas comuns dos profissionais daquela época. Em 1983, protagonizou a criação da agência comercial Objetiva Press, local de passagem para muitos fotógrafos e fotógrafas do Rio Grande do Sul. Teve ainda forte atuação na organização de ações para valorização do trabalho do fotógrafo, como a criação da Sala de Retrato, um espaço para circulação de exposições de produções fotográficas. Luiz Antônio Guerreiro também realizou fotos sobre o acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, em 1990. Essas fotografias não fazem parte do acervo de imagens do SINDJORS. Porém, como o fotógrafo possui consigo uma quantidade expressiva de fotografias de sua autoria, decidiu-se pela inclusão dos trabalhos do fotógrafo nesta análise. O acesso a essas fotografias se deu por meio da disponibilização das folhas de contato que estão no seu acervo pessoal. Guerreiro realizou as fotografias da Praça da Matriz quando era organizador da agência Objetiva Press, situação que lhe permitiu guardar os negativos dos registros.

Ronaldo Bernardi também registrou o episódio da luta pela terra na Praça da Matriz (1990). Ronaldo³⁰ iniciou a vida profissional aos 12 anos, atuando como office

²⁹ Trabalhou para os veículos de comunicação O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, Correio do Povo, Jornal do Brasil, Correio Brasiliense, Jornal de Brasília, Diário de Pernambuco, O Dia, dentre outros, além de realizar trabalhos para agências internacionais Reuters, FP(France Presse) e AP(Associated Press)”, tendo sido o responsável pelo informe jornalístico fotográfico da agência em todo o RS na década de 90”. Entre 2003 a 2010, atuou no Departamento Fotográfico da Assembleia Legislativa do RS, tendo ocupado a chefia do setor em 2003. Também atuou como Gestor de Comunicação Social da Prefeitura Municipal de Porto Alegre (Gabinete do Prefeito). Em 2015, retornou para a Assembleia Legislativa do RS, onde segue trabalhando no setor de fotografias.

³⁰ Informações acessadas no site <http://coletiva.net/perfil/2015/03/ronaldo-bernardi-tudo-por-uma-imagem/> em 28 de abril de 2017. ³¹ Contrariando a orientação do executivo, que queria que ele ficasse na administração do Grupo, entrou para a redação de Zero Hora. Por meio desse primeiro contato com a redação, passou a se interessar cada vez mais pela área. Após algum tempo, pediu para trabalhar diretamente no jornal. A partir dessa iniciativa, passou a integrar a equipe do veículo, como auxiliar de redação. Após algum tempo acompanhando a rotina do jornal, sua curiosidade o levou para a fotografia, começando também como auxiliar e, em seguida, para o laboratório. Da experiência na sala escura, começou a trabalhar no turno da madrugada, onde começavam os repórteres fotográficos. Desde o começo de seu percurso profissional, frisou a vontade de ampliar sua atuação para além das rotinas internas da redação. Sua dedicação resultou na mudança rápida de turno de trabalho. Na época, o

boy junto à área administrativa do Grupo RBS, trabalhando diretamente com Maurício Sirotsky Sobrinho, fundador grupo RBS. O percurso profissional do fotógrafo Ronaldo Bernardi foi marcado por uma formação autodidata obtida através do trabalho cotidiano realizados no jornal Zero Hora, com o reforço de cursos especializados ministrados pela equipe interna da Zero Hora. Pode-se dizer que Ronaldo Bernardi foi formado pela Zero Hora.

Ronaldo Bernardi³¹ é repórter fotográfico há cerca de 30 anos. Seu trabalho lhe rendeu diversas premiações, entre elas, ARI, Vladimir Herzog e Esso , conquistados com a foto ‘Guerra na praça da Matriz’. Segundo ele mesmo, os troféus são um reconhecimento ao trabalho, não o motor de seu trabalho.

Após esse breve mergulho em alguns aspectos do percurso de trabalho desses fotojornalistas, é possível estabelecer os pontos de contato com as práticas comuns de outros fotojornalistas atuantes nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Em primeiro lugar, destaca-se a mescla de atuação em jornais comerciais, participação em agências independentes e jornais da imprensa alternativa, presente na atuação dos fotógrafos Luiz Abreu e Manoel Loir Gonçalves, por exemplo, que trabalharam tanto em jornais comerciais como também no Coojornal e em agências independentes. Destaca-se também o viés de engajamento político, presente em quase todos os fotógrafos. No caso de Luiz Guerreiro, por exemplo, percebe-se a sua atuação nas questões da valorização do trabalho dos fotógrafos e, em Luiz Abreu, sua atuação política se dá também através da produção de trabalhos autorias, sua atual participação no jornal Boca de Rua, ou ainda, no caso de Carlos Rodrigues, no esforço feito para incluir uma de suas fotografias no processo jurídico sobre o acontecimento da Praça da Matriz. Além disso, a produção fotodocumental da fotógrafa Dulce Helfer, como a exposição sobre mulheres, que dialoga com a produção das fotógrafas Cláudia Andujar e Mauren Bisilliat, elaboradas durante a década de 1970.

protocolo para fotojornalistas iniciantes previa a permanência por, no mínimo, dois anos no turno da madrugada.

³¹ Contrariando a orientação do executivo , que queria que ele ficasse na administração do Grupo, entrou para a redação de Zero Hora. Por meio desse primeiro contato com a redação, passou a se interessar cada vez mais pela área. Após algum tempo , pediu para trabalhar diretamente no jornal. A partir dessa iniciativa, passou a integrar a equipe do veículo, como auxiliar de redação. Após algum tempo acompanhando a rotina do jornal, sua curiosidade o levou para a fotografia, começando também como auxiliar e, em seguida, para o laboratório. Da experiência na sala escura, começou a trabalhar no turno da madrugada, onde começavam os repórteres fotográficos. Desde o começo de seu percurso profissional, frisou a vontade de ampliar sua atuação para além das rotinas internas da redação. Sua dedicação resultou na mudança rápida de turno de trabalho. Na época, o protocolo para fotojornalistas iniciantes previa a permanência por, no mínimo, dois anos no turno da madrugada.

Em diálogo foi possível identificar como a busca por uma formação institucional marcou o percurso desses fotógrafos e fotógrafas, traço presente nos perfis de fotógrafo Leonardo Melgarejo, Eneida Serrano Levitan, Luiz Abreu, Carlinhos Rodrigues, Dulce Helfer, Cláudio Sommacal e Luiz Antônio Guerreiro. A seguir, analisa-se alguns aspectos do percurso dos Movimentos Sociais no Rio Grande do Sul.

2.6 Movimentos Sociais Rurais no Rio Grande do Sul: marcos e criação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST)

A organização política dos trabalhadores rurais em torno das suas pautas ganha forma, em âmbito nacional e regional, no período populista, compreendido entre 1945 e 1964. Isso significa compreender que as tensões em torno do debate da questão da terra atravessam toda a história do país, mas foi somente durante esse período que as reivindicações dos trabalhadores rurais adquiriram visibilidade no espaço público, ganhando importância nas tramas do jogo político.

Nesse sentido, os movimentos sociais rurais no Rio Grande do Sul, apesar de possuírem especificidades próprias, precisam ser compreendidos em consonância com os problemas do mundo rural, também evidenciados outras regiões do Brasil. As reivindicações da população rural giravam em torno dos problemas dos agricultores e de suas “precárias condições de trabalho e vida, fosse na qualidade de ocupantes, parceiros, posseiros, fosse na de proprietários de pequenas glebas, integrados de modo periférico na dinâmica econômica capitalista.” (HARRES, 2007, p. 235)

Desse modo, a pauta de reivindicações, além de questionar o modelo de apropriação da terra, resultado do acúmulo de propriedade, historicamente organizada como padrão da sociedade brasileira, envolvia a luta pela regulamentação das relações de trabalho no campo. Nesse período, as relações no campo passavam por uma transformação, resultado da nova forma de desenvolvimento nacional, baseada na industrialização e no vínculo com o capital internacional, que interferia nas estruturas tradicionais de dominação.

Tendo em vista o cenário do campo naquele período, que envolvia inúmeros grupos com interesses diversificados, a “bandeira da reforma agrária foi a grande reivindicação capaz de aglutinar as diversas formas coletivas emergentes no campo, deferindo-lhes um horizonte de luta e um interesse comum” (HARRES, 2007, p. 236). Nesse sentido, considerando as dificuldades econômicas pelas quais passava o Rio

Grande do Sul, a reforma agrária foi defendida por amplos setores da sociedade civil. Isso significa dizer que para alguns, a reforma agrária significava a implantação da modernização das atividades agrícolas, consolidando a expansão urbana e industrial em curso no país. Para outros, a reforma agrária significava a implantação de medidas necessárias ao avanço das forças produtivas do campo.

Assim, percebe-se o habitual jogo no direcionamento de interesses políticos, onde uma pauta pode adquirir diferentes vieses, condicionados pela diversidade de grupos em torno de uma determinada questão. A reforma agrária não fugia à regra. Inicialmente, foi defendida, inclusive, por grandes proprietários de terras. Outro ponto se refere ao corrente processo de conscientização sobre os problemas da sociedade brasileira, evidenciados através de debates e intensa mobilização social. Para as elites, esse cenário de crítica política e social, representava uma ameaça a suas colocações sociais. O temor dos grupos mais abastados em torno da possibilidade de uma revolução levou-os a considerar a implantação de profundas reformas sociais organizadas pelos seus representantes, para conter esse cenário “ameaçador”.

É preciso destacar que a visibilidade dos debates em torno das questões dos trabalhadores rurais na luta pelos seus direitos foi resultado de um intenso trabalho político dos grupos militantes em torno da valorização dessas pautas.

Nesse cenário, de acordo com Eckert (2009) a construção desse processo de organização, representação e formulação de estratégias reivindicatórias em torno das pautas dos trabalhadores rurais foi marcada pela atuação e tensão entre diversos grupos políticos, desde os comunistas, passando pelos socialistas ligados a Francisco Julião, liderança das Ligas Camponesas, chegando até os trabalhistas do PTB de Leonel Brizola e João Goulart. A Igreja Católica também teve atuação intensa nesse processo, pois interessava conter a ameaça comunista no campo. Com esse objetivo, valeram-se da tradição religiosa dos trabalhadores rurais para organizar frentes combativas aos outros discursos em voga.

Como resultado do esforço desses diferentes grupos em organizar os trabalhadores rurais e das tensões provocadas por essa disputa na formulação de estratégias e discursos, houve uma intensificação na visibilidade dessas pautas, pois para além das divergências discursivas, esses grupos acabaram “[...] colocando em primeiro plano, como fundamental e imprescindível, a inscrição das demandas dos agricultores pobres no âmbito das decisões de governo e na formulação de políticas específicas de interesse desses segmentos sociais.” (HARRES, 2007, p. 237).

Outro desafio diz respeito à escolha de uma denominação capaz de envolver a complexidade identitária dos trabalhadores do campo situados em regiões diferentes no país, sujeitos a diferentes formas de exploração. Segundo a autora, “[...] verificam-se ali, por exemplo, as designações de caboclo, agregado, colono, morador, foreiro, pequeno arrendatário, parceiro, meeiro, peão, posseiro, entre outras.” (HARRES, 2007, p. 237). Tendo em vista essa diversidade, a denominação utilizada no período se conjugou na expressão “camponês” ou “massa camponesa”. Porém, o termo “camponês” não conformava o trabalho e tampouco o estilo de vida desses trabalhadores. Mas, considerando o movimento em voga em outras partes do território brasileiro, a expressão “lutas camponesas” se configurou como marca significativa para compreensão da situação dos trabalhadores do campo no período.

A questão da reforma agrária assumia distintas concepções no diálogo com a conjuntura em vigor. Nesse sentido, conforme Martins (1990), um dos marcos geradores de mudança no tom reivindicatório, atraindo diferentes bases sociais para a pauta da reforma agrária, foi exatamente o golpe civil-militar de 1964. Antes de 1964, a questão da reforma agrária “[...] tinha sua base social nos arrendatários, parceiros e foreiros, tanto no Nordeste quanto no Sudeste, ameaçados de expulsão da terra.” (HARRES, 2007, p. 238).

Após 1964, com a intensificação de ações para modernização do campo, com a entrada de grandes empresas e a crescente repressão e expulsão dos trabalhadores rurais de suas terras, houve uma transformação e um alargamento da base social que reivindicava a reforma agrária. Em 1980, os grupos que formavam essa base incluíam arrendatários, parceiros, posseiros e pequenos proprietários. Essa diversidade social implicava uma nova dinâmica reivindicatória em torno da reforma agrária, com a presença de diferentes demandas desses grupos, ou seja, as pautas dos posseiros não eram as mesmas dos pequenos proprietários, e vice e versa.

Nesse amplo contexto, aponta-se o golpe civil-militar de 1964 como um dos marcos substanciais na transformação e organização das lutas no campo, que vinha sendo pautada desde a década de 1940. A ditadura imposta durante esse período configurou para os trabalhadores rurais um tempo de intensa repressão, marcada pela violência no campo. Com isso, ocorreu um desmantelamento inicial do movimento social rural no Rio Grande do Sul, fenômeno também observado em relação a outros movimentos sociais em todo País. Porém, ainda que o golpe tenha causado essa ruptura nos movimentos, as reivindicações não cessaram. Como resposta à resistência desses

grupos em dar continuidade à luta, o Estado reforçou a repressão, tendo sido o campo um dos principais focos na desestruturação dos movimentos capitaneada pela ditadura.

Nesse período, a sindicalização se acentua e, nesse momento, as lutas no campo são reorganizadas e contam com o apoio de setores progressistas da Igreja Católica. Consideram-se como movimentos sociais “[...] as ações coletivas articuladas a partir de objetivos compartilhados, compreendidos e, em alguns casos, formulados no que se refere a propostas de alcance coletivo, pelas quais os indivíduos se mobilizam, desenvolvem formas de organização e estratégias de luta” (HARRES, 2007, p. 239).

Existem diversas correntes de análise sobre movimentos sociais, porém, para essa dissertação se tomará como base as proposições de Touraine que os entende como um grupo, como ator coletivo de duplo caráter: defensivo e contestatório. Posição que dialoga com a definição de Harres. Para o autor os movimentos são resultado de uma força coletiva e, portanto, fazem parte do sistema de forças da sociedade, competindo o direcionamento de seu campo cultural. Assim, um movimento social combina “[...] um princípio de identidade, de um princípio de oposição e um princípio de totalidade, quer dizer, a definição de um campo de disputa de interesses” (TOURAINÉ, 1989, p. 233). Tendo como base a teoria da ação social, e seu principal conceito é o de relações sociais, nesse sentido, os movimentos sociais participam da construção da sociedade, sendo simultaneamente conflito social e projeto cultural.

Na proposta de Touraine (1989) a análise dos movimentos é significativa para compreender o processo de mudança das sociedades, considerados não como força privilegiada, mas indispensáveis desse processo. Nessa linha, o Estado é um agente social de reação de transformação, e quando responde aos movimentos sociais, possibilita a mudança pela institucionalização de novas formas de relações. A questão da relação entre Estado e sociedade civil com suas delimitações e especificidades é um debate extenso o qual não será detalhado nessa dissertação, porém, destaca-se a concepção de Touraine que considera, na América Latina, uma configuração pautada quase na inseparabilidade entre um e outro, ainda que com nuances diferenciados, ou seja, nem sempre a sociedade absorve totalmente às imposições do Estado e vice versa.

Como exemplo cita a questão do sindicalismo no Brasil tendo sua formação ligada ao Estado³² no governo de Getúlio Vargas. Assim, “a complexidade da mobilização social e a fragilidade dos elos de representatividade entre atores sociais e forças políticas subordinam os movimentos sociais a partidos políticos que, por sua vez, se orientam mais para o Estado do que para a sociedade civil” (TOURAINÉ, 1989, p. 1984). Nesse ponto de vista, o autor defende a visão do Estado como forma dominante de intervenção social, no caso da América Latina.

Dessa forma, os movimentos sociais têm o papel de agentes de pressões sociais, nesse ponto, o autor traça uma crítica a possível subordinação dos movimentos à ação do Estado, isso porque ao analisar as especificidades das lutas na América Latina Touraine destaca três características formas de condutas coletivas: a defesa de interesses coletivos, a pressão extra institucional, e os movimentos sociais, dessa forma argumenta que os conflitos relacionadas às questões econômicas e sociais são mais interdependentes que em outros lugares.

Sendo assim, dificilmente se encontra uma pauta levantada que envolva somente um eixo ou econômico, ou nacional, ou cultural, mas a simultaneidade um ou mais aspectos na construção das reivindicações. Assim, considera o movimento social como um grupo que elabora a vida social, através de suas normas e práticas, e consequentemente entende as ações desse grupo direcionadas mais ao questionamento da sociedade civil, buscando alterar suas orientações culturais, do que o Estado ou o mercado. Desse modo, argumenta-se que a condução das pautas do MST seguem o delineamento apontado por Touraine, tanto pela sua estrutura organizativa, quanto pelas reivindicações expostas pelo Movimento em sua trajetória. A reforma agrária, principal bandeira no período em análise nessa dissertação, configura-se dentro da esfera política e econômica, mas adquire potência de protesto porque se relacionada tanto ao questionamento no modo de produção da agricultura quanto à forma como as pessoas se relacionam com a propriedade, que não deixa de existir, e com a prática na produção de alimentos. Sendo assim, o poder de mobilização do MST concentra sua força na mudança de perspectiva das pessoas com relação ao seu entorno, mais do que uma guinada legal sobre a questão da terra, mesmo sendo a “ocupação “uma estratégia de pressionamento para efetivação da Reforma Agrária pelo Estado, a ação só pode ser

³² Nesse ponto, deve-se considerar às mobilizações anteriores às propostas do governo Getúlio Vargas, como exemplo da greve geral de 1917, de inspiração anarquista, cuja compreensão merece uma análise específica que não será realizada nessa dissertação.

desenvolvida com a mobilização pessoal do militante, que se fortalecem em aspectos coletivos da luta.

Porém, é preciso considerar que no cenário político brasileiro da década de 1970 e início de 1980 os movimentos sociais possuíam um posicionamento mais autônomo com relação ao Estado, situação que em alguma medida se altera na década de 1990. Pode-se relacionar às transformações em curso na década de 1990 buscando compreender às mudanças na noção de cidadania naquele período, pautada por Dagnino (2004) enquanto estratégia política, definida pela construção histórica ligada ao andamento de determinadas conjunturas, que naquele momento enfatizou “a constituição de sujeitos sociais ativos, definindo o que eles consideram ser os seus direitos e lutando pelos seu reconhecimento” (DAGNINO, 2004, p. 108). Situação que norteia a organização dos movimentos sociais, tendo como base de seus projetos à modificação na forma como as pessoas questionam à estrutura social e política ao seu redor, visão que dialoga com os pressupostos de Touraine e que conduz a construção de uma de uma “cultura de direitos” baseada na horizonte de uma “proposta de sociabilidade” (Dagnino, 2004), mais plural que considera a diversidade de eixos de luta³³.

Para entender como essas ações se desenrolaram no Rio Grande do Sul, é necessário voltar ao início de 1960. Nesse sentido, destaca-se o empenho do PTB gaúcho para direcionar a mobilização dos trabalhadores rurais. Tendo em vista as ações desses políticos trabalhistas, foi criado em 24 de junho de 1960, no Rio Grande do Sul, o primeiro grupo de Movimento de Agricultores Sem Terra (Master).

Conforme Eckert (2009), a organização do primeiro núcleo do Master foi resultado de uma ação de repressão na Encruzilhada Natalino, quando posseiros ameaçados de expulsão contaram com o apoio do prefeito eleito pelo PTB, Milton Serres Rodrigues, na luta pela permanência e legalização das posses. Tal conflito adquiriu expressiva mobilização e permitiu aos trabalhistas fundar a primeira associação, bem como apresentar sua proposta para o campo.

³³ A autora realiza uma análise da transformação da noção cidadania dialogando com as mudanças conjunturais e ressalta a iniciativa colocada em prática na década de 1990 por Olívio Dutra com a criação do orçamento participativa que possibilitou se pensar em uma democracia colaborativa ao invés de somente representativa, assim Dagnino descreve: “[...] penso também, e em termos mais concretos, em práticas políticas recentes, como por exemplo as que têm surgido em algumas cidades, administradas por governos municipais das Frentes Populares (26 prefeituras entre 1988 e 1992), onde os setores populares e suas organizações abriram espaço para uma participação efetiva na gestão das políticas públicas” (DAGNINO, 2004, p. 109)

Desse modo, os pronunciamentos do deputado federal Ruy Ramos (PTB-RS) à imprensa apresentam os objetivos de seu partido em relação ao movimento, ressaltando a importância do Movimento, que deveria alcançar uma repercussão nacional e agilizar o processo de instauração da reforma agrária, buscando “[...] sensibilizar e mobilizar a opinião pública para tornar mais efetivas e ágeis as decisões de governo sobre a matéria.” (HARRES, 2007, p. 240). Anunciando, ainda, a criação de uma Federação de Agricultores Sem Terra que estabeleceria um contato com as Ligas Camponesas de Pernambuco, situação que ressalta o anseio do PTB em liderar a organização do movimento pela reforma agrária.

Além disso, Ruy Ramos expôs, na Câmara Federal, outros documentos que serviriam de base para pautar as questões do campo no Rio Grande do Sul. Esses princípios aparecem configurados no manifesto do MASTER, criado na Encruzilhada Natalino em junho de 1960, bem como no primeiro Estatuto do Movimento dos Agricultores Sem Terra. Os objetivos do Estatuto incluíam:

Além da luta pelo acesso à terra, os objetivos inscritos no estatuto revelam a preocupação com o desenvolvimento agrícola, pleiteando, entre outras medidas, a ampliação do crédito agrícola; a instituição de preços mínimos para coibir os especuladores; maior assistência técnico-agronômica por parte dos órgãos estatais especializados; a introdução de métodos de conservação do solo e reflorestamento; o incentivo ao cooperativismo e à educação no meio rural. Com relação ao acesso à terra, as propostas procuravam contemplar a diversidade de situações e problemas em destaque, naquele momento, no estado. (HARRES, 2007, p. 240)

Além disso, somavam-se a essas reivindicações a diminuição dos altos preços de arrendamento e da parceria agrícola e a promoção “[...] do acesso do agricultor sem-terra ao domínio da gleba rural, pela compra financiada a longo prazo, pela concessão de terras públicas e pela desapropriação de áreas improdutivas e dos latifúndios antieconômicos” (HARRES, 2007, p. 241). Na mesma linha, destacavam a necessidade de haver a legalização das terras ocupadas pelos agricultores, situação que estava de acordo com a política em curso implantada pela administração estadual.

Naquele momento, a base social que moldava o movimento era formada pelos parceiros de diversos tipos, pequenos arrendatários e pequenos posseiros que viviam sob ameaças constantes. Além disso, em alguma medida, os trabalhadores temporários estavam, da mesma forma, inseridos nessa base social. É importante salientar que, na proposta de reforma agrária defendida pelos trabalhistas, a propriedade privada não seria abolida. Pelo contrário, eles defendiam o direito dos trabalhadores rurais terem a sua propriedade.

Em vista disso, para se compreender a construção do expressivo e, de certa forma, rápido percurso de atuação do Master no Rio Grande do Sul, é preciso atentar para as bases de apoio e os grupos divergentes às ações do Movimento no Estado. Desse modo, como ressalta Eckert (2009), os trabalhistas contaram com o trabalho inicial dos comunistas que, em diálogo com ações desenvolvidas em outras regiões do Brasil, realizaram a organização e a mobilização dos trabalhadores rurais ainda na década de 1950, na fundação dos primeiros sindicatos rurais no Estado.

Desses passos iniciais, destaca-se a criação, em 1954, pelos comunistas, da União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil (ULTAB), com objetivo de coordenar as primeiras associações camponesas. A ULTAB tinha sede em São Paulo, local onde era editado o jornal Terra Livre, impulsionando a conformação de associações e encontros de trabalhadores rurais. Com financiamento da ULTAB, realizou-se o I Congresso dos Trabalhadores Agrícolas do Brasil, em novembro de 1961.

Dessa forma, no Rio Grande do Sul, conforme a construção proposta pelas autoras, os comunistas trabalharam conjuntamente aos trabalhistas e aceitaram se integrar ao Master, objetivando dar unidade ao movimento social rural. A partir desse momento, pode ter ocorrido uma ligação entre as atividades do Master e o trabalho em desenvolvimento pelas Ligas Camponesas. Sobre essa possibilidade, Eckert (2009) comenta que essa parceria estava em curso ainda, em agosto de 1961, quando Francisco Julião, líder socialista das Ligas Camponesas, visitou o Estado. Uma matéria noticiada pelo Última Hora acentuaria a possibilidade dessa ligação comunista às atividades no Estado, em decorrência desse encontro. Nessa ocasião, Francisco Julião realizou uma palestra na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) sobre as perspectivas brasileiras de reforma no campo, convite do Master, da União Estadual de Estudantes, do Comando Sindical, da Liga Regional da Mocidade Trabalhista e do Partido Socialista Brasileiro.

Cordula Eckert (2009) aponta Armando Flores como coordenador das atividades das Ligas Camponesas no Estado. Porém, Eckert não apresenta dados para atestar um entendimento com os trabalhistas. Da mesma forma, no âmbito das lideranças nacionais das ligas, os trabalhistas eram criticados pelo caráter reformista de suas propostas, uma vez que pautavam suas ações, como o estabelecimento de acampamentos, seguindo as recomendações do governo estadual, na época representado pelo político Leonel Brizola.

Essas críticas eram embasadas pelo direcionamento diferenciado das pautas dos trabalhadores rurais, dado pelas Ligas Camponesas, que buscavam nas lacunas das leis a resolução para os problemas do campo. Em decorrência disso, as pautas trabalhistas não eram incluídas nas linhas de frente das ligas, restringindo suas reivindicações à questão da terra. Por outro lado o PCB, seguindo seu plano partidário, “[...] visualizava nos assalariados agrícolas o foco de suas atenções, incluindo a extensão da legislação trabalhista ao campo entre as suas reivindicações.” (HARRES, 2007, p. 243).

Nesse sentido, pode-se dizer que a pauta da reforma agrária sempre esteve presente no discurso do PCB, desde os primeiros encontros dos trabalhadores rurais, sendo exposta e divulgada em ampla escala através da Carta dos Direitos e Reivindicações dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas, formulada em 1954. De acordo com linha seguida pelo partido comunista, importava dar ampla visibilidade ao debate da reforma agrária, o que implicava em seguir as diretrizes pautadas na legislação, conforme pode ser verificado no documento “Carta sobre a Reforma Agrária”, publicada em 1959.

Na mesma linha, as pautas colocadas pelo partido comunista dialogavam com as diretrizes dos trabalhistas. Por outro lado, estavam na contramão das propostas de ações realizadas pelas Ligas Camponesas. Eckert (2009) pontua que as diferenças foram sendo cada vez mais evidenciadas, como ocorreu na publicação da proposta de uma reforma agrária radical, defendida pelas Ligas, em 1961, durante o Congresso Nacional de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas de Belo Horizonte, que representou a rejeição à proposta de reforma agrária que vinha sendo definida pela ULTAB.

Como resultado desse debate, a proposta de uma reforma agrária radical das Ligas era incompatível com o movimento legal defendido pelos comunistas. A partir desse momento, as Ligas, que se organizavam tendo como padrão o modelo cubano, passaram a afirmar a necessidade de uma ação radical para a resolução dos problemas do campo. Essa tensão entre as diferentes propostas acabou gerando a intensificação dos debates nos grupos articulados no Rio Grande do Sul, gerando a desarticulação dos núcleos organizados no Rio Grande do Sul, no final de 1962.

Como reação, os dirigentes do Master começaram a articular e divulgar a necessidade de organização de associações, objetivando a articulação de um encontro regional. E, a partir de 1962, as mobilizações se intensificaram em todo Estado, também considerando a conjuntura política estadual favorável. Além disso, nesse período, uma outra estratégia foi implantada, conjugada na realização de acampamentos nas estradas,

próximos às localidades pretendidas, “[...] em terras públicas, criando, dessa forma, uma situação de permanente mobilização a exigir medidas do poder público” (HARRES, 2007, p. 244).

Contando, em alguma medida, com o apoio do governo estadual dirigido à época por Leonel Brizola, a continuidade das mobilizações era assegurada pela existência desse diálogo entre movimento e governo que, nos primeiros acampamentos do Master, chegou a destacar contingentes da Brigada Militar para a defesa dos agricultores. Pode-se inferir que essa proximidade do Estado com as mobilizações durante esse período pode ser compreendida através de dois exemplos: o acampamento da Fazenda Sarandi e a reforma agrária do Banhado do Colégio. Que serão explicados adiante.

O ano de 1962 foi marcado por intensas manifestações e, como mostra Eckert (2009), as manifestações revelam a autonomia do movimento frente ao governo. Pois, apesar das constantes solicitações de Leonel Brizola para a diminuição das atividades enquanto realizava as negociações com a FARSUL (Federação Agrícola do Rio Grande do Sul), as ações continuaram ocorrendo. Interessa ressaltar, ainda, outro ponto ocorrido em 1962, configurado pela derrota do PTB nas eleições, situação que gerou a mudanças das relações do governo com o movimento, tendo na repressão a sua principal característica.

Na conjuntura política e econômica vigente em 1960 no Rio Grande do Sul, é preciso considerar a condição crítica da economia do Estado, evidenciada ainda na década de 1950. De acordo com Eckert (2009), o surgimento do Master se relaciona a dois aspectos: o elevado índice de concentração de terra e o esgotamento da fronteira agrícola do Estado.

Um relatório de estudos econômicos solicitado pela Assembleia Legislativa mostrava “[...] a dimensão do problema agrário adquirido naquela conjuntura e fornecia novos elementos para compreendermos as mobilizações e reivindicações dos movimentos sociais rurais.” (HARRES, 2007, p. 244). Ao contrário do esperado, o relatório apontou, em primeiro lugar, para as distorções na estrutura da propriedade da terra no Rio Grande do Sul, o que significava que a agricultura não poderia mais ser ampliada através da incorporação de terras, pois o território era todo ocupado. Para ampliar, seria preciso melhorar a produtividade, concluía o relatório.

Em segundo lugar, o relatório revelava a rigidez do quadro institucional, representado pelas distorções da estrutura da propriedade da terra no Estado. Isso significava que o modelo de distribuição de terras impossibilitava seu avanço produtivo,

pois se configurava ou no latifúndio ou no minifúndio, situação que inviabilizava proporcionar condições de vida mínimas à mão de obra ocupada. O terceiro ponto exposto no relatório criticava o tipo de investimento econômico que vinha sendo realizado nesse período. Segundo o relatório, em um momento onde era imprescindível investir em “[...] inovação técnica e ganho da produtividade, adotando práticas intensivas de produção para o campo, os recursos eram empregados no mercado de imóveis e construção urbana” (HARRES, 2007, p. 246).

Essa situação expunha a configuração conjuntural que dava forma à crise econômica do Estado, que se relacionava ao desenvolvimento da lavoura e da pecuária, e apontava para a estrutura desigual da propriedade da terra como sua principal causa. Com esse contexto, conforme apresentado, tinham aceitação os discursos e ações das lideranças no campo que pautavam a reforma agrária, espraiando noções de participação e direitos, direcionado a articulação de associações e coletivos rurais, buscando aproximar os trabalhadores do campo e objetivando evitar a dispersão característica dos movimentos sociais.

Com relação ao diálogo entre Master e governo estadual, Eckert (2009) destaca o apoio fornecido pelo governo do Estado na administração de Leonel Brizola entre 1959 e 1962, como imprescindível para o desdobramento das ações colocadas em prática durante aquele período pelo movimento. Por outro lado, cabe salientar que essa relação entre Master e governo era uma via de mão dupla, uma vez que os projetos colocados em pauta pelo governo trabalhista, no que tange à reforma agrária, também se destacaram devido ao apoio do Master. Desse modo, “[...] do ponto de vista regional, os trabalhistas estavam procurando ampliar sua base de apoio e sustentação eleitoral, ao mesmo tempo em que firmavam sua posição como governo reformista” (HARRES, 2007, p. 247).

A partir desse apoio, observou-se uma mudança significativa na política do governo, especialmente após 1961, quando foi criada uma comissão para estudar a questão da reforma agrária, pautada em parâmetros legais, com o intuito de dar início a aplicação de uma reforma agrária no Estado. Em decorrência da implantação dessa comissão, foi criado o Instituto Gaúcho de Reforma Agrária (IGRA), em novembro de 1961, que estabeleceu a necessidade de um programa especial e permanente de difusão da propriedade, que seria realizado através do planejamento e da organização de granjas, cooperativas e comunidades de pequenos e médio agricultores e criadores.

No mesmo período, foi criado o Projeto de Reforma Agrária e Desenvolvimento Econômico-Social (PRADE). Esse programa foi oficializado pelo decreto nº 13.068, de 29 de janeiro de 1962. Com o objetivo de estabelecer pontos de colonização em diversas regiões do estado, disponibilizando suporte dos órgãos estatais numa perspectiva de modernização da produção agrícola e pecuária.

Na mesma linha, o governo estadual buscou criar diálogo com os grandes proprietários, representados pela FARSUL, reforçando a importância de se discutir projetos e ações voltadas à questão agrária no Rio Grande do Sul, bem como a necessidade de se sugerir projetos ao governo federal. Nesse conjunto de ações organizadas pelo governo estadual, cabe destacar as diretrizes para a obtenção das terras necessárias para a instauração do programa de reforma agrária exposto pelo IGRA (Instituto Gaúcho da Reforma Agrária) como resolução a essa questão, que apontava como possibilidade a utilização de “terras oferecidas aos agricultores sem -terra através do poder público por particulares para pagamento num prazo mínimo de 10 anos, sem juros e desde que comportem a execução de um projeto técnico adequado” (HARRES, 2007, p. 248).

Nesse sentido, nota-se que o projeto do IGRA se aproximava dos propósitos do PTB no período. Outra via para conseguir as terras necessárias para a implantação da reforma agrária era alterar as disposições da Constituição de 1946, em vigor no período, que somente admitia a desapropriação mediante o pagamento de indenizações aos proprietários.

Nesse sentido, o governo organizou uma intensa campanha com o objetivo de sensibilizar a implantação dessas propostas, mediante a solicitação de terras. No início de 1962, iniciou-se uma campanha do governo estadual, solicitando aos proprietários que se envolvessem na proposta através da venda dos lotes, insistindo novamente na compra de terras e, ainda, desapropriando terras em Sarandi e Camaquã. Em consonância a essas desapropriações, foram organizados intensos protestos organizados pelo Master. Em vista disso, o Instituto Gaúcho de Reforma Agrária implantou programas em cinco núcleos, de acordo com o divulgado na IV Semana Social do Rio Grande do Sul, ocorrida em 1969. Conforme Harres:

Estavam em funcionamento, naquele momento, assentamentos nas seguintes localidades: Fazenda Sarandi, nos municípios de Sarandi, Ronda Alta e Rondinha; Fazenda Armada, no município de Canguçu; Fazenda Santa Clara, localizada em Itapuã, município de Viamão; Fazenda Lemmertz, localizada no município de Taquari; Banhado do Colégio, localizado no município de Camaquã (HARRES, 2007, p.249).

Um importante marco na configuração das lutas dos trabalhadores do campo no Rio Grande do Sul foi a desapropriação da Fazenda Sarandi. Quem estava à frente do processo de desocupação da Fazenda Sarandi foi o Movimento dos Agricultores Sem-Terra de Nonoai, além do PTB, representado pelo prefeito do partido, Jair Calixto, responsável por realizar o diálogo com o governo estadual de Leonel Brizola.

De acordo com Hoffmann (2002), o acampamento da Fazenda Sarandi foi considerado um dos mais expressivos no percurso das lutas por terra do estado, pois foi formado por mais de mil agricultores. Assim, o governo estadual, acompanhado pela imprensa e por parlamentares, dirigiu-se até o acampamento para anunciar a desapropriação das terras, conforme o decreto nº 13.034, de 13 de janeiro de 1962, e acordado mediante pagamento depositado em juízo. A propriedade em questão tinha uma extensão de 25 mil hectares e era posse de uma família de fazendeiros uruguaia, que realizava a extração da madeira presente na propriedade.

Conforme consta, o pagamento foi realizado em juízo, o que significa que houve contestação do valor acordado pela família de proprietários. Tal situação prolongou o processo de desapropriação, finalizado somente no governo de Ildo Meneghetti (PSD), eleito em 1962. Com as negociações decorrentes do recurso dos proprietários, eles obtiveram o direito de continuar a extração da madeira por mais quatro anos.

Na continuidade do processo, o IGRA procedeu com os estudos para o cogitado “plano de colonização”, pautado no projeto inicial de desapropriação, que previa ainda a divisão em lotes definidos, suficientes para manutenção familiar, bem como servir à organização dos agricultores em cooperativas. Porém, com a derrota do PTB em 1962, o projeto foi marcado por inúmeras alterações, “seguindo caminhos tortuosos entre a corrupção e o tráfico de influência”. (HARRES, 2007, p. 250).

Desse modo, durante esses percalços no percurso, a Fazenda Sarandi passou de exemplo de implantação de um projeto de reforma agrária para espaço de disputas de inúmeras questões. Com relação ao número de famílias assentadas na Fazenda Sarandi, Hoffmann (2002) cita a contemplação de apenas 450 famílias.

Como já mencionado, soma-se ao quadro de grupos que disputam a orientação dos movimentos sociais rurais, a Igreja Católica. Sabe-se que o envolvimento de setores da Igreja com a população rural possui longa trajetória no Rio Grande do Sul. Nesse sentido, os esforços para consolidar formas associativas no meio rural são empreendidos desde o início do século XX. Um ponto importante nessa trajetória são os estatutos da

Associação Rio-Grandense de Agricultores, aprovados em 1902, no Congresso Católico, orientando para a procura de soluções por meio de cooperação mútua e ação solidária. Essas associações foram responsáveis pelo incentivo e pela ampla utilização do modo cooperativista no meio rural, nas suas três modalidades principais de crédito, de produção e de consumo. Nessa trajetória, importa salientar que:

[...] ao longo dos seus dez anos de funcionamento, a Associação Riograndense de Agricultores foi idealizada como organização de caráter interconfessional e interétnico ,capaz de representar os interesses e buscar articular soluções para os problemas comuns enfrentados por agricultores do RS. (HARRES, 2007, p.251)

Além disso, cabe expor que a Igreja orquestrou suas ações com o objetivo de neutralizar a expansão do Master, em intenso curso no período, através da implantação de diretrizes cristãs na configuração dos movimentos sociais rurais. Como destaca Harres (2007), um marco dessas ações de contenção do Master foi explicitado, em julho de 1961, durante realização 13ª Conferência do Episcopado Rio-grandense, que pautou a organização de movimentos apoiadas na Doutrina Social Cristã. Essas iniciativas tiveram, ainda, o apoio do arcebispo de Porto Alegre, D. Vicente Scherer, que usava suas alocações no programa radiofônico “Voz do pastor” para pregar contra o comunismo.

Como resultado dessas ações, foi criado em outubro de 1961, o movimento intitulado Frente Agrária Gaúcha (FAG), formado por lideranças católicas e que adquiriu intensa proporção por meio do apelo para engajamento de fiéis nas paróquias. Nesse sentido, entende-se que a bandeira da reforma agrária era defendida pela FAG, porém com outras orientações.

A proposta defendida pela FAG indicava a propriedade da mesma forma que o projeto dos trabalhistas, que buscavam orientar uma política agrária de incentivo à pequena propriedade. Já no discurso da FAG, era salientada a necessidade de modernização das técnicas de produção agrícola e pecuária. Um dos pontos de atenção da FAG foi a articulação dos agricultores em sindicatos, “[...] orientados dentro de uma perspectiva legalista seguindo uma linha assistencialista e conservadora” (HARRES, 2007, p. 251). Em conjunto, a FAG implantou os institutos de educação rural, que procuravam formar agentes modernizadores do meio rural afinados com os ideais cristãos.

Em concordância com as regras implantadas pelo Estatuto do Trabalhador Rural, de 1963, ocorreu o incentivo à sindicalização rural, que adquiriu destaque e passou a ser disputada no meio rural, já que seria reconhecido somente um sindicato por município. Como efeito, essa imposição, gerou a unicidade sindical, compreendida como uma das formas de controle estabelecidas pelo Estado. Além disso, para engessar ainda mais as ações dos sindicatos, vários dispositivos legais atrelavam os sindicatos às esferas governamentais, delimitando as possibilidades de sua atuação em defesa dos trabalhadores rurais, negando qualquer possibilidade de autonomia em sua organização.

Em seguida, foi instaurado o golpe civil-militar de 1964, cujas ações de repressão focaram nos movimentos sociais em curso em várias localidades do país, resultando na diminuição das ações desses movimentos, através da violência usada contra os militantes e as lideranças desses movimentos³⁴. Durante esse período, no Rio Grande do Sul, apenas a FAG permaneceu em atividade, intensificando sua esfera de atuação durante o regime militar. Entre 1963 a 1977, essa entidade articulou a organização de sindicatos em 224 municípios do RS, o que significava o predomínio de suas orientações na Federação dos Trabalhadores na Agricultura do RS (FETAG) e, conseqüentemente, na representação do Estado na Conferência Nacional do Trabalhadores na Agricultura (CONTAG).

No decurso do golpe civil-militar, o discurso favorável à reforma agrária foi enfraquecido. Porém, interessa pontuar que, em 1966, o movimento sindical dos trabalhadores rurais se reergueu e retomou a bandeira da reforma agrária. Nesse processo de configuração das lutas no campo, a década de 1970 traria outra ruptura. Nesse período, apesar dos esforços do Estado em controlar os movimentos, amarrando as ações sindicais à estrutura estatal, iniciou-se a reorganização dos grupos militantes que, rapidamente, iriam encontrar outros meios de reivindicação e ordenação para além dos sindicatos.

³⁴ Sobre a Comissão Camponesa da Verdade: [...] A repressão no campo compreende algumas singularidades em relação a outros grupos que também foram reprimidos durante a ditadura civil-militar (1964-1985). Trata-se de uma violência ocultada sob o cotidiano de uma histórica relação de opressão e humilhação dos representantes do latifúndio contra os lavradores, que nem sempre se desenvolveu como parte do monopólio legal da violência do Estado: às vezes dirigida pelos seus aparatos de coerção (Forças Armadas e forças policiais); às vezes, sob a forma de violência privada, patrocinada por grandes proprietários de terras, empresas e capitais que atuam no campo, com suas milícias e jagunços [...] De acordo com os estudos que estão sendo feito, 1.196 camponeses e apoiadores foram mortos ou desaparecidos do período pré-ditadura, ao final da transição democrática (1961-1988) (NOVAIS, 2015, p. 44-45).

Conforme Novais (2015), durante a década de 1970, o regime ditatorial impôs o Programa de Integração Nacional, com objetivo de colonização do território da Amazônia. Com isso, muitos trabalhadores do campo que perderam suas terras no Rio Grande do Sul foram enviados para a Amazônia, onde recebiam um lote de terras.

Porém, essa ação interferiu drasticamente na vida dos agricultores do Sul e também das populações indígenas habitantes na Amazônia. Tendo em vista essa situação desgastante, muitos agricultores se negaram a migrar para Amazônia, optando em permanecer no Estado. Porém, as dificuldades da vida no campo se agravaram, o que gerou a necessidade desses agricultores de se organizarem e lutarem por seus direitos.

A partir disso, como aponta Hoffman (2002), esse grupo organizado realizou um acampamento, estratégia utilizada na década de 1960 com as ações do Master, na Encruzilhada Natalino, em janeiro de 1981, próximo à Fazenda Sarandi, local que havia sido desapropriado em 1962. Toda a transformação ocorrida ao longo desses cerca de 20 anos deu forma a novas posturas dos pequenos produtores do Rio Grande do Sul. O projeto inicial elaborado pelo IGRA para a desapropriação da Fazenda Sarandi havia sido totalmente alterado, o que contribuiu para a distribuição ilegal de terras da Fazenda.

Diante desse cenário de descaso do poder público, ocorreu ainda um confronto entre povos originários que habitavam a região e os trabalhadores semterra, que precisaram, então, desocupar a Fazenda Sarandi para habitar as periferias urbanas. Além disso, de acordo com Hoffmann (2002), somaram-se ao grupo da Encruzilhada Natalino diversas famílias de agricultores que acabaram expulsas de suas terras com a construção da barragem de Passo Real, no rio Jacuí, ainda no início da década de 1970.

Antes da ocupação de 1981, houve uma tentativa realizada por outro grupo, em 1978, mas sem sucesso. Segundo Harres (2007), em 1979, ocorreu outra investida, contando com mais organização e planejamento, onde 110 famílias conseguiram ocupar a fazenda Sarandi, o que gerou uma pressão no governo, que precisou regularizar as ocupações. Após alguns meses, um grupo de 170 famílias ocupou outra parte da fazenda. Por esse percurso, o acampamento conhecido como Encruzilhada Natalino se tornou um exemplo de luta, configurando-se como um marco na luta pela terra no Rio Grande do Sul, pois “o acampamento chegou a reunir perto de seiscentas famílias de agricultores sem-terra que lutaram durante quase três anos pelo direito de receber terras em território sulino” (HARRES, 2007, p. 255). Outro ponto a se destacar,

foi o apoio da sociedade civil ao acampamento, que chegou a sofrer um cerco militar ordenado pelo governo federal.

A experiência adquirida por esses agricultores através do contato direto com a repressão, com as tensões nas negociações e através do encontro com a solidariedade, acabou dando forma a uma organização de um movimento social em prol da reforma agrária. Além disso, de acordo com Hoffmann (2002), o envolvimento da Igreja Católica, através do trabalho da Comissão Pastoral da Terra, foi substancial à sustentação e organização dos agricultores, até o assentamento das últimas famílias em 1983.

Dessa forma, o acampamento da Encruzilhada Natalino é considerado um marco na organização do Movimento dos Agricultores Sem Terra (MST). Em 1984 aconteceu o I Seminário de Luta pela Terra, momento de criação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST. Conforme Berger (1996), a década de 1980 foi marcada por inúmeras ocupações realizadas pelo Movimento. As ações espalharam-se pelo país, havendo uma concentração maior na região sul do Brasil. Em 1990³⁵, já com a reabertura política, e com o País saindo do regime militar, verificava-se o fortalecimento das políticas neoliberais no País. O MST, por sua vez, respondia intensificando sua tática de ocupação como forma de reivindicação.

De acordo com Oliveira Filha (2012), ao longo dos anos, o MST foi alterando sua forma organizativa. Atualmente possui uma Coordenação Nacional, formada por mais de noventa pessoas, bem como uma Direção Nacional, com aproximadamente vinte e uma pessoas. Em âmbito nacional se organiza em nove setores de atuação: secretaria nacional, sistema cooperativista dos assentados, frente de massa, relações internacionais, formação, comunicação, educação, finanças e projetos. Complementando-se com o Congresso Nacional, realizado a cada cinco anos, e os Encontros Nacionais, com edições bienais, entendidos como instâncias organizativas. Essa estrutura é aplicada em cada estado de atuação do Movimento.

Além disso, existem uma Coordenação Estadual, a Direção Estadual – também compreendidas como instâncias organizativas - e os setores de base. Após, encontram-se as regionais, compostas por suas coordenações, direções e setores, formadas por membros eleitos ou indicados nos Encontros Regionais. Em diálogo, esse organograma

³⁵ C.f Tese em história, “A democracia confrontada: emergência neoliberal e crise política (1990-1994), David Maciel, UFG, 2017.

se repete nos assentamentos e acampamentos, cada qual composto por suas coordenações e demais setores.

A seguir, relaciona-se o contexto político e social do final da década de 1980 e início dos anos 1990, com a experiência fotográfica do período.

2.7 Fotografia e luta pela terra, práticas dialogadas

O arco temporal traçado anteriormente, resumindo a atuação dos movimentos dos trabalhadores rurais no país, em especial, no Rio Grande do Sul, abrangendo o período que vai de 1960 a 1990, acaba por revelar também a formação da conjuntura política e econômica do Estado e do País, que acaba por interferir, através de um diálogo permanente, nas ações de organização e nos próprios momentos de desestruturação dos movimentos sociais rurais no Rio Grande do Sul. Esse mesmo diálogo pode ser percebido quando se observa a atuação dos fotógrafos e fotógrafas na construção de suas práticas e experiências fotográficas.

Nesse sentido, como visto, o início da década de 1960 representou um marco na organização dos movimentos do campo, com a criação do MASTER, no Rio Grande do Sul. Também na década de 1960, surgiram as primeiras agências independentes no Brasil. Como exemplo, podem ser citadas a Focontexto, fundada pelo fotógrafo Assis Brasil, em Porto Alegre, profissional cujo percurso aponta para as emblemáticas fotografias da questão indígena e dos trabalhadores do campo no Estado.

Em 1964, com a implantação do golpe civil-militar no Brasil, houve desestabilização dos movimentos sociais, que foram obrigados a se reorganizar e a adotar novas práticas. Também esse evento afetou a experiência de alguns fotógrafos e fotógrafas e de outros profissionais da imprensa, que, por um lado, passaram a sofrer com a censura e, por outro, perceberam a necessidade de embasar criticamente suas produções desse período.

Já durante a década de 1970, a atuação dos movimentos sociais voltou a ganhar força. Na verdade, eles nunca pararam suas ações, mas vivenciaram a intensa repressão da ditadura, o que gerou uma interferência negativa em suas dinâmicas de luta. Em 1981, ocorreu o emblemático acampamento da Encruzilhada Natalino, que reuniu milhares de pessoas³⁶, cuja pressão levou a um significativo trabalho de articulação em

³⁶ <http://www.mst.org.br/nossa-historia/70-82/content.html>

prol de suas pautas resultando na regularização das ocupações da fazenda por parte do governo federal, situação que deu forma à atuação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), criado oficialmente em 1984.

Na mesma sintonia, esse período é marcado pela acentuada criação de agências de fotografia independentes, que serviram como núcleos organizadores das pautas dos fotógrafos e fotógrafas em prol da valorização da profissão e de seus diretos trabalhistas. Essas agências também representaram para os fotógrafos um espaço de maior liberdade de expressão, onde eles poderiam se dedicar a trabalhos de longa duração e a temas mais próximos de seus interesses. E, considerando a conjuntura política do país, esses fotógrafos acabaram produzindo um extenso trabalho documental sobre as situações de desigualdades no Brasil. Com isso, a questão da luta pela terra foi um dos temas de atenção desses profissionais. Muitas das fotografias produzidas por eles durante o regime militar só seriam publicadas na década de 1980. O retorno a um ambiente mais democrático garantiu não apenas condições de trabalho mais favoráveis para os fotógrafos, como também uma maior visibilidade àqueles que nunca desistiram de lutar por uma melhor distribuição de terras no Brasil.

Além disso, com a decorrente institucionalização da fotografia no Brasil, foram criados diversos acervos de fotografias em centros culturais e museus e, concomitantemente, muitos fotógrafos empenharam-se na criação de acervos de imagens independentes, caso da ONG Imagens da Terra, criada no início dos anos 1990 pelo fotógrafo João Ripper, relacionando ainda fotografia e educação. De forma similar à iniciativa de Ripper, um grupo de fotógrafos gaúchos que cobriu o acontecimento da Praça da Matriz, ajudou a criar o acervo de fotografias do Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Sul (SINDJORS), local que guarda a série fotográfica em discussão nessa dissertação.

Outro ponto semelhante, é a conjugação de diferentes agentes situados em lugares distintos dentro do campo político e cultural, na articulação dos desdobramentos da luta e pela terra no Estado, bem como envolvidos no patrocínio e fomento da fotografia no Brasil. Com relação à luta pela terra, destacou-se a atuação das Ligas Camponesas, do Master conjugados pelo direcionamento proposto também por agentes ligados aos partidos políticos como o PCB, além do auxílio do Estado com o governo Leonel Brizola na articulação dos acampamentos do Master. Já na construção de um mercado de fotografias, verificou-se o incentivo do Estado promovido pela abertura de editais públicos, e o surgimento de patrocínios de empresas privadas. Desse modo,

infere-se que o campo econômico se consolidou na tensão e relação de financiamento e público e privado.

Nessa trajetória, percebe-se a capacidade de articulação dos movimentos sociais ligados à luta pela terra como imprescindível para pautar a melhoria das condições de vida dos trabalhadores do campo, como a gente de pressão das transformações. Porém, considera-se, que devido à sua proximidade, em alguns momentos, com eixos ligados ao Estado, dentro do campo político subordinado à agentes com mais destaque no campo, e altamente pressionados por agentes do campo econômico, através dos ruralistas e agroindustriais. Da mesma forma, os fotógrafos, com a protagonismo na organização da luta em torno de sua valorização, passaram a adquirir um lugar de destaque no campo jornalístico através do aumento de seu capital cultural, porém ainda subordinado pelos agentes do campo econômico e político.

Desse modo, argumenta-se que, assim como os trabalhadores rurais não desistiram de sua luta, os fotógrafos sensibilizados pela causa também deram prosseguimentos à produção de fotografias que registrassem essa luta, fosse atuando como fotojornalistas ou como fotodocumentaristas. Exemplo da continuidade da luta do MST e tema dessa dissertação, o conhecido “confronto” da Praça da Matriz, ocorrido em 1990, foi um acontecimento no percurso de luta do MST e teve alguns de seus momentos registrados pelas lentes de fotojornalistas. A seguir, apresenta-se uma narrativa resumindo o referido acontecimento.

2.8 A luta pela terra, acontecimento da Praça da Matriz

Naquele oito de agosto de 1990, cerca de quatrocentos militantes do MST acamparam nos canteiros da Praça da Matriz, na cidade de Porto Alegre, como forma de protesto. Conforme Hoffman (2002), o motivo desta ação remete a 1989, quando a Brigada Militar³⁷, em uma ação repressiva de despejo na fazenda Bacaraí, localizada no município de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, executou um integrante do Movimento, o camponês Ivo Lima. No mesmo ano, após o ocorrido, o Governo do Estado do Rio Grande do Sul se comprometeu a comprar 500 hectares para assentar os camponeses.

37 Como é chamada a Polícia Militar do Rio Grande do Sul. 38 Trata-se de uma questão complexa que pode ser melhor analisada na seguinte obra: STEDILE, J. P. e FERNANDES, B. M. **Brava gente: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil**, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.

Porém, passaram-se os meses e o acordo não foi cumprido. Assim, sete meses após o ocorrido, os militantes decidiram acampar na Praça da Matriz, em frente ao Palácio do Piratini, sede do governo do Rio Grande do Sul, com o objetivo de cobrar o cumprimento o acordo. Em 1990, o governador do Rio Grande do Sul era Pedro Simon (PMDB), que havia sido eleito em março de 1987. Simon permanecera no cargo até abril de 1990, quando renunciou para se candidatar ao cargo de senador, dando espaço para o vice-governador Sinval Guazzelli (PMDB) assumir. Guazzelli permaneceu no cargo até março de 1991.

Os dirigentes do MST concentraram-se no Palácio Piratini para negociar com representantes do Governo do Estado do Rio Grande do Sul quando a ação repressiva começou a se desenrolar. Muitas foram as versões veiculadas pela mídia sobre os motivos que desencadearam o confronto: uma pedra que teria atingido um policial; uma iniciativa isolada de um soldado da Brigada Militar (HOFFMAN, 2002). Versões que embaçam a cena. Desse modo, o eixo de significações do confronto acabou por ser dado pela morte do soldado da Brigada Militar Valdeci de Abreu Lopes. Ou seja, desvinculou-se toda a ação política envolvida no protesto para que ganhasse destaque a morte do soldado. Nessa trama, conforme Lerrer (2003) armou-se um jogo de disputas discursivas para incriminar um grupo de militantes, que ao final foram condenados e presos. Dessa forma, percebe-se que o recorte dos fatos contribuiu para a memória do acontecimento ser vinculada exclusivamente à “degola” do soldado pelos militantes do MST.

Por isso, o acontecimento da Praça da Matriz configura-se como um momento emblemático para o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, que precisou lidar com essas disputas discursivas sobre ações reivindicativas específicas. Esse episódio fez com que o movimento modificasse algumas de suas estratégias, por exemplo, fortalecendo laços com grupos políticos³⁸. Para que se tenha a dimensão desse momento, é fundamental entender a atuação que a mídia teve no episódio, pois se torna possível deduzir que, por meio da divulgação de suas versões textuais e visuais, acabou por direcionar a compreensão do público sobre o processo, ao criar versões do ocorrido. Daí a pertinência de investigar esse episódio sob o viés das imagens fotográficas produzidas e veiculadas na imprensa naquele momento.

³⁸Trata-se de uma questão complexa que pode ser melhor analisada na seguinte obra: STEDILE, J. P. e FERNANDES, B. M. **Brava gente: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil**, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.

Nesse sentido, no próximo capítulo serão apresentadas e analisadas as versões dos jornais ligados à imprensa comercial sobre o acontecimento, atentando para o compartilhamento das culturas políticas das empresas jornalísticas.

3 CONFRONTO DA PRAÇA DA MATRIZ? A luta pela terra nas páginas dos jornais comerciais regionais

Os jornais comerciais do Rio Grande do Sul que noticiaram os acontecimentos da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz escolhidos para análise dessa dissertação, especialmente, pelo amplo espaço de circulação, foram os periódicos Zero Hora, Correio do Povo e Jornal do Comércio, todos produzidos na cidade de Porto Alegre. Na década de 1990, existiam sucursais dos jornais de grande circulação do eixo Rio de Janeiro-São Paulo sediadas em Porto Alegre. Desses jornais, foram escolhidos para análise três periódicos: Folha de São Paulo, Jornal do Brasil e O Estado de São Paulo (Estadão). Além dos jornais, algumas revistas noticiaram a ação repressiva. Dessas, escolheram-se as revista Veja e Manchete. Como eixo conceitual para este capítulo, optou-se pelo conceito de fotografia pública como forma de entender os aspectos in (visíveis) das representações desses registros.

Ana Mauad (2016) sinaliza a elaboração da fotografia pública pela relação entre cultura política e cultura visual. Conforme Mauad (2016), a ideia de cultura política se relaciona aos “comportamentos e princípios que orientam a ação coletiva no campo político”. Na mesma via, Serge Bernstein (1998) diz que o estudo das culturas políticas permite identificar, coletivamente, o compartilhamento das visões de mundo “numa leitura partilhada do passado, de uma perspectiva de futuro, em normas, crenças, valores que constituem um patrimônio indiviso” (BERSTEIN, 1998, p. 363). Para colocar em prática esse compartilhamento de visões de mundo, esses grupos criam “vocabulários, símbolo, gestos, e até canções, que constituem um verdadeiro ritual (BERSTEIN, 1998).

No mesmo movimento, a cultura visual é abordada em suas duas vias: como meio de construção social do visual e, também, como construção visual do social (MITCHELL, 2003). Nesse sentido, as construções visuais podem ser compreendidas a partir do conceito de culturas políticas, já que essas últimas implicam na consolidação de certos comportamentos sociais que, em certo grau, são compartilhados pelos grupos, inclusive, visualmente. Tanto pela produção de uma determinada imagem pela qual o grupo pretende ser identificado, quanto pela produção de imagens de determinados padrões visuais desse grupo.

Com relação às particularidades da fotografia pública, Mauad (2016) pontua a condição autoral da fotografia pública na perspectiva do engajamento político: são imagens produzidas para reivindicar determinados discursos, e que transformam o

direcionamento dos discursos. Assim, a fotografia pública se torna mais um meio de organização dos “sentidos da história no mundo contemporâneo” (Mauad, 2016, p.11). As questões em torno das condições de produção e circulação da fotografia pública remetem ao diálogo entre espaço público e espaço privado, enquanto divisores de significados nas sociedades. Em outras palavras, as produções de imagens públicas buscam criar referenciais para as apropriações dos sujeitos sobre os espaços de circulação.

Nessa via, “os estudos sobre fotografia e história indicam que esta se torna pública para cumprir uma função política, que garante a transmissão de uma mensagem para dar visibilidade às estratégias de poder, ou ainda, às disputas de poder” (MAUAD, 2016, p.13). Portanto, compreende-se a fotografia pública como um instrumento de construção de memórias públicas, colaborando para a elaboração de diferentes modos de ver os acontecimentos. Especialmente, versões sobre a construção visual dos espaços públicos, “em compasso com as visões de mundo às quais se associa” (MAUAD, 2016, p.13).

Segundo Mauad (2016), a fotografia adquire funções estruturantes na sociedade, pois por meio dela se criam discursos, formas de entender o mundo, produzindo distinções sociais através das diferentes representações visuais, referentes tanto ao campo político, quanto ao simbólico. Por sua vez, crença e reconhecimento são os mecanismos centrais. Em outras palavras, através da circulação das imagens e de determinados padrões visuais, os grupos consolidam um discurso sobre si de acordo com seus valores e crenças. Muitas vezes, esses discursos, mesclam diferentes culturas políticas, e essa diversidade pode ser analisada pelas fotografias postas em circulação, atentando, especialmente, para as condições de produção dessas imagens.

Conforme nos alerta Mauad (2016), o processo de produção de sentido por meio da fotografia, assim como seu status autoral, abrange dois movimentos do fotógrafo presentes da inscrição e atribuição. Da mesma forma, a fotografia pública pode ser entendida em dois rumos, um exposto na prática criativa, e outro, na expressão crítica do mundo visível, a segunda abrange os espaços de circulação na imprensa dessas fotografias.

Portanto, “a fotografia pública se torna pública porque se associa às funções de representação de diferentes formas de poder na cena pública; são, ainda, suportes da memória pública sancionada pelas diferentes culturas políticas” (MAUAD, 2016, p.19). Dessa forma, questiona-se nesse capítulo, quais as culturas políticas presentes na

construção das visualidades e narrativas textuais nos jornais? Que padrões visuais e textuais presentes nos jornais permitem dar forma à circulação de determinadas culturas políticas? De que forma ocorre a relação entre produção textual e produção das fotografias nas páginas dos jornais para a consolidação de uma determinada memória do acontecimento? Considerando as questões colocadas a partir do conceito de fotografia pública, torna-se possível condensar os acontecimentos daquele 08 de agosto de 1990 na categoria “confronto”?

Nesse sentido, busca-se relacionar os conceitos de culturas políticas, fotografia pública com a noção de campo, especialmente, jornalístico e político, para problematizar a construção das narrativas visuais e textuais dos jornais. Em outras palavras, através do conceito de campo, objetiva-se identificar as estruturas demarcadas pelos agentes para compreensão dos protestos dos militantes do MST enquanto acontecimento, entendido como “[...] um produto coletivo, o resultado de uma verdadeira coprodução, em parte involuntária, da imprensa como um todo (jornais, rádios e TV) com os agentes do campo político” (CHAMPAGNE, 1996, p. 163), identificando as culturas políticas e as camadas de fotografia pública.

É preciso trazer à tona que o viés dessa pesquisa se concentra em analisar a construção da memória visual dos acontecimentos ocorridos naquele 08 de agosto de 1990. Nessa perspectiva, destaca-se o eixo conceitual de Candau (2012), que, guiado por uma abordagem antropológica, disserta sobre a relação dialética entre memória e identidade. Ele propõe identificar as passagens da concepção individual de memória para a coletiva. .

A visão de acontecimento de Candau (2012) dialoga, de certa maneira, com Champagne (1996), pois, para o último, o acontecimento é uma construção resultado do jogo de estratégias do campo político e jornalístico, assim como Candau evidencia a importância de se considerar a visão do narrador quando se lida com aspectos da memória. Da mesma forma, ambas as visões dos autores se relacionam com o eixo exposto por Pollack, para quem o acontecimento é algo produzido pela mídia.

Para tanto, nesse capítulo, busca-se identificar os padrões textuais e visuais presentes nos jornais comerciais escolhidos para reflexão nessa dissertação, especialmente nas edições publicadas no dia nove de agosto de 1990, um dia após os acontecimentos da Praça da Matriz. Desse modo, nos próximos subtítulos se apresentam, inicialmente, um breve histórico do jornal, bem como os aspectos que cada jornal escolheu para dar sentido à configuração entre textos e imagens.

A seguir, apresenta-se a análise do discurso veiculado pelo jornal Zero Hora no dia nove de agosto de 1990 acerca do episódio da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990.

3.1 Zero Hora: “O conflito agrário mais grave do Estado”

No início da década de 1960, os jornais publicados na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, poderiam ser divididos em dois grupos que disputavam a preferência de leitura do público, seriam “[...] os jornais da Companhia Jornalística Caldas Junior - Correio do Povo, Folha da Tarde e Folha da Manhã -, o Diário de Notícias, do grupo Diários Associados, a Última Hora, de Samuel Wainer e o Jornal do Comércio, da família Jarros” (BERGER, 2003, p. 52).

Ainda de acordo com Berger (2003), com o golpe civil-militar de 1964, o jornal Última Hora deixou de circular. Um mês após o golpe, Ary de Carvalho passou a administrar o jornal, protagonizando mudanças substanciais no periódico, alterando seu nome com intuito de desvinculá-lo do governo civil, modificando também o quadro de funcionários e sócios. Desse modo, foi criado, no dia 4 de maio de 1964, o jornal Zero Hora.

No ano seguinte, em 1965, a editora alterou seu nome, intitulando-se Empresa Jornalística Sul-Riograndense S.A, tendo como presidente Maurício Sirotsky Sobrinho. Em 1967, a família Sirotsky adquiriu também a TV Gaúcha, afiliando-se no mesmo ano à Rede Globo. Na década de 1970, passaram a administrar totalmente o jornal Zero Hora, construindo o complexo de comunicação Rede Brasil Sul (RBS), ampliando sua rede de jornais, emissoras de tevê e rádios pelo interior do Rio Grande do Sul e em Santa Catarina.

Por esse modelo estrutural de ampla circulação, Berger (2003) diz que o jornal Zero Hora ocupa um lugar de destaque no campo jornalístico no estado do Rio Grande do Sul, como um periódico de referência dominante, pois graças ao grande alcance dos veículos ligados ao periódico, acaba impondo à boa parte do público seu recorte sobre os acontecimentos. Com relação aos acontecimentos da luta pela terra ocorridos na Praça da Matriz em 1990, os profissionais do jornal Zero Hora noticiaram o episódio em diversas edições durante o mês de agosto e setembro de 1990. Cabe destacar que não há autoria nos textos das reportagens, já as fotografias possuem autoria.

Desse modo, a edição do jornal Zero Hora no dia 09 de agosto de 1990, um dia após o ocorrido, organizou as informações sobre a ação repressiva da seguinte forma.

Na capa do jornal Zero Hora, observa-se no canto superior direito o título, “Iraque anexa Kuwait”, seguido da imagem de um avião sobrevoando um campo. A imagem é acompanhada da seguinte legenda: “Proteção: tropas norte-americanas passam pela Turquia a caminho da Arábia”. Logo em seguida, observa-se o destaque dado para a fotografia de Ronaldo Bernardi sobre os acontecimentos da Praça da Matriz. A imagem foi publicada no formato paisagem, e sofre um pequeno corte em relação à imagem original. Nota-se, em primeiro plano, um militante do Movimento portando uma foice, acompanhado de outros militantes em posição de enfrentamento contra um grupo de soldados da Brigada Militar, que, pelo efeito de aproximação, dado pela manipulação da lente que foca o militante, parecem desaparecer no horizonte, em último plano.

Figura 1. Capa ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

A fotografia é acompanhada da legenda³⁹: “Batalha campal: colonos sem terra e brigadianos enfrentando-se na frente do Palácio Piratini no mais grave incidente da história do conflito agrário no Estado”.

Desse modo, já na primeira página, identifica-se o esforço dos jornalistas em organizar as categorias de percepção do acontecimento, visualmente, comparando o episódio, subliminarmente, com conflitos mundiais (a invasão do Kuwait pelo Iraque, no caso), e, em seguida, apontando textualmente como “o mais grave incidente da história do conflito agrário no Estado”, de modo a designar a importância da informação noticiada apelando para uma revisão apressada, simplificada, descontextualizada e de cunho publicitário, da história da luta pela terra no Estado.

Logo abaixo, segue a manchete do jornal: “Tensão, tumulto e morte”, acompanhada da linha fina: “Sem-terras ocupam Praça, chocam-se com Brigada e matam soldado a golpe de foice”. Após, visualiza-se o olho com o seguinte texto: “O confronto produziu 72 feridos, alguns graves, e gerou momentos de muita tensão em Porto Alegre. BM cercou a Prefeitura por dez horas”. Esse texto dialoga com o lead da matéria, que destaca:

O centro de Porto Alegre viveu oito horas de violência e tragédia, ontem, quando um soldado da Brigada Militar foi morto e dezenas de brigadianos e colonos resultaram feridos no mais sangrento incidente da história do conflito agrário do Estado. Colonos e policiais entraram em choque no fim da manhã no momento em que representantes do Movimento dos Sem-Terra, deputados e secretários do governo acertavam uma solução negociada para a retirada. (ZERO HORA, 09/08/1990)

Ao lado, segue a fotografia 3x4 de Valdeci de Abreu, o soldado da Brigada Militar morto naquela manhã. Nota-se nesse trecho a relação entre campo político e jornalístico quando são introduzidos os agentes presentes na construção do conflito, identificados como “colonos”, “policiais”, “representantes do Movimento dos Sem-Terra”, “deputados” e “secretários do governo”. Da mesma forma, apontam o lugar desses agentes no campo simbólico, pois os “colonos” e “policiais” entraram em confronto, enquanto “representantes do Movimento Sem-Terra”, “deputados” e “secretários do governo” negociavam os pontos para a retirada do acampamento. Destaca-se, ainda, o empenho em dissociar os “representantes do Movimento dos Sem-Terra” dos “colonos” que entraram em confronto com os policiais, demarcando uma hierarquia do Movimento.

³⁹ Optou-se por manter, na transcrição dos trechos dos jornais, o formato original do texto, com suas falhas gramaticais.

Por fim, chama a atenção que, desde a capa, ao citar apenas a nota do governo como fonte, o jornal já assume qual sua posição no conflito. O trecho em questão afirma o seguinte: O confronto, segundo nota oficial do Governo, começou quando, “inexplicavelmente, um grupo saído de uma barraca investiu contra os policiais, com pedras, foices e facões, ferindo e derrubando soldados, deflagrando o tumulto, logo generalizado”.

No que tange à fotografia, nota-se a importância conferida à imagem fotográfica pelo jornal, buscando qualificar as categorias de percepção do leitor, em conjunto com o texto. Em primeiro lugar, observa-se o espaço concedido à fotografia de Ronaldo Bernardi na capa: ela ocupa parte substancial do espaço gráfico. A relação com a fotografia dos conflitos no Iraque busca denotar, na visão do jornal, a dimensão catastrófica dos acontecimentos da Praça da Matriz. Ancorada pela manchete do jornal, “Tensão, tumulto e morte”, a narrativa do jornal busca qualificar como catástrofe maior daquela manhã, a morte do soldado Valdeci, que foi representado na capa do jornal por uma fotografia 3x4.

Ainda em relação à fotografia impressa no início da capa, pode-se dizer que há uma tensão entre fotografia e legenda, pois antes de indicar uma “batalha campal” onde “colonos e brigadianos enfrentaram-se”, acaba por situar a situação desigual dessa “batalha campal”. O efeito causado pela aproximação do fotógrafo ao militante que aparece em primeiro plano, distorce, mas não oculta o contingente de soldados da polícia militar ao fundo, com todo aparato material que o Estado lhes concede. Além disso, nota-se um elemento curioso no canto inferior direito da imagem: o logotipo da Fiatallis, empresa exportadora de máquinas agrícolas, que demarca o caráter comercial do jornal e sugere, em certa medida, a quem serve o jornal e a qual público se direciona.

Na sequência da mesma edição, é feita menção na editoria “Opinião” sob o título “A safra do ódio e da barbárie”. O lead é composto do seguinte parágrafo:

Uma sucessão de atentados contra a ordem pública, a ordem jurídica e ao mais alto de todos os valores humanos – o direito à vida – foi perpetrada ao longo do dia ontem, em que esta cidade foi duramente traumatizada pelo confronto e pela tragédia. Já antes da seis da manhã, numa operação orquestrada que trai o dedo de profissionais, a Praça da Matriz foi ocupada por centenas de colonos sem terra, trazidos de três diferentes locais do interior do Estado por uma frota de ônibus de nebulosa origem. Naquele exato momento, pisoteavam-se pela primeira vez as leis. A ninguém é lícito tomar logradouro público, em particular espaço fronteiro ao Palácio Piratini, onde há muito foi vedado qualquer tipo de acampamento. Mas isso era apenas o começo. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 2)

Observa-se nesse trecho a tentativa dos jornalistas em qualificar quem tem o direito sobre o espaço público físico da cidade, valendo-se para isso de suposto veto judicial orquestrado pelo Governo do Estado, que impediria a utilização da Praça da Matriz para protestos, um lugar de destaque nas lutas simbólicas de Porto Alegre. Por oposição, é possível deduzir, a partir do texto, quem detém o poder sobre esse espaço.

Na mesma linha, vale trazer a discussão de “espaço público”. Patrick Champagne (1996) discute a ideia de “espaço público” para compreender o que é tornado público pelos jornais. Para o autor, “[...] não existe um “espaço público” que seja dado e aberto a todos, mas um sistema mais ou menos diferenciado de agentes que têm uma definição social do que é digno de entrar no universo dos fatos que merecem ser tornados públicos” (CHAMPAGNE, 1996, p. 228). Em outras palavras, o espaço público é uma construção realizada pelos agentes com destaques no campo jornalístico.

Na mesma editoria, o olho do texto traz uma citação em itálico do autor Soljenítsin ⁴⁰, que diz: “A violência não existe e não pode existir por si só: ela está invariavelmente entrelaçada com a mentira” (Zero Hora, 1990, p. 2). Nesse ponto, observa-se empenho em desqualificar o protesto dos militantes do MST ao relacioná-lo como único gerador da morte do soldado Valdeci. Descrevendo que os soldados não fizeram nada mais do que a sua obrigação, e que a desordem foi causada somente pelo ato dos militantes. Logo abaixo, aparece o título legenda “Os semeadores de pedra”, seguido pelo lead:

Antes de se apurar qual manifestante invasor jogou a primeira pedra que detonou o lamentável conflito da Praça da Matriz, pelo menos duas questões precisam ser elucidadas: quem organizou a trágica caravana de dezenas de ônibus, que trouxeram centenas de famílias inteiras para esta amarga excursão; e por que o serviço de informações do Governo negligenciou ao ponto de permitir a tomada da área frontal ao Palácio Piratini por uma verdadeira brigada de homens armados. A primeira ação, evidentemente orquestrada por habituais promotores da discórdia, colocou ingênuos homens da terra na condição de massa de manobra política, como sempre ocorre em época eleitoral. O segundo momento foi marcado pela omissão de quem, por dever de ofício, deve estar atento e prevenido a qualquer movimento que ameace o poder constituído e a tranquilidade da população. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 2)

⁴⁰ Alexander Issaievich Soljenítsin, russo de Kislovodsk, nasceu em 1918 e morreu aos 90 anos em 2008. Revelou ao mundo a realidade do sistema soviético de campos de trabalhos forçados em livros como “O primeiro círculo” e “Arquipélago Gulag”. Prêmio Nobel de Literatura em 1970, o autor perdeu a nacionalidade soviética em 1974 e foi expulso da URSS. Soljenitsin viveu então na Alemanha, na Suíça e nos EUA, antes de voltar à Rússia em 1994, após o fim da União Soviética. Fonte: livronautas.com.br/ver-autor/854/alexander-soljenitsin

Em seguida, visualiza-se uma charge que relaciona os conflitos no Iraque com o episódio da Praça da Matriz.

A editoria “Opinião” tem como objetivo expor o ponto de vista da empresa de comunicação responsável pela administração do jornal. No caso do periódico Zero Hora, observa-se o esforço em apontar a inconstitucionalidade do ato de protesto, pois “A ninguém é lícito tomar logradouro público”. Além disso, nota-se a inclinação do veículo em atribuir a responsabilidade dos acontecimentos ocorridos na Praça da Matriz a determinados grupos políticos, que, com suas forças organizacionais “promotoras da discórdia”, orientam “ingênuos homens da terra” a agir de acordo com seus objetivos, conduzindo esses “ingênuos homens da terra” a estremecer a “tranquilidade da população”.

É importante ressaltar que se trata de uma edição produzida no dia posterior ao acontecimento e que, já na editoria “Opinião”, aponta a “causa” do início do embate entre militantes do MST e soldados da Brigada Militar, antes mesmo de qualquer investigação mais apurada: “Uma pedrada fez a tensão explodir na mais sangrenta batalha entre colonos e policiais que a Capital já presenciou” (Zero Hora, agosto de 1990). A partir da aceitação sumária e acrítica dessa versão, o autor do editorial de Zero Hora valeu-se da acusação feita pelo secretário de Agricultura, Marcos Palombini, de que líderes da CUT instigaram o conflito, para defini-los como “semeadores de pedras”, fazendo um trocadilho um tanto infame com a semeadura da terra, trabalho típico dos agricultores.

Nesse ponto, nota-se, novamente, a simbiose entre campo político e jornalístico, pois a partir de uma fala do secretário de Agricultura se dá nome e forma ao responsável pelo “conflito” – sem considerar, até aqui, o “outro lado” da informação, mandamento de qualquer manual de redação jornalística. Observam-se também as tensões dentro do campo político já que “secretário da agricultura” e “lideranças ligadas à CUT” participam do mesmo campo, ainda que com lugares diferentes na estrutura do capital simbólico. Na página quatro, ainda na editoria “Opinião”, verifica-se a publicação de um texto do jornalista Cândido Noberto, com o título “Os mariscos”, que abre com o seguinte lead:

Por enquanto, os fatos que abalaram na manhã-tarde de ontem a Praça da Matriz estão sendo narrados confusamente. E confusamente continuarão a correr de boca em boca, de meio de comunicação em meio de comunicação. É da natureza de ocorrências do gênero que tal aconteça. Resulta, difícil, por isso, a verdade abrir seu caminho em meio a tantas interpretações conflitantes. Cenas do tipo desse confronto entre manifestantes e autoridades

– por mais claramente que tenham acontecido – terminam sempre recebendo pelo menos duas versões que se repelem e se anulam. E, nessa luta de versões, o comum é prevalecer a que desfavorece a autoridade. Ela é sempre o algoz e os populares são sempre as vítimas. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 4)

Interessante notar como o jornal busca dar forma a sua opinião através de diferentes agentes. No caso desse texto, é fácil observar sua incoerência: ao mesmo tempo em que o autor destaca o caráter conflitante e confuso das versões, ele já assume que há uma interpretação correta do acontecimento, uma vez que ocorreu de forma clara. Mas independente de qual seria esta versão correta, o mais comum é que prevaleça o discurso que desfavorece a autoridade, já que “ela é sempre o algoz e os populares são sempre as vítimas”. Ainda que o próprio autor não seja tão categórico assim, ele deixa transparecer que, em sua opinião, a versão que deveria prevalecer é a das autoridades, apesar do que indica o senso comum. E ele afirma isso também como uma “autoridade simbólica”, como um jornalista que ocupa papel de destaque em seu campo (basta observar o espaço a ele concedido pelo jornal), e que instrui o leitor, dada sua credibilidade, qual a forma “correta” de ler os acontecimentos.

No mesmo texto é destacado em olho o trecho “Na eterna luta entre o mar e o rochedo, os brigadianos são os mariscos”. Na diagramação da página, nota-se a relação entre os dois títulos que organizam a estrutural física da página: “Os mariscos”, impresso nas margens do lado esquerdo da página, ao lado do título de outra matéria - “Questão interminável”, sobre a implantação do sistema unificado para a ortografia dos países lusófonos. Os conteúdos das matérias não se relacionam, porém os títulos se chocam, agregando significado ao título do texto sobre os acontecimentos da luta pela terra ocorridos na Praça da Matriz.

O texto de Cândido Noberto reforça a posição impressa na página 2 do jornal, buscando destacar o bravo trabalho dos soldados da Brigada Militar e simplificar a questão da terra no Estado, reduzindo o complexo contexto que embasa sua história ao desfecho do episódio da Praça da Matriz, analisado, especialmente, a partir da morte do soldado Valdeci. Da mesma forma, o reducionismo da análise do texto é expresso quando o autor aponta a construção de duas versões sobre o ocorrido, uma que culpabiliza as “autoridades” e outra que absolve “os populares”.

Ainda na página quatro se nota outro título: “A miséria não é só uma estatística”, de autoria do administrador de empresas Nelson Proença. Nesse texto, o autor realiza uma reflexão sobre a questão habitacional em Porto Alegre, discute a precariedade das

moradias periféricas, relacionando com a questão do êxodo rural no Estado. O texto finaliza com a seguinte conclusão:

São bases, entendemos, de um futuro programa nacional de habitação popular, discutido com as comunidades, com suas representações populares e sem a intermediação dos que sempre levam a maior fatia dos recursos. São alternativas, acreditamos, para que a miséria estampada no rosto de famílias inteiras, de gente gaúcha como nós deixe de ser uma estatística e um motivo de desencanto. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 4)

Desse modo, observa-se nesse texto uma proximidade temática com o texto sobre o “conflito” da Praça Matriz. Assuntos que se complementam, moradia urbana e questão da terra, porém com posições diferentes. Nesse caso, aponta-se a composição da página buscando uma construção dentro dos parâmetros da objetividade, mas que não deixa de ressaltar o posicionamento do veículo com relação ao episódio da luta pela terra ocorrido no dia anterior, acusando os militantes do MST, ou ainda as forças políticas que orientariam suas ações, como culpados pelos “transtornos” vivenciados pela população urbana de Porto Alegre.

Nesse sentido, nota-se mais uma estratégia utilizada pelo jornal para conferir credibilidade ao posicionamento sobre o acontecimento da Praça da Matriz, expressa pelo jogo de pontos de vista diferentes dos artigos “Os mariscos” e “A miséria não é só uma estatística”: o jornal apresenta-se assim como pluralista, capaz de trazer posições diferentes acerca dos problemas que afligem seus leitores. Na editoria “Geral”, o jornal traz a nota do Governo do Estado do Rio Grande do Sul sobre o acontecimento, que diz:

O Governo do Estado lamenta os acontecimentos ocorridos, ontem, em frente ao Palácio Piratini e no centro de Porto Alegre. Esclarece o Governo: 1º - Está evidenciado o ânimo dos manifestantes que ocuparam a Praça da Matriz, portando e ostentando armas. A disposição para a prática da violência contrasta com o clima pacífico com que se desenvolviam, através da Secretaria de Agricultura, as tratativas com representantes dos “Sem Terra”, para equacionar os respectivos assentamentos, como se vem fazendo. A agressiva manifestação se fez ainda mais injustificada porque são de pleno e público conhecimento os sacrifícios feitos pelo Estado para adquirir terras e realizar assentamentos da competência e responsabilidade do Governo Federal. 2º - Tomando conhecimento da ocupação, revestida de detalhado planejamento, a Polícia Militar procurou persuadir os manifestantes, para evacuação do local, de forma ordeira e pacífica. Simultaneamente, devidamente autorizados pelo Governo do Estado, os Secretários de Segurança Pública e da Agricultura realizavam nas dependências do Palácio Piratini reunião com interlocutores dos “Sem Terra”, inclusive deputados, tendo em vista alcançar o entendimento que levasse à retirada voluntária dos ocupantes da praça. 3º - Inexplicavelmente, um grupo saído de uma barraca investiu contra Policiais Militares, com pedras, foices e facões, ferindo e derrubando um dos soldados, deflagrando o tumulto, logo generalizado, até que, pela ação dos policiais militares, os ocupantes da Praça foram desalojados. 4º - Após o conflito, o soldado PM Valdeci de Abreu Lopes foi cercado por manifestantes armados, na Esquina Democrática, Avenida Borges de Medeiros e Rua dos Andradas, e, num ato de brutal selvageria, foi

assassinado por degola. Considerando o clima absolutamente normal que vinha presidindo os entendimentos entre Governo do Estado e os “Sem Terra” com vistas aos assentamentos em operação, não tem como se explicar a ação agressiva dos ocupantes da Praça da Matriz, se não que uma operação inteiramente programada para gerar o tumulto e o confronto. Ao lamentar os acontecimentos, especialmente a perda irreparável de uma vida, o Governo do Estado apurará as responsabilidades, reafirmando a sua determinação de manter a ordem pública, no legítimo exercício de sua autoridade. (ZERO HORA, 09/08/1990, p.5)

Nota-se a relação entre campo político e jornalístico, embasado pela afinidade discursiva entre Governo do Estado e jornal Zero Hora, que, através de seus jornalistas, fotógrafos e editores, organiza as informações nas páginas do Jornal para apontar os culpados e deslegitimar qualquer ação reivindicatória dos militantes do MST. Ainda que a fotografia da capa possa assinalar, para o leitor atento, as dimensões desiguais das forças envolvidas no chamado “conflito”.

Salienta-se que essa nota foi publicada na maioria dos jornais com circulação do estado do Rio Grande do Sul. Na nota do Governo do Estado, destaca-se o uso de aspas para o termo *Sem Terra*. Cabe o questionamento: com qual finalidade utilizam tal pontuação? Será para simplesmente demarcar o termo, informal, ou para menosprezar a ação dos militantes? A construção discursiva até aqui analisada aponta para a segunda opção, ainda que conste algumas leves nuances nesse posicionamento, como ocorre na página quatro, com as tensões de posicionamento entre os dois artigos. Além disso, pode-se indagar: quantas notas o Governo do Estado veiculou sobre as mortes de militantes nos inúmeros embates da luta pela terra no Estado? E o mesmo se pode dizer em relação aos jornais. Por exemplo, a Zero Hora não faz referência à morte do militante sem-terra Ivo Lima, ocorrida em 1989, na fazenda Bacaraí – fato que está na origem dos acontecimentos da Praça da Matriz em 1990, uma vez que o MST só decidiu ir até o Palácio Piratini para cobrar o cumprimento do acordo feito com o Governo do Estado após a morte desse militante por um soldado da Brigada Militar.

Na editoria “Política”, na página 12, foi publicado um informativo legal da Assembleia Legislativa, apresentando um resumo do que disseram os deputados estaduais que foram ao plenário naquele dia e posicionaram-se sobre o acontecimento. Como explica o texto que o primeiro texto do informativo:

Os incidentes envolvendo colonos sem terra e a Brigada Militar na Praça da Matriz, em Porto Alegre, se constituíram no tema principal dos pronunciamentos parlamentares na Sessão Plenária de ontem, presidida pelos deputados GLENIO SCHERER (PMDB) ROBERTO KUNZEL (PMDB) E NESTOR FIPS SCHNEIDER (PFL). (ZERO HORA, 09/08/1990, p.12)

A seguir, seguem-se os resumos das manifestações dos deputados, além de outros dados sobre as atividades da Assembleia, que não serão detalhados aqui, uma vez que não são objetos dessa análise.

Na página seguinte, foi publicada uma nota da Associação dos Subtenentes e Sargentos da Brigada Militar:

NOTA OFICIAL. Lamentamos incidentes ocorridos ontem na Praça da Matriz, em que perdeu a vida o Soldado PM VALDECI DE ABREU LOPES. Apoiamos a decisão do Comando do Policiamento da Capital e repudiamos veementemente a atitude desses manifestantes, que na sua maioria não são colonos e sim anarquistas que servem de instrumento para grupos interessados na desordem, no desassossego público e contrários à paz social do povo gaúcho. Porto Alegre, 9 de agosto de 1990 – Jacques Barcelos Ortiz – Presidente da ASSBM. (Zero Hora, 09/08/1990, p. 13)

Nota-se a organização narrativa do jornal pautada para estabelecer espaços de fala de agentes do campo político e, também, da Associação da Brigada Militar. Nesse ponto, ressalta-se a relação dos discursos da Associação com o texto publicado na editoria “Opinião”, especialmente, ao destacar o “desassossego público” causado pela presença dos militantes do MST, os quais, na denominação da Associação, são “anarquistas que servem de instrumento para grupo interessados na desordem”. No caso da editoria de “Opinião”, os militantes são qualificados como “massa de manobras de grupos políticos”, referindo-se à suposta atuação de lideranças da CUT na organização do acampamento.

Além disso, dentro das relações do campo jornalístico, pode-se compreender a publicação da nota da Associação da Brigada como um discurso favorável às demandas publicitárias do jornal. Basta lembrar, por exemplo, que a fotografia da capa do jornal traz a um canto, o logotipo de uma empresa exportadora de máquinas agrícolas - e a construção de uma narrativa que desqualifica a força política e organizativa do MST certamente é mais condizente com a visão de mundo desse tipo de anunciante, obviamente ligado ao agronegócio.

A seguir, realiza-se a interpretação da edição do dia 09 de agosto de 1990, do jornal Zero Hora atentando para as tensões entre imagens e texto.

3.1.1 Para onde olhar? Tensões entre imagens e textos

Na página 36 do jornal, na editoria “Geral”, abre com uma série três fotografias que organizam um curioso discurso sobre o acontecimento. A organização das imagens na página traz em destaque uma fotografia quadrada, no lado esquerdo da página,

mostrando um grupo de policiais empunhando as baionetas em meio à fumaça de gás lacrimogênio, em torno de um veículo, seguida da legenda: “Explosão: sem ninguém saber como, a violência começa por toda a Praça da Matriz, em frente ao Palácio Piratini”. De saída, a legenda dessa fotografia contradiz a causa do “confronto” apontada pelo próprio texto da reportagem do jornal, apresentada ao longo da reportagem que se segue às imagens, embasada pela versão dos comandantes da Brigada Militar e pelos representantes do governo do Estado, que afirmavam ter o Batalhão de Choque agido depois que os militantes sem-terra atiraram pedras contra eles, após tentativa da polícia de retirá-los da praça pacificamente.

Figura 2. Geral ZH



Acervo: MUSECOM/RS

À direita da foto maior, seguem outras duas fotografias, menores, também quadradas, uma no canto superior e outra, no inferior. A fotografia do canto superior, traz a fotografia da capa editada, dando destaque a outro militante, e mais próxima do contingente de soldados, seguida da legenda: “Confronto: brigadianos e colonos, frente à frente”. Como ocorre na capa, a imagem contradiz a legenda, pois visualiza-se um militante enfrentando um imenso número de policiais. De certa forma, a fotografia, apresenta uma outra versão dos acontecimentos. Abaixo, segue a outra imagem, onde se nota a presença de um grupo de soldados da Brigada Militar imobilizando militantes do movimento. Essa imagem é acompanhada da seguinte legenda “Tragédia: os primeiros feridos e presos”, revelando, mais uma vez um conflito entre textos e imagens.

Abaixo, visualiza-se o título “Tragédia no Centro”, seguido do olho “Foi o conflito agrário mais grave do Estado”. Depois de um combate intenso, a contabilidade mostrava um soldado morto, 72 pessoas feridas e uma população atordoada. Percebe-se nesse trecho, o empenho do jornal em criar categorias de distinção do acontecimento. Pois quando se fala da morte, indica-se a função da vítima - “um soldado morto”; já quando se trata dos feridos, busca-se dissolver a identidade desses atingidos, são “72 pessoas feridas”, que, obviamente, não integram a “população atordoada”, no caso, urbana, de Porto Alegre.

Jornais podem ser entendidos como disseminadores de ideias, mas que “[...] também transportam as narrativas para o mundo, sendo responsáveis pela criação de uma outra realidade.” (BARBOSA, 2010, p. 111). Em outras palavras, os jornais, a partir do local que ocupam no campo de lutas simbólicas, constroem um ponto de vista sobre os acontecimentos, uma versão dentro da versão, um olhar recortado a partir da sua política institucional que, em partes, é capitaneada por empresários e agentes políticos. Todo texto é uma construção narrativa elaborada por um viés. Argumenta-se, portanto, que, no caso dos jornais, a complexidade dessa construção narrativa precisa considerar a relação com a fotografia, pois essa, da mesma forma, está inserida no universo jornalístico.

Desse modo, por maior que seja o esforço para ocultar os feridos do acontecimento, as fotografias inseridas no início da página, indicam, para o leitor atento, o rosto de quem foi atingido pelas forças do Estado. Nesse sentido, pode-se inferir sobre a presença na narrativa textual de uma cultura política orientada para justificar a repressão e a violência de Estado utilizada com o objetivo de garantir a ordem e a segurança da população, atribuindo o mesmo peso às forças de quem reprime e de quem

é reprimido. Por sua vez, o uso abusivo da força armada é denunciado nas visualidades das fotografias impressas nessa edição.

A própria reportagem, que curiosamente não é assinada por nenhum repórter do jornal, também traz detalhes que acabam por deixar claro o que de fato aconteceu. Porém, sem destaques em títulos, legendas e olhos, essas informações acabam ficando diluídas em meio a um arsenal pesado de dados e a uma construção editorial que busca, como apontou-se, justificar a ação policial. Assim, dando continuidade ao texto intitulado “Tragédia no Centro”, que abre a longa sessão de reportagens sobre o acontecimento, o lead afirma:

A Praça da Matriz não é fazenda e muito menos improdutiva, mas ontem ela foi o epicentro do mais sangrento conflito agrário da história recente gaúcha. Repetindo o quebra-quebra ocorrido em novembro de 1989, centenas de colonos sem terra e brigadianos transformaram o Centro da capital gaúcha numa sucursal do inferno, com vidros esvaçados, carros depredados, sirenes a todo volume e o ar irrespirável por força das nuvens de gás lacrimogêneo. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 36)

Nesse trecho, observa-se a tensão entre campo x cidade, ou o impacto causado pela presença dos militantes na Praça da Matriz, desse forma, o incômodo não foi a ação do protesto em si, mas especialmente, a escolha do local. Na visão do jornal, os problemas do campo definitivamente não podem transparecer no imaculado espaço urbano, tão ordenado e exemplar, espaço escolhido como símbolo da civilização, do avanço tecnológico, subitamente estremecido pela imagem desses militantes, desses trabalhadores rurais que deveriam permanecer no campo e não perturbar o cotidiano da elite burguesa urbana.

O desenrolar do texto busca organizar as categorias de percepção do leitor para a interferência de agentes do campo político, que buscavam um palco para suas campanhas. Da mesma forma, salienta a suposta “vontade” dos militantes do MST em construir um mártir do movimento. Trazem falas de alguns integrantes do movimento, como Luís Benjamin Canzazotto, identificado pelo jornal como um dos líderes do movimento, que diz: “A ocupação é por tempo indeterminado. Só saímos daqui com terra garantida para plantar, pois estamos cansados de promessas”.

Em outro trecho, deixam explícita, novamente, a tensão campo x cidade, ao destacar: “O Conflito rural estava prestes a estourar no Centro da maior cidade do Rio Grande do Sul, deixando de lado as grandes planícies e tendo como campo de batalha a reduzida área de um hectare da Praça da Matriz”. Nesse ponto, nota-se o esforço do jornal em ressaltar, por diferentes vias, através da estratégia da repetição discursiva, as

divisões simbólicas entre campo e cidade, já evidenciadas no lead, buscando deslegitimar a ação política do protesto dos militantes do MST, que devem permanecer no campo, “nas planícies”, sem incomodar o perfeito cotidiano do “Centro da maior cidade do estado do Rio Grande do Sul”. Quase se pode ler a seguinte mensagem: o Rio Grande do Sul não é rural.

Interessa salientar que essa distinção entre campo e cidade se fez presente nas práticas da imprensa de outros tempos, como, por exemplo, nos direcionamentos das narrativas da imprensa do Estado Novo, quando “[...] essa síntese cidade versus campo também vai dominar as ideias econômicas e políticas[...] daquele período” (BARBOSA, 2010, p.104), para deixar transparecer a concentração das ações de melhoria nas cidades promovidas naquele período. Em diferentes contextos, porém, as práticas jornalísticas retornam para sustentar a mesma base narrativa de outros períodos.

Além disso, esse empenho do jornal em ressaltar que os problemas do campo devem permanecer no campo induz a analisar a peculiar estratégia utilizada pelo movimento naquele oito de agosto de 1990. Pois como alerta Patrick Champagne:

A capacidade dos grupos sociais para produzirem uma ação suscetível de ser percebida pelo meio jornalístico como “acontecimento” que merece ser publicado na primeira página” é muito variável, sendo que nem todos os grupos de pressão estão em condições de apoiar suas reivindicações, levar a desfilar nas ruas vários milhares de manifestantes ou inventar novas formas de manifestação que chamem a atenção dos jornalistas. (CHAMPAGNE, 1990, p. 163)

Analisada desse ponto de vista, a ação desenvolvida pelos militantes do MST rompeu com o esperado em um ato político. Com isso, por mais que a estrutura discursiva do jornal procure desqualificar o ato do MST - especialmente a textual já que, visualmente, é impossível impedir que surjam outras leituras e interpretações, é impossível não comunicar, não falar, ocultar o acontecimento, tamanha a carga de inesperado presente nessa ação. Seguindo o texto, interessa destacar a busca pela identificação do grupo de militantes que fizeram parte da ação, expressa no seguinte trecho:

Os colonos que tomaram a praça vieram de três acampamentos. A maior parte saiu da fazenda Boa Vista e Rincão do Ivaí, próximos a Cruz Alta, com um grande contingente oriundo da Fazenda Capela (São Sebastião do Cai). O menor grupo veio da Annoni, no município de Sarandi. (ZERO HORA, 09/08/1990)

Trecho acompanhado da fala de Ênio Bonemberg, descrito pelo jornal, como “outro líder do movimento”:

A proposta é única: que o Governo consiga 30 mil hectares para assentar as 1700 famílias sem-terra, gaúchos que continuam morando na beira da estrada. Hoje faz 60 dias que o ministro Cabrera prometeu mandar recursos, o governador intermediou e nada aconteceu. (ZERO HORA, 09/08/1990)

No texto, é destacado outro ato do MST, ocorrido simultaneamente à ação da Praça da Matriz. Trata-se da ocupação, descrita pelo jornal como “invasão”⁴¹, realizada na madrugada do mesmo dia por 300 famílias da fazenda Annoni, na estação florestal da Secretaria Estadual de Agricultura localizada em Rondinha, município do norte do Rio Grande do Sul. Ainda enfatizam o movimento “metódico” dos brigadianos que cercaram a Praça da Matriz. Apontam o momento em que o coronel Jair Portella, às 11h, convocou a imprensa para anunciar o ultimato aos sem-terra. “Eles vão sair de qualquer jeito. Melhor que seja em paz”. O coronel anuncia a possibilidade dos militantes se deslocarem para o Parque Harmonia, onde poderiam prosseguir com a manifestação, o que reforça, mais uma vez, o peso simbólico do espaço da Praça da Matriz.

Outro ponto do texto assinala a tentativa de negociação encabeçada pelo deputado Erany Muller (PMDB)⁴². No mesmo momento os militantes, nomeados “colonos” pelo jornal, solicitaram uma conversa com o governador Synval Guazzeli, que não ocorreu, pois o mesmo optou por seguir sua agenda no Palacinho. Conforme a narrativa do jornal, quem recebeu os militantes/ “colonos” foi o secretário de Agricultura Marcos Palombini. Porém, antes de qualquer decisão, iniciou-se a desocupação da Praça da Matriz. Para relatar o acontecido, o jornal publicou uma fala do comandante do Batalhão de Choque, Antônio César Chaves, que disse “que os cerca de 250 policiais sob seu comando só começaram o ataque [...] porque os colonos jogaram pedras contra os brigadianos” (ZERO HORA, 09/08/1990).

Caso não fosse apresentado o contexto dessa fala, poderia ser tranquilamente associada a uma confusão entre crianças em qualquer parque de diversões da “maior cidade do Rio Grande do Sul”. Seguindo, o Coronel ressaltou, “a operação planejada, que era uma condução pacífica dos acampados, não pôde ser feita em função dessa iniciativa” (ZERO HORA, 1990). Nesse trecho, observa-se o despreparo das forças armadas que se descontrolaram, na fala do Coronel, devido às pedras atiradas pelos militantes, ou, ainda, pode-se notar a cultura política do Estado genocida expressa nas palavras do Coronel, que, tranquilamente, expõe a pré-disposição à eliminação dos grupos engajados em questionar as linhas políticas do poder.

⁴¹ Sobre os termos “ocupação” e “invasão” C.f “Por que pelo certo mesmo não é invadir” – ocupação e resistência camponesa em Marmeleiro/PR (1979-1999), com autoria de Ricardo Callegari, 2013.

⁴² Que aparece nos registros da série fotográfica analisada nessa dissertação.

Na mesma linha, o jornal apresentou o ponto de vista da deputada Jussara Cony (PCdoB), que “garantia que as negociações estavam em pleno andamento no Palácio Piratini quando todos foram surpreendidos por um estampido no lado de fora e o início do conflito.” De acordo com a versão do jornal, participavam da reunião, além da deputada, o deputado Erany Muller (PMDB), o candidato ao governo pela frente popular, Tarso Genro, o secretário de segurança, Fernando Eitchemberg, e o comandante geral da BM, coronel Carlos Walter Stcker.

Ainda de acordo com o jornal, o comandante Chaves ordenou o recolhimento dos pertences dos “colonos”, que foram levados ao quartel da Brigada Militar, e indicou também a detenção de “20 colonos”, que foram “levados para o Departamento da Polícia Metropolitana.” Nesses trechos, observa-se a combinação de falas de diferentes agentes presentes na consolidação do acontecimento da Praça da Matriz, organizadas pelos editores do jornal na ideia de que tudo estava prestes a ser revolvido e que políticos e militares estavam cooperando e trabalhando arduamente para o melhor, mas que no meio do caminho havia uma pedra, uma pedra sem polimento, pontiaguda, uma pedra militante, inquieta, que não soube se comportar de acordo com os rituais e estragou o elegante e justo final almejado pelas principais autoridades. Uma “tragédia” inesperada.

Ainda na editoria “Geral”, na página 38, visualiza-se o chapéu (repetido em toda sessão dedicada ao acontecimento) “Tragédia no centro” (repetindo o título da reportagem que abre a narrativa), seguido do título: “Trinta minutos de combate na Praça da Matriz”. Abaixo, o olho informa: “O local foi transformado numa praça de guerra. Soldados chegaram a um metro dos colonos e levaram pedradas. Responderam com bombas de gás.” Ao lado direito da página é publicada uma fotografia de autoria de Paulo Franken. Nesse caso, pode-se dizer que a imagem dialoga com o texto: a fotografia foi o registro do momento da aproximação do grupo de soldados e dos militantes do MST, ambos formando linhas de combate, de certa forma, conduzindo a circulação de uma visualidade recorrente em cenas de conflito. Como modo de exaltar dois posicionamentos no momento do embate.

Figura 3. Geral ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

A fotografia é acompanhada da legenda, “Ameaças: colonos e brigadianos aproximaram-se a alguns metros e começou a batalha campal” (ZERO HORA, agosto de 1990). Abaixo da fotografia, foi publicado um mapa do centro histórico de Porto Alegre, apontando os locais de perseguição com horários, organizado cronologicamente, apontando a chegada dos militantes às 6h00 da manhã, até às 12h00, quando os militantes, no desenrolar da ação, refugiaram-se na sede da Prefeitura de Porto Alegre, que foi cercada pelos soldados da Brigada Militar, que reclamavam a entrega do “responsável” pela morte do soldado Valdeci de Abreu. O lead do texto inicial da página diz;

A Praça da Matriz continuava cercada pelos brigadianos – na base do “quem está dentro não sai e quem está fora não entra”. A rua Duque de Caxias permanecia interrompida. Ninguém sabe exatamente o que deflagrou a batalha campal. O certo é que o mais sangrento conflito na história da luta pela posse da terra no Rio Grande do Sul teve início às 11h35 min de ontem, em pleno Centro de Porto Alegre, quando as negociações ainda estavam em andamento. (ZERO HORA, 09/08/1990, p.38)

Nota-se que a organização do texto foi moldada para ressaltar os aspectos de confusão, perdas, desordem para a população de Porto Alegre. Destacam-se os carros depredados, as vitrines fechadas, o comércio estagnado. Observa-se também a tendência em mostrar a preocupação, o zelo dos policiais com a população, que, apesar da confusão, gritavam para as pessoas não saírem de suas casas, nem adentrarem a área do combate. A narrativa salienta os policiais e militantes feridos. Além disso, a busca em aproximar o leitor do momento da ação ocorre por meio da descrição da presença de agentes políticos no local, como é o caso do “dirigente estadual do PC do B e candidato a deputado federal, Édson Silva⁴³, [que] “foi detido junto com companheiros do partido. Ninguém soube explicar porque, mas alguns policiais disseram que era por incitação à baderna.” (Zero Hora, 1990).

Aponta-se a implantação de “Uma barreira [que] impediu o acesso da imprensa aos presos.” (Zero Hora, 1990). Situação que indica, de certa forma, uma censura realizada pelos policiais, mas destacada na narrativa do jornal como uma medida quase positiva, efetivada pelos soldados da BM. Em decorrência, como se observou em outros trechos, novamente o acontecimento é apontado no lead como mais grave “na luta pela posse de terra no Rio Grande do Sul”.

Abaixo da figura do mapa, foi publicada outra fotografia, integrante do acervo do SINDJORS, também de autoria de Ronaldo Bernardi, um registro realizado na Praça da Matriz. O recorte da cena evidencia os militantes do MST fugindo dos brigadianos, com seus instrumentos da lida diária, foices, enxadas. Nota-se também uma barraca de lona no canteiro da Praça e uma bandeira do MST. Seguida da legenda “Correria: sem terras tentam fugir das bombas que começam a cair.”

Nesse ponto, pode-se relacionar as duas fotografias impressas na página. A primeira publicada com o intuito de marcar o início do embate entre soldados da brigada militar e militantes do MST e a segunda, com o objetivo de apresentar o desenrolar do “incidente” que, apesar da narrativa textual apontar feridos entre policiais e militantes, acaba por revelar a dúvida sobre até que ponto a ideia de “confronto” pode ser utilizada

⁴³ Presente nos registros da série fotográfica analisada na dissertação.

para compreensão desse acontecimento. A fotografia escolhida dá visibilidade aos militantes que tentavam “fugir das bombas” que começavam a cair. Por sua vez, a ideia de confronto é inferida pelo protagonismo dos militantes do movimento no ato, apesar das evidentes diferenças entre os aparatos utilizados pelos dois grupos, que deixavam os militantes em uma situação de significativa desvantagem.

A fumaça de gás lacrimogênio é outro elemento importante da construção das visualidades desse acontecimento. Pode-se dizer que, enquanto aparato de repressão, além do incômodo físico gerado pelo gás ao entrar nas vias respiratórias, também altera o campo de visão do observador, pois a fumaça que invisibiliza aspectos materiais da imagem, também dá forma, visibilidade e conceitua a dimensão do aparato repressivo utilizado pelas forças armadas do Estado para conter a “baderna” supostamente capitaneada pelos manifestantes.

Na página seguinte, a narrativa densa e cheia de adjetivos prossegue. Porém o item que chama a atenção é uma propaganda impressa no meio do texto, ocupando boa parte da página que diz: “Segunda-feira o Unibanco lança a poupança inteligente para você poupar dinheiro esbanjar inteligência”. A ruptura causada pela propaganda denota o caráter comercial do jornal que, sabendo do impacto das vendas com a veiculação da matéria, vale-se da situação para promover seus anunciantes. Além disso, infere-se uma possível relação entre a propaganda e os textos que relatam o acontecimento a, já que se trata da comunicação de uma poupança, denotando o horizonte de futuro que, em relação ao texto sobre o “incidente”, é imprevisível e assustador. Quase se pode ler o seguinte: é melhor estar preparado para os percalços, abra uma poupança no Unibanco.

Na sequência, nota-se uma fotografia impressa horizontalmente onde se observa um policial sendo removido por uma ambulância. A imagem é acompanhada da seguinte legenda: “Dor: soldado é atendido”. No início da página, vê-se o título que abre a página: “As pessoas não entendiam o que estava acontecendo”. Nessa parte, o texto foi organizado utilizando a descrição de pessoas que presenciaram a ação. Conforme o lead da matéria:

Um engraxate de uns oito anos vem caminhando entre os soldados da Praça da Matriz. Pés descalços, rosto sujo, os olhos cheios de lágrimas por causa do gás lacrimogêneo presente no ar, o garoto faz uma pergunta para uma mulher que assistiu a operação de expulsão dos colonos pela Brigada Militar: - o que é que aconteceu aí, moça? – Uma tragédia – responde, com indignação, sem acrescentar maiores informações. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 39).

Percebe-se a atenção utilizada na construção da narrativa ao organizar as categorias de percepção do acontecimento apontando aspectos em que o leitor possa se identificar com o “terror” do momento, conduzindo o público a concordar com o posicionamento do veículo. Em outras palavras, valendo-se da descrição das sensações das pessoas que presenciaram os acontecimentos da Praça da Matriz, o jornal insere seu ponto de vista como o correto, o mais próximo da “verdade” sobre o acontecimento.

Na página seguinte, segue e a chamada “Tragédia no Centro” acompanhada do título legenda “Soldado morreu com golpe de foice”. Abaixo, visualiza-se o olho com destaque “O PM Valdeci não participava da operação na Praça da Matriz diretamente. Na opinião de uma testemunha, ele poderia ter atirado, mas foi assassinado.” Acompanhado do lead que diz:

O soldado Valdeci de Abreu Lopes, que morreu com um golpe de foice no pescoço, não estava diretamente envolvido no conflito da Praça da Matriz. Ele fazia o patrulhamento normal do Centro quando um grupo de colonos cercou o Gol da BM em que se encontrava sozinho e que estava, como de costume, estacionado na Esquina Democrática. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 40)

Figura 5. Jornal ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

Nessa etapa, a narrativa trata da morte do soldado Valdeci. Apontam-se as testemunhas:

[...] um doutorando de Medicina Paulo Goldenfun, do HPS. Ele contou que dezenas de colonos cruzaram a Borges com a Andradas, batendo com foices, enxadas, pás, machados e ancinhos. O soldado Valdeci, para manter a ordem, desceu do carro empunhando um revólver. Goldenfun afirmou que de um prédio – estava no escritório de um advogado – avistou o PM ser cercado pelo grupo de colonos. “Passaram a agredi-lo como bicho. O sangue dele jorrava no pescoço. Foi a coisa mais triste que já vi!”, afirmou. Segundo ele, o PM, sentindo-se perdido, ainda efetuou alguns disparos na tentativa de safar-se da massa. “Ele foi assassinado”, acusou. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 40)

Trazem também o ponto de vista da Brigada Militar, destacando:

Para a Brigada Militar, o que aconteceu não foi apenas um assassinato. “Consideramos que houve uma execução”, disse o major Silvio de Vicente Barcellos, que responde interinamente pelo serviço de Comunicação da BM. “Se o praça tivesse atirado na testa do colono, ele seria absolvido por qualquer tribunal do mundo, porque estaria agindo em legítima defesa.” No entanto, de acordo com o major, preferiu disparar seu revólver Taurus, calibre 38, em direção ao chão “porque estava de sangue doce”, referindo-se ao fato de que não tivera até então qualquer participação no conflito iniciado em frente ao Palácio Piratini.” (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 40)

Abaixo, observa-se o título “Homem descalço”, que expõe o ponto de vista do representante de jornais e emissoras de rádio no interior, Júlio Cesar Pontes, como destaca o jornal, “[...] indo para um almoço no Centro da cidade, ele viu o soldado Valdeci de Abreu Lopes ser morto com um golpe de foice, na altura do pescoço.” (ZERO HORA, 1990, p. 40). Essa testemunha apontou que a pessoa responsável pela morte do soldado foi “um homem descalço”. O depoimento de Júlio Cesar Pontes é apresentado de forma detalhada, dando destaque as falas que exaltaram a atitude do soldado Valdeci “segurando o revólver voltado para baixo”. Posição que dialoga com o representante da comunicação da BM e também com o depoimento de Paulo Goldenfun.

Júlio Cesar Pontes ainda destacou que, “[...] ao chegar perto dos colonos, o PM foi agredido por “uma grande foice, tipo garrão, na altura do pescoço.” No mesmo texto, foi destacado que:

De acordo com o relato dos comerciários e bancários, que não quiseram ser identificados por medo de represálias, ao se confrontar com os colonos, o PM sacou o revólver, começou a atirar – conforme alguns para o alto e segundo outros para o chão – e saiu em perseguição ao colono. O sem-terra correu e se juntou ao grupo de agricultores na Esquina Democrática. Ao se aproximar dos manifestantes, o policial foi cercado e agredido com foices e enxadas, relatam as pessoas. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 40)

O texto ainda diz que “a tentativa de volta do brigadiano para a viatura ficou marcada com um rastro de sangue e uma poça vermelha assinalou o local onde ele caiu”. Logo abaixo foi impressa uma fotografia do momento em que o corpo do soldado Valdeci chegou ao HPS dentro de uma caixa. A imagem é acompanhada da legenda: “Translado: não foi possível salvar Valdeci, Corpo foi logo do HPS para o IML”. Em diálogo, o olhar é dirigido para outra fotografia localizada abaixo da primeira. Porém, a cena agora é o momento do velório de Valdeci. Na fotografia, observa-se, no primeiro plano, um soldado da BM de perfil, no segundo plano, o caixão, e ao lado, outros dois soldados da BM em posição solene, acompanhados por outros dois soldados da BM. A imagem segue com a legenda, “Cerimônia: soldado foi velado no QG e será sepultado com honras.”

Do lado esquerdo da fotografia, lê-se o título “Enterro é hoje no João XXIII”, acompanhado do lead:

Valdeci de Abreu Lopes, o soldado da Brigada Militar morto com um golpe de foice no conflito de ontem, iria completar 28 anos no próximo sábado. Quando ele foi atingido, faltava pouco mais de uma hora para deixar seu turno, que começara às 6h30min e encerraria às 12h30min. Logo em seguida, voltaria para casa, no bairro Agronomia, em Viamão, onde vivia numa casa simples com a mulher e um filho recém-nascido. (ZERO HORA, 1990, p.40)

Nesse espaço, a narrativa é dedicada a apresentar o percurso profissional do soldado para o público. Destaca ainda que “a necropsia do Instituto Médico Legal (IML) feita no corpo do soldado revelou que ele sofreu um golpe na região cervical superior esquerda. O ferimento foi de sete a oito centímetros e atingiu a artéria carótida, ocasionando a morte por hemorragia interna.” (ZERO HORA, 1990, p. 40)

Após, observa-se o título “Cabos entram na Justiça”, fazendo menção à petição realizada pela Associação Beneficente dos Cabos e Soldados da Brigada Militar, solicitando que o colono responsável pela morte do soldado Valdeci fosse preso em flagrante delito, alegando que, naquela altura, já era possível indicar o “culpado”. Na parte inicial da página, na margem direita, segue o título “HPS atendeu a 72 feridos”, apresentando alguns números do confronto:

Dos 25 brigadianos atendidos, sete permaneceram internados e um morreu. Dos 47 colonos que deram entrada no HPS, 34 ficaram hospitalizados, seis deles em estado grave: Elenir Nunes, 23 anos, com um tiro no abdômen; Edgar Foss, com ferimentos na perna; Edgar Douglas Waldone Francisco Barbosa, vítimas de traumatismo craniano; Almir Rodrigues, com ferimentos no abdômen e Melanin Vieira de Mello, que teve uma mão queimada com uma bomba de gás lacrimogêneo. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 40)

Na sequência, lê-se outro título: “Tensão e medo no hospital”, acompanhado do lead:

Depois de atender os feridos de manhã, o HPS viveu nova confusão à tarde, desta vez, entre médicos e políticos com a Brigada Militar – que manteve cerca de 50 homens no interior do hospital – quanto à liberação de quem recebia alta. Trabalhando há 15 anos no HPS, o diretor geral do hospital, Hamilton Petry de Souza, disse que poucas vezes havia visto movimento igual. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 40)

A sequência dos lugares insere o leitor nos espaços percorridos durante o desenrolar dos acontecimentos, apresentados de acordo com a visão de mundo do periódico, disseminada por seus jornalistas e editores. Com o intuito de atentar para as camadas temporais do discurso, apresentam-se no próximo subtítulo alguns trechos onde notam-se as variações de ritmo concedidas a diferentes momentos do episódio da Praça da Matriz.

3.1.2 Imagem x texto, escolhas e diferenças temporais

Percebe-se a tentativa do jornal de apresentar os depoimentos das testemunhas dando destaque aos pontos de vista que mostram afinidade, em primeiro lugar, com a “Opinião” do jornal e, em segundo, com o posicionamento da Brigada Militar. Evidencia-se a aceleração dos tempos da narrativa do acontecimento nos momentos em que ela enquadra as condições dos militantes “colonos” e, por outro lado, um ritmo mais lento, pausado, detalhado e adjetivado quando se trata dos soldados da BM, em especial, o soldado Valdeci de Abreu Lopes, cuja morte acabou sendo utilizada para descaracterizar a ação reivindicatória dos militantes do Movimento.

Além disso, essas diferenças temporais nas perspectivas são expostas, igualmente, na distribuição de fotografias. Por exemplo, na página 40 (Figura 4,) as duas fotografias publicadas dizem respeito ao soldado Valdeci, desde a recepção de seu corpo no HSP até o início do velório. Inclusive, na fotografia do velório, pode-se realizar uma análise ancorada na bravura nos soldados da BM, que de alguma forma colocam suas vidas em jogo em nome da “ordem” e do zelo para com a população de Porto Alegre.

Os soldados dispostos ao redor do caixão do colega, em posição de combate, dialogam com as primeiras fotografias do acontecimento, onde se visualiza a ação repressiva se desenrolando na Praça da Matriz em meio à cortina de gás lacrimogêneo que, ao atingir as vias respiratórias, provocam irritação aguda nos olhos e tornam o

desfecho da operação nebuloso. Até o presente momento, pode-se afirmar que a narrativa sobre os acontecimentos da Praça da Matriz se configura de modo confuso: apressado quando se trata de contextualizar e realmente entender o que aconteceu, estabelecendo desde logo afinidade com as posições divulgadas pela Brigada Militar e pelo governo do Estado, ignorando a pauta reivindicatória do movimento, e, por outro lado, estendendo-se de forma demorada e adjetivada sobre aspectos da trama que causam o ocultamento de alguns pontos-chave para a compreensão do acontecimento.

Observa-se a construção de uma memória que procura exaltar o equilíbrio e excelente andamento ordenado pelos soldados da Brigada Militar, que, mesmo sendo atingidos, procuram zelar pelo bem-estar dos cidadãos urbanos de Porto Alegre. Por outro lado, as fotografias muitas vezes entram em choque com o texto escrito, lançando novas camadas interpretativas sobre o acontecimento. Da mesma forma, também a ideia de resistência se ancora em duplos sentidos, pois as primeiras fotografias sobre o início dos acontecimentos exaltam a ação repressiva dos soldados, que pode ser lida como resistência à tomada dos “colonos” de um espaço tão privilegiado quanto a Praça da Matriz, ao mesmo tempo em que revelam a resistência dos militantes, que lutam com seus instrumentos da lida diária, e sua organização também “metódica”, como a dos soldados, para dar andamento ao protesto. Duas forças que não podem ser comparadas devido ao acúmulo de prestígio moral e financeiro que ampara as forças armadas do Estado, mas que acabam compartilhando certas estratégias organizativas. Na mesma linha, o eixo divisor entre as duas forças fica mais evidente quando se observa a fala do comandante da Brigada Militar ao elaborar seu argumento para exaltar a bravura do soldado Valdeci, dizendo que o soldado poderia ter atirado “no meio da testa do colono” que seria absolvido em qualquer tribunal do mundo, pois estaria agindo em legítima defesa.

Se, mesmo após essas declarações, o jornal Zero Hora insistiu em chamar de “confronto” tal acontecimento, é preciso interpretar isso considerando os jogos dos campos para a construção das narrativas, especialmente os campos jornalístico e político. Afinal, é necessário lembrar que os textos são produzidos pelos jornalistas, passam por editores, da mesma forma como ocorre com as fotografias, produzidas por fotógrafos e que também passam por edição. Nota-se que o jornal optou em publicar as fotografias de Ronaldo Bernardi na capa, bem como em outras páginas no editorial “Geral”. Como visto no primeiro capítulo dessa dissertação, trata-se de um

fotojornalista que teve sua formação realizada integralmente na redação do jornal Zero Hora.

Porém, por mais que a fotografia da capa tenda a ressaltar a ação de reação dos militantes, especialmente pelo efeito de aproximação, impossível não visualizar o extenso grupo de soldados bem armados logo à sua frente. Além disso, outra marca nessa fotografia acaba por trair as motivações de certas decisões editoriais de Zero Hora, como, por exemplo, a utilização do termo “confronto”: o logotipo de uma das maiores empresas de exportação de máquinas agrícolas, a Fiatallis. Isso revela que a edição é respaldada pela característica administrativa do jornal, mantido principalmente por seus anunciantes – geralmente grandes empresas privadas e o próprio governo do Estado. Porém, como sustentar a ideia de “objetividade” e de jornalismo “imparcial” quando os interesses de seus grandes anunciantes interferem em suas práticas jornalísticas? É, no mínimo, um paradoxo. Porém, como nos alerta Bourdieu (1997), é preciso considerar que o campo jornalístico é submetido ao mercado que age como instância legitimadora de legitimação.

Por outro lado, ao se analisar a narrativa textual sob o prisma da parcialidade, ignorando-se os princípios pautados pela ética jornalística, deve-se ressaltar que existe razoável grau de coerência presente no texto, na combinação dos depoimentos, na escolha dos títulos e leads. A tentativa de colocar o leitor no momento do “confronto” é feita através do texto (manchetes, títulos, legendas, olhos, reportagens, etc), a partir do ponto de vista dos jornalistas profissionais do jornal Zero Hora, representando suas próprias visões de mundo em adesão dos princípios editoriais e empresariais do veículo em que trabalham. Contudo, o tipo de controle da informação que é feito em relação ao texto já não se pode aplicar com exatidão às fotografias.

As imagens impressas no jornal Zero Hora reclamam outras memórias que, por sua vez, constroem outras narrativas – muitas vezes rebatendo por completo o texto impresso ao seu lado. Pode-se inferir que essa situação ocorra pelo fato de os fotógrafos ocuparem um lugar diferenciado no campo jornalístico, muitas vezes dominados por outros profissionais com maior destaque no campo. Pois, se os jornalistas estão subordinados aos editores, muitas vezes os fotógrafos se encontram subordinados aos jornalistas e editores. Porém, isso não abala o impacto que as imagens possuem na construção simbólica dos eventos.

Ainda sobre as relações do campo jornalístico, nota-se no jogo de defesa de sua versão, com o espaço concedido ao jornalista Júlio Cesar Pontes como fonte da

reportagem, para passar seu ponto de vista sobre o acontecimento. Lembrando que o mesmo jornalista também havia assinado texto nas páginas de Opinião do jornal. Na página seguinte, ainda na editoria “Geral”, lê-se o título “Congresso envia comissão”, com o seguinte lead:

O Congresso Nacional decidiu ontem à noite enviar uma comissão especial a Porto Alegre, para mediar a situação entre os sem-terra e autoridades, depois dos incidentes de ontem. Integram a comissão quatro deputados gaúchos. Eles trarão ao Rio Grande do Sul uma mensagem formal do Legislativo, em que rejeitam a violência como alternativa para a solução dos conflitos. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 41)

Segundo o texto, o autor do requerimento foi o deputado Paulo Paim (PT). Além dele, compunham a comissão os deputados Ibsen Pinheiro (PMDB), Ruy Nedel (PDS) e Amaury Muller (PDT). Com o intuito de mediar as relações entre Brigada Militar e militantes, a comissão alertou sobre o uso excessivo da violência, pois “no entendimento do deputado Amaury Muller, a Brigada Militar teria agido com excesso de zelo ao tentar cumprir a ordem do governador de retirar pacificamente os colonos da Praça.” (ZERO HORA, 1990, p. 41).

Ainda de acordo com o texto, a implantação da comissão de mediação foi resultado da intensa repercussão da ação da Praça da Matriz em âmbito nacional. O deputado Paulo Paim (PT), “responsabilizou o governo federal por problemas desse tipo, argumentando que o descaso para com as reivindicações dos sem-terra gaúchos vem de muitos anos e isso gera um descontentamento muito grande.” (ZERO HORA, 1990, p. 41). Na mesma linha, o jornal publica o posicionamento do deputado Carlos Cardinal (PDT), que “acusou o ministro da Agricultura, Antônio Cabrera, de não cumprir suas promessas. “Ele assumiu garantindo que faria a maior reforma agrária deste país e não fez. Prometeu ir até o Rio Grande do Sul e até hoje não foi.” (ZERO HORA, 1990, p. 41)

Nesse momento, reforça-se a relação entre os campos político e jornalístico. O espaço concedido para o posicionamento e as ações dos deputados se configura como mais uma camada do aspecto público do acontecimento da Praça da Matriz. Com a intensa circulação da notícia em jornais impressos e televisivos, além de revistas e rádios, o campo político não pode se isentar de opinar publicamente e elaborar uma ação de intervenção para o andamento nas averiguações do processo. Nesse ponto, destaca-se, novamente, a eficácia da reivindicação do movimento, que, apesar das fortes

críticas lançadas pela mídia de suas ações, tornou-se o principal assunto dos meios de comunicação do País naquele período.

Na próxima página, verifica-se o título “Barricadas na Prefeitura”, seguido do olho que destaca “Mais de 100 colonos se refugiaram no prédio. À noite, foram removidos para o antigo Parque do Menino Deus, visando o reconhecimento,”acompanhado do lead:

A Prefeitura de Porto Alegre não tinha experimentado situação semelhante em sua história. Quando cerca de 120 colonos se refugiaram em seu interior, pouco depois do meio-dia de ontem, estava começando um dos momentos mais dramáticos dos 92 anos de existência do Palácio Municipal. (ZERO HORA, 1990, p. 42)

Figura 6. Geral ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

Nesse espaço, a narrativa textual foi construída para aproximar o leitor do momento em que os militantes do MST conseguem abrigo no interior do prédio da Prefeitura de Porto Alegre, que era comandada por Olívio Dutra (PT) na época. A iniciativa de abrir as portas do Paço Municipal para os militantes foi uma alternativa encontrada para atenuar o uso excessivo de violência que estava sendo empregada pelos policiais aos militantes do MST. O prédio da Prefeitura ficou sitiado por um grupo de cerca de 100 soldados da Brigada Militar, de acordo com o jornal Zero Hora, que exigiam a entrega do “culpado” pela morte do soldado Valdeci. Em conjunto, um grupo de militantes de partidos políticos e representantes de outras entidades organizaram uma ato-protesto com o intuito de impedir a entrada dos policiais na sede da Prefeitura. Com relação a esse momento, o jornal Zero Hora diz que:

Do lado de fora, a tropa de choque da BM isolou a Prefeitura com cerca de cem soldados, atiradores de elite e cães pastores alemães. De uma manifestação improvisada por sindicatos, associações de moradores e entidades escolares, que ocupava o Paço Municipal, vinham palavrões e palavras de ordem. Pouco depois das 13h, surgiu o carro de som da CUT, de onde passou a ser feita a coordenação do protesto – mais tarde apareceria também o caminhão de som do candidato a deputado estadual pelo PSB Fúlvio Petracco. Os oradores pediam que ninguém se afastasse, temendo uma possível invasão do prédio pela BM. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 42)

Abaixo do título, impressa entre as duas colunas principais do texto, observa-se uma fotografia, de autoria de Ronaldo Bernardi, realizada a partir do prédio da Prefeitura, em uma tomada semi-aérea. Nota-se, no primeiro plano, o cordão de policiais da montaria, a frente, verifica-se um outro cordão formado pelos policiais da Brigada Militar, que impediam a aproximação das pessoas da sede da Prefeitura. Visualiza-se a multidão dispersa em frente à Prefeitura, na Praça Montevideo, acompanhando o desenrolar dos acontecimentos. Na composição da imagem, é preciso considerar o posicionamento do fotógrafo no instante do registro, nota-se que Ronaldo Bernardi ficou na parte de cima do prédio da Prefeitura, produzindo uma imagem em plano geral, com ângulo zenital. Nesse aspecto, pode-se inferir que o fotógrafo tenha obtido permissão da Prefeitura realizar a imagem a partir desse ponto de vista. Na mesma linha, a ênfase da cena se concentra no cordão de policiais e também na identificação das pessoas que estavam em volta da Prefeitura. Observa-se ainda a falta de registros do interior da Prefeitura. A imagem é acompanhada da seguinte legenda: “Esquema: centenas de policiais armados impedem o acesso à Prefeitura”.

Além disso, percebe-se, nessa página, uma relação mais próxima entre imagem e texto, expressa, especialmente, com o título, “Barricadas na Prefeitura”, onde se pode atribuir a denominação de “barricadas” tanto para os policiais quanto para as pessoas que estavam acompanhando o acontecimento. Nesse aspecto, pode-se destacar que a organização do texto e da imagem enfatizam a importância da presença das pessoas naquele momento, interferindo, com seus olhares e gestos, no movimento e na forma das ações que se desenrolam na Prefeitura.

No meio do texto, nota-se o subtítulo “Foices no subsolo” seguido da seguinte narrativa:

Por toda a tarde, o interior da Prefeitura se transformou: uma barricada com uma mesa e uma poltrona chegou a ser armada contra a porta de acesso ao Movimento Assistencial de Porto Alegre (MAPA). Portas e janelas cerradas no andar inferior, o ambiente ficou ainda mais pesado. Logo, o calor e os ferimentos de alguns colonos deram ao ar um odor de sangue e suor. “Nunca tinha visto nada parecido”, espantou-se uma funcionária com 15 anos de Prefeitura. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 42)

Na metade da página, lê-se outro título, “Suspeitos são levados para a identificação”, seguido do lead:

Já passavam das 22h30min quando os colonos finalmente começaram a deixar o prédio da Prefeitura. Em fila indiana, eles embarcaram em quatro ônibus da Carris e seguiram até o parque de exposições da Secretaria de Agricultura, na avenida Getúlio Vargas, onde os homens começaram a passar pelo processo de identificação. As tropas de choque mantiveram afastados os manifestantes que continuavam diante da Prefeitura, quando os sem-terras começaram a sair. O comboio foi escoltado por diversas viaturas da BM e da Polícia Civil. Quatro agricultores que estavam feridos foram levados de ambulância ao Pronto-Socorro. (ZERO HORA, 09/08/1990, p. 42)

Nesse espaço, a construção narrativa expõe ao leitor o desenrolar dos procedimentos aos quais os militantes do MST foram submetidos naquela noite. O objetivo era apontar o culpado pela morte do soldado Valdeci e configurar o flagrante. A fotografia que acompanha o texto se torna emblemática quando analisada dentro do prisma das visualidades (MENESES, 2005) das ações repressivas. Na fotografia, visualizam-se os policiais em duas fileiras, empunhando suas armas, no centro, entre os soldados, percebem-se os militantes se deslocando entre as fileiras de policiais. Há uma tensão evidente na imagem. Pode-se entender como uma imagem síntese dos acontecimentos daquele dia, na visão do jornal. A fotografia é acompanhada da legenda: “Madrugada: colonos chegam para a identificação”.

É preciso dizer, ainda, que só nessa página é mencionada a nota do MST, sem colocá-la na íntegra, como as demais, apenas destacando que o MST lamentava o incidente e reprovava o uso da força empregada pela Brigada Militar.

Na página seguinte, destaca-se o título “Palombini acusa sem-terras de fanatismo”, seguido do olho “Decisão do movimento surpreendeu o secretário e confirmou suas suspeitas de que as lideranças estavam em busca de um mártir”. Nesse momento, percebe-se que o jornal procurou contextualizar os acontecimentos para além da descrição dos fatos concentrados no dia. Ou seja, aqui, diferente de tudo que foi visto antes, a organização narrativa se ancora em outras temporalidades. Porém, como esperado, a contextualização apresentada se dá pela publicação da versão do secretário estadual de agricultura do período, Marcos Palombini.

Enquanto agente do campo político, Palombini procurou ressaltar os esforços realizados pelo Estado para atender as demandas do movimento, destacando acordos realizados e que seriam cumpridos e, por isso, estava surpreso com a ação dos militantes. Além disso, a fala do secretário condiz com o conteúdo publicado nas páginas iniciais dessa edição, quando o mesmo secretário aponta a ação de pessoas ligadas à CUT na organização das atividades do MST.

Nessa primeira parte da página, o olhar é direcionado para uma fotografia de autoria de Dulce Helfer, uma das fotógrafas da série do SINDJORS sobre o acontecimento da Praça da Matriz. Na imagem em preto e branco, nota-se, em primeiro plano, um homem que aparenta vestir um jaleco, ampara em seus braços uma pessoa desfalecida com o rosto ensanguentado. No canto superior esquerdo, em segundo plano, verifica-se a presença de câmera que filmava a mesma ação. A fotografia é seguida da legenda, “Ferido: vítima de conspiração, segundo Marinês”.

Figura 7. Jornal ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

Ao lado, observa-se outra fotografia, representando um outro momento dos acontecimentos, nessa imagem, nota-se a presença de um padrão visual já descrito desse acontecimento: a barreira formada com soldados da Brigada Militar e militantes do MST, em tensão. Porém, o registro agora, é o momento da tomada dos depoimentos dos militantes. Os policiais do lado esquerdo da imagem, sentados, acompanhados de uma mesa, de outro lado, em torno de quatro militantes de pé, algemados, respondendo às questões dos soldados. A fotografia é seguida da legenda: “Declaração: colonos feridos depõem no Palácio da Polícia.”

Na segunda parte da página, lê-se o título “Mulher denuncia que foi induzida por políticos”, com extratos do depoimento da militante Marinês dos Santos Krubinski. Assim, o jornal procurou organizar as categorias de percepção do leitor, reforçando seu posicionamento de qualificar os militantes como simples massas de manobra dos partidos políticos.

Embaixo da segunda fotografia, verifica-se outro título , “Colonos feridos foram medicados no HPS e prestaram depoimento”. Sob o título, há ainda outra fotografia, também de autoria de Ronaldo Bernardi. A imagem, em ângulo picado, ao que indica, realizada da parte interna do ônibus que transportou os militantes do HPS para o local onde prestariam depoimentos, registra um grupo de policiais empunhando suas armas, enquanto os sem-terra entram no ônibus. A fotografia é acompanhada da legenda: “Escolta: militares vigiam desembarque”.

Na página seguinte, observa-se o título “Governo manda apurar responsabilidades”, seguido do olho: “Guazzelli diz que não havia razão para confronto, lamenta a perda de uma vida humana e a existência de feridos. E promete apoio à família do soldado morto.” Logo após, verifica-se uma fotografia onde se visualiza uma ambulância e o destaque é para os soldados da Brigada Militar retirando uma pessoa em uma maca hospitalar. A legenda que acompanha a imagem diz: “Gravidade: governo quer punir responsáveis pela violência”. Abaixo da imagem, lê-se o seguinte título “Candidatos analisam o incidente”. Ainda na primeira metade da página, no canto inferior esquerdo, é publicada uma nota da “Associação Beneficente Antonio Mendes Filho dos Cabos e Soldados da Brigada Militar”. Na margem direita é publicado outro texto, com o título “A repercussão na Assembleia”.

Figura 8. Jornal ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

A organização das informações dessa página gera um efeito interessante. Em um primeiro momento, é preciso reconhecer a capacidade dos editores do Jornal em apresentar as opiniões de diferentes agentes políticos e demais grupos em um mesmo espaço, incluindo tudo que ficara de fora das páginas anteriores – e ainda encontrando espaço para anúncios. A página inicia com o posicionamento do governador do Estado, em sintonia com outras opiniões publicadas na mesma edição, como exemplo se pode citar a expressa pelo secretário de Agricultura, especialmente no que diz respeito à surpresa pelo desenrolar dos acontecimentos, justamente no mesmo momento em que estavam resolvendo acatar todas as exigências do Movimento.

Como se pode observar, até esse momento não havia sido realizada nenhuma contextualização que explicasse a espera do MST em relação às promessas feitas pelo governo após um ano do incidente que causou a morte de um militante. Além disso, nota-se a estratégia discursiva de reiterar que o PT e a CUT seriam as organizações políticas responsáveis pelos acontecimentos. No movimento inverso, é preciso dizer que o jornal publicou extratos de falas de representantes do PT como contraponto às acusações.

Seguindo a estratégia da repetição para conformação da opinião sobre os acontecimentos, na página 45, reaparece a expressão “A cidade nunca viu nada igual”, tantas vezes lida nas demais páginas, agora em forma de título. A organização gráfica desta página, porém, difere substancialmente das demais, revelando um formato que pode ser definido como reportagem-fotográfica, uma matéria que tem justamente nas fotografias seu principal elemento informativo, fazendo acompanhar-se por um breve texto-legenda, que busca resumir eventos daquele dia, além de uma curta legenda para cada foto, situando o local ou a ação de seu registro. Assim, a página apresenta quatro fotos, todas de autoria de Ronaldo Bernardi, com o seguinte texto-legenda no canto esquerdo superior:

O conflito durou pouco menos de uma hora de combates intensos mas foi suficiente para marcar para sempre a História dos conflitos agrário no Estado. Quando os moradores do Centro da cidade começaram a recuperar o fôlego, depois do susto, o balanço mostrava um brigadiano morto e mais 71 pessoas feridas, entre policiais e colonos. Porto Alegre nunca viu um conflito assim, que acabou trazendo para bem perto dos moradores urbanos os graves problemas do campo. (ZERO HORA ,09/08/1990, p. 45)

Figura 9. Jornal ZH.



Acervo: MUSECOM/RS

A principal fotografia, no alto, traz uma espécie de alegoria do acontecimento, impressa em formato retangular e disposta de forma horizontal, no alto e ocupando boa parte da extensão da página: à esquerda da imagem, são vistas partes de um brinquedo do parque infantil da Praça da Matriz: entre as grades do brinquedo, visualiza-se um expressivo número de soldados da Brigada Militar, com suas armas e escudos; no segundo plano, em perspectiva desde o brinquedo, observa-se mais um grupo de soldados atingindo um militante, que, inclinado, próximo ao chão, busca se esquivar das

agressões dos policiais. É como se ali fosse um tipo de “parquinho” para os soldados da Brigada Militar, onde, “brincando” de garantir a ordem e a lei (e contanto com a proteção desta), eles na verdade praticam a repressão autorizada contra um movimento social com reivindicações legítimas. A fotografia é acompanhada da legenda: “O início: soldados do batalhão de Choque e colonos lutam na Praça da Matriz. Frase que, mais uma vez, contradiz o registro.

A segunda fotografia em tamanho, localizada à esquerda da página, sob o texto-legenda, disposta verticalmente, de forma a enaltecer o soldado da Brigada Militar: ela registra esse soldado da Brigada Militar, portando um fuzil, apoiando-se sobre um dos leões da arquitetura do prédio da Prefeitura o conjunto de elementos é mostrado em ângulo contrapicado, usualmente utilizado destacar a importância do motivo fotografado. A legenda reforça a ideia trabalhada na imagem: “Prefeitura: o leão ajuda o soldado a olhar mais longe”.

À direita desta, estão dispostas duas fotografias horizontais, ocupando a mesma altura da foto do soldado, uma sobre a outra, apresentando um “antes e depois”: a primeira, em cima, é o registro de um grupo de militantes, lado a lado, empunhando seus instrumentos da lida diária, antes do início do tumulto na Praça da Matriz. O registro é realizado da mesma altura dos militantes. A imagem é seguida da legenda: “Manifestação: agricultores com foices erguidas na Praça da Matriz”. Os manifestantes estão na calçada que fica imediatamente do outro lado da rua que os separa do Palácio Piratini. Parecem estar cantando e fazendo gritos de guerra: provocativos, talvez, mas não em um movimento de quem está atacando ou vai atacar. Logo abaixo, o “depois”, o resultado da ação, por fim, bem sucedida, da Brigada: a imagem mostra apenas as enxadas e foices apreendidas no desenrolar do acontecimento. Finalizando a página com a legenda: “Foices: instrumentos de trabalho transformados em armas”.

A última página do conjunto de reportagens apresenta o seguinte título: “Polícia Federal acionada para identificar acampados”; no olho, foi publicado o posicionamento do ministro da Agricultura do período, com o destaque: “O Ministro Cabrera diz que foi um ‘movimento orquestrado’ e ficou surpreso com a reação dos sem-terra”. Ao lado, acompanhando o texto, há uma fotografia de autoria de Manoel Loir Gonçalves, um dos fotógrafos da série de imagens do SINDJORS. Em ângulo picado, observa-se, no primeiro plano, um amontado de algumas ferramentas, como foices e enxadas, no segundo plano, visualiza-se uma parte da edificação do Palácio Piratini, a única do local que aparece em todas as páginas do jornal. A legenda que acompanha a fotografia diz:

“Controle: dever do Estado”. Na última imagem da série publicada em Zero Hora, mais uma vez, o jornal deixa clara sua posição.

Logo abaixo, lê-se o título: “Collor quer saber todas as informações”. Em seguida, está o título “Jair Krische diz que houve incompetência”, trazendo a opinião de um militante histórico dos Direitos Humanos, que, destoando do conjunto de opiniões publicadas com destaque, aponta a “incompetência” do Brigada Militar como principal eixo para o desenrolar dos eventos da Praça da Matriz. Na composição da mesma página, lê-se outra reportagem, com o título “Famílias da Fazenda Annoni ocupam o Parque de Rondinha”, de autoria do jornalista Carlos Wagner, conhecido por acompanhar as ações do MST. No texto, é narrado o desdobramento de outra ação organizada pelo Movimento no mesmo 08 de agosto de 1990, encerrando a longa série de reportagens dedicadas ao tema.

De forma a resumir a análise feita ao longo das páginas dedicadas à edição de Zero Hora de 09 de agosto de 1990, pode-se dizer que a memória construída pelo jornal apresenta uma tensão entre texto e imagem. Textualmente, observa-se uma organização coerente em destacar a oposição entre campo e cidade, exaltando o mal-estar causado pela presença do MST no centro de Porto Alegre. Outro aspecto a ser destacado, é que, ao mesmo tempo em que os jornalistas e editores do periódico procuraram relacionar diferentes posicionamentos de agentes do campo político e jornalístico, só foram publicadas na íntegra as opiniões de organizações ligadas à Brigada Militar e ao Governo Estadual, dentre outras falas que entraram em sintonia com os textos publicados no editorial do jornal.

O eixo central de toda a narrativa foi destacar a ação do MST como organizada somente pela intervenção de agentes políticos, ligados ao PT e à CUT. Dessa forma, observa-se uma tentativa de atribuir aos militantes do movimento a pecha de “ingênuos” e de “massa de manobra” dessas entidades, que chegaram a ser acusadas de “conspiradoras” pelo governo do Estado. instituições. Houve, assim, uma tentativa recorrente de desmerecer a ação política do Movimento, o que se nota até pela escolha da editoria, que é Geral, e não Política; e, por outro lado, a edição procurou exaltar a conduta policial e enaltecer a morte do soldado Valdeci, que o jornal transforma em ícone de um acontecimento maior, consolidando, no texto, uma memória pautada no compartilhamento de uma cultura política da repressão.

Por outro lado, as fotografias reivindicam outras memórias pautadas na relação do visível x invisível. Os padrões visuais que imperam chamam a atenção para a

violência empregada pela Brigada Militar, para a diferença dos aparatos empregos pelos soldados e os utilizados pelos militantes, e até para a ironia, como ocorre na imagem de Ronaldo Bernardi, onde se notam partes de um brinquedo do parque infantil da Praça da Matriz.

A seguir, apresenta-se a interpretação da edição do dia 09 de agosto de 1990 veiculada pelo jornal Correio do Povo.

3. 2 Correio do Povo: “Soldado morto a golpes de foice”

O jornal Correio do Povo foi fundado em 1º de outubro de 1895, na cidade de Porto Alegre. A estreia do jornal ocorreu um mês após ao término da Revolução de 1893, o cenário base foi marcado por um Rio Grande do Sul ainda bem dividido entre os republicanos, partidários do então governador Júlio de Castilhos, e os federalistas, representados por Gaspar Silveira Martins. Na época, era usual cada partido possuir um jornal para divulgar seus pontos de vista: no caso dos republicanos, o veículo se chamava, curiosamente, A Federação; e, no caso dos federalistas, A Reforma.⁴⁴

Fundado pelo jornalista Francisco Antônio Vieira Caldas Júnior, o Correio do Povo apresentava-se como veículo independente, centrando suas diretrizes jornalistas nas palavras “independente, nobre e forte”. Nesse sentido, o objetivo era construir uma imparcialidade com relação aos grupos políticos do Estado, pelo menos publicamente. Por sua vez, “[...] seu estilo auto assumido seria o de um jornal inteiramente informativo, sem preferências político-partidárias. E procurou ser conhecido por esses critérios” (DOMINGOS, 2009, p.91)

Com o falecimento de Caldas Júnior, em 1913, quem assumiu a administração dos negócios da família foi sua esposa, Doloris Alcaraz Caldas. Naquele período, com a mudança da gestão, o periódico passou por algumas dificuldades, que foram contornadas, marcando uma etapa de modernização do jornal. Desde o falecimento de Caldas Júnior até a administração de Breno Caldas, o Correio do Povo contou como diretores: Emílio Kemp, Francisco de Leonardo Truda, Fernando Caldas – filho do primeiro casamento de Caldas Júnior - Fábio de Barros, José Alexandre Alcaraz.

⁴⁴ Como ocorreria, por exemplo, em nível nacional, durante o governo democrático de Getúlio Vargas (1950-1954), com os jornais Última Hora, dirigido por Samuel Weiner, que apoiava o governo, e, fazendo oposição, o jornal Tribuna da Imprensa, fundado pelo jornalista Carlos Lacerda

A marca editorial do jornal sempre foi enfatizar sua independência com relação aos grupos políticos do Rio Grande do Sul. Mas nas eleições que Getúlio Vargas disputou para presidente do Brasil, pela Aliança Liberal, em 1929, o periódico tomou partido político, apoiando de forma intensa a Aliança Liberal.

Em 1935, Bruno Caldas, filho de Caldas Júnior, assumiu a direção do Correio do Povo, permanecendo até 1958, quando foi vendido para Renato Ribeiro. Conforme afirma Galvani (1994), durante o período em que esteve à frente do jornal, Breno Caldas tinha total controle sobre o periódico, qualquer notícia política passava pela sua análise antes de ser publicada. Todo esse cuidado, diz ainda o autor, se dava pelo alinhamento entre a linha editorial do jornal e o governo Vargas, presente, inclusive, durante o período da ditadura do Estado-Novo. Segundo Rudiguer (1998), nos anos de 1930, o maior adversário do jornal Correio do Povo foi o governador Flores da Cunha.

Na mesma linha, de acordo com Galvani (1994), Breno Caldas manteve uma relação positiva com o governo Kubitscheck e, posteriormente, com o governo de Jânio Quadros. Outro marco no percurso do periódico foi o suicídio de Getúlio Vargas, em 24 de agosto de 1954, pois como a imagem do acontecimento remetia a pessoas envolvidas com o Diário de Notícias, seu maior concorrente no período, o mesmo entrou em declínio, o que beneficiou positivamente o Correio do Povo.

Nessa relação entre os campos político e jornalístico, destaca-se, ainda, na história do Correio do Povo, as animosidades entre Breno Caldas e Leonel Brizola, quando esse organizou a campanha da legalidade, que assegurou a posse da presidência do Brasil a João Goulart⁴⁵. Pois, para comunicar a situação Brizola encampou as antenas da rádio Guaíba e, como Breno Caldas não admitia nenhuma intervenção estatal em seus negócios, seguindo uma visão de mundo liberal-conservadora, “[...] ao requisitar sua propriedade privada, Leonel Brizola se tornava um inimigo.” (DOMINGOS, 2009, p. 95)

Assim, após o episódio, o jornal passou a combater o governo de João Goulart. A partir daí, em consonância com sua linha conservadora, pode-se dizer que o posicionamento de Breno Caldas contribuiu para a instauração do golpe de Estado de 1964. Segundo Breno Caldas, “a Revolução de 64 foi para nós bem-vinda, desejada e

⁴⁵ Sobre o Movimento pela Legalidade C.f REIS, Daniela Gorgen dos. Imagens do Poder: As fotografias da legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (1961). Porto Alegre, 2012.

saudada como um acontecimento que merecia o nosso aplauso”. Leonel Brizola declarou por sua vez estar o jornal “atrelado aos interesses do capital monopolista”⁴⁶.

Apesar do explícito apoio de Breno Caldas ao golpe militar de 1964, o Correio do Povo teve a edição do dia 20 de setembro de 1972 censurada por conter uma matéria sobre a liberdade de imprensa. Em 1978, Breno comprou um canal de TV como suporte aos demais veículos representados pelo Correio do Povo, como Folha da Manhã, Folha da Manhã e Rádio Guaíba AM/FM. Devido às dívidas contraídas com a compra do canal de TV, em 1984, Breno Caldas chegou a solicitar empréstimo de bobinas ao Diário Oficial do Estado para imprimir suas edições, mas o então Governador Jair Soares, negou o pedido.

Após esse período de crise econômica, o Correio do Povo, no formato mantido por Breno Caldas foi desmanchado. O jornal retomou sua rotina produtiva somente em 1986, quando foi adquirido pelo plantador de soja Renato Bastos Ribeiro, o periódico ressurgiu com novo diretor, nova linha editorial e novo formato. Assim, “[...] A nova direção prometia, contudo, continuar com a mesma ética “e a prestação de um serviço jornalístico que estaria acima dos interesses pessoais ou partidários”.(Verbete FGV). Nesse período, o jornal passou por novo processo de modernização. Outra situação que marcou essas mudanças foi o encerramento das atividades da Folha da Manhã e da Folha da Tarde.

Em março de 2007, a propriedade do Correio do Povo e do Edifício Hudson, onde se localizava o jornal, no centro de Porto Alegre, passaria a compor o conglomerado midiático controlado pelo Bispo Edir Macedo, da Igreja Universal do Reino de Deus, proprietário também, da Rede Record.

O jornal Correio do Povo noticiou os acontecimentos daquele 08 de agosto de 1990 em diversas edições, inclusive, publicando os desdobramentos do processo judicial em diferentes momentos. Dessa forma, para a análise dessa dissertação, optou-se por concentrar as problematizações na edição publicada no dia 09 de agosto de 1990. Destaca-se, que, diferente do jornal Zero Hora, o Correio do Povo aponta o conjunto de profissionais envolvidos na elaboração dos textos das reportagens e imagens sobre o acontecimento, são eles, repórteres: Carlos Sant’Ana, Gustavo Paes, Rosane Frigeri, Ema Belmonte, Rodimar Oliveira, Adriana Baldissarelli, Marta Sfredo, Janete Lima, Carlos Goes, Heron Vidal, Luiz Oscar Matzenbaches, Victor Lourenço, Iolanda

⁴⁶ Informações obtidas em consulta ao Verbete “Correio do Povo” do CPDOC-FVG.

Maquardt, Iron Godinho, Edvige Gasparotto e Marlene Grings. Fotógrafos: João Carlos Rangel, Roberto Santos, Adriana Franciosi, Edson da Vara, Paulo Nunes e Claudir Tigre. Chefia de reportagem: Luiz Guimarães e Cláudio Thomas. Redatores: Renato Pinatieri e Ivan Vieira.

3.2.1 “Tumultos e morte no Centro”, versões reforçadas

Na capa do dia nove de agosto de 1990, o primeiro item que chama atenção é a manchete, centralizada, destacando “Tumultos e morte no Centro”. De início, já é possível traçar uma relação entre a organização das informações com a capa do Jornal Zero Hora, que, na edição do mesmo dia, também utilizou as palavras “tumulto” e “morte” na composição da manchete. Em seguida, nota-se a linha fina, que informa: “Governador Guazzelli promete apurar responsabilidades por conflitos entre colonos e BM”. O lead aponta:

O PM Valdeci de Abreu Lopes morto. Cerca de 70 pessoas feridas, sendo que seis em estado grave e 40 prisões, além de muito tumulto no Centro de Porto Alegre. Este foi o saldo do confronto entre colonos, que ocuparam a Praça da Matriz, e soldados da Brigada Militar. No final da manhã de ontem, a praça virou um verdadeiro campo de guerra. De um lado os agricultores com foices, facões, enxadas, paus e pedras, e de outro os soldados com cassetetes, revólveres, baionetas, escudos e bombas de gás. (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, capa)

Sobre a parte textual ainda, é interessante observar que, enquanto o jornal Zero Hora caracterizou este como o “mais sangrento incidente da história do conflito agrário do Estado”, apagando todas as mortes dos trabalhadores rurais na história dos conflitos agrários no Rio Grande do Sul, esse termo não é empregado pelo jornal concorrente.

Abaixo do texto da manchete, há uma chamada com o título “Soldado morto a golpes de foice”, tendo à sua direita, centralizada no bloco de textos e fotos dedicados ao acontecimento, a imagem de um corpo dentro de uma caixa branca, sendo conduzido por soldados da Brigada Militar, e, abaixo do título, a fotografia em 3x4 do soldado Valdeci de Abreu, com a legenda apenas informando: “Soldado Valdeci”. Logo abaixo da fotografia do caixão, observa-se outra fotografia em que aparece o então prefeito da cidade de Porto Alegre, Olívio Dutra (PT), de pé, ao lado de militantes do Movimento que buscaram apoio na sede da prefeitura da cidade. A fotografia é acompanhada da legenda “Momento de descontração na prefeitura cercada”.

Na parte superior direita, nota-se outra fotografia realizada na Praça da Matriz. Na imagem, observa-se a presença de militantes do movimento e de soldados da Brigada Militar, seguida da legenda: “Foices e bombas no conflito entre colonos e PMs no centro”. Nessa fotografia, observa-se como o fundo realça o significado da imagem, os soldados da BM, em posição de defesa, e os militantes em posição de ataque. O efeito causado pela aproximação do fotógrafo do militante é de que a ação repressiva foi causada pelo militante. Imagem e texto auxiliam no direcionamento para essa interpretação.

Logo abaixo da foto à direita do texto da manchete, segue outro título: “Prefeitura abrigou colonos refugiados”. No final da página, segue outro título: “Iraque anexa Kuwait”.

Figura 10. Jornal CP.



Acervo: MUSECOM/RS

Como afirma Vilches (1997), ao analisarmos a fotografia de imprensa nos jornais é necessário olhar a hierarquização das informações, o espaço ocupado pela imagem na diagramação, a relação imagem e texto, os elementos de composição da imagem em si, e, também, a relação entre as imagens.

Desse modo, ao analisar a capa do jornal Zero Hora e a capa do jornal Correio do Povo, realizadas no dia posterior ao acontecimento, nota-se, antes de mais nada, a semelhança dos títulos criados pelos dois jornais. Porém, destaca-se a tentativa de contextualização mais atenta pelo jornal Correio do Povo, ao acrescentar “no centro”. Além disso, o jornal Correio do Povo organiza a informação fotográfica buscando alternar os diferentes momentos do episódio, alternando entre imagens dos eventos da Praça da Matriz, do interior da Prefeitura e do soldado Valdeci. Nesse ponto, nota-se a presença do agente político como mediador, no caso, Olívio Dutra, visível também na primeira linha fina, quando destaca a ação do governador Sinval Guazzelli para apurar os fatos. Importa destacar também, que a edição analisada do jornal Zero Hora, não traz imagens de agentes políticos.

Como havia ocorrido em Zero Hora, o destaque maior do desenrolar do acontecimento acaba sendo também para a morte do soldado Valdeci, pela posição central que ocupa na página. Porém, cabe observar que a organização da informação fotográfica do Correio do Povo difere substancialmente daquela vista em Zero Hora. As imagens, uma localizada no canto superior direito, as relacionadas ao soldado Valdeci ocupando o centro do conjunto e, por fim, a dos militantes com o prefeito Olívio Dutra no interior da Prefeitura, também centralizada e um pouco abaixo, cada uma ancorando o significado das demais – o que, pode-se dizer, é reforçado até pela disposição da diagramação, em que uma imagem “invade” o espaço da outra.

Merece destaque ainda que, embora o jornal Correio do Povo também noticie a anexação do Kuwait pelo Iraque na capa da edição, assim como havia ocorrido em Zero Hora, o Correio não traz uma imagem para esta chamada. Apenas título e texto, o que, de alguma forma, enfraquece a relação entre este acontecimento e os do acontecimento em Porto Alegre, conforme observado na análise de seu concorrente.

No âmbito do conceito de fotografia pública (Mauad, 2016), percebe-se a máxima utilização da “expressão crítica do mundo visível” na utilização das imagens pelos dois jornais. As fotografias adquirem um peso expressivo para o conjunto de interpretações sobre os acontecimentos da Praça da Matriz. Infere-se que, caso o leitor tenha um olhar atento sobre a organização das imagens nessas páginas poderá observar

as disparidades desse “confronto”, quando contrastar, por exemplo, a quantidade de militantes em comparação à quantidade de policiais, ou, ainda, a oposição que existe entre os “descontraídos militantes do interior da Prefeitura, sitiados por mais de dez horas pela polícia, em relação àquelas que tratam da morte do soldado Valdeci – oposição essa que acaba, por sua vez, invisibilizando todas as mortes que dão forma à conjuntura sangrenta da questão da terra no Estado, o que é reforçado pelo texto.

Da mesma forma, no jornal Correio do Povo, percebe-se um outro confronto, o das culturas políticas presentes naquele contexto, organizado pela presença do prefeito Olívio Dutra ao lado dos militantes na Prefeitura, que abriu suas portas para abrigar os militantes, quando o discurso dos jornais, especialmente, da Zero Hora, já dá nome e rosto aos culpados, apresentando a cultura política do jornal, embasada nos interesses de seus principais anunciantes.

Dando prosseguimento à análise do jornal Correio do Povo, na editoria “Política”, nota-se o título “Tumulto altera o rumo da campanha”, seguida da linha fina “Conflito foi tema principal de programas eleitorais e na Assembleia Legislativa”. Acompanhamento do lead:

O conflito entre a Brigada Militar e os colonos sem-terra pautou o debate político ontem no Estado. Na Assembleia Legislativa o confronto foi o centro da discussão, assim como nos programas de TV de todos os candidatos ao governo. Os do PMDB e da Frente Popular não falaram de outro assunto. (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, p.2)

O texto foi pautado a partir dos posicionamentos de agentes políticos de diversos partidos, como PMDB, PT, PDS, PFL e PDT. que por sua vez, organizaram suas falas, de um lado indicando os “colonos” como “massa de manobra do PT”, e, de outro, trazendo falas que destacaram o despreparo dos soldados da Brigada Militar para lidar com o acontecimento. Inclusive utilizando falas de adversários em seu próprio discurso, como no caso do PT, que apontou a declaração do deputado Erani Muller, do PMDB, afirmando “que no mínimo o coronel Jair se precipitou” e que “a Brigada agiu mal”.

Abaixo, leem-se os nomes, publicados em formato de chapéu, de quatro agentes políticos, seguidos dos títulos de cada um, trazendo falas suas que davam o destaque ao eixo que os editores do Correio do Povo acharam interessante ressaltar. Desse modo, aparece Alceu Collares: “O episódio reflete a tensão que nosso povo está vivendo”; José Fogaça: “É imprescindível apurar todas as responsabilidades”; Nelson Marchezan: “Colonos usados de massa de manobra com fins eleitoreiros”; e Tarso Genro: “Se insinuarem nossa responsabilidade vão levar chumbo grosso”.

À direita do texto principal, também na parte de cima da página 2, em uma caixa de texto vertical disposta em uma coluna, nota-se o título “TRE pode cassar os envolvidos”, com o lead “O TRE requisitou às polícias civil e militar, cópia dos inquéritos e às emissoras de rádio e TV, fitas com as gravações, para analisar se houve envolvimento de candidatos no conflito entre colonos e a Brigada Militar, na Praça da Matriz.” (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, p. 2).

No final da página, em outra caixa de texto, desta vez disposta horizontalmente, em cinco colunas, ocupando toda a largura da página, vê-se a coluna do jornalista José Barrionuevo, que leva seu nome. O título do texto principal da coluna, uma breve nota que ocupa todo o espaço da coluna da esquerda, é: “Em busca de um cadáver”. O jornalista ressaltou a responsabilidade do Governo Federal na questão agrária, destacando que o Governo Estadual estava tomando iniciativas além de sua jurisdição para resolver o problema da terra no Rio Grande do Sul.

Da mesma forma que a editoria “Opinião” do jornal Zero Hora, no Correio do Povo, a construção discursiva converge para fortalecer a ideia dos militantes como “ingênuos” e “manipulados”, como também ocorreu com Barrionuevo, com tática relacionada exclusivamente à culpabilização de agentes políticos ligados, especialmente, ao PT. No alto da segunda coluna de textos do colunista está uma figura, um desenho caricaturesco de um agricultor, descalço, com roupas remendadas, olhar de espanto, segurando uma foice nos ombros, que assume a forma de um ponto de interrogação. A representação reforça a imagem de ingenuidade do agricultor, apresentada no texto anterior.

Nesse esforço dispendido em representar os militantes como agricultores ingênuos e despreparados, observável no caso dos dois jornais analisados até aqui, está explícito o acordo comum entre os jornais em desqualificar o ato político da ocupação da Praça da Matriz, e por outro, permanece implícita uma outra mensagem: a capacidade organizativa e política do Movimento nesse ato rompeu com as expectativas dos agentes do campo político e jornalístico daquele período. Porém, apesar da construção textual da reportagem não se deter na pauta do MST, observa-se um cuidado maior ao aproximar esse acontecimento aos assuntos comunicados com peso político pelo jornal, expresso no espaço escolhido pelos editores para a comunicação do acontecimento, inserindo-o na editoria “Especial”, bem como na citação do evento já na página 2, entendida como uma página nobre do veículo. Situação que não ocorre no jornal Zero Hora.

Na página 04 do Correio do Povo, encontra-se a editoria “Opinião”, com o editorial do jornal disposto em uma coluna, em cima, à esquerda, com o título “Guerrilha urbana em Porto Alegre”, seguido do primeiro parágrafo:

Um morto e dezenas de feridos foi o trágico balanço do enfrentamento dos colonos sem terra com forças da Brigada Militar, ontem, na Praça da Matriz. O confronto ocorreu diante da negativa dos invasores da Praça da Matriz de acatarem a ordem de abandonar aquele logradouro público. Armados com foices, enxadas, facões e pedras, os colonos reagiram à Brigada Militar, que agia no estrito cumprimento do dever. No corre-corre que se verificou, um soldado da Brigada Militar, na avenida Borges de Medeiros, foi cercado por um grupo de colonos armados e atingido por um golpe de foice no pescoço. Socorrido, o policial chegou sem vida ao Pronto Socorro. (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, p.4)

Na mesma linha do jornal Zero Hora, sem delongas, o editorial do jornal Correio do Povo organizou a construção discursiva com o objetivo de indicar para o leitor os culpados pelo desenrolar dos acontecimentos, como se percebe nesse trecho do texto, que apontou as ações daquele 8 de agosto como “[...] resultado da insensatez de dirigentes do Movimento dos Agricultores Sem Terras e de lideranças políticas e religiosas, que incentivaram ações ao arrepio da Lei [...]” (CORREIO DO POVO, 1990, p.4)

Sem expor uma contextualização para a compreensão da complexidade da ação do acampamento na Praça da Matriz, sem atentar para a pluralidade temporal presente naquele acontecimento, o discurso do editorial ficou estático no tempo daquela manhã. Como já analisado, o mesmo ocorreu com o discurso expresso pelo jornal Zero Hora. E, assim, a partir desse ponto de vista, é elaborada uma narrativa do Correio do Povo com o intuito de organizar os elementos de percepção dos leitores para que estes entendessem a ação do Movimento como um objetivo central: o de gerar a tensão daquele dia, como se observa no trecho a seguir: “[...] com a manifestada intenção de lá permanecerem até que o governo do Estado, sob pressão indevida, encontrasse solução para os pretendidos assentamentos.” (CORREIO DO POVO, 1990, p.4). Na página seguinte foi impressa a nota do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, a mesma transcrita anteriormente.

À vista disso, pode-se entender a construção narrativa dos jornais na perspectiva das retóricas holistas (Candau, 2012), pois os aspectos extraídos de um acontecimento para elaboração de um discurso, e sua publicação nos jornais, adquire um efeito totalizante, simplificador dos fatos. Retórica configurada no caso dos jornais em análise,

especialmente, na veiculação de uma opinião pública sobre o acontecimento, de acordo com a linha editorial dos veículos de comunicação.

O assunto volta à tona ainda nas páginas 10 e 11, as centrais do primeiro caderno do jornal. Com o termo “Especial” escrito no cabeçalho das páginas, no espaço destinado ao nome da editoria, o jornal destaca exatamente o caráter excepcional do acontecimento. A organização gráfica envolve a integração das duas, com um título principal iniciando na página da esquerda e adentrando a página da direita: “Invasão dos colonos acaba em morte e fuga”. A linha fina informa: “Praça da Matriz foi ocupada cedo. Depois, um conflito convulsionou o centro, provocando uma morte fatal e seis feridos graves”. A reportagem que acompanha o título foi impressa na parte central das duas páginas, e é acompanhada por outros textos, distribuídos à esquerda, à direita e abaixo do texto principal.

Figuras 11 e 12. Jornal CP.



Acervo: MUSECOM/RS

Figuras 11 e 12. . Jornal CP.



Acervo: MUSECOM/RS

Desse modo, o texto central procurou descrever o desenrolar dos acontecimentos daquele 8 de agosto de 1990. Nesse ponto, os editores do jornal Correio do Povo, optaram por apresentar o ponto de vista em modo cronológico. A narrativa inicia com a chegada dos militantes na Praça da Matriz, com um quadro indicando o horário, no caso, às 06h. A texto do primeiro parágrafo, e que acompanha o quadro das “06:00”, diz que:

A Praça da Matriz ocupada por 400 colonos que representam 1.700 famílias acampadas nas fazendas Capela, Boa Vista e Annoni. Eles foram transportados em nove ônibus pagos pela Cáritas e sindicatos rurais do Alto Uruguai, e montam 13 barracas. O objetivo é pressionar o governo para que as famílias sejam assentadas. (CORREIO DO POVO, 1990, especial)

Até chegar ao quadro marcado pelas “22:00” horas que aponta:

Na prefeitura, foi assinado termo de acordo entre o governo e os colonos tendo como testemunhas o prefeito Olívio Dutra e um representante do Ministério Público, estabelecendo as condições de saída, entre elas, a não-acusação dos suspeitos do crime, o não-arrolamento dos colonos como

testemunhas, e, em caso de prisão, o suspeito ficará em cela especial. (CORREIO DO POVO, 1990, especial)

Percebe-se a simplificação como molde fixo na construção narrativa do Correio do Povo. Porém, destaca-se a citação de, ao menos em parte, uma contextualização maior do porquê da ocupação. Ainda assim, como ocorre no jornal Zero Hora, não é citada a morte, em 1989, do militante Ivo Lima, e o posterior acordo estabelecido entre governo federal e estadual para assentar 500 famílias do Movimento. Aponta-se o compartilhamento das culturas políticas entre os dois jornais até o momento, citados, especialmente, na utilização de estratégias discursivas, que, em boa parte, assemelham-se às pautadas na aglutinação dos tempos e no direcionamento em centrar o debate entre diferentes partidos políticos, tendo como eixo primordial exaltar a morte do soldado Valdeci de Abreu.

Consolidando a produção de uma retórica holista (Candau, 2012), ou, em outras palavras, uma representação pública, uma opinião pública, no caso textual, pautada na ideia dos militantes como pessoas manipuladas, oportunistas, sem um propósito estabelecido, servos dos agentes políticos de partidos como, por exemplo o PT.

Na relação quantitativa, o texto escrito ocupou o maior espaço na distribuição das duas páginas. Porém, a primeira fotografia está localizada próxima ao título, e, assim, analisada pelo prisma de hierarquização das informações, esta fotografia adquire um peso na construção narrativa do jornal, embora não se possa dizer que esta seja a mais importante. A imagem traz o registro de seis militantes do MST, de costas, com suas faces ocultadas, cada um portando uma foice ou enxada. Observam-se algumas janelas do Palácio Piratini, local para o qual os militantes olham frontalmente. A imagem é acompanhada pela legenda, “Homens e mulheres agricultores ostensivamente no Piratini. Era o início.” Abaixo, visualiza-se outro título, “Palombini quer cadastramento”, seguido do lead:

O secretário da Agricultura, Marcos Palombini, afirmou que episódios como os que ocorreram ontem, na Praça da Matriz, só terão fim quando o governo federal decidir concretizar a reforma agrária. Palombini disse que vai sugerir ao governador Sinval Guazzelli que seja feito o cadastramento de todos os colonos sem terra. “Isso é fundamental para saber quais são aqueles que estão lutando realmente pela terra e aqueles que têm outros objetivos. (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, p. 10).

Nesse trecho, percebe-se a tensão no campo político, entre forças do Estado e do governo federal. Além disso, nota-se a reverberação do protesto do Movimento, ao

ponto de o secretário de agricultura admitir a necessidade de viabilização, pelo governo federal, de uma reforma agrária efetiva.

Voltando ao texto que acompanha o primeiro título, nota-se um conjunto de cinco fotografias aglutinadas no final desse primeiro texto. Na primeira imagem, visualiza-se, no primeiro plano, uma placa de estacionamento livre; no segundo plano, percebe-se um grupo de soldados da Brigada Militar, com escudos, imersos numa cortina de fumaça de gás lacrimogêneo. Após, percebe-se em destaque uma fotografia contendo três objetos, uma granada, uma bala, e o que parecer ser um tubo de spray. Acompanhando essa imagem do lado esquerdo, lê-se o texto “Todos saíram perdendo na batalha campal, travada com armas, foices e pedras diante de autoridades e da população. Muitos sem-terra acabaram no HPS e na Polícia.” (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, p.10).

Abaixo, nota-se uma imagem que registra um grupo de soldados da Brigada Militar em ação, de forma a permitir a visualização dos rostos dos soldados. A cena mostra um soldado puxando a camisa de um militante do Movimento. Ao lado, observa-se outra fotografia, onde a cena em destaque mostra um grupo de militantes detidos no chão e um grupo de soldados realizando a ação de identificação dos militantes. Em seguida, visualiza-se outra fotografia que apresenta uma barreira de soldados da Brigada Militar atingindo militantes do MST. Após, percebe-se outra imagem, na qual se nota, no primeiro plano, um soldado em pé, próximo às macas de hospital com pessoas deitadas.

Na configuração da página, um elemento chama a atenção do olhar, trata-se de uma propaganda da Livraria do Globo, que traz em caixa alta e negrito o título “Dê trabalho para o seu pai”, produzindo um diálogo com as fotografias e o texto acima publicados, já que o viés é justamente destacar o incômodo, ou o “trabalho” que os militantes do MST causaram à população e às autoridades de Porto Alegre.

Além disso, destaca-se a configuração da visualidade dessas fotografias na ênfase em registrar a ação dos soldados da Brigada Militar no desenrolar dos acontecimentos ocorridos na Praça da Matriz. Nesse sentido, aponta-se a tensão entre fotografias e texto, pois a narrativa textual, organizada cronologicamente, procura fazer referência ao confronto entre soldados e militantes. Porém, as imagens mostram somente os soldados coagindo os militantes, que aparecem detidos no chão, em macas hospitalares, ou imersos em cortinas de gás lacrimogênio. Situação semelhante à observada em relação ao jornal Zero Hora.

Logo abaixo lê-se outro título, “Mulher cita patrocínio político”, com matéria semelhante à realizada pelos jornalistas do periódico Zero Hora com a militante Marinês dos Santos Krupinski, afirmando que houve patrocínio dos agentes políticos do PT e/ou PDT. Aqui, porém, foi registrada a opinião do outro lado, com fala do então deputado estadual Adão Pretto (PT).

O texto principal é cercado por outros pequenos textos. Desse modo, ao lado esquerdo, observam-se outros dois títulos, “Guazzelli mal ao saber do confronto”, e “Comércio cerra as portas na confusão”. Aponta-se a mesma estratégia de comunicação utilizada pelo jornal Zero Hora, em organizar as categorias de percepção dos leitores sobre os acontecimentos, descrevendo a situação dos agentes políticos e o impacto na população do centro de Porto Alegre, convocando o leitor a se identificar com o ponto de vista veiculado através do destaque dado a personagens como Arlene Zimmer da Cunha, que precisou procurar abrigo nas dependências de uma livraria do centro da cidade. Em seguida, observa-se outro título: “Stocker diz que Brigada reagiu”, seguido do lead:

O comandante-geral da Brigada Militar, Carlos Walter Stocker, disse no velório do soldado Valdeci que a ação de um grupo de colonos armados, que saiu de uma barraca na Praça da Matriz agredindo os PMs, provocou o conflito. “A tropa foi obrigada a reagir frente a uma agressão organizada, típica de guerrilha urbana”. O comandante do Batalhão de Choque, coronel Chaves, disse que a tropa apenas revidou. Segundo Stocker, será aberto um Inquérito Policial Militar hoje, e “será exigida pela BM a aplicação do Código Penal contra três responsáveis pela morte do soldado, que já estão identificados. E, também, contra todas as pessoas ou entidades que pagaram o transporte dos colonos e os que acobertaram, depois do conflito, os assassinos”. (CORREIO DO POVO, 09/08/1990, p.10)

Do lado direito do texto principal, já na página 11 do jornal, observa-se uma fotografia onde se visualiza o registro do velório do soldado Valdeci de Abreu. Na imagem aparece um caixão com o corpo do soldado; ao redor, em primeiro plano, observa-se uma mulher, idosa, olhando para o caixão. Ao fundo, percebe-se a presença de outros soldados da Brigada Militar. A fotografia é acompanhada da legenda, “PM Valdeci é velado no salão nobre do QG da Brigada Militar.” Logo abaixo, notam-se outros três títulos, a saber: “Soldado vai ser sepultado às 10h”, “Seis feridos graves internados no HPS”, e o último “Só a Rádio Guaíba transmitiu ao vivo”. Nesse ponto, destaca-se a veiculação das imagens do velório do soldado Valdeci de Abreu tanto no jornal Zero Hora como no Correio do Povo.

Na página 14 do jornal, na editoria “Interior”, aparece o mesmo informe legal da Assembleia Legislativa também publicado em Zero Hora, relacionando as citações feitas nos pronunciamentos realizados no plenário da Casa sobre o acontecimento do dia anterior.

Nesse sentido, observa-se que, no Correio do Povo uma aglutinação dos tempos do acontecimento mais intensificado que no jornal Zero Hora. O jornal Zero Hora se detém em expor, de acordo com sua linha editorial, maiores detalhes sobre as tensões entre soldados da Brigada Militar e militantes do MST, objetivando consolidar o discurso de “confronto”, ainda que, visualmente, como já citado, seja possível rebater esse ponto de vista, pois a narrativa organizada pelos editores na publicação das fotografias apresenta inúmeras tensões com o eixo discursivo proposto.

Por sua vez, as memórias reclamadas pelas fotografias possuem eixos diferentes do texto publicado. Assim, da mesma forma que o argumento de “confronto” é defendido textualmente, destacando o número de feridos entre soldados e militantes, nas fotografias se observa o desenrolar das ações pautada no emprego da violência, especialmente, pelos soldados da Brigada Militar, com fotografias que exaltam o posicionamento dos soldados naquele dia em que quase chegaram a romper com o pacto como força institucional subordinada ao Estado.

Na mesma linha, esse diálogo entre as linhas editoriais entre Correio do Povo e Zero Hora pode ser compreendido considerando as práticas profissionais dos jornalistas, na qual “[...] a leitura dos jornais é uma atividade indispensável e o clipping um instrumento de trabalho: para saber o que se vai dizer é preciso saber o que os outros disseram” (BOURDIEU, 1997, p.32). Conduzindo a uma produção pautada, muitas vezes, na repetição do que é noticiado pelo agentes do mesmo campo.

A seguir, apresenta-se a análise dos discursos visuais e textuais sobre o acontecimento ocorrido na Praça da Matriz no dia 8 de agosto de 1990, publicados na edição do dia 9 de agosto de 1990 pelo Jornal do Comércio de Porto Alegre.

3.3 Jornal do Comércio: “Pobres colonos, pobre policial-militar, estupidamente assassinado – pobre Brasil”

A história desse periódico remete aos anos de 1930. Fundado em 1933 por Jenor Cardoso Jarros, iniciou como boletim informativo, finalizado de forma artesanal com máquina de escrever e impresso em mimeógrafo à tinta, tendo sua sede na Rua General

Câmara, 28, na cidade de Porto Alegre – RS. Desde o seu início, intitulado “O Consultor”, surgiu com o propósito de informar seus leitores sobre assuntos ligados à economia, que, na época, eram elaboradas por meio de duas fontes: as mercadorias que chegavam e saíam da cidade através do cais do porto e da estação ferroviária. Entre os anos de 1935-1940, O Consultor passou a ter sua sede do Mercado Público. Já em 1940, com a criação do Palácio do Comércio, o periódico se mudou para uma sala naquele edifício. A primeira sede própria foi comprada no final da década de 1950 onde o jornal funcionou até 1968.

A alteração do nome aconteceu em 1956, quando passou a se intitular Jornal do Comércio. Em 1960, tornou-se diário. Após o falecimento do seu fundador, foi dirigido pela viúva, Zaida Jayme Jarros, até sua morte. Atualmente, seu diretor-presidente é o empresário Mércio Tumelero.

Destaca-se que o Jornal Correio do Povo também não apresentou as autorias dos textos jornalísticos, porém é possível observar as autorias das fotografias, como ocorre no jornal Zero Hora. Na capa do Jornal do Comércio do dia 9 de agosto de 1990, a composição de hierarquização das informações adquiriu um formato diferente dos outros veículos de comunicação analisados até o momento. Desse modo, percebe-se que os editores do Jornal do Comércio optaram por centralizar, nessa edição, o uso do texto para organizar as informações da página. Assim, a única fotografia impressa se relaciona ao acontecimento da Praça da Matriz, daquele 8 de agosto de 1990. A reportagem aparece centralizada na página, com o título “Praça de Guerra” em caixa alta, negrito e entre aspas. Em seguida, observa-se o seguinte texto:

A quem interessa a violência? A identificação de pessoas ou setores simpáticos a essa irracionalidade levaria aos responsáveis pelo conflito, seguido de confronto, entre os colonos sem-terra e soldados da Brigada Militar, que transformaram, ontem, ao final da manhã, a Praça da Matriz em autêntica Praça de Guerra. (JORNAL DO COMÉRCIO, 09/08/1990, capa)

Figura 13. Jornal JC.



Acervo: MUSECOM/RS

Na fotografia, vê-se um corpo dentro de um caixão branco, carregado por um homem de branco e um soldado da Brigada Militar. A imagem é acompanhada pela seguinte legenda: “Além do fato em si, fica-se a lamentar a morte do soldado Valdeci de Abreu, cujo corpo foi conduzido ao IML.” É importante ressaltar que a mesma fotografia impressa na capa do Jornal do Comércio, apareceu também na capa do Correio do Povo do mesmo dia. Além disso, uma fotografia semelhante é publicada na página 44 do jornal Zero Hora, do mesmo dia.

Porém, a composição da capa do Jornal do Comércio causa um efeito interessante, pois o primeiro elemento que chama a atenção título é a manchete, que, diferente dos outros dois jornais, não se refere ao tema, e traz o texto “Comissão do

congresso rejeita veto de Collor à política de salários”, graficamente destacado, em caixa alta e negrito. Esse título se localiza no topo da página, no canto esquerdo, próximo ao logotipo do jornal. Em seguida, pode-se apontar a fotografia sobre os eventos da Praça da Matriz como segundo elemento em destaque. Porém, nota-se sua dispersão, pois está impressa na parte central da página, cercada por anúncios e textos publicitários.

O editorial do jornal sobre o assunto aparece publicado logo na capa: é o texto localizado na coluna à direita da fotografia, dentro de uma caixa de texto impresso em formato vertical, com o título, “Colonos ou ativistas?” seguido do lead:

Finalmente, ocorreu o que era previsível. O enfrentamento entre colonos sem-terra, vindos de três regiões do Estado, e a Brigada Militar, para alegria dos ideólogos do quanto pior-melhor, que buscavam, afanosamente, vítimas para emoldurar seus desígnios esquerdistas” (JORNAL DO COMÉRCIO, 09/08/1990, capa)

Na margem esquerda da fotografia, foram impressos anúncios publicitários de empresas. Na parte inferior da página, leem-se outras duas menções ao acontecimento da Praça da Matriz. O primeiro, localizado no canto inferior esquerdo, é um anúncio fúnebre, convidando para o enterro do soldado Valdeci de Abreu; o outro, localizado no canto inferior direito, a nota oficial da Associação Beneficente Mendes Filho dos Cabos e Soldados da Brigada Militar. Nesse sentido, já é possível estabelecer um diálogo discursivo entre os três jornais citados até o momento, alinhados relação a dar o maior destaque para a morte do soldado Valdeci de Abreu.

A coluna “Espaço Vital”, assinada pelo jornalista Marco Antônio Birnfeld, com o título “Arruaceiros profissionais” apresenta o seguinte texto:

Não poderia ter sido pior o balanço dos trágicos acontecimentos de ontem, no centro da cidade. No contexto, duas verdades: em que pese as reiteradas promessas dos governantes estaduais e federais, não existe reforma agrária no Brasil, nem reassentamento eficaz de colonos. Latifundiários poderosos não deixam. Ao seu turno, os sem-terra – que lutam pelo direito legítimo de um pedaço de chão para plantio e sustento da família – são instrumentos úteis em favor de agitações de coloração de fundo político e eleitoral. Eles têm sido insuflados por algumas vozes da CUT e por alguns arautos da Igreja. Tornam-se, assim, artífices de líderes e políticos interesseiros. Pobres colonos, pobre policial-militar, estupidamente assassinado – pobre Brasil. (JORNAL DO COMÉRCIO, 09/08/1990, p.2)

Nesse trecho, observa-se outro diferencial dos editores do Jornal do Comércio, pois a organização narrativa apresenta elementos significativos para a compreensão da ação política organizada pelo MST naquele dia, como, por exemplo, a breve citação

sobre o poder dos latifundiários que inviabiliza a realização de uma reforma agrária possível de dar conta das necessidades dos trabalhadores do campo. Porém, o texto é finalizado com a mesmo eixo dos outros jornais, ao destacar os militantes como “instrumentos úteis em favor de agitações de coloração de fundo político e eleitoral”, presente, da mesma forma, no título “Colonos ou ativistas?”.

Após, na página cinco, a editoria “Política” foi o espaço escolhido pelos editores do Jornal Comércio para publicar a nota do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, impressa pelos outros veículos de comunicação, Zero Hora e Correio do Povo, respectivamente publicadas, no primeiro, na editoria “Geral” e, no segundo, também na editoria de “Política”, mas ao lado da página de “Opinião”.

Como ocorreu com o jornal Zero Hora, os editores do Jornal do Comércio optaram por publicar os eventos ocorridos na Praça da Matriz na editoria “Geral”, e, como no Correio do Povo, nas páginas centrais do primeiro caderno. A reportagem foi impressa em duas páginas, entrecortada pelo segundo caderno do periódico, composição que pode apontar para a estratégia de marketing do JC.

O título escolhido foi “Praça da Matriz se transformou em praça de guerra”, semelhante ao título publicado no jornal Zero Hora. No Jornal do Comércio, o olho que acompanha o título diz: “Tudo começou na madrugada, quando agricultores do Movimento dos Sem-Terras acamparam na Praça da Matriz. Num dado momento a violência explodiu, com luta entre colonos e PMs. O saldo trágico – um morto –, entretanto, se registrou longe da Praça”. (Jornal do Comércio, 1990, ed. Geral).

Interessante destacar que, na organização das informações, os editores do JC fizeram menção ao acordo não cumprido pelos governos federal e estadual para a desapropriação de mil hectares de terras e posterior assentamento das famílias do Movimento. Essa informação, contudo, só aparece no meio do texto e acaba ocultada por tantas outras informações destacadas no olho, no lead e em outras partes do texto e da edição. Pode-se destacar essa construção discursiva como uma estratégia do jornal para criar uma falsa imparcialidade: ao mesmo tempo em que apresentam uma contextualização mais atenta, deixam evidente seu posicionamento por meio do uso de protocolos de leitura expressos na formatação dos títulos e leads.

Figura 14. Jornal JC.



Acervo: MUSECOM/RS

Além disso, caso a atenção seja direcionada para o parágrafo dedicado a explicar o acordo não cumprido pelos governos federal e estadual, é possível identificar um descompasso com o texto da capa do JC, quando destaca o protesto como algo direcionado por agentes ligados a partidos políticos. Cabe destacar a publicação das frases citadas pelos Militantes no momento do protesto, “[...] e gritavam palavras de ordem como “Reforma Agrária, esta luta é nossa”, “ocupar, resistir, produzir”, “Reforma Agrária, agora é para valer”, “MST – Movimento dos Sem Terra, agora é pra valer”. Nesse ponto, ainda que não tenha sido o objetivo, ocorre a publicização dos objetivos do Movimento enquanto ato político.

Destacam-se as palavras “conflito” e “confronto”, utilizadas pelos editores do JC para descrever os eventos daquele dia, somam-se a palavra “luta”, ausente das edições da ZH e do jornal Correio do Povo que usaram somente “confronto” e “conflito” em seus textos.

A diagramação da reportagem foi composta por quatro fotografias, todas em preto e branco. A primeira, maior, quadrada, ocupando três colunas, localizada logo abaixo do título, centralizada, traz uma configuração recorrente nos outros jornais, apresentando os militantes do MST organizados em fila, dando forma a uma linha, porém o JC utiliza uma composição destoante da linha de embate entre militantes e soldados da Brigada Militar, pois se observam somente os militantes. A fotografia foi realizada na Praça da Matriz e visualizam-se em torno de vinte militantes, com seus instrumentos da lida diária, facões, enxadas; atrás dos militantes se observam as lonas pretas do acampamento; e, ao fundo, nota-se um outro fotógrafo. Um elemento chama a atenção nessa imagem, um dos militantes vira a cabeça e olha diretamente para a câmera. A imagem é acompanhada da legenda: “Empunhando seus instrumentos de trabalho, os sem-terra ocuparam a Praça desde cedo”.

Porém, nota-se, sobreposta nesta fotografia, no canto inferior esquerdo, outra imagem, já na segunda página da reportagem, impressa em formato vertical, em uma coluna, mostrando, em primeiro plano, um buquê de flores e o que parece ser uma placa no chão; e, no segundo plano, um grupo de pessoas, em fila, olhado em direção à placa. Assim, as duas fotografias constroem um outro ponto de vista da linha de embate, aqui formada por transeuntes, reiterando o discurso pautado no transtorno causado aos moradores do centro de Porto Alegre pela presença do MST. Além disso, identifica-se também um soldado da Brigada Militar, que parece fazer a contenção do público. A fotografia é seguida da legenda: “Homenagem ao PM morto”.

Do lado esquerdo dessa fotografia, também na segunda página, aparece outra imagem, onde se observa, em primeiro plano, um grupo de pessoas movendo uma maca hospitalar, com um corpo em cima, para dentro de uma ambulância. A fotografia traz a legenda “78 feridos foram levados ao Pronto Socorro”. Uma fotografia com a composição muito semelhante foi impressa no jornal Zero Hora, bem como no jornal Correio do Povo.

Seguindo a hierarquização das informações fotográficas, na parte inferior na primeira página, há outra fotografia, quadrada, em tamanho médio, ocupando pouco mais de duas colunas. Essa imagem chama a atenção do olhar, pois trata-se de uma fotografia aérea que apresenta a sede da Prefeitura de Porto Alegre e suas mediações, dando destaque à Praça Montevideo, onde se localiza a Prefeitura. Na fotografia, observa-se a multidão de pessoas próximas ao prédio histórico, onde um cordão, em formato de semicírculo é formado pelos soldados da Brigada Militar entre Prefeitura e

pessoas, impedindo a circulação próximo à edificação. A fotografia é acompanhada pela legenda, “PM cercou a Prefeitura, onde os colonos se refugiaram”. Abaixo da imagem, foi publicada um anúncio publicitário de uma empresa de móveis. Uma imagem semelhante fora publicada no jornal Zero Hora, mas com ponto de vista a partir da Prefeitura.

Ainda na primeira página, à esquerda da matéria principal, foi publicado um texto com o título “Nossa Cidade”, com assinatura da jornalista Leila Weber, que coloca seu ponto de vista sobre o acontecimento da Praça da Matriz, destacando a necessidade de se direcionar os questionamentos sobre as causas que construíram os fatos daquele dia sobre os agentes políticos.

Dessa forma, destaca-se o diferencial dos editores do Jornal do Comércio que optaram por apresentar, visualmente e textualmente, outros aspectos dos acontecimentos Praça da Matriz, ainda que o eixo discursivo seja convergente aos demais jornais citados até o momento. Nos textos, o jornal procurou expor, ainda que parcialmente, as causas da ocupação do MST, destacando a inclusão da palavra “luta” na construção textual. Isso pode se relacionar com a linha editorial do jornal, mais voltado para o noticiário de economia, voltado para seu público formado por empresários e pessoas do mercado. Assim, a construção narrativa sobre a Praça da Matriz adquire no JC outro significado, quase desimportante comercialmente para o jornal, gerando quase uma ruptura entre a opinião do editorial, duro e categórico ao apontar partidos de esquerda como responsáveis pelo acontecimento, conforme aparece no texto da capa, e o equilíbrio de sua reportagem. Ainda assim, isso não impediu que o eixo central da narrativa desembocasse na morte do soldado Valdeci de Abreu, evento tratado em um texto de proporção significativa na segunda página, o que o aproxima do padrão observado nos outros dois jornais analisados até aqui.

Sobre a relação imagem e texto, destaca-se o cuidado com as imagens escolhidas pelos editores do JC. São em número menor do que as publicadas nos outros jornais, porém dialogam mais com o texto impresso. Em comparação com o Correio do Povo, por exemplo, é notável a maior limpeza visual. Em decorrência, identifica-se o compartilhamento no padrão da construção de uma retórica holista sobre o acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz e em todo o Centro, que é comum para os três jornais analisados até o momento. Com pequenas nuances de aprofundamento presente nos textos da reportagem do Jornal do Comércio. Porém, como observado nos outros dois, o destaque principal, a começar pela capa, foram a

morte do soldado e o intenso incômodo causado pela presença dos militantes do MST no centro da cidade de Porto Alegre naquela manhã. Além disso, retorna a retórica dos militantes descritos como massa de manobra dos agentes partidos políticos como PT, PDT e de grupos como a CUT.

Desse modo, no âmbito da metamória (Candau, 2012) evidenciada nessa dissertação na representação das fotografias, enfatiza-se a tensão entre imagem e texto presente nos três jornais, sendo no JC com menor intensidade. Até porque as fotografias escolhidas ocultam as ações dos soldados da Brigada Militar, mostrando apenas outros aspectos do acontecimento – desaparecendo, assim, a principal motivação para essa tensão e toda a configuração que compactua para a produção de um discurso de “confronto”. Enquanto a organização textual procurou direcionar as categorias de percepção para o descontrole dos militantes do MST sem causa, sem objetivos, as fotografias deixam porosidades expressivas nesse ponto de vista, ou seja, na memória dos acontecimentos da luta pela terra na Praça da Matriz, especialmente, sem mostrar o uso intensivo de violência e coerção por parte dos soldados da Brigada Militar.

O próximo capítulo é dedicado a analisar e interpretar o discurso visual e textual dos jornais comerciais de circulação nacional.

4 JORNAIS COMERCIAIS NACIONAIS, SENTIDOS DOS DISCURSOS VISUAIS E TEXTUAIS

Nesse capítulo, expõe-se a análise das matérias veiculadas pelos jornais comerciais de âmbito nacional, que possuíam sucursais em Porto Alegre, sobre o acontecimento da luta pela terra ocorridos na Praça da Matriz, em agosto de 1990, a saber: Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, Jornal do Brasil, e as revistas Veja e Manchete. Iniciam-se os subtítulos com um breve histórico de cada veículo de comunicação, seguidos da interpretação dos textos e imagens publicados em suas edições.

4.1 Folha de São Paulo: “Sem-terra matam PM em confronto no Sul”

O jornal Folha de São Paulo foi fundado em 1960, como resultado da fusão de três periódicos pertencentes à Empresa Folha da Manhã S.A: Folha da Noite, Folha da Tarde e Folha da Manhã, todos fundados entre 1921 e 1925. Vale destacar o contexto de mudanças nos meios de comunicação em voga na década de 1960, com o início da expansão da televisão e o mercado editorial se complexificando.

Conforme Gomes (2014), um ponto importante na trajetória do jornal Folha de São Paulo se deu quando o periódico foi vendido a Octávio Frias de Oliveira, que, juntamente a outros sócios, deu início ao processo de modernização e expansão na forma de produção e distribuição do jornal. Como resultado, a Folha de São Paulo começou a chegar antes de seus concorrentes nas bancas e, durante a década de 1960, se consolidou como o “periódico de grande circulação e maior penetração geográfica do país” (GOMES, 2014, p. 57).

Seguindo o padrão dos grandes jornais em circulação, apoiou o golpe militar de 1964, com uma linha editorial “antijanguista e pró mobilização ao golpe” (Verbete FGV). Essa postura lhe rendeu a continuidade do projeto de expansão de mercado durante a década seguinte, 1970, quando os militares decidiram alterar a forma discursiva do golpe. Em sintonia, a Folha de São Paulo começou a alterar sua linha editorial para um tom mais independente, pode-se dizer, com um discurso liberal burguês. À vista disso, começou a abrir espaço para grupos críticos ao golpe exporem suas opiniões, dando forma a um novo público leitor, estendendo ainda mais sua

produção e circulação. Durante os governos dos generais Ernesto Geisel (1974-1979) e João Batista Figueiredo (1979-1985), o jornal começou a dar visibilidade ao processo de retomada dos movimentos sindicais, realizando uma cobertura completa das greves do ABC. Além disso, a partir de 1983, elaborou uma edição especial sobre o movimento Diretas Já.

As mudanças na linha editorial empregadas pela FSP naquele período vêm acompanhadas de uma aparente contradição: de um lado, o jornal se preocupava em denunciar os acontecimentos do golpe militar, chegando, inclusive, a contratar jornalistas ligados aos movimentos de resistência ao regime militar, construindo um discurso voltado à esquerda; por outro lado, torna-se necessário evidenciar o cunho empresarial de seus proprietários, tendo como objetivo central ampliar seu público leitor. Assim:

A partir de 1978, a Folha de S. Paulo iniciou uma série de mudanças na estrutura interna da redação. Foi criado o conselho editorial, cujo secretário-geral, Otávio Frias Filho, tornou-se o principal responsável pela implementação do “Projeto Folha”. Este projeto consolidou a nova linha editorial do periódico paulista, incorporando estratégias de marketing e buscando fazer, nas palavras do jornal, “um jornalismo crítico e imparcial”. (CPDOC. FGV)

Dessa forma, acompanhando as mudanças no campo jornalístico, os editores da FSP começaram a evidenciar a produção de seu discurso dentro dos parâmetros norte-americanos, pautados na ideia da imparcialidade. Naquele período, implantaram o “Projeto Folha”, que se consistiu em amenizar a linha política que o jornal havia construído anteriormente, para outra, baseada no discurso voltado para o mercado, enquanto estratégia empresarial. Como consequência, em 1986, a FSP adquiriu o posto de jornal com maior circulação nacional.

De acordo com Frizzarini (2007), a FSP se consolidou como um jornal de *establishment* que, em diálogo com outros periódicos de grande circulação, passou a apoiar uma agenda política de inspiração liberal e a inclusão do Brasil no cenário capitalista internacional. Durante o período de 1990, a FSP passou por outras modernizações, passando a conceder espaço significativo às imagens, em especial, coloridas. Nos dias atuais, conforme Gomes (2014), a Folha de São Paulo é um conglomerado de empresas com trabalhos na área gráfica, tecnológica e de informação, distribuição e logística, pesquisas de opinião, jornais e revistas.

Na década de 1990, existiam sucursais de alguns períodos de circulação nacional, como no caso do jornal Folha de São Paulo. Desse modo, os editores da Folha

de São Paulo publicaram, também no dia 9 de agosto de 1990, seu ponto de vista sobre os acontecimentos da Praça da Matriz. Observa-se que a FSP destacou na capa o nome do jornalista Otávio Frias Filho, como diretor de redação. Na parte concedida ao texto jornalístico do acontecimento, nota-se a inscrição “Da sucursal de Porto Alegre”.

Na capa do dia 9 de agosto de 1990 do jornal Folha de São Paulo, a manchete da Folha é: “Iraque anexa o Kuwait; EUA recuam”. Porém, a imagem publicada logo abaixo da manchete traz uma fotografia sobre o acontecimento da Praça da Matriz, a mesma imagem publicada na capa do jornal Zero Hora, de autoria de Ronaldo Bernardi, também publicada na Folha, em preto e branco. A fotografia, quadrada, está à esquerda da página, ocupando quatro de seis colunas – sem o logotipo da empresa exportadora de máquinas agrícola, presente no jornal Zero Hora. Na mesma fotografia, foi sobreposta, no canto inferior esquerdo outra fotografia, quadrada, ocupando o espaço de apenas uma coluna, mostrando um homem segurando um corpo desfalecido nos braços, também publicada em Zero Hora. A fotografia é acompanhada da legenda: “Armados com foices, sem-terra enfrentam policiais militares no centro de Porto Alegre; no destaque, manifestante ferido é socorrido”.

Figura 15. Jornal FSP.



Acervo: MUSECOM/RS

Logo abaixo, lê-se o título da chamada: “Sem-terra mata policial no Sul”. A seguir, a primeira frase do texto informa: “Um policial-militar morreu e 67 pessoas ficaram feridas ontem em confronto entre a Brigada Militar (a PM local) e sem-terra no centro de Porto Alegre (RS)”. (Folha de São Paulo, 9 de agosto de 1990, capa). A reportagem completa foi publicada na editora “Política” página 8. O título que abriu o texto foi “Sem-terra matam PM em confronto no Sul”. Seguido do lead:

Um policial militar morreu e 67 pessoas ficaram feridas, seis com gravidade, no confronto entre a Polícia Militar e manifestantes sem-terra ontem pela manhã no centro de Porto Alegre (RS). O conflito começou às 11h30, quando cerca de 400 PMs iniciaram a operação de retirada dos cerca de 400 sem-terra que estavam acampados desde as 6h30 na praça da Matriz, em frente à sede do governo. A manifestação pedia a realização de reforma agrária. Depois do conflito, os manifestantes ocuparam o prédio da Prefeitura, que foi cercado por policiais. Às 21h50, o prefeito de Porto Alegre, Olívio Dutra (PT), e os secretários estaduais de Justiça e Segurança acertaram a retirada dos invasores e sua transferência para o parque Menino Deus, no centro. (FOLHA DE SÃO PAULO, 09/08/1990, p. 8)

No texto é destacado ainda que “A ocupação da praça foi feita porque se esgotara na véspera o prazo dado pelo ministro da Agricultura, Antonio Cabrera, para assentar famílias de sem-terra acampadas em Cruz Alta, Sarandi e Capela de Santana”. (Folha de São Paulo, 1990, p. 08).

Figura 16. Jornal FSP.



Acervo: MUSECOM/RS

Figura 17 Jornal FSP.



Acervo: MUSECOM/RS

No topo da página, logo abaixo do título, à direita da página, foram publicadas duas fotografias, ambas do arquivo de imagens do jornal Zero Hora, sem identificação dos fotógrafos (como ocorrera nas imagens da capa). Na primeira fotografia, visualiza-se um grupo de policiais e militantes em meio a uma cortina de fumaça de gás lacrimogênio. A imagem é seguida da legenda: “Policiais militares no confronto com sem-terra na praça da Matriz”. Na outra fotografia, nota-se o momento em que os soldados da Brigada Militar estão coibindo os militantes do MST no chão - fotografia com composição semelhante à outra publicada no jornal Zero Hora. A legenda dessa imagem diz: “Policiais socorrem manifestantes feridos no centro de Porto Alegre”.

Ressalta-se o choque estabelecido nessa segunda imagem entre legenda e fotografia, pois nela se veem os soldados prendendo os militantes, ainda que os tenham conduzido posteriormente até o atendimento. A fotografia apresenta um padrão que remonta a aspectos de repressão. Inclusive, em ZH, a fotografia citada no parágrafo anterior, de composição semelhante, lê-se a seguinte legenda: “Tragédia: os primeiros feridos e presos”.

Constata-se a inclusão de um mapa com o título “Área do conflito” indicando os deslocamentos realizados durante a perseguição do dia 8 de agosto de 1990. Pode ser compreendido como mais um elemento no esforço em aproximar os leitores ao “como foi” do acontecimento, recurso gráfico semelhante ao utilizado pela Zero Hora. Do lado direito do mapa, foi impressa uma lista cronológica, semelhante à publicada nos jornais Correio do Povo e Zero Hora, porém mais simplificada. Abaixo deste item gráfico, estão quatro outros textos, cujos títulos remetem a diferentes grupos de agentes políticos relacionados de alguma forma ao acontecimento, como o governador do Estado, o ministro da Justiça da época, ministro da Agricultura e candidatos ao governo do Rio Grande do Sul, a exemplo do que ocorre no jornal Zero Hora e Correio do Povo. Ao pensarmos a reprodução e a repetição dos discursos jornalísticos analisados, pode-se entender essa estratégia moldada pela mútua participação dessas empresas no mesmo “[...] sistema de economia de mercado e que têm tendência de unificar sua prática de produção”(ALSINA, 2009, p. 198), conduzindo a elaboração de um padrão de reposta na comunicação dos acontecimentos, embasado, especialmente, na lógica da cultura de massas, a lógica do jornalismo de atualidade e na lógica do serviço.

Desse modo, lê-se o primeiro título publicado abaixo do mapa que diz “Governador vai à televisão”, do lado direito, visualiza-se o título “Cabras diz temer uso “político”. Logo abaixo, observa-se outro subtítulo “Governador não cumpre prazo”, do

lado direito, “Candidatos no RS se manifestam”. Nesse sentido, destaca-se que organização discursiva da Folha de São Paulo, que dialoga, especialmente, com o ponto de vista impresso no jornal Zero Hora, inclusive no compartilhamento de imagens e, num segundo momento, com o que foi publicado no jornal Correio do Povo, tanto em relação ao elemento gráfico da cronologia, como em relação à presença mais ostensiva do elemento político, seja pela localização do material na editoria de Política, seja pelo destaque maior aos agentes políticos. Interessante observar ainda, a distinção em relação ao uso do termo colono, que não aparece no texto deste jornal, à exceção de quando trata-se de citação do governador do Estado, Sinval Guazzeli (PMDB) e que também aparece nos três jornais do Rio Grande do Sul analisados anteriormente.

Da mesma forma, em contraste com os jornais gaúchos, a Folha de São Paulo traz informação sobre o fim de um prazo dado pelo ministro da Agricultura para desapropriar terras para a reforma agrária, a exemplo do que fez também o Jornal do Comércio, de Porto Alegre, mas diferente do que foi trazido pelos outros dois jornais gaúchos aqui analisados. Ainda assim, a morte do militante Ivo Lima não foi mencionada, em contraponto ao realce na perda do soldado Valdecir de Abreu, destacado na capa do jornal.

Sobre a relação imagem e texto, constata-se o mesmo efeito gerado na publicação do jornal Zero Hora. Em outras palavras, o texto destaca o “confronto” da Praça da Matriz, porém as fotografias denotam o conceito de “coerção”.

No próximo subtítulo, apresenta-se a análise da edição veiculada no dia 9 de agosto de 1990 pelo Jornal do Brasil.

4.2 Jornal do Brasil: “Conflito por terra causa morte no Sul”

O Jornal do Brasil foi fundado em 9 de abril de 1891, por Rodolfo de Sousa Dantas e Joaquim Nabuco. Imerso no contexto de mudança de regime político daquele período, o jornal inicia sua atuação seguindo a linha monarquista. Porém, logo se adaptou à República. Assim:

Em sua declaração de princípios, o Jornal do Brasil traçava as diretrizes básicas de sua conduta política, afirmando seu propósito de criticar o governo, mas estabelecendo ao mesmo tempo limites a essa atuação. O jornal apresentava-se como um órgão de posições moderadas, que pretendia manter boas relações com o regime republicano. (CPDOC. FGV)

Esse posicionamento adotado pelos administradores do JB permitiu a continuidade de sua circulação. Inicialmente, o periódico contava com oito páginas “de 120 por 51 centímetros, com capa em corpo 10 e textos distribuídos em colunas de seis centímetros” (SPANNENBERG; BARROS, 2016, p.6). A organização gráfica privilegiava o texto em relação às imagens. Além disso, a distribuição para o público era realizada por meio de carroças, inovação para época, o que permitia um atendimento mais eficaz aos leitores. Por volta de 1898, o JB introduziu caricaturas em suas publicações, e em 1914, tornou-se o primeiro jornal a imprimir edições com cores.

De acordo com Sodré (1999), como resultado do investimento em maquinário e desenvolvimento tecnológico, o JB iniciou o século XX com o melhor equipamento gráfico do País, produzindo uma tiragem de 60 mil exemplares. A sede própria do JB foi adquirida em 1904. No mesmo período, o jornal foi equipado com as primeiras máquinas de linotipos de impressão em cores do Rio de Janeiro. Como saída para driblar o alto custo dos investimentos, tornou-se uma sociedade anônima. A transferência para a sede da Avenida Central, no Rio de Janeiro, ocorreu em 1910, momento em que o jornal chegou a ter cinco edições diárias.

Por volta de 1950, ocorreu uma reforma editorial e gráfica no JB, resultando na modernização do jornal e na substituição de um modelo de jornalismo de estilo francês opinativo para o norte-americano de tipo imparcial. Uma das mudanças substanciais promovidas pelo JB se deu em março de 1957, com “a publicação de uma fotografia na primeira página. Introduzida a título de experiência, a foto foi incorporada definitivamente, embora a primeira página continuasse ocupada basicamente por anúncios” (CPDOC-FGV). Com a entrada de Alberto Dines, em 1961, a reformulação do Jornal do Brasil finalmente se consolidou.

Na década de 1960, próximo ao golpe civil militar⁴⁷, o periódico buscou se manter independente, apoiando ações políticas com as quais concordava e criticando o que considerava abusivo. Já em 1990, os textos publicados no JB se mostravam favoráveis ao governo Collor.

O Jornal do Brasil também deu destaque na capa para o acontecimento da Praça da Matriz. Destaca-se que o JB opta pela não publicação da autoria dos textos jornalístico, da mesma forma que ZH, JC e FSP. Na organização das informações do Jornal do Brasil, o primeiro elemento que chama a atenção do olhar é a fotografia

⁴⁷ Informações retiradas do Verbete CPDOC. FGV.

publicada no início da página, do lado esquerdo, em formato horizontal, ocupando boa parte da largura da página. A fotografia é de autoria de Mauro Mattos, empregado na sucursal do jornal em Porto Alegre e um dos fotógrafos da série estudada nessa dissertação. Na imagem, observa-se, em primeiro plano, um militante do MST, portando uma foice de cabo comprido, esquivando-se da avalanche de soldados da Brigada Militar, com seus cassetetes, escudos e demais aparatos. Essa fotografia compõe uma série de sete imagens sequenciais, que renderam a Mauro Mattos o primeiro lugar em concurso promovido pela Associação Rio-Grandense de Imprensa (ARI), em 1990, na categoria fotojornalismo. No jornal, a imagem é seguida da legenda: “Num choque dos mais violentos, os sem-terra usaram foices e enxadas contra escudos e cassetetes da polícia”. (Jornal do Brasil, 1990, capa). O título da chamada, à direita da imagem, distribuído em três linhas, em coluna mais larga que as demais colunas da capa, diz: “Conflito por terra causa morte no Sul”. Acompanhando a largura do título, o lead informa:

Um soldado da Brigada Militar, Valdeci de Abreu Lopes, foi degolado a foice em pleno Centro de Porto Alegre e 80 pessoas ficaram feridas – dez das quais em estado grave – no mais violento confronto dos últimos anos motivado por questões fundiárias. Cerca de 600 colonos das fazendas Annoni, Boa Vista e Capela, orquestrados, segundo denúncias, por militantes políticos, chegaram às 6h, em oito ônibus, à capital gaúcha, e montaram acampamento na Praça da Matriz, onde fica o palácio do governo, para reivindicar seus assentamentos. (JORNAL DO BRASIL, 09/08/1990, capa)

Nesse ponto, destaca-se a semelhança entre a construção discursiva, especialmente, entre os jornais Zero Hora e Jornal do Brasil, quando o texto elaborado descreve o acontecimento como o “[...] mais violento confronto dos últimos anos motivado por questões fundiárias”. Porém, as categorias de percepção do leitor são elaboradas com um diferencial temporal: no jornal Zero Hora, o acontecimento é apontado como o mais “grave incidente da história da luta pela terra” e, no Jornal do Brasil, de modo mais comedido, assinala como “mais violento confronto dos últimos anos”.

A exemplo do Jornal do Comércio o JB também publicou as frases entoadas pelos militantes: “Às palavras de ordem dos manifestantes, como “resistir, lutar, ocupar e produzir” e “reforma agrária, já”, a polícia respondeu violentamente, com bombas de gás lacrimogêneo e cassetetes”. (JORNAL DO BRASIL, 1990, capa). Nesse sentido, pode-se compreender o destaque das frases citadas pelos militantes como uma intrigante estratégia pela busca de uma utópica imparcialidade jornalística. Ou seja, ao dar

visibilidade a essas frases, os jornalistas expõem aspectos das pautas reivindicatórias do Movimento. Porém, a forma como são inseridas na construção discursiva podem denotar, para o leitor, uma certa radicalidade dos manifestantes.

Figura 18. Jornal JB.



Acervo: MUSECOM/RS

A página 8 do primeiro caderno foi dedicada a descrição dos acontecimentos ocorridos na Praça da Matriz. No cabeçalho, visualizam-se duas fotografias, publicadas uma ao lado da outra. A imagem da esquerda é uma das fotografias que compõe a sequência da imagem que está na capa desse periódico. Nela, observa-se o mesmo militante caindo no chão e, concomitantemente, sendo agredido por um grupo de pelo menos, seis soldados da Brigada Militar. A fotografia é acompanhada da legenda, “Na Praça da Matriz, soldados espancaram colonos, que reagiram a golpes de foice”. (JORNAL DO BRASIL, 09/08/1990, p.08).

Figura 19. Jornal JB.



Acervo: MUSECOM/RS

Figura 20. Jornal JB.



Acervo: MUSECOM/RS

Na outra fotografia, nota-se, no primeiro plano, um militante coagido por dois soldados da Brigada Militar, e, no segundo plano, um grupo de militantes detidos no chão envolvidos por outros soldados da Brigada Militar. A fotografia é seguida da legenda, “A polícia fez 40 prisões entre sem-terra que tentavam fugir pelas ruas próximas”. (JORNAL DO BRASIL, 1990, p. 08). Logo abaixo das imagens, percebe-se o título “Sem-terra e PM se enfrentam e soldado morre degolado”. Acompanhado do lead:

PORTO ALEGRE – Cerca de 600 sem-terra em confronto com 300 soldados da Brigada Militar (a PM gaúcha) transformaram ontem, por mais de duas horas, o Centro desta capital em praça de guerra. Um soldado morreu degolado por um grupo de colonos, 80 pessoas foram feridas, entre lavradores e populares, e houve 40 prisões. (JORNAL DO BRASIL, 09/08/1990, p.8)

Emoldurada por esse texto, foi publicada uma fotografia, formato 3x4, do soldado Valdeci de Abreu. Fotografias semelhantes apareceram nas edições dos jornais Zero Hora e Correio do Povo. Trata-se de uma fotografia de identificação, análoga ao formato comumente utilizado pelos veículos de comunicação em períodos ditatoriais para comunicar diferentes situações de militantes combatentes desses regimes. Pode-se entender essa estratégia como uma forma de criar laços entre diferentes públicos sobre a situação do soldado Valdeci, denotando, especialmente, um sentimento de vulnerabilidade do soldado diante do acontecimento da Praça da Matriz, pois “o retrato é, por conseguinte, um signo cuja finalidade é tanto a descrição de um indivíduo como a inscrição de uma identidade social” (TAGG, 1988, p. 53-54). Propósito ressaltado ao se ler a legenda que acompanha essa imagem: “Valdeci: cerco na rua”.

Ao lado dessa fotografia, observa-se um mapa com o percurso dos acontecimentos, semelhante ao publicado no jornal Folha de São Paulo. Ao lado direito do mapa, lê-se outro título, “Acordo põe fim a longo cerco policial à sede da prefeitura”. Seguido do lead:

Depois de dez horas de negociações, o prefeito Olívio Dutra (PT) aceitou um acordo com o comando da Brigada Militar que previa a retirada de 176 colonos, entre eles os três assassinos do soldado Valdeci de Abreu Lopes, que se refugiaram na sede da prefeitura desde o início da tarde. Os colonos foram transferidos para o pavilhão do centro esportivo da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul onde três assassinos do soldado deveriam ser identificados por sete testemunhas. (JORNAL DO BRASIL, 09/08/1990, p. 08)

Destaca-se, nesse trecho, o interessante andamento do acontecimento da Praça da Matriz, que, seguindo o já assinalado padrão de aceleração na condução das investigações, gera uma configuração peculiar, pois se percebe no mesmo texto a

indicação da presença de três assassinos entre os 176 militantes refugiados na sede da Prefeitura, mas que ainda iriam ser identificados. Pode-se inferir que a ação desencadeada pelo suposto despreparo dos soldados da Brigada Militar na desocupação da Praça reverbera no texto jornalístico, que também foi marcado por falhas narrativas. Situação presente na produção textual e visual dos outros veículos de comunicação citados até o momento, como já foi apontado.

Logo abaixo desse texto, nota-se outro título: “Conflito acentua lógica perversa na questão agrária”, seguido do lead:

É paradoxal que numa região onde haja fartura de terras e a situação fundiária seja razoavelmente organizada possa haver tantos conflitos agrários. Este é o quarto confronto entre colonos e a Brigada Militar somente nos últimos três anos. Ironicamente, o conflito de ontem na Praça da Matriz acentua uma lógica perversa dessa questão: O Rio Grande do Sul é o único estado brasileiro onde os últimos governadores, Jair Soares (PDS, depois PFL), Pedro Simon e, agora, Sinval Guazzelli (PMDB), procuram, ainda que de forma parcial, solucionar a questão agrária e as invasões de terra, comprando terras para reassentamento. (JORNAL DO BRASIL, 09/08/1990, p. 08)

Esse texto é destacado em uma caixa e apresenta um breve histórico da luta pela terra no estado do Rio Grande do Sul, com o objetivo de evidenciar as tensões entre governo federal e estadual, expressas em textos dos outros jornais analisados até agora.

Na página 9 do primeiro caderno, lê-se o título: “Invasora culpa PT e PDT pelo confronto com polícia”. Trata-se da reportagem realizada com a militante Marinês dos Santos Krupinsky, no qual cita a o envolvimento dos agentes desses partidos na organização da manifestação. A mesma personagem que havia servido de fonte para reportagens semelhantes, publicadas nos jornais Zero Hora, Correio do Povo e Jornal do Comércio, ressurge aqui. Sua presença, única nesse sentido, nas edições de diferentes jornais, torna evidente a estratégia para buscar legitimar as acusações do governo do Estado de que houve manipulação dos militantes por parte de políticos de esquerda.

Desse modo, a relação entre fotografia e texto no Jornal do Brasil possui um diálogo mais equilibrado, sobretudo na relação entre fotografia e legenda da fotografia. Ainda assim, o texto procura dar subsídio ao ponto de vista configurado na ideia de “confronto” entre policiais e militantes do Movimento. Porém, as fotografias evidenciam a coerção dos soldados da Brigada Militar na condução dos acontecimentos.

O próximo subtítulo é dedica a análise da edição do dia 9 de agosto de 1990 do jornal O Estado de São Paulo.

4.3 O Estado de São Paulo: “Conflito toma conta do centro de Porto Alegre”

O jornal Estado de São Paulo foi fundado em 1875 com o nome “A Província de São Paulo”. A proposta de criação do periódico se deu durante a Convenção Republicana de Itu, que originou o Partido Republicano, em 1873, como meio de divulgação dos eixos políticos tratados pelo grupo, tais como republicanismo e o abolicionismo, assuntos com destaque nas edições do jornal.

Os nomes ligados ao surgimento do periódico, atendendo ao formato acima exposto, foram Américo de Campos e Campos Sales, principais financiadores econômicos do projeto. Os diretores desses primeiros anos foram Rangel Pestana, o próprio Américo de Campos e José Maria Lisboa. Por volta de 1888, o colaborador do jornal Júlio Mesquita assumiu a diretoria da redação, em parceria com Pestana. Já no século XX, Mesquita passou a controlar a totalidade do jornal. Sua família mantém o controle do jornal e de outros negócios ligados a ele até os dias atuais.

Conforme Fidelis (2013), naquele período inicial, a diagramação do periódico seguia o formato das publicações francesas: “o título do jornal destacado no lado superior da capa [...] no restante da página, três textos espalhados em cinco colunas, com a fonte bem reduzida, sendo geralmente um texto de resumo das principais notícias do dia, um texto opinativo (FIDELIS, 2013, p. 31)

A construção discursiva publicada procurava destacar que o jornal não estava a favor de nenhum partido político e que concentrava seus esforços no desenvolvimento da província de São Paulo. Porém, seguidamente os textos apresentavam críticas ao governo de Dom Pedro II. Além disso, como mencionado, a maioria de seus fundadores eram do partido republicano. Para Fidelis (2013), essa era uma estratégia de marketing utilizada pelos seus administradores para alcançar um público que, no primeiro momento, não se identificava nem com os ideais republicanos, nem com o eixo político Dom Pedro II.

O Estado de São Paulo inovou ao criar a possibilidade de venda avulsa de suas edições, por iniciativa do francês Monsieur Gregoire, que distribuía o periódico nas vias públicas da cidade. Isso fez com que, já em 1880, fosse o jornal de maior circulação de São Paulo. O posicionamento político escolhido pelos seus administradores resultou no afastamento de potenciais anúncios para o jornal, situação que conduziu a uma intensa crise financeira. Mesmo com essa situação, durante um período de dez anos, optou por

publicar críticas ao governo monárquico e ao regime de escravidão, em voga naquele contexto.

Essas escolhas colocavam em cheque a “neutralidade” defendida em seus editoriais. Tanto que, no dia da promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio 1888, foi dedicada boa parte da edição daquele mesmo dia à abolição da escravatura e, no ano seguinte, após a Proclamação da República, em 15 de novembro, a primeira página da edição de 16 de novembro trazia somente o título: “VIVA A REPÚBLICA”. Naquele período, o jornal passou a se intitular “O Estado de São Paulo” e as matérias passaram a contemplar assuntos ligados ao cotidiano de seus leitores, mas sempre dedicando espaço aos assuntos políticos ligados à República. Em consonância, vários nomes do governo faziam parte do jornal, sendo que o proprietário à época era também secretário do governo de Deodoro da Fonseca, o primeiro presidente brasileiro do período republicano.

O conteúdo do jornal passou a contemplar assuntos internacionais e seu volume aumentou consideravelmente. Assuntos nacionais mantinham um lugar de destaque, especialmente após a cobertura feita sobre as movimentações no arraial de Canudos (1896-1897), à cargo de Euclides da Cunha, que produziu artigos que, mais tarde, foram transformadas em obra fundamental da literatura brasileira, “Os Sertões”. Além disso, a cobertura sobre a política internacional adquiriu um peso significativo com a cobertura sobre a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), tema sobre o qual o próprio Júlio de Mesquita, proprietário do OESP à época, escrevia semanalmente, o mesmo ocorrendo em relação à Revolução Russa (1917).

O jornal sempre reservou espaço para propagandas nas páginas internas, mas nesse período começou a imprimi-las também em sua capa, como resultado da expansão e da importância que o periódico estava adquirindo na sociedade. Durante a década de 1920, o OESP manteve a mesma diagramação e seu eixo de discurso continuava a valorizar São Paulo como principal estado da nação.

Na mesma via, seu posicionamento discursivo criticava ativamente a política vigente no País, especialmente sobre a atuação nacional dos partidos republicanos paulistas e mineiros. Apontou, em diversos textos, a oposição ao governo, apoiando a criação do Partido Democrático, em 1926. À vista disso, apoiou o golpe que depôs Washington Luís e colocou Getúlio Vargas na presidência da República, em 1930. Porém, “o apoio foi circunstancial, uma vez que o jornal via nessa mudança política novos ares para a sociedade paulista”. (FIDELIS, 2013, p. 35). Nesse sentido, pode-se

compreender o apoio dado pelo jornal à Revolução Constitucionalista, de 1932, contra o governo do político gaúcho.

Na mesma linha, o periódico acompanhou a ascensão do totalitarismo na Europa e as mudanças políticas no Brasil. Em diálogo, construiu um discurso de oposição que se a decretação do Estado Novo por Vargas em 1937. Também noticiou com muitos detalhes o início da Segunda Guerra Mundial em 1939.

Na década de 1940, o jornal acabou sofrendo intervenção do governo federal. Como resultado da instalação do Estado Novo, Getúlio Vargas instituiu a substituição de todos os governadores cujo posicionamento não se alinhasse às premissas de seu governo. Nesse sentido, em São Paulo, nomeou o médico e ex-deputado Adhemar de Barros, cuja atividade era frequentemente criticada pelo periódico. Com isso, o político solicitou ao governo federal a intervenção do jornal, que foi acatada em março de 1940, permanecendo nessa condição até outubro de 1945. Desse modo:

No início desse período de democratização, OESP pode ser identificado pelas seguintes características: ideias bastante próximas do liberalismo, como a defesa da propriedade privada, valorização da livre iniciativa, exaltação do trabalho e da instrução (formação profissional); visão contrária ao comunismo, exaltando a ordem do país e as ideias liberais em relação à política; conservadorismo, pautado na valorização das tradições e nas desconfianças em relação a tudo que era novo, tudo que ameaçasse os costumes vigentes; e, por fim, a valorização da cidade e do estado de São Paulo, vistos desde o início do jornal como o principal estado do país e espécie de “motor” da nação, sendo a região que fazia com que o Brasil se desenvolvesse e evoluísse. (FIDELIS, 2013, p. 36)

No início da década de 1950, o repórter Cláudio Abramo assumiu a secretaria de redação implementando mudanças gráficas importantes no periódico, no embalo das transformações da imprensa daquele contexto, passando a empregar o modelo norte americano como central, em substituição ao modelo francês, buscando construir o discurso de forma mais objetiva e, dessa forma, menos opinativa.

De acordo com Moreira (2006), em 1964, o jornal, no primeiro momento, apoiou o golpe civil-militar, mas, depois, começou a fazer críticas ao regime, e, em 1968, passou a ser censurado, publicando poemas de Camões e receitas culinárias no lugar das notícias proibidas, como forma de denúncia. Em 1988, o jornalista Augusto Nunes assumiu o cargo de diretor de redação. Nunes foi responsável por adequar a editoração do periódico para as demandas do mercado.

O jornal O Estado de São Paulo também deu destaque na capa ao acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz na manhã do dia 9 de agosto de 1990.

Observa-se a falta das autorias dos textos jornalístico também em OESP. O primeiro elemento gráfico que chama a atenção do olhar é a fotografia, em preto e branco, de autoria de Carlinhos Rodrigues, que trabalhava na sucursal do jornal em Porto Alegre e é um dos fotógrafos da série fotográfica do SINDJORS. A imagem pode ser compreendida como uma fotografia-legenda (Lima, 1989), devido à perspicácia do fotógrafo ao registrar um padrão de sintetização dos acontecimentos daquela manhã.

Na fotografia, disposta horizontalmente, ocupando três de cinco colunas, nota-se a formação de uma linha formada pelos militantes do MST de um lado, portando seus instrumentos da lida diária e, do outro lado, pelos soldados da Brigada Militar com seus escudos e armas. A imagem é acompanhada pela legenda, “Brigada Militar entra em choque com os sem-terra na Praça da Matriz: um morto e 84 feridos no confronto de foices contra baionetas”. A manchete da edição daquele dia diz: “Conflito toma conta de centro de Porto Alegre”. O texto da manchete abre com a seguinte frase: “Um policial foi agarrado, espancado e morto por um golpe de foice no pescoço durante um conflito entre a Brigada Militar gaúcha e membros do movimento dos sem-terra que tomou conta ontem do centro de Porto Alegre.” (ESTADÃO, 09/08/1990, capa).

Na composição geral da capa, observa-se uma relação entre a fotografia do acontecimento da Praça da Matriz e uma outra fotografia, publicada também no canto esquerdo, porém na parte inferior da página. A imagem apresenta o presidente do período, Fernando Collor de Melo, com o uniforme de aviador, posicionado na parte interna de um avião, com a seguinte legenda: “Piruetas presidenciais”. Na ocasião de sua visita à Academia da Força Aérea em Pirassununga. As composições das duas fotografias parecem se complementar, pois a linha de combate presente na imagem de Carlinhos Rodrigues combina com a fotografia de um aviador que se encaixaria muito bem com a descrição do acontecimento da Praça da Matriz impressa na página. Além disso, essa configuração permite estabelecer uma crítica, ou sátira ao governo do então presidente da República.

Figura 21. Jornal Estadão



Acervo: Estadão online

O espaço interno escolhido pelos editores do jornal Estado de São Paulo para descrever os acontecimentos da luta pela terra na Praça da Matriz foi a editoria “Geral”. A página 21 inicia com o título: “Policial morre em luta com sem-terra no RS”. O próximo elemento que chama atenção é a fotografia, também de autoria de Carlinhos Rodrigues, mostrando alguns militantes do Movimento já no momento das tensões com a Polícia Militar. No centro da foto, nota-se um militante portando uma foice com o rosto direcionado para o grupo de soldados da Brigada Militar.

Esse militante é o mesmo que aparece na fotografia publicada na capa do Jornal do Brasil. Desse modo, essa imagem pode ser compreendida como uma sequência daquela fotografia. No caso, esse registro marca o início da perseguição do grupo de soldados da Brigada Militar que acabam alcançando e espancando o militante. A fotografia é seguida da legenda, “Conflito na Praça: sem terra enfrentam, com foices e pedras, os soldados da Brigada Militar”. O olho que acompanha o texto da reportagem destaca: “Choque de colonos com a Brigada Militar em Porto Alegre deixa 78 feridos e um morto a golpes de foice”. (Estadão, 1990, p.21).

Figura 22. Jornal Estadão.

ESTADÃO 1 DE ABRIL DE 1990

Geral

ESTADÃO DE ABRIL DE 1990

Policia! morre em luta com sem-terra no RS



Choque de colonos com a Brigada Militar em Porto Alegre deixa 78 feridos e um morto a golpes de foice

Um conflito entre colonos e policiais da Brigada Militar em Porto Alegre resultou na morte de um homem e na ferida de 78 outros, segundo o balanço divulgado pela imprensa. O conflito ocorreu na tarde de ontem, no centro da cidade, em uma praça conhecida como Praça da Bandeira. Os colonos, liderados por um homem chamado João, estavam em uma reunião quando foram atacados por soldados da Brigada Militar. O ataque foi feito com foices e pedras, e os soldados responderam com armas de fogo. O resultado foi a morte de um homem e a ferida de 78 outros. Os colonos foram levados para o hospital e os soldados foram presos.

A cronologia do tumulto

A reunião, a cronologia dos acontecimentos em Porto Alegre, segundo o balanço divulgado pela imprensa. O conflito ocorreu na tarde de ontem, no centro da cidade, em uma praça conhecida como Praça da Bandeira. Os colonos, liderados por um homem chamado João, estavam em uma reunião quando foram atacados por soldados da Brigada Militar. O ataque foi feito com foices e pedras, e os soldados responderam com armas de fogo. O resultado foi a morte de um homem e a ferida de 78 outros. Os colonos foram levados para o hospital e os soldados foram presos.

Protestos de colonos gaúchos são violentos

PORTO ALEGRE — O primeiro confronto entre agricultores sem terra e policiais ocorreu na tarde de ontem, no centro da cidade, em uma praça conhecida como Praça da Bandeira. Os colonos, liderados por um homem chamado João, estavam em uma reunião quando foram atacados por soldados da Brigada Militar. O ataque foi feito com foices e pedras, e os soldados responderam com armas de fogo. O resultado foi a morte de um homem e a ferida de 78 outros. Os colonos foram levados para o hospital e os soldados foram presos.

QUEM TEM CARTÃO,



LEVA O ESTADÃO.



Garanta já a melhor informação. Assine o Estadão com cartão de crédito. Você tem até 40 dias para pagar. Faça os cálculos. Você vai sair ganhando. Ligue já.

O ESTADO DE S. PAULO

058-0222

Acervo: Estadão online

O texto da reportagem se assemelha aos dos outros veículos de comunicação. Porém, na organização das informações, os editores procuraram frisar a causa da morte do soldado como “provavelmente provocada por um golpe de foice”. A explicação

sobre o porquê do acampamento na Praça da Matriz se deteve em assinalar “para exigir mais pressa na compra das terras prometidas para o seu assentamento”. Como ocorre em outros jornais, foi disponibilizado um quadro com “A cronologia do tumulto”, mas sem nenhum elemento gráfico diferenciado. Outro elemento que chama atenção na página como um todo, foi o espaço concedido à propaganda de promoção do próprio jornal, evidenciando o caráter comercial do periódico, cujos editores identificaram na notícia do acontecimento da Praça da Matriz um lugar de destaque para o fortalecimento da marca do jornal.

A relação imagem e texto configurada do jornal O Estado de São Paulo apresenta alguns aspectos interessantes. A fotografia da capa pode ser compreendida como uma boa síntese da tese de “confronto” pautada pelo jornal. Ainda assim, deixa transparecer a ação reativa dos militantes a partir do posicionamento dos soldados da Brigada Militar. Já a fotografia da editoria “Geral”, apresenta algo de perspicaz na sua editoração, pois a imagem traz elementos que vagueiam entre o visível e o invisível, não se acompanhando o desfecho do militante em destaque na imagem, mas percebe-se a tensão daquele momento. Além disso, por mais que o texto da reportagem tenha sido construído para respaldar a ideia de “confronto”, a legenda da fotografia apresenta algumas tensões nessa tese, ao destacar que o “conflito” foi travado entre foices e pedras contra os soldados da Brigada Militar. Nesse sentido, texto e imagem adquirem uma ótima sintonia ao configurar aqueles acontecimentos com o desfecho esperado, tendo em vista o choque entre os incomparáveis aparatos dos militantes e policiais.

A seguir, apresenta-se a análise da edição do dia 15 de agosto de 1990 da revista Veja.

4.4 Revista Veja: “Violência, a escalada da selvageria assusta o país”

Fundada⁴⁸ pelo empresário e jornalista ítalo-norte-americano, naturalizado brasileiro, Vitor Civita, em 1968, a revista surgiu como proposta para uma revista semanal brasileira inspirada nos moldes da norte-americana Times. Objetivando empreender esse projeto no Brasil, Roberto Civita, filho do fundador do grupo Abril, foi enviado aos Estados Unidos para aprender todas as etapas de elaboração da revista

⁴⁸ Sobre a Revista Veja, ver a dissertação: PROENÇA, Caio. Confrontando visualidades no fotojornalismo de Veja e IstoÉ (1970), 2017.

Times. Com isso, realizou um estágio na revista norte americana onde acompanhou a íntegra do processo de produção da revista.

O projeto que orientou a criação da revista foi chamado “Projeto Falcão”, tendo sido organizado por Raymond Cohen. Conforme Silva (2005), a composição do primeiro grupo de jornalistas foi resultado de uma seleção de 1800 candidatos que responderam ao anúncio comunicado em outras revistas do grupo Abril, que dizia: “você quer ser jornalista?”. Assim, “250 pessoas foram classificadas inicialmente, e durante seis meses fizeram um curso teórico e prático, em São Paulo, com todas as despesas pagas pela editor.” (Silva, 2005, p. 56). De acordo com Silva (2005), a Editora Abril convidou para as palestras ministradas durante a formação dos candidatos, pessoas relevantes à época: general Sizen Sarmento, cardeal Agnelo Rossi, jurista Miguel Reale, deputado Ulysses Guimarães, ministro Delfim Netto (Fazenda), governador José Sarney Costa (Maranhão), publicitário Roberto Duailibi, ministro Jarbas Passarinho (Trabalho e Previdência Social), entre outros.

A tensão entre o discurso de uma revista que se dizia independente e a prática configurada na lista de convidados para as palestras ficava evidente: “o que estava explícito era a necessidade de conhecer a realidade brasileira para nela poder intervir” (SILVA, 2005, p. 56). A aceitação do público a uma revista semanal foi instável nos primeiros anos da revista, que chegou a acumular inúmeras dívidas, resultando em uma crise na editora Abril. Ainda de acordo com Silva (2005), a memória construída sobre esse período da revista reproduz um mito de superação pelo esforço, porém o mais provável é que a crise tenha sido bancada por investidores de grupos editoriais externos.

O primeiro diretor da revista Veja foi o jornalista Mino Carta que participou de sua criação e da configuração do seu primeiro formato produzido no contexto da ditadura civil-militar. De acordo com Silva (2005), Carta era tido como um dos maiores jornalistas atuando no Brasil, e seu trabalho tinha uma relativa independência com relação à direção da empresa. Nesse contexto, sabe-se que a revista foi censurada, inclusive com censura prévia, que exigia o envio de todo material com antecedência a Brasília; porém mensagens de apoio à ditadura também foram publicadas na Veja daquele período. Após, em 1975, a saída de Mino Carta foi solicitada pelo governo militar.

O segundo diretor foi José Roberto Guzzo, que compartilhou o cargo com Sérgio Pompeu. Na sua gestão, o modelo de revista semanal nos moldes da Times foi mantido. Elio Gaspari era diretor adjunto e Dorrit Harazin, sua esposa, atuou como chefe de

redação. Gaspari empreendeu mudanças na revista com a troca de 90% da redação, permanecendo somente os profissionais alinhados a sua proposta de edição. Sabe-se que a saída de Mino Carta marcou também o fim da censura prévia ao impresso. Com isso, tona-se possível traçar um diálogo próximo dos administradores da revista com o governo militar, com a reformulação de seu quadro funcional seguindo as diretrizes do governo vigente.

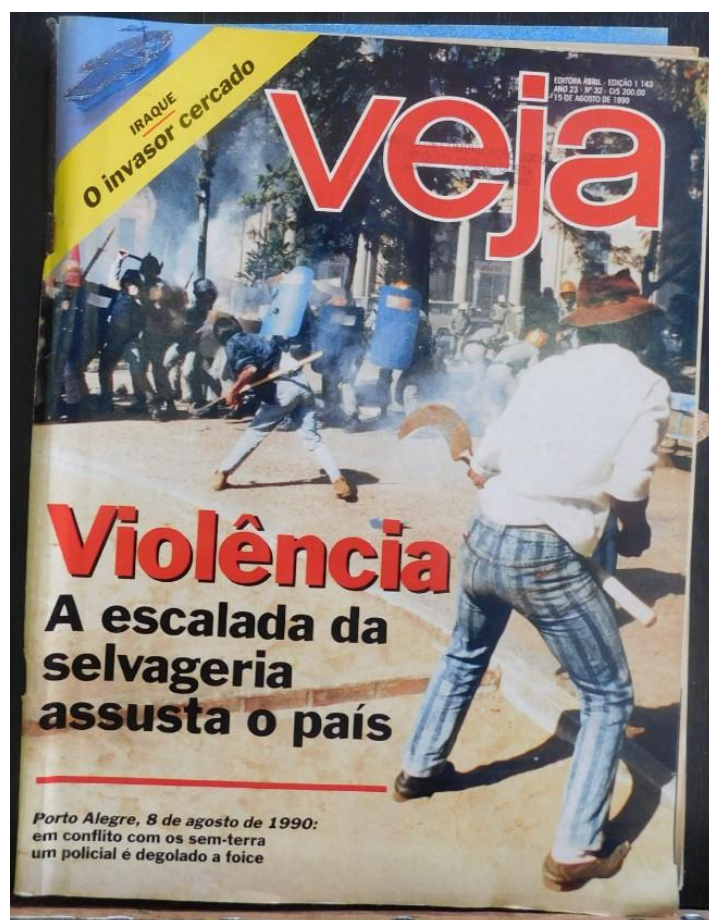
Em sua análise, Silva (2005) argumenta como a revista se valeu do processo de censura para se promover no mercado editorial e seguiu fazendo esse jogo em outros momentos políticos, como no caso da manifestação de apoio ao movimento às diretas já, indo na contramão da Rede Globo. Dessa forma, “o seu liberalismo convive com a ditadura, não está se colocando contra ela. Os parâmetros principais são o lucro e o crescimento do indivíduo que, na forma colocada, não necessitavam da democracia para se realizarem, e sim da “livre iniciativa”, ou seja, do mercado”. (Silva, 2005, p. 66)

Ainda no início da década de 1990, José Roberto Guzzo deixou a direção de redação da revista para assumir a direção da revista Exame. No seu lugar, ficou Mário Sérgio Conti, responsável pelos editoriais do período do impeachment de Fernando Collor de Melo. Nota-se, portanto, o peso de compreender os diferentes eixos administrativos organizados pelos diferentes diretores da revista ao longo dos anos. De forma resumida, pode-se apontar uma quebra com a saída de Mino Carta, período em que a revista foi alvo de censura prévia, e a partir de Guzzo, com interferência direta de Elio Gaspari, orientando o discurso para uma maior sintonia com a ditadura, enfatizando a abertura ao capital externo e os preceitos do mercado como pressupostos da história.

A revista Veja, editada em 15 de agosto, reservou um espaço significativo para a comunicação dos acontecimentos da luta pela terra ocorridos no dia oito de agosto de 1990. Impressa na capa e na parte interna com uma reportagem de seis páginas. Destaca-se a indisponibilidade da autoria do texto da reportagem. Na capa da revista, nota-se a mesma fotografia publicada no Jornal Zero Hora do dia 09 de agosto de 1990, bem como na edição do Jornal Folha de São Paulo, de autoria de Ronaldo Bernardi. Porém, na revista Veja, ela aparece com uma edição diferenciada. O recorte da imagem deu mais ênfase ao militante presente no primeiro plano da fotografia, de costas, portando uma foice, reforçando o efeito de aproximação. Por sua vez, o segundo plano, onde se nota outro militante reagindo a ação do grupo de soldados da Brigada Militar, agora, aparece mais distante que na imagem publicada na Zero Hora.

A fotografia foi publicada no modo colorido, composta com plano de fundo, e o a manchete, “Violência”, está escrita sobre ela, em letras garrafais e vermelhas, seguida do subtítulo, “A escalada da selvageria assusta o país”. Abaixo, está a legenda da foto, que diz: “Porto Alegre, 08 de agosto de 1990: em conflito com os sem-terra um policial é degolado a foice”. Imagem e texto consolidam a percepção da ação ter sido desencadeada pelos militantes do MST, e os soldados como agentes passivos, “assustados”, apenas se protegendo dos ataques dos “selvagens”

Figura23. Revista Veja.



Acervo: MUSECOM/RS

Ainda que com estratégias um pouco diferenciadas, observa-se um diálogo entre o Jornal Zero Hora e a Revista Veja, especialmente ao procurar realçar semelhantes categorias de percepção em seu público leitor, compartilhando aspectos de suas culturas políticas pautadas na criminalização da ação do MST, dando forma, inclusive, à circulação parecida de padrões visuais que, no âmbito da memória, evocam representações depreciativas do movimento.

Ainda na capa, há a relação com os acontecimentos do Iraque, no canto superior esquerdo, com uma tarja transversal amarela, que estrategicamente contrasta com o vermelho do nome da revista, onde foi assinalado “IRAQUE – O invasor cercado”. Mais uma vez, observa-se o diálogo discursivo do jornal Zero Hora, que procurou evidenciar o incomodo causado pelos militantes aos moradores “do centro da maior cidade do Rio Grande do Sul”; na revista Veja, eles são os “invasores”.

Na parte interna, nota-se a chamada para a reportagem completa dos acontecimentos da Praça da Matriz, configurada com uma fotografia, onde se observa um grupo de soldados da Brigada Militar detendo militantes que se encontram no chão. Fotografias semelhantes apareceram nas edições dos jornais Correio do Povo, na editoria especial; Zero Hora, na editoria geral; Jornal do Brasil; e Folha de São Paulo. Na revista Veja, a imagem foi acompanhada da seguinte legenda: “Uma batalha de foices choca o país”. Seguida do texto:

Numa manifestação de lavradores sem-terra em Porto Alegre, explode um conflito entre a Brigada Militar gaúcha e 400 posseiros, que deixa oitenta feridos e um morto – o soldado Valdeci Abreu Lopes, 27 anos, degolado com um golpe de foice. A escalada da violência assusta a cidade e transforma o paternalismo rural do Estado em tragédia. (VEJA, 15/08/1990)

Figura 24. Revista Veja.



Acervo: MUSECOM/RS

Na relação imagem e texto convém assinalar o descompasso entre fotografia e legenda, já expresso na análise de periódicos, pois a legenda apontou para a “batalha de foices”, mas a imagem trouxe à tona o tom do “conflito” configurado na repressão empregada pelos soldados da Brigada Militar, na qualidade força armada do Estado. Na mesma linha, o texto apresentou traços do ponto de vista veiculado também pelo jornal Zero Hora sobre as tensões entre as questões do campo e seu desdobramento no espaço urbano, inesperado, impróprio e, no caso da Veja, resultado do “paternalismo rural do Estado” algo por si só contraditório já que o eixo da ação do MST é reivindicar atenção do campo político para ao descaso da questão da terra no Rio Grande do Sul.

Seguindo a leitura da revista, a página 34 foi o espaço escolhido pelos editores para apresentar sua versão dos acontecimentos. A reportagem foi iniciada com a publicação de uma fotografia colorida, onde se nota, do lado esquerdo uma fileira de soldados da Brigada Militar portando escudos de proteção e baionetas caladas, e, do lado direito, uma fileira de militantes portando seus instrumentos da lida diária. É a mesma fotografia que aparecera na editoria “Geral” do jornal Zero Hora, página 38, porém em preto e branco, e com configuração semelhante à publicada na capa do jornal O Estado de São Paulo.

Na revista Veja, a imagem foi acompanhada da seguinte legenda: “O confronto: 300 policiais e 400 manifestantes digladiam em praça pública e produzem um morto e oitenta feridos”. O título escolhido foi: “A jornada das foices”. Seguido da linha fina, “Numa manifestação em Porto Alegre, um soldado da Brigada Militar é degolado numa batalha campal entre a polícia e os sem-terra”. No lead da reportagem, lê-se:

Pontudas e afiadas, empunhadas por homens de braços musculosos e botinas cobertas de terra, centenas de foices fizeram sua mais trágica aparição nos conflitos sociais do país, na quarta-feira da semana passada, no Praça da Matriz, bem no centro de Porto Alegre. Por volta das 11 horas da manhã, quando soldados da tropa de choque tentaram desalojar 400 agricultores que montavam um acampamento a poucos metros do Palácio Piratini, sede do governo estadual, as foices brilharam no céu pela primeira vez - como arma de lavradores dispostos a enfrentar os cassetetes e as baionetas dos policiais. (VEJA, 15/08/1990, p. 34)

Visualiza-se, no centro da reportagem, um mapa indicando os pontos, por cidades, da concentração da luta pela terra no Rio Grande do Sul, diferente dos itens gráficos de periódicos como Zero Hora, Jornal do Brasil e Folha de São Paulo que optaram por publicar mapas do centro de Porto Alegre com os locais do acontecimento do dia 08 de agosto.

Figura 25. Revista Veja.



Acervo: MUSECOM/RS

A construção discursiva se aproxima, especialmente, do tom dado pelos editores do jornal Zero Hora, carregada de adjetivos. Na revista Veja, observa-se uma tendência discursiva organicista quando para descrever os locais dos acontecimentos em Porto Alegre, na Esquina Democrática, os jornalistas acrescentam “uma das principais artérias da cidade”. Como a publicação da revista era quinzenal, a publicação dessa matéria foi realizada com algum tempo de espera. A condução do texto da revista Veja se assemelha a dos jornais analisados; porém, devido à distância temporal, o discurso contém outros elementos, como é o caso da identificação do militante acusado de ter assassinado o soldado Valdeci.

Trata-se Otávio Amaral, que foi identificado por um grupo de testemunhas como o agressor principal do soldado. Cabe dizer, que na época não houve nenhuma prova física da participação de Otávio Amaral no momento da morte do soldado. Porém, como já assinalado, o desenrolar dos acontecimentos foi acelerado para encontrar o culpado, situação que gerou inúmeros enganos e falsos acusados. Destaca-se o tom machista no seguinte trecho, “Nesse momento, a foice de um homem que, segundo sete testemunhas, é Otávio Amaral, tem 26 anos, uma mulher professora primária e um pequeno pedaço de terra no interior do Estado enterrou a foice no pescoço de Valdeci, cortando-o na

artéria jugular.” (VEJA, 15/08/1990, p. 35). Percebe-se a inclusão da companheira⁴⁹ do militante Otávio Amaral na relação de seus bens.

Na parte superior da página, centralizada, inserida entre os textos, vê-se uma fotografia de Otávio Amaral, que mostra o militante atrás das grades, de pé, com o braço esquerdo enfaixado, recostado sobre as grades. A fotografia foi acompanhada da seguinte legenda: “O sem-terra Otávio Amaral: golpe de foice.”

Ao lado esquerdo da imagem, nota-se o subtítulo “Selvageria e Crime” colocou o acontecimento como “a mais grave tragédia já produzida em conflitos de rua do país desde 1986, quando um boia fria e uma empregada doméstica foram mortos ao longo de uma greve de trabalhadores rurais em Leme” (VEJA, 15/08/1990, p. 35). Nesse sentido, observa-se a mesma estratégia de organização das categorias perceptivas do leitor, novamente alinhada ao discurso do jornal Zero Hora, porém apresentando um contexto mais limitado do que o expresso na ZH, para quem o acontecimento do dia 08 de agosto de 1990 se configurou como o mais “grave incidente da história da luta pela terra no Rio Grande do Sul”.

No decorrer no texto, os jornalistas elencaram uma série de acontecimentos em todo Brasil relacionados às reivindicações, em forma de protestos e ações diretas, de diferentes classes de trabalhadores, e finalizam o parágrafo com o seguinte trecho: “O que essas cenas ilustram, no entanto são momentos de selvageria e radicalismo que culminam na produção de um crime. Nesse campo, a tragédia das foices de Porto Alegre constituiu-se num espetáculo exemplar.” (VEJA, 15/08/1990, p. 35). O texto menciona outras ações do MST, que, devido às promessas não atendidas pelos governantes “submetem a população inteira a muita dor de cabeça” (VEJA, 15/08/1990, p. 35).

Na configuração dessa página, nota-se outra fotografia colorida, impressa abaixo da imagem de Otávio Amaral, onde se visualiza, em primeiro plano, um caixão com as bandeiras do Rio Grande do Sul e do Brasil, um grupo de soldados da Brigada Militar carregando o caixão, seguidos por uma multidão de pessoas. A imagem foi acompanhada da seguinte legenda: “O enterro do soldado Valdeci: clima de revolta”. Na página seguinte, o texto apresenta um parcial contexto da causa da ação do MST, pautada, especialmente, no ponto de vista da revista Veja, no descumprimento do acordo estabelecido com o governo federal e estadual, que previa a desapropriação de terras para o movimento. Porém, como ocorreu nos textos dos periódicos, não houve

⁴⁹ Sobre a questão das mulheres no MST, ver a dissertação: SILVA, Ivanilson Batista da: “O PROTAGONISMO DAS MULHERES CAMPONESAS NA LUTA PELA TERRA”, 2016.

nenhuma menção à causa do acordo como estando relacionada com a morte do militante Ivo Lima.

No texto das páginas seguintes, visualizam-se duas fotografias coloridas, na parte superior da página, centralizadas, em formato retrato, uma, com a imagem do major Fraga e, a outra, com a fotografia do então governador do Rio Grande do Sul, Sinval Guazzelli. Acompanhadas da seguinte legenda: “O major Fraga e Guazzelli: poderes paralelos”. As imagens foram inseridas dessa forma para representar as tensões entre o governo e chefe da Brigada Militar, expresso na autonomia da BM e pela inabilidade de lidar com o momento por parte do governador, que, ao saber da morte do soldado Valdeci, passou mal na ocasião.

Na página seguinte, a mesma configuração, duas fotografias coloridas, em formato retrato, uma, do ministro Cabrera e, outra, do então prefeito de Porto Alegre, Olívio Dutra, seguida da legenda: “O ministro Cabrera e o prefeito Dutra: acordo e confusão”. Sobre as relações entre o campo político e campo jornalístico na França, Patrick Champagne (1996) pondera:

O campo jornalístico impõe ao campo político uma hierarquia dos acontecimentos que este último tende a aceitar e reconhecer tanto mais que colabora também para a sua produção. No entanto, o poder da imprensa só age, como tido poder, dentro de certos limites na medida em que os jornalistas são os primeiros a saber que são manipuladores manipulados. (CHAMPAGNE, 1996, p.234)

Figura 26. Revista Veja.



Argumenta-se ser possível analisar a presença do mesmo jogo, entre campo político e jornalístico, no caso dos acontecimentos da Praça da Matriz, na medida em que se nota a hierarquia realizada pelos jornalistas dos veículos de comunicação analisados. Também se observa que a crítica dos jornalistas esbarra no mesmo argumento, a culpabilização da CUT e dos agentes políticos ligados ao PT. Porém, é difícil afirmar a linearidade dessa configuração, pois, como alerta Marialva Barbosa (2010), no decorrer da história da imprensa no Brasil se observa ora o campo político guiando as regras, ora o campo jornalístico com maior poder de organização no campo simbólico. No caso da Praça da Matriz, o campo jornalístico controlou a construção das categorias de percepção dos leitores, dando forma a uma falsa impressão de comando, porém o desenrolar dos acontecimentos ocorreu no campo político, com a participação do agentes ligados a partidos políticos e, especialmente, dos militantes do MST que protagonizaram um protesto com características inesperadas, situação que mobilizou o campo jornalístico a comunicar o ato. Porém, ao se analisar o texto, nota-se a tendência na hierarquia das informações em depreciar a ação, inclusive desviando seu cunho reivindicatório.

Em uma tarja azul no final da mesma página, observa-se um mapa do centro de Porto Alegre, semelhante aos publicados nos jornais, seguido de uma cronologia em três pontos, ilustrado com fotografias. O ponto 1 foi iniciado com a seguinte frase: “às 11h30 explode a batalha campal”; a fotografia se assemelha à imagem de Mauro Mattos publicada no Jornal do Brasil, nela se vê um militante desequilibrado pelas pancadas dos soldados da Brigada Militar. A autoria é de Ronaldo Bernardi. Existe uma tensão entre texto e imagem, já que a fotografia explicita não uma “batalha”, mas a ação repressiva dos soldados.

O ponto 2 foi ilustrado com uma fotografia do corpo do soldado Valdeci chegando no hospital em uma caixa branca, também veiculada pelos jornais. E o ponto 3 narra o momento em que os militantes precisaram se refugiar no interior da prefeitura, a fotografia foi realizada no interior do prédio. Nela, observa-se um grupo de militantes sentados, com as portas e janelas cerradas. Essa imagem se diferencia do conjunto até o momento publicado pelos jornais devido a distância temporal do ocorrido.

Nas últimas duas páginas, notam-se duas fotografias coloridas impressas lado a lado na parte do superior no meio das duas páginas. A primeira fotografia mostra um

grupo de mulheres e homens militantes do MST, portando armas, formando uma fossa de proteção; o cenário é formado por uma paisagem rural, uma fazenda. A segunda imagem mostra um grupo de militantes presos, sentados em uma banca de madeira dentro de uma cela. As fotografias são acompanhadas da seguinte legenda:

Os sem-terra do Rio Grande do Sul já têm uma tradição de confrontos violentos com a Brigada Militar e são conhecidos pelo fato de se armar com instrumentos toscos, como foices e espingardas pica-pau, até mesmo entre mulheres, como as do chamado batalhão Rose (acima). Na semana passada, onze manifestantes foram indiciados pelo assassinato do soldado Valdeci Lopes (à dir.) (Veja, 15/08/1990, p. 38)

Figura 27. Revista Veja.



Acervo: MUSECOM/RS

Nota-se a tendência do discurso da revista em justificar os desdobramentos dos acontecimentos da Praça da Matriz enfatizando algumas estratégias do Movimento, sem contextualização, apenas criando um mosaico de imagens que colaboraram para a construção de um padrão de visualidade do MST pautado na violência sem causa. Até porque um indício importante na história do movimento da luta pela terra no Rio Grande do Sul aparece na legenda transcrita acima. Rose foi uma militante do movimento morta pelo atropelamento proposital de um caminhão durante o

acampamento de Encruzilhada Natalino. Rose é compreendida como um símbolo de luta e resistência pelo MST.

Os recortes dos acontecimentos realizados pelos veículos de comunicação até agora analisados apresentam um padrão textual, especialmente pautado no mesmo ponto de vista já observado na análise do jornal Zero Hora. Esse padrão é resultado do compartilhamento de visões de mundo semelhantes, presentes nas políticas institucionais desses veículos, dando forma a uma cultura política pautada no autoritarismo, moralismo e na criminalização dos movimentos, presentes na repetição de determinadas expressões, no aceleração e pausa dos discursos em determinados momentos, na conjugação semelhante de texto e imagem. É preciso ressaltar a existência de diferentes eixos discursivos em cada jornal, o que também se procurou evidenciar nas análises anteriores.

Porém, com relação às fotografias, nota-se a utilização de padrões visuais semelhantes aos publicados no jornal Zero Hora, com a publicação da mesma fotografia na capa, bem como se observa a tendência em organizar os elementos gráficos com o intuito de projetar uma imagem depreciativa do Movimento. Por sua vez, ao se analisar as imagens em relação ao texto, evidencia-se a presença de um padrão de autodefesa e resistência dos militantes e, no mesmo grau, o uso força empregada pelos soldados da Brigada Militar.

A seguir, analisa-se a organização de texto e imagem na publicação produzida do acontecimento da Praça da Matriz, em Porto Alegre.

4.5 Revista Manchete: “A guerra das foices”

Conforme Louzada (2004) o lançamento da revista Manchete ocorreu em 26 de abril de 1952, pelo ucraniano Adolfo Bloch, no Rio de Janeiro. A vinda da família Bloch ao Brasil está ligada à revolução de 1917 na Rússia, que levou à decisão de deixarem seu país em 1922. Com grande experiência no meio gráfico, Adolfo Bloch decidiu investir em uma publicação no Brasil nos moldes da francesa Paris-Match com o intuito de concorrer no mercado de revistas ilustradas, na época comandado pela revista “O Cruzeiro”, editorada pelos Diários Associados.

Buscando⁵⁰ dar ênfases às imagens coloridas, Bloch, contratou agências estrangeiras que distribuíam material fotográfico de qualidade, situação que assegurou a estabilidade financeira da revista. Um fato interessante é a inclusão, no primeiro número, de uma reportagem fotográfica de Jean Manzon, fotógrafo francês que havia realizado inúmeros trabalhos para O Cruzeiro.

Naquele período, a equipe da revista era composta por Adolfo Bloch, como diretor-presidente; Oscar Bloch, diretor-superintendente; Néelson Alves, diretor-gerente; Henrique Pongetti, diretor-responsável; e Dirceu Torres Nascimento, diretor-secretário. O impresso era propriedade de Bloch Editores, dirigida por Bóris e Arnaldo Bloch. Em julho de 1954, Oto Lara Resende assumiu o cargo de diretor de redação de Manchete, responsável pelas edições especiais publicadas sobre o suicídio do presidente Getúlio Vargas, que esgotaram em poucas horas.

No contexto do governo de Juscelino Kubitschek, a revista apoiou as propostas desenvolvimentistas empreendidas pelo então presidente, contribuindo para o fortalecimento do slogan “50 anos em cinco”. Sendo a primeira empresa jornalística a instalar uma sucursal na nova capital, ainda em construção. Murilo Melo Filho e Jáder Neves eram os profissionais designados para a cobertura da obra em andamento. Foram publicados 760 mil exemplares da edição sobre a inauguração de Brasília, que se esgotaram em 48 horas. Resende deixou a direção da revista em 1956, sendo substituído por Nahum Sirotsky.

Por volta de 1957, Manchete passou a ser impressa em rotogravura, em uma máquina Albertina, então o mais recente modelo da marca alemã Frakenthal. Tendo em vista o apoio de Adolfo Bloch ao governo de Juscelino, bem como sua relação próxima ao presidente, sua esposa, Sara Kubitschek, optou por velar o corpo do ex-presidente na sede da Manchete, em 22 de agosto de 1976.

No final da década de 1970, Bloch empreendeu outras melhorias no parque gráfico, adquirindo da Itália uma rotativa Cerutti capaz de imprimir 42 mil exemplares por hora a quatro cores. Cabe destacar algumas edições intencionais impressas partir da década de 1970, a maioria em inglês. Aponta-se a edição de 1988, inteiramente escrita em russo, distribuída em Moscou, durante a visita do então presidente José Sarney à União Soviética. Esta edição, escrita pelos próprios redatores da revista, trazia várias reportagens sobre o Brasil. No ano seguinte, foi publicada uma edição especial em

⁵⁰ Os pontos descritos sobre a Revista Manchete tiveram como referência as informações do Verbetes CPDOC. FGV

francês, distribuída em Paris durante as comemorações do Bicentenário da Revolução Francesa.

Foram colaboradores de *Manchete*: Carlos Drummond de Andrade, Guilherme Figueiredo, Raimundo Magalhães Júnior, Rubem Braga, Joel Silveira, Orígenes Lessa, Marques Rebelo, Oto Maria Carpeaux, Manuel Bandeira, Lígia Fagundes Teles, Elsie Lessa, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e o ex-presidente Juscelino Kubitschek, entre tantos outros.

A Revista *Manchete* também publicou uma matéria de quatro páginas sobre os acontecimentos ocorridos na Praça da Matriz. Nas primeiras duas páginas, visualiza-se uma fotografia ocupando o plano de fundo, de autoria de Ronaldo Bernardi, mesma fotografia publicada na parte interna da edição do jornal *Zero Hora* do dia 09 de agosto de 1990. Na fotografia, notam-se, em primeiro plano, dois militantes, portando foices, olhando para a direção do canteiro da Praça da Matriz, onde se observa uma barraca de lona preta, uma bandeira do MST, os utensílios do acampamento, outros dois militantes. No segundo plano, o elemento que chama atenção é a nuvem de gás lacrimogêneo; à sua frente, dois militantes portando foices se apressam para tentar escapar do gás. Como a imagem foi impressa como plano de fundo das duas páginas causa um efeito de aproximação entre o leitor e os detalhes da fotografia configurados na ampliação da tensão daquele momento.

O texto impresso sobre a imagem-fundo traz o título “A Guerra das foices” em caixa alta e negrito. A linha fina apresenta “Num combate entre 400 sem-terra e a polícia, um soldado é degolado a foice.” O texto diz que:

Eram 400 sem-terra, cercados pela polícia, acampados em frente ao Palácio Piratini, sede do governo do Rio Grande do Sul, reivindicando terra para plantar. A guerra começou sem pé nem cabeça. Um soldado que nada tinha com aquilo ia passando por outro lugar quando foi cercado por colonos e teve a cabeça degolada a foice. Valdeci de Abreu Lopes, 27 anos, morreu na hora, e os policiais, enfurecidos, atacaram os colonos a bombas de gás e cassetetes. Os sem-terra fugiram para fazendas próximas, seus líderes se refugiaram na prefeitura e foi preso um suspeito da morte do soldado: Otávio Amaral, 26 anos. “Eu sou inocente. É tudo armação”, jura Otávio. E a tenção continua. (MANCHETE, 1990)

Figura 28. Revista Manchete.



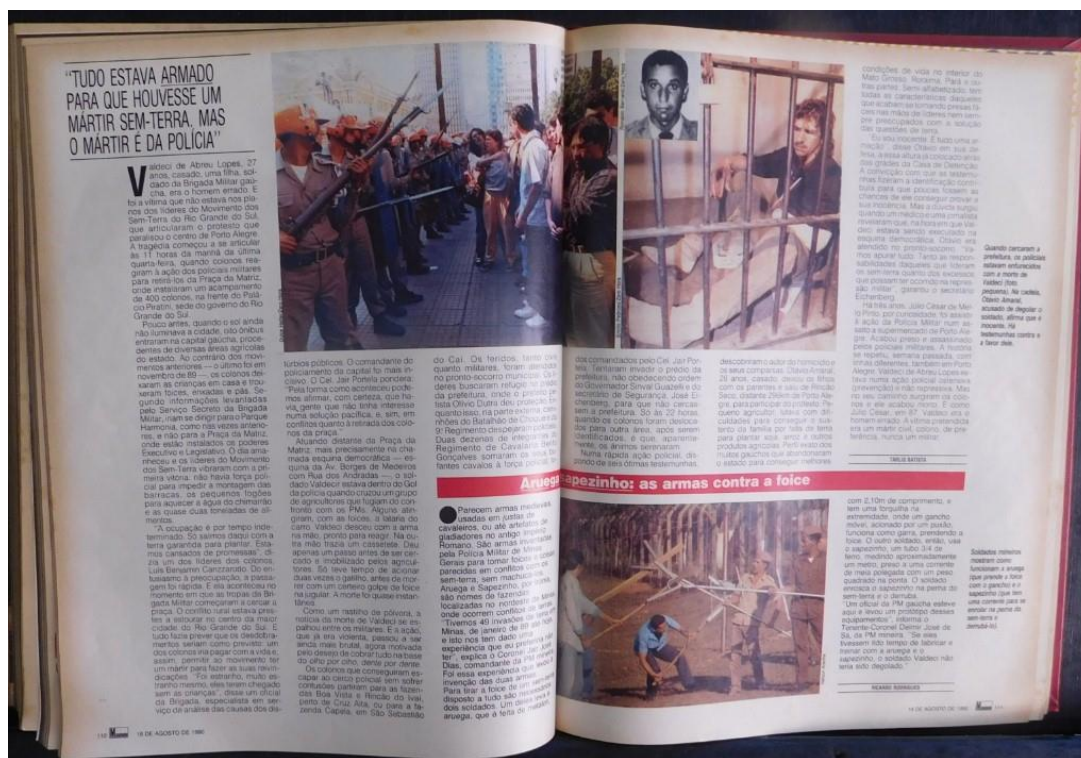
Acervo: MUSECOM/RS

Na mesma fotografia, nota-se outra imagem sobreposta na imagem-fundo, localizada no canto inferior esquerdo, nela se observa a usual representação da linha de embate formada de um lado, pelos militantes e no outro pelos soldados da Brigada Militar, a mesma imagem foi publicada pelo jornal Zero Hora, porém em preto e branco, e uma fotografia semelhante foi veiculada na capa do periódico Correio do Povo. A legenda aponta: “Com bombas de gás lacrimogêneo caindo por todos os lados, os sem-terra deixam seu acampamento e fogem para fazendas. Na luta com a polícia, as foices em riste”. (MANCHETE, 1990)

Cabe salientar que a publicação da revista Manchete foi realizada no dia 18 de agosto de 1990. Desse modo, a construção narrativa apresentou outras camadas temporais, ou seja, foi elaborada com mais informações que as comunicadas pelos jornais analisados. À vista disso, a menção sobre a fuga dos militantes se relaciona a hipótese noticiada na decorrer da primeira semana após os acontecimentos da Praça da Matriz, pautada na ideia da fuga dos principais envolvidos na morte do soldado. Nota-se a condensação das informações na legenda, gerando um efeito de simplificação do acontecimento da Praça da Matriz.

Na parte interna, os editores organizaram seu posicionamento em duas páginas. Observa-se o destaque concedido ao texto em relação à quantidade de imagens. Porém, o primeiro elemento que chama a atenção do olhar são as duas fotografias localizadas no centro das páginas, na parte superior. A primeira fotografia colorida apresentou outra formação da linha de embate, agora formada, de um lado, pelos soldados da Brigada Militar, com seus sabres, e, de outro, da população que acompanhou o desenrolar dos acontecimentos, na Praça Montevideu, em frente à Prefeitura de Porto Alegre; no fundo, visualiza-se o Mercado Público da cidade. A imagem é de autoria da fotógrafa Dulce Helfer. A legenda da imagem foi impressa na margem direita da página 11 e diz “Quando cercaram a Prefeitura, policiais estavam enfurecidos com a morte de Valdeci” (MANCHETE, 1990, p. 111)

Figura 29. Revista Manchete.



Acervo: MUSECOM/RS

Na segunda imagem, visualiza-se o militante Otávio Amaral, um dos principais acusados pela morte do soldado Valdeci, atrás das grades, sentado, com olhar desolado, e braço enfaixado. A autoria é conferida ao fotojornalista Ronaldo Bernardi. A fotografia é seguida da legenda “Na cadeia, Otávio Amaral, acusado de degolar o soldado, afirma que é inocente. Há testemunhas contra e a favor dele” (MANCHETE, 1990, p. 111). No canto superior esquerdo dessa fotografia, nota-se a sobreposição de

uma fotografia 3x4 do soldado Valdeci de Abreu publicada em preto e branco. No canto superior da primeira página, olho traz o seguinte texto, em caixa alta: “Tudo estava armado para que houvesse um mártir sem-terra, mas o mártir é da polícia”. A palavra “armado” foi sublinhada. Seguido o lead:

Valdeci de Abreu Lopes, 27 anos, casado, uma filha, soldado da Brigada Militar gaúcha, era o homem errado. E foi a vítima que não estava nos planos dos líderes do Movimento dos Sem-Terra do Rio Grande do Sul, que articularam o protesto que paralisou o centro de Porto Alegre. A tragédia começou a se articular às 11 horas da manhã da última quarta-feira, quando colonos reagiram à ação dos policiais militares para retirá-los da Praça da Matriz, onde instalaram um acampamento de 400 colonos, na frente do Palácio Piratini, sede do governo do Rio Grande do Sul. (MANCHETE, 1990, p. 110)

Percebe-se o esforço dos editores na construção do discurso empregado para gerar empatia nos seus leitores sobre a morte do soldado Valdeci através do uso de características de distinção entre o soldado e os “líderes do Movimento dos Sem-Terra”. Valdeci como um cidadão comum, trabalhador, pai de família, uma vítima, os líderes do Movimento, como grupo organizador de protestos por puro prazer, com o único objetivo de criar “mártires” para o favorecimento de seus líderes. Aponta-se o uso da palavra “tragédia” também na edição do Jornal Zero Hora e na Revista Veja.

Na parte inferior das páginas se observa o destaque para outra reportagem iniciada com título destacado com preenchimento vermelho que diz “Aruega e Sapezinho: a arma contra a foice”. Trata-se de um texto contatando a iniciativa da polícia militar mineira de construir duas armas, Aruega e Sapezinho, para serem utilizadas em embates com militantes do MST. As armas foram nomeadas com os nomes de duas fazendas ocupadas em Minas Gerais pelo Movimento. Sobre a forma de utilização das armas o texto aponta:

Um deles leva o nome de aruega, que é feita de melaton com 2,10 de comprimento, e tem uma forquilha na extremidade, onde um gancho móvel, acionado por um puxão é funciona como uma garra, prendendo a foice. O outro soldado, então, usa o sapezinho, um tubo $\frac{3}{4}$ de ferro, medindo aproximadamente um metro, preso a uma corrente de meia polegada com um peso quadrado na ponta. O soldado enrosca o sapezinho na perna do sem-terra e o derruba. (MANCHETE, 1990, p. 111)

O texto traz uma fala do comandante da Polícia Militar mineira, comentando que um soldado da polícia havia levado uma amostra das armas, e que o fato de não terem conseguido produzir essas ferramentas no Sul levou a morte do soldado Valdeci. Seguindo a experiência histórica de dissociação da luta pela terra como uma questão social para uma causa de segurança, com necessidade de produção de armas específicas

para a contenção dos “problemas” causados pelos militantes. Esse texto é acompanhado por uma fotografia localizada no centro da reportagem. Nela, visualizam-se soldados da polícia militar mineira portando as armas descritas no texto. A fotografia é seguida da legenda: “Soldados mineiros mostram como funcionam a aruega (que prende a foice com o gancho) e o sapezinho (que tem uma corrente para se enrolar na perna do sem-terra e derrubá-lo)”. (MANCHETE, 1990)

Na relação imagem e texto, nas páginas internas da revista, percebe-se o uso da fotografia como ilustração, destacam-se dois pontos: por um lado, as visualidades expostas nessas páginas não estabelecem nenhum ponto de tensão, de discordância com o texto; por outro lado, a escolha das fotografias favorece uma construção visual do social não somente pautada no autoritarismo de Estado, mas amparada por recursos econômicos para o fortalecimento de políticas de repressão que são compartilhadas entre diferentes federações. Nesse sentido, a construção discursiva da Revista Manchete dialoga com os demais discursos produzidos pelos jornais e revistas comerciais analisados até o momento, especialmente com o periódico Zero Hora, quando se observa a publicação de fotografias de profissionais desse jornal, contendo novas camadas de significação, já que o texto foi produzido com uma distância temporal maior em relação aos noticiados pelos outros veículos analisados até o momento.

A seguir, apresenta-se a análise da série fotográfica composta por 86 imagens provenientes do acervo do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio sobre o acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, em Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990.

5 ENTRE FOTOGRAFIAS: Memórias compartilhadas

Nesse capítulo, procurou-se analisar as fotografias da série de imagens do SINDJORS em si, mantendo um diálogo com as outras imagens concedidas pelos fotógrafos nas entrevistas realizadas no processo de pesquisa da dissertação. Optou-se incluir nesse capítulo a análise dos jornais sindicais “O Jornal”, do SINDJORS, “O Bancário” do Sindibancários, e “Sem Terra”, periódico do MST. Primeiro, por apresentarem quantidade expressiva de imagens da série da fotográfica do SINDJORS, em destaque nessa parte da pesquisa; segundo, por possuírem uma forma administrativa diferenciada dos jornais comerciais analisados nos capítulos três e quatro.

A análise foi elaborada a partir do conceito de fotografia pública (Mauad, 2016), permitindo identificar alguns padrões visuais compartilhados na série do SINDJORS. Além disso, já que temos como objeto a construção da memória visual do acontecimento da Praça da Matriz, buscou-se aprofundar especificidades, escalas temporais de algumas fotografias através do conceito de sobrevivências (Didi-Huberman, 2015). Relacionaram-se extratos dos depoimentos concedidos pelos fotógrafos sobre as peculiaridades na elaboração das fotografias.

Para compreensão da análise, torn-se necessário lembrar o contexto de produção dessas fotografias, elaboradas por profissionais cujas experiências fotográficas remontam às práticas vigentes no fotojornalismo da década de 1960 e 1970, portanto, herdeiros de um olhar pautado no engajamento político, explicitado no primeiro capítulo. Nesse sentido, busca-se compreender como os recortes visuais escolhidos pelos fotógrafos contribuíram para a cadeia de significações do acontecimento. Na mesma linha, como esse acontecimento adquiriu tamanho destaque para a produção de visualidades da luta pela terra no Rio Grande do Sul? Se existe, qual é esse destaque? Além disso, quais são as peculiaridades dessas fotografias quando analisadas pelo prisma da desconstrução temporal?

Nesse sentido, nos próximos subtítulos, serão apresentados a interpretação da relação imagem e texto no jornal “Sem Terra” do MST, no “Jornal” do SINDJORS e em “O Bancário” do SINDBANCÁRIOS, optou-se pela inclusão da análise desses periódicos nesse capítulo pela relação próxima das fotografias públicas imagens publicadas nas suas edições sobre o acontecimento da Praça da Matriz com a série, bem como a análise das imagens em si seguindo o eixo das categorias assinaladas.

5. 1 Considerações sobre análise formal das imagens

A série em análise nesse capítulo é formada por setenta e cinco fotografias provenientes do acervo do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul; mais quatro fotografias cedidas pelo fotógrafo Carlos Rodrigues, de seu acervo pessoal; duas imagens do acervo do Memorial da Justiça e Direitos Humanos; uma fotografia do Memorial do Legislativo; e quatro fotografias do acervo da agência fotográfica Objetiva Press, disponibilizadas pelo fotógrafo Luiz Guerreiro.

Dessas imagens, dez são de autoria de Ana Teresa Neto; nove, de Carlos Rodrigues; nove, de Ronaldo Bernardi; duas, de Simpliciano Lisboa; cinco, de Mauro Mattos; três, de Dulce Helfer; cinco, de Marco Aurélio Couto; duas, de Manoel Loir Gonçalves; dez, de Luiz Abreu; doze, de Claudio Sommacal; uma, de Luiz Guerreiro; quatro, do acervo da Objetiva Press; e quatorze são de autoria não identificada, totalizando oitenta e seis fotografias.

Ana Mauad (2005) alerta sobre as peculiaridades da análise fotográfica, destacando o potencial de comunicação inerente a essa fonte, com potencial de construção de mensagens não verbais, que são interpretadas considerando o entrelaçamento do contexto, do rol de conhecimento visuais que o observador possui, bem como as questões relacionadas a suas forma e conteúdo. Nesse sentido, sugere a elaboração de uma ficha de análise com potencial de aplicação na série em foco na pesquisa, levando em conta aspectos técnicos e expressivos das imagens.

Dessa forma, nessa pesquisa, com relação à forma, considerou-se: sentido das imagens, direção da fotografia, distribuição de planos e tipos de ângulos. Com relação ao conteúdo, elencou-se como categorias temáticas: **Lugares públicos**, para assinalar as fotografias que demarcam os diferentes locais da cidade no desdobramento do acontecimento, **Elementos**, para ressaltar aspectos materiais e imateriais com atuação significativa para a compreensão do acontecimento, e **Agentes**, categoria que abrange as pessoas com força de mobilização no campo simbólico do desencadeamento das ações daquele oito de agosto de 1990, e buscando ressaltar outros agentes, que não policiais ou militantes, com espaço delimitado nos registros fotográfico.

Como subcategorias, procurou identificar, quando possível: espaços geográficos, momento do acontecimento, detalhe do momento do acontecimento, conjunto de pessoas nas imagens. Especialmente para a categoria Agentes, destacou-se as subcategorias: políticos, fotógrafo, repórter, testemunhas e camaramen. Em

Elementos: sorriso, enxadas, barraca, bandeira do MST, placa de rua, pessoa sentada, algema, gás lacrimogênio, chapéu, bandeira do Brasil.

As fotografias em análise nessa dissertação se inserem na produção fotojornalística de agosto de 1990, por esse motivo seguem alguns padrões de elaboração dessas imagens em voga naquele contexto. Assim, somente 11% são coloridas, sendo nove fotografias de autoria de Ronaldo Bernardi, o restante é preto e branco. Com relação ao **sentido das imagens**, setenta e quatro são horizontais e doze, verticais. Sobre a **direção da fotografia**, constatou-se trinta e oito tendo como eixo o centro, trinta e três, o direito e quinze, o esquerdo. No que se refere à **distribuição dos planos**, verificou-se setenta com plano médio, duas fechados, nove abertos, um plano geral, dois americanos, um perfil e primeiros planos. Analisou-se a presença de quatro **tipos de ângulos** utilizados na produção das fotografias, sendo cinquenta e oito normais, doze contrapicados, quatorze picados, e dois cenitais.

Com relação às temáticas, destacaram-se: “espaços geográficos”, “momento do acontecimento”, “detalhe do acontecimento” e “conjunto de pessoas”. Os **espaços geográficos** identificados nas fotografias compreendem, cinquenta e sete fotografias na Praça da Matriz, nove na Praça Montevideu, três na parte interna da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, duas no saguão da Assembleia Legislativa, cinco na Rua Borges de Medeiros, duas na prisão, três no Hospital de Pronto Socorro, uma no ônibus, uma na delegacia, uma no centro de identificação e duas na rua durante a passeata do enterro do soldado Valdeci.

Percebe-se, assim, o destaque conferido à Praça da Matriz nesses registros. Dessa forma, nessa série, o principal espaço no desdobramento das ações daquele oito de agosto de 1990 se configura nesse espaço público, seguido da Praça Montevideu. Consideram-se os outros espaços significativos para a compreensão do acontecimento. Porém, infere-se que a quantidade de imagens tenha sido limitada devido ao acesso restrito estabelecido pela intervenção agressiva da Brigada Militar. Além disso, identifica-se a preferência desses profissionais em acompanhar as ações dos soldados da BM, ocorridas, especialmente, nas duas praças em destaque nas imagens.

Na análise, buscou-se salientar o **momento do acontecimento** pelas fotografias, desse modo, cinquenta e sete fotografias se referem à desocupação da Praça da Matriz; doze, à Prefeitura Municipal sitiada; duas, à Assembleia sitiada. A série compreende ainda: duas fotografias de prisões; duas, com imagens de testemunhas; três sobre o

atendimento no HPS; uma, do centro de identificação; uma, da transferência da Prefeitura para o centro de identificação; duas, do enterro do soldado Valdeci.

Nesse ponto, novamente, observa-se a preocupação dos fotógrafos em capturar as cenas dos soldados da BM, especialmente, no momento de desocupação da Praça da Matriz. Essa subcategoria pode apontar algo sobre a prática fotográfica empreendida naquele dia, podendo estar pautada na possível produção de imagens direcionadas para a denúncia, bem como para a elaboração de ângulos inéditos perseguidos pelos fotojornalistas.

Destacou-se, em algumas fotografias o **detalhe do momento do acontecimento**. Assim, nota-se a retirada dos fotógrafos em três imagens; policiais perseguindo militantes em dezesseis; registro de ações de protesto, tanto por parte do público que acompanhava, quanto do MST, em dez fotografias; o registro da prisão de políticos em duas fotografias; dentre outras subcategorias.

Dessa forma, nota-se a atenção desses profissionais em construir a narrativa visual daquele dia procurando enfatizar a interferência no andamento da produção das imagens, novamente, registrando a ação dos soldados da BM, bem como a reação das pessoas que acompanharam o desdobramento daquele dia, construindo uma atmosfera visual pautada na ruptura do cotidiano da cidade de Porto Alegre.

Identificou-se também alguns **conjuntos de pessoas nas imagens**, destacando-se a presença de soldados e militantes em trinta fotografias, imprensa e soldados em quatro, imprensa/soldados/militantes em outras três imagens, soldados/militantes e agentes de saúde em uma fotografia, militantes e políticos em uma, políticos/militantes/soldados e imprensa em uma imagem, políticos/militantes e soldados em três, políticos/soldados e pessoas que acompanhavam o acontecimento em duas, soldados/transeuntes e imprensa em três fotografias, soldados/militantes e pessoas que acompanhavam em três, políticos e soldados em duas fotografias, soldados e pessoas que acompanhavam em seis, testemunhas e transeuntes em duas, somente militantes do MST em doze fotografias, somente soldados em dez, somente políticos em uma fotografia, somente pessoas que acompanhavam em uma fotografia. Nota-se que em nenhuma fotografia ocorreu o registro de, por exemplo, militantes e imprensa juntos, ou somente a imprensa.

Assim, infere-se que por mais que a atenção das imagens tenha sido voltada para os soldados da BM, os registros constroem uma rede de interação entre diferentes agentes.

Procurando atentar para o conjunto de in(visibilidades) da série, destacou-se as seguintes categorias de análise: **Lugares públicos**, presentes em 73% das imagens. **Agentes**, identificados em 24% das fotografias. Por fim, **Elementos**, analisados em 43% das imagens. As categorias não são estanques, é possível observar entrelaçamentos elas.

Na categoria **Agentes**, destacam-se as subcategorias “políticos” em nove fotografias, “fotógrafo” em quatro imagens, “repórter” em uma, “testemunhas” em duas, “camaramen” em três. Na categoria **Elementos**, “sorriso” em uma fotografia, “enxadas” em duas, “barraca” em doze imagens, “bandeira do MST” em cinco, “placa de rua” em duas, “pessoa sentada” em uma, “algema” em duas, “gás lacrimogênio” em dez imagens, “chapéu” em uma fotografia e “bandeira do Brasil” em uma.

Nesse sentido, infere-se sobre as camadas de significação das ações daquele dia como acontecimento com potencial interferência no espaço público tanto físico da cidade, como jornalístico e fotojornalístico. Aponta-se o envolvimento de diferentes agentes para a elaboração visual daquele momento, bem como sobre a recorrência do uso do gás lacrimogênio como força de contenção do ato da luta pela terra em curso naquele oito de agosto de 1990.

Em conjunto, foram abordados alguns eixos imagéticos da série, passíveis de serem compreendidos como sobrevivências, pois como a problemática da dissertação se concentra na construção na memória visual se identificou a possibilidade de se recorrer a essa metodologia de análise em conjunto com as demais linhas traçadas na pesquisa, nesse espaço, encontram-se a categoria **Gestos**, com o intuito de traçar as tensões do acontecimento por meio do reconhecimento das expressões utilizadas pelos grupos naquele dia, analisada em nove imagens da série do SINDJORS.

A seguir, apresenta-se a análise do jornal do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul, organizado integralmente sobre o acontecimento da luta pela terra do dia oito de agosto de 1990, seguido da interpretação dos jornais “O Bancário” do Sindicato dos Bancários de Porto Alegre e o periódico “SEM TERRA” produzido pelo MST. Nos subtítulos seguintes, disserta-se sobre cada uma das categorias apontadas, relacionando com as fotografias da série.

5.2 Jornal do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul

O Jornal foi a primeira edição do que viria a se tornar a seguir o “Versão dos

Jornalistas”, o jornal oficial produzido pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul - SINDJORS. A primeira edição do periódico foi impressa em agosto de 1990, impulsionada, justamente, pelo acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, Porto Alegre, envolvendo os militantes do MST e a Brigada Militar. O embate mobilizou a organização de um grupo de fotógrafos e jornalistas que disponibilizaram fotografias e textos produzidos sobre o momento para a produção do “Jornal”.

A nota de rodapé da última página do “Jornal” diz que “este Jornal foi escrito a partir do depoimento de vários jornalistas que viveram o massacre na Praça da Matriz e não tiveram a oportunidade de ver contado pelos veículos onde trabalham o que testemunharam” (Jornal, 1990, p.4). A diagramação desta edição foi composta por quatro páginas. O texto foi produzido com pontos cronológicos dos acontecimentos da Praça da Matriz, contendo doze fotografias. Salienta-se que 10 das 12 imagens presentes na edição estão também no acervo do SINDJORS com autoria identificada.

Nesse ponto, é possível pensar a elaboração do Jornal do SINDJORS inserida dentro da noção de “relações de poder” no campo jornalístico. Como aponta Ortiz (1994), ao explicitar a ideia de campo proposta por Bourdieu, “a estrutura do campo pode ser apreendida tomando-se como referência dois polos opostos: o dos dominantes e dos dominados” (ORTIZ, 1994, p. 21). As ações desenvolvidas pelos agentes serão pautadas nessa tensão. Assim, a estratégia adotada por esse grupo de jornalistas foi a elaboração de um jornal alternativo para publicar sua versão sobre os acontecimentos. Parte-se aqui para análise das páginas do Jornal.

Na capa do Jornal do SINDJORS, a fotografia (1), do fotógrafo Carlos Rodrigues, realiza o registro entre a fileira de militantes do Movimento e dos soldados da BM, apresentando uma perspectiva do instante do embate entre ambos. A imagem expressa o momento do choque entre os soldados da BM e os militantes do MST. Nota-se, ao fundo, as barracas de lona preta, permitindo afirmar que o espaço urbano é a Praça da Matriz, local onde estava estabelecido o acampamento do Movimento. Nessa imagem, o contraste é o aparato material dos soldados, composto por espadas, armas e escudos, em contraponto aos militantes que portavam utensílios da lida diária, como foices e enxadas. Percebe-se a gestualidade de recuo dos militantes, com o avanço dos soldados. A fotografia possui formato horizontal e localiza-se na parte superior da página, ocupando metade do espaço da capa.

Figura 30. Jornal do SINDJORS.



Acervo: SINDJORS

A imagem é acompanhada, na parte inferior por uma caixa de texto com a inscrição “Nestas quatro páginas, você vai saber como os fatos foram distorcidos no episódio da Praça da Matriz”. Ao lado, com letras em caixa alta, aparece o título “NOS BASTIDORES DA BATALHA”. Nesse ponto, nota-se a ênfase em construir o Jornal do SINDJORS como porta-voz legítimo (Marialva, 2010) dos acontecimentos da Praça da Matriz com as informações organizadas por quem participou daquele dia.

Na fotografia (2), do fotógrafo Manoel Loir Gonçalves, o contraste entre claro e escuro é utilizado com maior ênfase. O fotógrafo encontra-se na parte interna do prédio da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul e registra, do lado de fora, na claridade do dia, uma fileira de soldados da Brigada Militar, de costas, em posição militar, na parte externa da AL; com grande destaque, em primeiro plano, na parede interna da AL, no escuro, está escrita a frase “POVO SEM PARLAMENTO É POVO ESCRAVO”. A imagem encontra-se na parte inferior direita da página. Na parte superior, aparece o título “A segunda vítima”.

Ao lado esquerdo da foto localiza-se o texto composto por duas colunas

Características que moldam igualmente a organização interna do periódico, onde as duas páginas internas do Jornal dedicam-se a apresentar cronologicamente os acontecimentos. A página 2 é composta por quatro fotografias dispostas concretamente no formato de escada entre o texto. Nessa página, a proporção texto e imagem é equilibrada. A fotografia (3), do fotógrafo Carlos Rodrigues, apresenta em primeiro plano, desfocada, uma placa indicando o nome da rua; no segundo plano, a ação é tomada por um grupo de soldados da Brigada Militar em torno de uma pessoa estendida no chão. A fotografia localiza-se na parte superior mais à esquerda da página. Na parte superior é acompanhada do título em caixa alta e negrito “SEM CENSURA – A RECONSTITUIÇÃO DOS FATOS”. Na parte inferior, é acompanhada da legenda “A violência tomou conta da Praça da Matriz”.

[illegible]

Acervo: SINDJORS

Destaca-se que o formato cronológico foi adotado pelo jornal Zero Hora também, na edição do dia 09 de agosto de 1990, além de ser utilizado por outros jornais que noticiaram os acontecimentos da Praça da Matriz, como Jornal do Comércio e Correio do Povo, todos produzidos no Rio Grande do Sul. Aqui, parece se estabelecer uma estratégia (Barbosa, 2010) adotada pelos veículos para estabelecer a forma mais convincente do real, contribuindo para a solidificação das “lutas pela legítima representação do real” (Bourdieu, 2011).

Analisada sob o prisma da memória, pode-se compreender a construção dessa edição do Jornal dentro da ideia de metamória (Candau, 2012), pois as argumentações textuais foram produzidas a partir da representação dos profissionais que vivenciaram os acontecimentos daquele oito de agosto de 1990. A contribuição dessa edição para o rol de significações desse acontecimento é expressiva, pois ressalta o grau de mobilização de diferentes agentes do campo jornalístico naquele contexto, que, conhecendo as regras do periódicos em que trabalhavam, procuraram alternativas para expressar suas versões, ainda que, seguindo os eixos do campo ao qual pertencem. Destaca-se o compartilhamento de alguns elementos da organização da narrativa dos jornais comerciais, como é o caso da cronologia para apresentar os momentos do acontecimento. Em seguida, analisa-se a edição do Jornal do Sindicato dos Bancários.

5.3 Jornal “O Bancário”, do Sindicato dos Bancários de Porto Alegre

O jornal “O Bancário”, publicação do Sindicato dos Bancários de Porto Alegre, também noticiou o acontecimento da Praça da Matriz, na edição veiculada no dia dez de agosto de 1990. O assunto foi tratado em uma página interna do periódico com o título em caixa alta: “Governo massacra trabalhadores”. O lead informava: “Cerca de 70 por cento das terras cultiváveis no país estão nas mãos de 5 por cento dos proprietários. Na maioria dos casos, são grandes empresas as donas das terras como a Volks, o Itaú, o Bradesco, o grupo Votorantim e grandes latifundiários” (O Bancário, 1990). Os jornalistas se preocuparam em relatar o descaso histórico com a questão da terra no

Brasil, listando as promessas de assentamento feitas pelos governos Sarney e Collor. Sobre a ação desenrolada na Praça da Matriz, o texto aponta;

Tanto é assim que dia 8 (quarta-feira) trezentos agricultores vindos das fazendas Annoni, Capela e Boa Vista acamparam na Praça da Matriz, em frente ao Palácio do Governo, para exigir o cumprimento de um acordo firmado no dia 08 de junho em Brasília, com representantes do Governo Federal e Estadual. Ao invés de verem atendidas suas reivindicações suas reivindicações de assentamento, foram tratados violentamente pela Brigada Militar na Praça, como demonstram as cenas passadas pela televisão. Por volta das 11h30, o Governo do Estado junto com o comandante da Brigada Militar ordenou a desocupação da Praça da Matriz a qualquer preço. (O BANCÁRIO, 1990)

A primeira parte do texto foi acompanhada por duas fotografias. Na primeira imagem, observa-se um grupo de soldados da Brigada Militar imobilizando militantes que se encontram deitados no chão. Ao fundo, notam-se partes da Igreja da Matriz. Fotografias semelhantes foram publicadas nos jornais, Correio do Povo, Folha de São Paulo e Jornal de Brasil. Na segunda fotografia, a nuvem de gás lacrimogênio foi o principal elemento entre soldados da Brigada Militar e as árvores que montam o cenário daquele dia.

Figura 32. Jornal O Bancário.



Acervo: Sindbancários de Porto Alegre

Abaixo das fotografias, lê-se um segundo título, “Trabalhador fardado também é explorado”, seguido do lead:

O confronto entre a Brigada Militar e os sem-terra provocou dezenas de feridos, presos e a morte de um soldado da Brigada Militar. O governo do Estado e o comando da Brigada Militar demonstraram que são defensores da ínfima minoria de multimilionários donos da esmagadora maioria das terras do país. Por isso ordenaram a repressão. (O BANCÁRIO, 1990)

O texto defende o direito de sindicalização dos trabalhadores militares e indica a situação precária a que essas pessoas também estão submetidas. Além disso, responsabiliza os governos pela morte do soldado, considerando-a resultado do descaso político com a questão da terra no Brasil. Nota-se a predominância do texto sobre a imagem para produção de sentidos sobre o acontecimento da Praça da Matriz. Destaca-

se a forma diferenciada de falar sobre o episódio, tanto em comparação com o Jornal do Sindicato dos Jornalistas, mas especialmente com relação aos jornais comerciais. Em O Bancário, o termo utilizado para se referir aos militantes foi “trabalhadores” em contraposição a “colonos” utilizado tanto pelos Jornal do SINDJORS quanto pelos jornais comerciais.

Além disso, o texto se deteve em apresentar um panorama das reivindicações da luta pela terra no Estado, encaixando o acontecimento da Praça da Matriz dentro dessas estratégias. Já o Jornal do SINDJORS se preocupou mais em rebater as informações reproduzidas pelos jornais comerciais. Por sua vez, ainda que com estratégias diferentes, SINDJORS com ênfase nas questões do texto jornalístico, bem como no papel da imprensa, e O Bancário mais focado nas questões do trabalhador, ambos jornais ancoram sua argumentação discursiva na crítica ao papel dos governantes na condução dos acontecimentos daquele dia.

No próximo subtítulo, apresenta-se a análise do texto comunicado pelo jornal do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, o “SEM TERRA”.

5.4 Jornal “SEM TERRA”, do MST

Trata-se do principal veículo de comunicação do Movimento, destacado pelos líderes como “a voz oficial do MST”. A história do periódico se confunde com a trajetória do MST, isso porque sua circulação remete ao acampamento de Encruzilhada Natalino, de 1980. O boletim começou a circular já em 1981 - editado pela Pastoral da Terra do Rio Grande do Sul e outras entidades que apoiavam a luta dos agricultores sem terra do Brasil - antes mesmo da criação do próprio Movimento, ocorrida em 1984. O jornal é de circulação nacional e é direcionado aos militantes e demais apoiadores e leitores que acompanham as ações do MST.

Como aponta Oliveira Filha (2012), a Secretaria Nacional do MST publicou, em 1988, o documento “Normas e Orientações do Jornal Sem Terra”, no qual ressalta o papel estratégico do veículo de comunicação dedicado à formação, informação e à construção de um discurso de mobilização em torno da transformação social do Brasil. Nesse sentido, ao longo de sua história, a organização desse periódico concebeu diversas mudanças com o intuito de atender às necessidades de seu público interno, procurando construir alternativas para a ampla comunicação de seus leitores. Uma

mudança foi a inclusão, em 2011, do suplemento “Sem Terrinha” direcionado para as crianças, além de apresentar sugestões de atividades para os educadores.

Também em 2011, outra mudança importante, com a impressão a cores em todas as páginas, sendo que, no início do século XXI, somente a capa, contracapa e as duas páginas centrais eram em cores. Com relação à disposição das seções, Oliveira Filha (2012) aponta para semelhança ao longo dos anos. Sendo assim organizadas, a capa com uma única fotografia ou ilustração ocupando praticamente todo o espaço da página, na parte inferior da imagem da capa havia três ou quatro chamadas para as matérias internas. As seções fixas são “Editorial”, composta pela assinatura da direção nacional do MST, a seção “Palavra do leitor”, ocupando a página 2 em conjunto à “Frase do mês”, e o expediente. Internamente é composta pelas seções “Entrevistas”, “Estados” e “Especial”. De acordo com Oliveira Filha (2012), existe uma atenção na editoração das edições em trabalhar com referenciais iconográficos para chegar ao público analfabeto.

O jornal do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, intitulado, SEM TERRA, publicou seu posicionamento sobre os acontecimentos da Praça da Matriz em duas páginas na edição impressa de julho-agosto de 1990, com o título “Sem Terra reivindicam direito à vida”, acompanhado do subtítulo, “A polícia reprimiu com ferocidade uma manifestação pacífica dos lavradores, na capital gaúcha, em 8 de agosto. Cerca de 100 trabalhadores ficaram feridos. Essa é a única resposta dos governos diante da reivindicação justa de terra para trabalhar, de vida digna.” (Sem Terra, 1990). Seguido do lead:

Porto Alegre (ST) – Mais de 500 trabalhadores rurais acamparam diante do palácio do governo, nesta capital, em 08 de agosto. Os lavradores provinham dos acampamentos Boa Vista, município de Cruz Alta, 350 km ao norte; Annoni, em Sarandi, e Capela, em Capela de Santana, a 30km da capital. Os manifestantes cobravam a promessa do governo de mil hectares para transferência das 1.400 famílias de Cruz Alta, área provavelmente insalubre onde já morreram dez acampados, entre adultos e crianças. (SEM TERRA, 1990)

No início da página, nota-se uma fotografia, em preto e branco, onde se observa um grupo de soldados da Brigada Militar, a imagem foi acompanhada com a legenda, “Essa é a solução que oferece o governo (Cláudio Sommacal/PT)”. Essa imagem faz parte da série fotográfica do acervo do SINDJORS. Foi impressa também uma nota do MST, que diz:

1. O MST lamenta a perda de uma vida humana em Porto Alegre, como lamenta os assassinatos dos lavradores Roseli Alves Nunes, Olivo Albani, mortos pela PM, em Santa Catarina e José Dias, no Paraná, e a tentativa de assassinato praticada pela brigada militar contra o lavrador Ivo Martins, em Cruz Alta.
2. Protestamos contra a violência estúpida, desnecessária, utilizada pela polícia militar no Rio Grande do Sul, contra manifestação pacífica dos trabalhadores rurais.
3. O responsável direto por essa repressão é o governo do estado, por sua incapacidade em resolver os problemas dos sem terra, e por não controlar a Brigada Militar. Além de não cumprir os dois artigos explícitos na Constituição estadual que determinam solução em 90 dias para o caso da fazenda Annoni, e a destinação de 5% do orçamento estadual para programas de reforma agrária.
4. Também é responsável o governo federal que vem prometendo solução, negociada em diversas audiências em Brasília, em abril, maio e junho. E no entanto, até o momento não tomou nenhuma providência concreta.
5. O ministro da Agricultura, Antonio Cabrera, também é responsável direto, já que, em três audiências, foram feitos acordos concretos e o governos não fez absolutamente nada. A atuação do ministro tem se restringido a ficar aparecendo nos meios de comunicação ao invés de buscar soluções concretas.
6. Exigimos solução imediata dos governos estadual/federal às 1.700 famílias acampadas no Rio Grande do Sul e às 15 mil famílias acampadas em todo o país.
7. O governo deve considerar a reforma agrária como problema social e não caso de polícia. E reforma agrária se faz desapropriando latifúndios.

De nossa parte vamos continuar lutando e pressionando para que a reforma agrária seja uma realidade e saia do papel e dos discursos.
São Paulo, 09 de agosto. Direção nacional do MST.

A construção discursiva do jornal Sem Terra apresenta semelhanças com as versões noticiadas pelo Jornal do SINDJORS e O Bancário. Porém, em “Sem Terra”, percebe-se uma acentuação maior na preocupação em inserir os acontecimentos da Praça da Matriz sob o prisma do percurso histórico da luta pela terra no Brasil, destacando o cenário violento capitaneado pelos governos para lidar com a questão da terra.

Figura 33. Jornal SEM TERRA



Agosto de 1990. Fonte: <https://issuu.com/paginadomst>

A segunda página foi iniciada com o título “A luta continua” seguida do título legenda “Lideranças do MST realizaram uma coletiva de imprensa para responder às mentiras das autoridades”. Seguido o lead:

Porto Alegre (ST) – O MST foi à imprensa no dia 16 de agosto esclarecer a sociedade sobre as acusações que vem sofrendo. Falaram três dirigentes do Movimento, Antoninho Mattes, Sebastião Sales e Darci Maschio. Eles criticaram os governos estadual e federal pela não implementação da reforma agrária e por promover massacres de lavradores sem terra. (Sem Terra, 1990).

Nota-se uma segunda fotografia, em preto e branco, onde se observa, no primeiro plano, um grupo de soldados da Brigada Militar agredindo os militantes; em segundo plano, visualizam-se as lonas pretas do Movimento. A imagem foi

acompanhada da legenda “As provas do ataque policial (Cláudio Sommacal/PT)”. Conforme consta, as duas fotografias são de autoria do jornalista e fotógrafo Cláudio Sommacal, que no período era assessor do deputado Adão Pretto/PT, agente político engajado na questão da terra no Rio Grande do Sul.

Para mim foi uma pauta importante que existiu dentro do processo, dentro da luta profissional como jornalista e publicitário formado, professor na verdade. Foi um dos fatos importantes das minhas coberturas. Foi um elemento importante e muito associado a uma temática a que eu estava ligado. Esse tema exigia que o jornalista, especialmente de um deputado que tinha identidade com a luta social da terra, fizesse os registros necessários da luta social da terra. E esse foi um fato, talvez... Eu cobri muita ocupação, muito despejo de fazenda, no interior. A gente ia com o deputado e, como o deputado tinha certa imunidade, ele poderia chegar nas ocupações. [Quando ocorria o despejo] era bomba de gás lacrimogênio para tudo que era lado. Eu e mais a imprensa fazíamos o registro junto. (SOMMACAL, 2017)

Nota-se a construção da prática fotográfica de Sommacal pautada na sua relação como assessor do deputado Adão Pretto. Seguindo a leitura, na segunda página, o discurso foi organizado pelas respostas do MST com relação às acusações efetuadas por alguns segmentos da sociedade. Alegaram que as ocupações acontecem quando “o governo não cumpre o que promete”, e não somente em períodos eleitorais. Além disso afirmaram não ter nenhum problema em receber auxílio de partidos e entidades de esquerdas: “ajudas são sempre bem vindas”. Elencaram algumas das estratégias utilizadas pelo Movimento e o consequente resultado da pressão dos protestos. A construção discursiva procurou ressaltar o uso desnecessário da violência e, em nenhum momento, o acontecimento foi intitulado de “confronto”.

Figura 34. Jornal SEM TERRA.



Agosto de 1990. Fonte: <https://issuu.com/paginadomst>

Os dois registros dialogam com as outras fotografias de Sommacal inseridas nos próximos subtítulos. A seguir, apresenta-se a análise da série de imagens seguindo o eixo das categorias propostas.

5.5 Lugares públicos, corpos em choque

Uma das principais características desse episódio da luta pela terra foi desdobramento das ações daquele dia percorrerem diferentes espaços geográficos de ampla relevância para a compreensão da dinâmica histórica e social da cidade de Porto Alegre. Por sua vez, a construção imagética da série de fotografias do SINDJORS

permite identificar as camadas de significados desses locais públicos como eixos importantes para reivindicações políticas.

Com relação aos locais presentes nos registros, destacam-se a Praça da Matriz, local inicial da ação do protesto escolhido pelo MST para estabelecer o acampamento; a Praça Montevideu, onde se localiza a sede da Prefeitura de Porto Alegre, presente nos registros, cercada pelos soldados da Brigada Militar, e pelo expressivo grupo de pessoas que acompanharam o desdobramento do acontecimento; a parte interna da edificação da Prefeitura, quando o então prefeito da cidade, Olívio Dutra, abre as portas da prefeitura para os militantes se refugiarem da perseguição dos policiais; algumas ruas da parte central de Porto Alegre, como a Avenida Borges de Medeiros, especialmente nas fotografias com as testemunhas; além disso, algumas imagens foram produzidas no interior do Hospital de Pronto Socorro, com o registro dos militantes feridos no embate daquele dia.

As fotografias realizadas na Praça da Matriz registraram momentos anteriores e posteriores ao embate entre soldados da BM e militante, além de também mostrar o próprio desenrolar da ação. As imagens dão visibilidade, por um lado, ao imenso contingente de soldados da Brigada Militar, a postos para garantir a “ordem” do protesto. A fotografia de Carlos Rodrigues é emblemática pela síntese do acontecimento, tornado visível a clássica linha de choque configurada nesse caso por soldados da Brigada Militar, com seu extenso aparato material, escudos, armas, capacetes, cassetetes, instrumentos da lida diária para manutenção dos objetivos do Estado. Por outro lado, militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra erguendo instrumentos da lida diário no campo, que, naquele contexto, adquirem outro significado, simbolizando a luta pela terra, a luta por direitos. Essa fotografia foi publicada no Jornal do SINDJORS e no jornal O Estado de São Paulo.

Nós chegamos na Praça e estava aquela coisa, eles ficavam agitando, passando o facão no chão e gritavam as palavras de ordem e o comando do pessoal da Brigada estava dentro do Palácio. Passou uma hora, mais ou menos, e os brigadianos começaram a bater nos caras e começou a confusão. Foi bem aqui [indicando a fotografia 1] aqui que começou. Vieram, deram a ordem e desceram o cacete. (BERNARDI, 2017)

Figura 35



Fotógrafo: Carlos Rodrigues. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

A tensão entre os dois grupos ficou explícita nessa imagem, tanto que o fotógrafo Ronaldo Bernardi utilizou essa imagem para realizar seu esforço mnemônico daquele dia. Porém, para além do visível, essa fotografia impressiona o olhar pelo efeito de contraste (Vilches, 1997), entre diferentes aparatos, quantidade de policiais e militares. Além disso, apesar da fotografia ter sido produzida no espaço urbano, o recorte escolhido por Carlos Rodrigues deu ênfase à presença de vegetação que remonta à usual representação dos movimentos sociais do campo.

Pode-se inferir sobre o choque entre diferentes culturas políticas. Uma primeira, ligada ao aparato policial do Estado, exposta pelos gestos, instrumentos e localização dos soldados da Brigada Militar, que protegem, com seus corpos instrumentalizados, os prédios públicos dos poderes Judiciário, Executivo, Legislativo e Eclesiástico de Porto Alegre. A segunda se relaciona à posição de resistência dos militantes no embate, que reagem à posição do lugar imposto pela barreira formada pelos soldados.

De certa forma, as convergências dessas culturas políticas conformam o modelo colocado pelas políticas de exceção, dando forma às linhas de choque entre diferentes grupos, objetivando que a ação repressiva adquira o nome de “confronto”, e não “massacre”, por exemplo. Resultando no choque entre pessoas que, com seus corpos,

protegem ideais - no caso, dos soldados da Brigada Militar, defendendo o ponto de vista do Estado, autoritário, que coisifica e desumaniza quem vai contra sua posição, inclusive, construindo barreiras entre diferentes grupos de trabalhadores, nesse caso, entre trabalhadores do campo e policiais militares.

De modo predominante, as fotografias da série registram a ação dos soldados da Brigada Militar. Em certo grau, pode-se identificar certa exaltação do trabalho dos soldados. Por outro lado, também denunciam a dimensão daquele acontecimento, pela quantidade desigual de soldados e militantes, pelo impedimento da continuidade de um protesto em praça pública. Em outros registros da Praça da Matriz existem algumas poucas fotografias que mostram as barracas de lona já atingidas pelo desenrolar da ação repressiva. A barraca de lona preta se torna um detalhe dentro das fotografias pois, simbolicamente, remete à historicidade do Movimento, que procura demarcar as ocupações com a montagem das barracas como primeira ação após o ato de ocupar.

Assim, ainda que analisadas pela quantidade, as barracas se tornam um plano de fundo da ação, os soldados adquirem destaque, protagonizando uma perseguição, de punição a quem se atreve a ir contra os comandos do Estado. Além disso, destaca-se o prédio da Igreja da Matriz, que aparece como plano de fundo em algumas fotografias, com sua sede protegida pela linha de separação dos soldados da Brigada Militar.

Figura 36



Fotógrafo: Cláudio Sommacal. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Nessa fotografia, em diálogo com a Fotografia 1 percebe-se novamente a formação da linha de ação dos soldados da Brigada Militar que com seus corpos protegem a edificação religiosa e demais prédios públicos situados no entorno da Praça da Matriz. Na próxima imagem, visualiza-se a Praça Montevideu, quando a edificação da Prefeitura Municipal ficou sitiada pelos soldados da Brigada Militar. Na fotografia, nota-se, em primeiro plano, o soldado da Brigada Militar portando uma arma. Ao lado de um dos leões do prédio, observa-se o semicírculo formado pelo cerco da BM e a população que acompanhava o desdobramento da ação.

Figura 37



Fotógrafa: Dulce Helfer. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

A imagem é de autoria de Dulce Helfer, na época fotógrafa do jornal Zero Hora. Nota-se que a fotógrafa teve acesso à parte interna do cerco realizando o registro do ponto de vista da Brigada Militar, o que gera destaque para ações dos soldados, ponto

de vista ressaltado também pelo uso do ângulo picado. Existe um elemento importante nessa fotografia, trata-se da presença de um cinegrafista, localizado próximo ao soldado no primeiro plano, produzindo um efeito metalinguístico, protagonizado pelo ação de Dulce, enquanto fotógrafa, registrando outros profissionais de imprensa. Essa imagem dialoga com outros registros da série do SINDJORS, especialmente pela presença do soldado a postos no leão da Prefeitura. Além disso, pode-se inferir o diálogo com a fotografia de Carlinhos Rodrigues, pela comum presença da linha de embate, agora configurada entre soldados da Brigada Militar e pelas pessoas que acompanhavam o acontecimento.

A seguinte imagem, também de autoria de Dulce Helfer, registra a presença dos militantes do Hospital de Pronto Socorro, acompanhados de soldadas da Brigada Militar, um elemento chama a atenção do olhar, o sorriso da profissional de saúde em contraste com a expressão cerrada do militante na cadeira de rodas.

Figura 38



Fotógrafa: Dulce Helfer. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Trata-se de uma fotografia em preto e branco com ângulo contrapicado que produz um efeito de destaque aos motivos fotografados. Nota-se uma marca próxima a

janela indicando uma possível edição da fotografia. Outro ponto interessante é a placa de sinalização localizada acima da enfermeira que diz “Identificação”. A relação entre a placa, o uniforme do soldado e da profissional de saúde, e o militante sentado na cadeira de rodas chama atenção porque esses elementos agregam significados uns aos outros. Assim a identificação ficou demarcada por aspectos visíveis como a placa e, pelas denotações presentes na identificação dos papéis sociais do soldado e da profissional de saúde remontada pelos uniformes, do mesmo modo, a expressão do militante cria uma tensão de quem não é identificado, mas está submetido ao processo de identificação.

O movimento de identificação também se faz presente na próxima imagem de autoria do fotógrafo Luiz Abreu. Trata-se do registro da parte interna da Prefeitura onde os militantes se refugiaram dos soldados da Brigada Militar que exigiam a entrega do culpado pela morte do soldado Valdeci de Abreu.

Figura 39



Fotógrafo: Luiz Abreu. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Pode-se considerar essa imagem como outra fotografia emblemática do acontecimento, pois explicita a ação política do Movimento ao demarcar o lugar passível de ser ocupado pelos militantes, no caso da imagem, a parte interna da Prefeitura, espaço concedido pelo prefeito Olívio Dutra, onde ocorreram os

desdobramentos do acontecimento, pelo uso excessivo da violência policial, não por uma estratégia inicial do MST. Assim, os militantes ocupam esse espaço político como refugiados dentro de uma edificação pública, por estarem sendo perseguidos por outra força pública que desejará encarcerá-los.

Além disso, como se pode observar o discurso veiculado pelos jornais comerciais, que evidenciaram o esforço entre as diferentes esferas políticas estaduais e federais para apontar as responsabilidades de resolução da questão da terra no Rio Grande do Sul. Nesse sentido, essa imagem se torna importante no âmbito da denúncia sobre o descaso dos poderes políticos para com os problemas da concentração fundiária, já que os militantes precisaram se abrigar em um prédio municipal. Infere-se que a utilização do ângulo picado para a produção da imagem também agrega força à ideia de denúncia na construção da imagem, pois a tomada de cima para baixo tende a reforçar a vulnerabilidade do motivo fotografado.

Minha dificuldade maior era saber onde estava a confusão maior: a praça estava cheia de gente correndo, com famílias de agricultores sem-terra se revidando e enfrentando os brigadianos. O caos foi instaurado, não só na praça, era correria para todo lado com brigadianos correndo atrás de colonos e vice versa. Na Borges de Medeiros, próximo à Esquina democrática ocorreu a morte de um soldado. (GONÇALVES, 2017)

O depoimento do fotógrafo Manoel Loir Gonçalves permite compreender o amplo movimento dentro do espaço urbano naquele oito de agosto de 1990. Na imagem seguinte, nota-se uma parte da rua Borges de Medeiros, centro de Porto Alegre, na fotografia se observa a jornaleira indicando o local da morte do soldado Valdeci. Essa fotografia fez parte de uma exposição fotográfica⁵¹ organizada pelo SINDJORS à época do acontecimento com o objetivo de discutir o papel da imprensa na veiculação das informações daquele oito de agosto de 1990, bem como salientar a existência de outras versões sobre os acontecimentos; por esse motivo, a fotografia está acompanhada da seguinte legenda: “Porto Alegre – Maria da Gloria Bernardino a dois metros do local onde o soldado morreu não conseguiu identificar o autor do crime. Foto Luiz Abreu. 10/08/1990

⁵¹ Informações obtidas durante a tomada de depoimentos para essa dissertação.

Figura 40



Fotógrafo: Luiz Abreu. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Essa fotografia, além de demarcar um dos lugares do acontecimento, a Avenida Borges de Medeiros, apresenta uma construção configurada no gesto da jornaleira que indica o local da morte do soldado, enquanto testemunha convida o leitor a se identificar com seu ponto de vista, da mesma forma, a conjugação do gesto, o preto e branco são indícios de uma fotografia elaborada dentro dos padrões do fotojornalismo, onde a busca pela “verdade” do fato é o eixo principal, objetivo perseguido pelos profissionais com experiência fotográfica embasada nas décadas de 1960 e 1970. Pode-se compreender a motivação para elaboração desse registro como contraponto à fotografia semelhante publicada em alguns periódicos, à exemplo do jornal Zero Hora, que publicou uma fotografia semelhante com um jornaleiro no mesmo local.

Nesse sentido, percebe-se a narrativa visual do acontecimento proposta pelos registros, indicando os lugares ocupados nos desdobramentos das ações daquele dia. Observa-se o ato político do MST em ocupar a Praça da Matriz após, nota-se através das imagens, o jogo de forças estabelecido entre diferentes grupos para legitimar o que pode

e que não pode estar no espaço público. Com isso, infere-se o lugar concedido aos militantes que, enquanto refugiados, alojaram-se na edificação da Prefeitura de Porto Alegre, que em seguida foram submetidos ao processo de identificação pelo grupo de testemunhas.

A seguir, apresenta-se a análise das imagens tendo como base a categoria “Elementos”.

5.6 Elementos, detalhes do acontecimento

Ao se observar a série de fotografias é possível identificar certos elementos compositivos que complexificam seus significados imagéticos. São vestígios capturados pelas lentes fotográficas que geram uma ruptura dentro da composição geral da imagem, produzindo um efeito de quebra no olhar do observador. Configuram-se como elementos da imagem, gerados pelo jogo entre visibilidades e invisibilidades, detalhes importantes na construção dos significados das fotografias.

Rouillé (2009), ao dissertar sobre as formas de captar o real empregadas pelo fotógrafo, argumenta que “a fragmentação e a força do detalhe provêm tanto da capacidade do dispositivo em reaproximar as coisas quanto de sua maneira em recortar e registrar as aparências. O fragmento e o detalhe resultam do corte e da captação (ROUILLÉ, 2009, p. 101). A relação entre o dispositivo (câmera), suas opções técnicas e a maneira de manipulação empregada pelo fotógrafo contribuí para a máxima “subtração” e direcionamento do motivo fotografado.

A noção de fragmentação do olhar produzida pelas imagens fotográficas, proposta por Rouillé (2009), implica em compreender a capacidade dos fotógrafos em estabelecer construções visuais argumentativas através da captação de detalhes e elementos que dão forma a diferentes pontos de vista sobre os acontecimentos.

Nesse sentido, um meio de olhar as fotografias é atentar para os pontos estabelecidos pelo conjunto de detalhes e como esses pontos se conectam ou não a outras imagens. Como nesta fotografia, também de autoria do fotógrafo Carlos Rodrigues, em que os militantes aparecem detidos, no chão, imobilizados, cercados pelos soldados da Brigada Militar, onde, um deles, localizado no canto direito da fotografia, deixa transparecer um sorriso que, de certa forma, remete, novamente, à coisificação dos militantes. O sorriso que desconcerta foi observado também na Fotografia 4 analisada no subtítulo anterior.

Figura 41



**Fotógrafo: Carlos Rodrigues. Agosto de 1990.
Acervo SINDJORS**

Nota-se que o policial sorri olhando diretamente para a lente. Esse ato induz a pensar sobre a legitimidade concedida aos soldados para exercer ações de violência, concessão presente no relato do comandante da Brigada Militar publicado no jornal Zero Hora, analisado no terceiro capítulo. Infere-se que esse detalhe na fotografia contribui para a produção de outras camadas de significações daquele dia como um ponto de tensão na fotografia.

Fotografias semelhantes a essa foram publicadas em diversos jornais comerciais, como apontado nos capítulos três e quatro. Cabe destacar a fotografia publicada no jornal Folha de São Paulo na edição do dia 09 de agosto de 1990, em que uma imagem

parecida foi publicada com legenda indicando o auxílio dos policiais aos feridos, direcionando outras leituras sobre o momento.

Além disso, a disposição das pessoas nessa fotografia chama a atenção do olhar, pois do ponto de vista do fotógrafo, os militantes ficam distorcidos, e assim, extremamente suscetíveis ao movimento dos soldados da Brigada Militar.

Outra fotografia que impressiona pela presença de contrastes entre discursos, bem como entre claros e escuros se trata da imagem de autoria do fotógrafo Manoel Loir Gonçalves, no período fotógrafo do jornal Zero Hora.

Exerci a profissão de Repórter Fotográfico por mais de quatro décadas. Neste período, fui testemunha de muitos acontecimentos históricos. Este confronto na praça foi mais um dos muitos atos políticos do MST. À época eu trabalhava como fotógrafo do Jornal Zero Hora. Não teve pauta específica, eu cobria o setor de política para o Jornal, estava fotografando uma reunião política na Assembleia quando alguém me avisou que estava tendo “guerra na praça”. Imediatamente fui ver o que era. (GONÇALVES, 2017)

Essa imagem também foi publicada na capa do Jornal do SINDJORS e demarca um dos espaços públicos dos desdobramentos dos acontecimentos daquele oito de agosto de 1990, o prédio da Assembleia Legislativa. Observa-se a frase inscrita na parede “povo sem parlamento é povo escravo” contrastada pela escuridão do primeiro plano, na fenda do saguão se nota a fileira de soldados da Brigada Militar, dispostos de costas para o prédio da Assembleia para vigiar os militantes acampados na Praça da Matriz. A composição formal da imagem permite uma analogia com a estrutura da câmera fotográfica, no qual a linha de luz central da fotografia remete à abertura do obturador no momento do clique.

Figura 42



Fotógrafo: Manoel Loir Gonçalves. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

[...] aquela frase sempre me intrigava, não seu conteúdo, mas sim como eu a colocaria jornalisticamente em uma foto, pois o lugar em que ela está colocada, tem pouca luz. Aquele dia, vi a oportunidade de usá-la. (GONÇALVES, 2017)

Um espaço público – Assembleia Legislativa - dedicado a sediar discussões de interesse da população que em momentos de choque entre diferentes forças, sempre opta por cerrar suas portas com o intuito de impedir a entrada indesejada de pessoas dedicadas a reivindicar questões de âmbito social: eis a situação colocada em cheque na construção imagética dessa fotografia, com a exposição da fragilidade parlamentar no que diz respeito às pautas do “povo”.

A tensão entre o discurso escrito e a configuração expressiva da imagem pode ser compreendida dentro da noção de fotografia pública (Mauad, 2016). Enquanto imagens produzidas para a reverberação de um posicionamento político do visual, a contradição narrativa foi evidenciada pelos aspectos visíveis, especialmente a frase inscrita no saguão, exposta publicamente para interpretação e os demais elementos que dão forma ao cenário de produção da fotografia, ou seja, o registro visível de uma frase

ligada a um discurso democrático foi possível no momento que o exercício legítimo e democrático de protestar em espaços públicos estava sendo contestado e reprimido.

As cortinas de gás lacrimogêneo marcaram presença nos registros dos acontecimentos da Praça da Matriz. Na próxima imagem, de autoria do fotógrafo Claudio Sommacal, é possível observar o grupo de soldados da Brigada Militar avançando pelo interior da Praça da Matriz. Enquanto índice, nuvem de fumaça que embaça a visão é um recurso sempre utilizado em ações de repressão, o acontecimento da luta pela terra da Praça da Matriz não foge à regra.

Figura 43



Fotógrafo: Claudio Sommacal. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

A leitura da esquerda para direita permite identificar o desenrolar da ação dos policiais que direciona o peso da imagem para o canto superior direito, onde se percebe uma lona do acampamento dos militantes. Um ponto de reflexão importante nessa imagem é a lona preta instalada em um dos canteiros da Praça da Matriz. Pois, como mencionado a lona preta é uma das marcas materiais simbólicas ligadas à luta pela terra. A montagem da barraca é o primeiro passo para demarcar o início do acampamento, nesse sentido, torna-se um item de destaque nos cenários de luta do MST, destacando-se na imagem como signo.

Nessa outra imagem, nota-se o primeiro plano focado no calçamento da praça da Matriz, ao fundo se observa o grupo de soldados avançando em direção a bandeira do Movimento, uma das poucas imagens em que esse símbolo é registrado.

Figura 44



Fotógrafo: Claudio Sommacal. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

A construção imagética dessas fotografias carrega uma interessante configuração pois, a fumaça de gás lacrimogênio utilizada para encobrir, atrapalhar a visão, ao mesmo tempo torna visível e evidencia, como índice, os mecanismos de repressão.

A próxima imagem é de autoria de Ronaldo Bernardi, acompanhada da legenda “ Guerra na Praça da Matriz. Prêmio Esso de Jornalismo – 1º lugar nacional. Prêmio ARI de Jornalismo – 2º lugar”. A conjugação entre pessoas e elemento materiais, como as partes de um brinquedo do parque infantil da Praça produz um efeito significativo. Os soldados da Brigada Militar, em sua usual formação de grupo, perseguindo o militante, em relação ao brinquedo, remete-nos a pensar nos desencadeamentos das ações de violência como o playground dos soldados. Seguindo o depoimento de Bernardi, observa-se com o fotógrafo acompanhou os desdobramentos da ação, tendo uma produção considerável de imagens daquele dia. A fotografia 11 foi publicada na edição do dia 09 de agosto de 1990 do jornal Zero Hora, porém em preto e branco.

Nesse dia, eu fui incumbido pelo chefe de reportagem para fazer cinco pautas e, entre elas, essa da praça da matriz. E o editor disse assim: dá uma passadinha lá e tal... os colonos na Praça da Matriz estão acampados e tal... E aí... Então tá, tudo bem. E eu cheguei na praça e eu estava ... eu cheguei na Praça e senti o clima pesado, e liguei pro editor de reportagem e disse que não ia sair de lá. Ele disse “mas tem que fazer outras quatro reportagens”. Bom, mas eu não vou fazer as outras pautas. Aqui vai ser a história do dia, o clima tá quente, tá tenso, e eu acho que pode dar confusão. Bati o pé e não fui fazer as outras pautas, eu acabei por autonomia própria não indo. Tentaram me convencer por telefone, mas eu não fui. (BERNARDI, 2017)

Figura 45



Fotógrafo: Ronaldo Bernardi. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

O registro de alguns espaços do parque parece evidenciar, de modo simbólico, aquele lugar como seguro para a condução suas ações recreativas próprias desses ambientes. A empatia dos soldados da Brigada Militar foi direcionada para o espaço geográfico e sua materialidade, o militante precisa ser atingido a sua condição humana não foi considerada, ele representa o inimigo. O caminho está desimpedido para a realização dos atos repressivos, é quase uma “brincadeira” corriqueira, destacada pelo uso de cores na produção da fotografia. O impacto dessa fotografia se configura também pelo padrão colorido da imagem, conforme Ronaldo:

[...] se utilizava negativo tri x e, depois, o jornal começou a imprimir cor em determinadas matérias na época. Então, a gente pegava, fotografava negativo e cromo, e, para a impressão no jornal, é caríssima. Naquela época, a gente tinha matérias especiais, a gente dizia vamos fazer em cromo, vamos dar cor a esse trabalho. (BERNARDI, 2017)

Da mesma forma, outro elemento que chama a atenção do olhar diz respeito à apreensão dos objetos, “armas”, utilizados pelos militantes no momento do embate com a Brigada Militar. Essa imagem, com autoria de Ana Teresa Netto, impressiona pelo conjunto de enxadas e pedras no primeiro plano, mas também impacta pela presença de um menino parado em frente ao conjunto de objetos olhando para o monte com as mãos no bolso, ao fundo se nota um veículo e soldados da Brigada Militar, bem como parte do prédio da Igreja da Matriz.

Figura 46



Fotógrafa: Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

A relação entre esses elementos geram uma significativa construção imagética, o menino com as mãos no bolso olha atentamente para as enxadas e pedras a sua frente, parecendo se questionar sobre os itens. Atrás, o soldado da Brigada Militar caminha na direção oposta ao rapaz, dando as costas às “armas” apreendidas com o uso da violência que, agora, parecem esvaziadas de sentido. Observa-se outro soldado da Brigada Militar fazendo a guarda da edificação religiosa para manter sua integridade. A relação entre os movimentos da imagem é realçada pelo posicionamento do fotógrafo no momento do registro, produzindo uma imagem próxima ao chão, dando ênfase, especialmente ao menino.

Pode-se dizer que simboliza a população, que se vê impotente diante de tamanha repressão e não sabe como agir corretamente em situações em que o inesperado toma conta, ou, ainda, a imprensa comercial, onde a imparcialidade do gesto (mãos no bolso) conduz à legitimação dos desdobramentos daquele dia, pois, como foi possível observar nos discursos dos periódicos, o uso da violência foi sempre justificado como necessário.

A força do registro individualizado também é percebida na próxima fotografia. A prisão do militante Otávio Amaral foi uma das imagens mais veiculada pelos jornais comerciais nas edições do dia dez de agosto de 1990. A condução apressada do julgamento levou a soluções equivocadas. Um tempo depois Otávio Amaral foi inocentado, mas isso não impediu a publicação dessa imagem em diferentes periódicos. Essa fotografia é de autoria de Luiz Abreu e foi publicada no Jornal do SINDJORS.

Figura 47



Fotógrafo: Luiz Abreu. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Na fotografia, observa-se, no primeiro plano, as grades da prisão e um cadeado que o mantém afastado do convívio em sociedade. Nota-se o militante sentado, com o braço enfaixado, encarando a câmera com olhar forte e, ao mesmo tempo, exausto. A sombra das grades perpassa o seu rosto produzindo uma imagem melancólica. É preciso destacar que a imagem impressiona também pela individualização organizada pelo registro de um sujeito, enfatizada pelo ângulo picado que confere ao militante uma ideia de debilidade. A veiculação da imagem de Otávio Amaral encarcerado entra em sintonia com o andamento da cobertura jornalística empreendida para esse acontecimento, que entre as suas estratégias procurou criminalizar a ação do Movimento. A expressiva circulação dessa fotografia, ou de imagens com configuração semelhante, infere algo sobre a condução jornalística sobre esse acontecimento da luta pela terra, preocupada especialmente em noticiar pontos de interesse que impulsionassem a venda dos

periódicos. A seguir, apresenta-se a análise das imagens enfatizando a categoria “Agentes”.

5.7 Agentes, pessoas/discursos públicos em destaque

A disputa entre os discursos proferidos por agentes do campo político e jornalístico adquiriu máxima expressão nesse acontecimento da luta pela terra. Nesse sentido, busca-se entender como esse combate conduziu a produção visual do social e, consequentemente, a construção social do visual dos acontecimentos na Praça da Matriz em Porto Alegre naquele oito de agosto de 1990. Com relação aos agentes, pode-se analisar alguns aspectos na série fotográfica em análise nessa dissertação. Nota-se, em quatro fotografias, o registro da presença de políticos no momento do acontecimento, sempre realizando alguma ação de ajuda ou mediação.

Na fotografia, nota-se o político Edson Silva no centro da imagem, em cima de um caminhão acompanhando militantes do Movimento. No momento do registro, estava sendo informado de sua prisão, por isso existe um número de expressivo de soldados da Brigada Militar próximos a ele. Essa situação foi noticiada na edição do dia 09 de agosto de 1990, do jornal Zero Hora, analisada no capítulo três. A imagem apresenta uma interessante configuração no que tange a compreensão do conjunto de agentes envolvidos nas ações daquele dia.

Figura 48



Fotógrafa: Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Observa-se, a localização de Edson Silva entre os soldados da Brigada Militar e os militantes que se encontram em cima do caminhão. Essa fotografia carrega diferentes significados, sendo o primeiro, de denúncia das estratégias utilizadas pelos policias. Nesse sentido, demarca a hierarquia presente no campo político, onde forças com menos capacidade de mobilização são interrompidas pelas forças com maior espaço no campo, pois Edson, enquanto candidato do PCdoB, fazia parte do mesmo campo que o então governador do Estado, responsável por autorizar as ações dos soldados, porém com menor capacidade de condução das estratégias adotadas pelos agentes.

O jogo entre discursos do campo jornalístico e político dão forma às configurações visuais da série. Na próxima imagem, notam-se dois soldados da Brigada Militar em contato com Tarso Genro, na época vice-prefeito de Porto Alegre e candidato ao governo do Estado;, visualiza-se também José Fotunati, deputado federal pelo PT, olhando atentamente as ações na Praça da Matriz. O posicionamento dos agentes diz, nessa imagem, muito sobre a forma de intervenção dos agentes ligados ao campo político, como observadores externos das ações diretas protagonizadas pelos movimentos sociais, que posteriormente seriam reivindicados pelos mesmos como parte de seu capital político nas disputas eleitorais.

Figura 49



Fotógrafa: Ana Teresa P. Neto. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Como analisado nos discursos dos jornais comerciais, no capítulo anterior, o PT e a CUT foram as organizações políticas apontadas por diferentes veículos de comunicação e responsabilizados pelos desdobramentos das ações daquele dia. Especialmente, no que diz respeito ao questionamento da presença do Movimento no centro de Porto Alegre. Além disso, eixos narrativos enfatizando ou forjando ligações do Movimento com o PT serão expostos pelos jornais como forma de questionar a legitimidade das reivindicações da luta social do MST. Percebe-se a expressão de espanto das pessoas fotografadas que observam a Praça da Matriz.

Em três imagens da série, identifica-se o que parece ser a retirada de jornalistas e fotógrafos do local pelos soldados da Brigada Militar. O fotógrafo Manoel Loir Gonçalves relata essa interferência dos soldados como uma das dificuldades vivenciadas naquele oito de agosto de 1990. Assim, “[...] quanto às dificuldades para trabalhar, posso afirmar que não foi fácil. Eu mesmo fui retirado do centro dos acontecimentos à força, por soldados, várias vezes, uma delas foi registrada e publicada no Correio do Povo”. (Gonçalves, 2017).

Figura 50



Na imagem, o fotógrafo Manoel Loir Gonçalves está sendo retirado pelos soldados da Brigada Militar da Praça da Matriz. Na produção dessa imagem se percebe uma característica metalinguística, em que agentes do campo jornalístico registram a ação de seus pares. O momento escolhido pela fotógrafa foi preciso para o objetivo de denunciar as estratégias de censura colocadas em prática pelos soldados da BM na Praça da Matriz.

A limitação do espaço concedido à mídia indica a tensão entre diferentes culturas políticas, que moldaram a construção visual do social e social do visual do acontecimento. Em outras palavras, pode-se argumentar sobre as diferenças entre as formas dos campos jornalístico e político de tornarem seus discursos o mais legítimo. Nesse sentido, essas distinções se relacionam com as práticas profissionais de seus agentes, como visto no primeiro capítulo. O fotojornalista precisa buscar um ângulo “inédito” e expressivo para produzir uma imagem ícone de determinado episódio; já os agentes do campo político, conhecendo o poder argumentativo da fotografia; tentam impedir essa produção fotojornalística, para que seja possível produzir seu discurso da maneira mais favorável ao seu ponto de vista, tentando impedir porosidades que possam distorcer sua versão dos acontecimentos. Por isso, a delimitação do espaço de atuação do fotógrafo se torna necessária.

[...] muitos jornalistas foram retirados da Praça, e eu tratei de me esconder na Praça. Daqui eu não saio, daqui ninguém me tira... E tratei de me esconder, e fiquei dentro da praça [...] uns foram retirados da praça, estavam perto da Assembleia Legislativa, colocaram eles naquele saguão, naquela rampa [...] (BERNARDI, 2017)

Conforme relato de Bernardi (2017), o cerceamento se estendeu a um expressivo número de profissionais da imprensa que acompanhavam os acontecimentos da Praça da Matriz. Uma das fotografias apresenta um advogado no alto de um prédio, apontando com um gesto assertivo para indicar o local da morte do soldado Valdeci de Abreu com a seguinte legenda: “Advogado Edson Siqueira e sua secretária Fabiane Mikoski mostram da sacada do escritório como assistiram a morte do soldado. Foto Luiz Abreu”.

Figura 51



Fotógrafo: Luiz Abreu. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Desse modo, uma possível interpretação dessas imagens nos remete a pensar o lugar de destaque visual dado a esses agentes para a significação do acontecimento, como profissionais socialmente destacados para dar a versão sobre a “verdade” dos fatos, em especial, a fotografia do advogado. Em decorrência, a composição dessa fotografia remete à noção de “crença nos experts”. Assim:

Semelhante leitura, favorecida por todas as aparências, limitar-se-ia a registrar duas representações contrastantes e complementares da divisão do trabalho político: a representação tecnocrática confinada à competência técnica tal como é definida pela condição de acesso às "responsabilidades políticas" ou às escolhas políticas "responsáveis"; e à representação complementar, baseada no sentimento da incompetência e da incapacidade, que leva os mais desprovidos, do ponto de vista econômico e cultural, a recorrer aos "experts" ou à crença na criptocracia, essa outra maneira de superestimar as outras classes. (BOURDIEU, 2011, p. 377)

Dessa maneira, pode-se dizer que a imagem reforça a distinção social (Bourdieu, 2011) entre o MST e os profissionais presentes nessas fotografias, principalmente na fotografia do advogado, a quem é conferida a voz para dar sua versão sobre o ocorrido, ainda que seja para concordar com a posição do Movimento, ou seja, a validação da posição do Movimento precisa de outros agentes sociais com reconhecido capital

cultural, logo, capital simbólico, para ser aceita por outros grupos, cujo ponto de vista é embasado pelo compartilhamento de códigos sociais baseados da reprodução discursiva.

Entre as imagens cedidas por Carlos Rodrigues de seu acervo pessoal está a próxima fotografia. Cabe destacar que o fotógrafo teve significativa participação nas mobilizações em torno do processo judicial decorrente dos acontecimentos da Praça da Matriz, quando cedeu uma de suas fotografias como prova para tentar inocentar um militante do MST que estava na lista de suspeitos da morte do soldado Valdeci de Abreu. Na época, o editor chefe do jornal O Estado de São Paulo na sucursal do Rio Grande do Sul era o jornalista Delmo Moreira. Segundo depoimento de ambos, quando Delmo analisou as fotografias enviadas por Carlos Rodrigues, notou a imagem que colocava o suspeito em outro local no momento do incidente, o que auxiliou a provar a impossibilidade de sua participação na morte do soldado.

Em todas as épocas, após a invenção das fotografias, todos os opressores e déspotas perseguem os fotógrafos, pois contra a imagem, não há versão dos fatos. Neste confronto, temos as imagens e temos as versões de direita e de esquerda, (aliás, é aqui que, nos dias de hoje, direita e esquerda ficam mais visíveis). Posso apenas afirmar que o confronto só mostrou seu lado ideológico, onde trabalhadores se enfrentaram de forma perversa, enquanto os do andar de cima assistiram. (GONÇALVES, 2017)

O relato de Manoel Loir Gonçalves, seguindo o compartilhamento das práticas fotojornalísticas, destaca seu ponto de vista sobre a peculiaridade da imagem fotográfica, enquanto forma de construção de discurso, capaz de deixar transparecer a “verdade” sobre os acontecimentos, pois “os fotojornalistas trabalham a partir de um sistema simbólico em sua atividade diária, lançando mão de um “padrão de verdade” (MONTEIRO, 2016, p. 67), que se relaciona à condição de “testemunha ocular” do acontecimento. Porém, é preciso considerar a imagem como “[...] uma construção, uma interpretação, uma recriação do real” (PESAVENTO, 2008, p.103), conjugando um entrelaçamento de eixos em sua elaboração.

Figura 52



Fotógrafo: Carlos Rodrigues. Agosto de 1990. Acervo pessoal de Carlos Rodrigues.

Aquela foto mostrava [Fotografia 17]. A gente conseguiu publicar lá, e foi uma coisa engraçada porque alguém viu aquela foto, estava numa exposição no Sindicato, e alguém viu e disse "pô, mas esse é o cara que estava preso antes". A gente pegou, a gente não podia fazer porque era do Estadão. A foto... A gente sumiu com a foto, tirei da exposição do Sindicato, nós levamos para o Movimento de Justiça e Direitos Humanos, porque o Goulart, na época, lembrei o nome do cara, era Antônio Goulart, tinha o cara dos direitos humanos lá, e ele estava pegando bastante os casos dos colonos, e a gente levou pra eles trabalharem numa defesa. (MOREIRA, 2016)

O jornalista Delmo Moreira conta como se deu a inserção da Fotografia 17 no processo judicial dos acontecimentos da Praça da Matriz. Nota-se a formação de uma rede de solidariedade entre alguns profissionais de imprensa para a condução da defesa dos militantes do MST. Demarcada, especialmente, na relação entre fotógrafo e repórter, condicionada pelo espaço político de um sindicato. Nesse sentido, a fotografia foi utilizada como documento capaz de argumentar a “verdade” sobre aquele dia, na mesma linha defendida no depoimento de Manoel Loir Gonçalves.

Aponta-se a atuação de ambos, Delmo Moreira e Carlos Rodrigues, respectivamente jornalista e fotógrafo, pautada no engajamento. Desse modo, importa destacar a recorrência da prática fotográfica engajada, herança da combatividade dos

anos 1970, e que colabora para a configuração de uma experiência fotográfica ativa e crítica. Porém, apesar da importância dessa fotografia no desenrolar dos acontecimentos da Praça da Matriz, ressalta-se que não foi publicada em nenhum veículo de comunicação comercial de grande circulação. A fotografia chama a atenção do olhar também pela sua composição formal, o destaque central na fotografia conferido ao militante sendo preso, é formado pelo posicionamento dos soldados da BM, um localizado no canto direito, em primeiro plano de costas, e o outro no canto esquerdo, de frente, ajudam a direcionar o olhar para o militante.

Nesse sentido, aqui, observa-se mais uma camada de interpretação da fotografia pública (Mauad, 2016) com o registro de agentes públicos. É interessante destacar as fotografias de Ana Teresa P. Netto, já que, no período, era fotógrafa da Assembleia Legislativa, ou seja, fazia parte do seu trabalho registrar as ações cotidianas dos políticos. Da mesma forma, nota-se a preocupação de Ana em fotografar o momento em que seus colegas são impedidos de trabalhar no local da ação repressiva.

Em vista disso, as culturas políticas se fazem presentes através do agenciamento do envolvimento dos políticos no acontecimento, seu apoio, suas expressões e ações. Na mesma linha, as culturas políticas na forma dos autorizados a falar, enfatizando a crença dos experts, faz-se presente nos registros de Luiz Abreu que, por meio da identificação de determinadas “testemunhas”, busca outras versões dos desdobramentos da ação repressiva, mas ainda assim, por ser um fotojornalista e compartilhar códigos profissionais do campo jornalístico, utiliza as mesmas estratégias veiculados pelos jornais comerciais.

No próximo subitem, apresenta-se a análise das imagens dando ênfase às sobrevivências em nove fotografias da série fotográfica do SINDJORS dos acontecimentos da Praça da Matriz.

5. 8 SOBREVIVÊNCIAS NAS IMAGENS FOTOJORNALÍSTICAS DO ACONTECIMENTO DA PRAÇA DA MATRIZ

Durante o percurso de pesquisa se notou a possibilidade de entrelaçar outros conceitos para compreensão do objeto proposta nesta dissertação tido a construção da memória visual dos acontecimentos do dia oito de agosto de 1990 da Praça da Matriz, em Porto Alegre. Trata-se de um exercício de reflexão em nove imagens da série do SINDJORS, embasada, especialmente pelo conceito de sobrevivência. Nesse sentido, busca-se a recorrência de imagens semelhantes em diferentes tempos históricos.

Como nos alerta Didi-Huberman, “diante da imagem, estamos diante do tempo”, nesse sentido, observar as sobrevivências significa ir além dos aspectos descritivos da imagem, e procurar compreender como um determinado detalhe se consolida, ressurge, na longa duração. Em outras palavras, requer compreender a recorrência de um traço, de um detalhe em diferentes tempos como embasamento dos significados das imagens. Dessa forma, nesse subitem, o objetivo é agregar mais camadas a análise da construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra em destaque nessa dissertação.

Dessa forma, o propósito da primeira parte desse subitem é analisar as sobrevivências dos gestos de embate, a partir da já referida fotografia registrada por Carlos Rodrigues, em diálogo com representações pictóricas de embate, como o desenho “Con la razón o sin ella”, de Goya, o quadro “3 de Maio de 1808”, também de Goya, o quadro “A execução de Maximiliano”, de Édouard Manet, o famoso painel de Pablo Picasso, “Guernica”, e as imagens de fotojornalismo de Gilles Carron,. Objetivando compreender a construção memória visual dos acontecimentos da Praça da Matriz a partir dos ecos temporais presentes nas imagens referidas.

Já na segunda parte desse subitem, será realizado a interpretação dos gestos de protesto, com o intuito de mapear a recorrência do gesto do punho fechado em imagens fotográficas e pictóricas de diferentes temporalidades.

As fotografias das séries sobre o acontecimento da Praça da Matriz impactam também pelo reconhecimento mnemônico das expressões gestuais dos registros. Por isso, optou-se por abordar alguns aspectos da presença de ressonâncias de movimentos semelhantes aos capturados pelos fotojornalistas em outros tempos.

A seguir, apresenta-se a interpretação das sobrevivências das imagens da série dando ênfase aos gestos de embate.

5.8.1 Gestos de Embate

Como gesto, entende-se a articulação de um movimento que produz sentidos (Pavis, 1999) que colabora para a construção narrativa, ou ainda como medialidade (Agamben, 2007), enquanto entre-ações, algo compreendido como continuidade e desdobramentos de sentidos. A imagem mostra o momento de embate entre dois grupos. De um lado, civis, com vestimentas simples, em inferioridade numérica e empunhando seus instrumentos de trabalho, como foices e enxadas; de outro, soldados uniformizados, bem armados e em maior número, atacam e submetem o primeiro grupo. A descrição é bastante sumária e omite aspectos relevantes, mas poderia ser aplicada perfeitamente às duas imagens abaixo:

Figura 53



Fotógrafo: Carlos Rodrigues. Agosto de 1990. Acervo SINDJORS

Figura 54: Francisco de Goya.” Com Razon o sin ella”. 1814-1815



Fonte: disponível em: www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/con-razon-o-sin-ella. Técnica: Aguada; Gravura, polidor, drypoint. Suporte: Papel avileitado. Dimensões: 150mmx209mm

A primeira imagem é uma fotografia de Carlos Rodrigues, feita no dia 8 de agosto de 1990. A segunda imagem é o desenho “Con razón o sin ella”, do pintor espanhol Francisco de Goya, feito entre 1810 e 1815, representando uma cena da invasão francesa da Espanha, ocorrida em 1808.

A mera contemplação das duas imagens chama a atenção para as semelhanças das cenas, evidenciada também pela descrição do primeiro parágrafo do início desse subtítulo. A esta recorrência dos gestos em imagens distantes no tempo e no espaço, o estudioso alemão Aby Warburg (1866-1929) deu o nome de “sobrevivências” e as memórias inconscientes relacionadas a essas imagens de “sintomas”, “Warburg concebe o sintoma como uma espécie de memória inconsciente que sobrevive em distintas temporalidades” (KERN, 2010, p. 17).

Para a análise dos artistas e das obras citadas, utilizaremos os conceitos de sobrevivências, sintomas e pathosformal, todos desenvolvidos por Warburg. Em apoio a este trabalho, utilizamos ainda as leituras de Didi-Huberman, para ajudar a explicitar estes conceitos, e de Martine Joly, como modelo para sua aplicação ao fotojornalismo.

Pensar as sobrevivências na fotografia de Carlos Rodrigues sobre o acontecimento da luta pela terra significa realizar o exercício de montagem e desmontagem dos tempos (Huberman, 2015), num constante ato de construção das memórias. Pretende-se tangenciar as camadas temporais da imagem para pensar as “formas de pathos” (Huberman, 2013), diferentes representações, conjugadas nos sintomas, compreendidas como a dinâmica dessas pulsões e, assim, buscar as conexões entre esta fotografia e a gravura de Goya. Pois “diante dessa imagem, nosso presente pode, de repente, ver-se capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar” (HUBERMAN, 2015, p. 16).

A imagem de Carlos Rodrigues mostra o momento do embate entre dois grupos. De um lado, civis com vestimentas simples e empunhando instrumentos da lida diária no campo. Do outro, soldados fardados portando escudos, baionetas e armas. Respectivamente, militantes do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra - MST e soldados da Brigada Militar. A massa de soldados indo em direção aos civis é algo marcante. Os soldados, em maior número que os militantes em quadro, estão em posição de ataque e avançam em direção aos militantes civis, que estão em posição de defesa. A tensão na forma de sintoma estabelecida entre os dois grupos pode ser entendida na noção de “*formas de pathos*”, já que pode ser reconhecida em outras representações de conflitos. Além disso, a capacidade argumentativa (Joly 2003) da fotografia aqui é identificada ao registrar o peso dos soldados em comparação aos militantes. Ao olhar a fotografia de Carlos Rodrigues, o fotógrafo Ronaldo Bernardi contou que:

Bem no início da manhã, e eles estavam ocupando a Praça e foi ordenado que eles desocupassem a Praça da Matriz. E eles disseram que não iam sair, que estavam protestando e não iam sair. E aí foi acionada a Brigada Militar, foi acionado o pelotão de choque, né? E o pelotão de choque ficou garni ceando pela Duque de Caxias, na frente do palácio Piratini. E tinha um coronel comandante que começou a negociar com os colonos, pedindo para que eles desocupassem a Praça. Essas negociações todas foram indo - ó tem que desocupar a Praça -, e aquele grito de guerra dos dois lados, tanto dos colonos, quanto da Brigada Militar... Eles estavam fazendo aquele barulho todo, ordem de comando, batendo escudo e o tempo foi passando... E isso era por volta das oito horas da manhã que começou essa tensão... E foi indo, e foi indo, e veio mais policiais de choque[...]. (BERNARDI, 2017)

A conjugação da imagem de Carlos Rodrigues e o relato de Bernardi nos ajuda a reconstruir a cena daquela manhã a partir de seu ponto de vista.

Também é pertinente notar o que é velado na imagem, como a face dos soldados da Brigada Militar, no primeiro plano. Em contrapartida, é dada visibilidade, ainda que limitadamente, à face dos militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-

Terra. Na imagem, os níveis do embate reverberam na expressão corporal de embate e nos gestos de enfrentamento e de luta. De alguma forma, alguns aspectos representativos das ações de embate, construídos por Goya no século XIX, expressos em Carrón, presentes em Manet e Picasso reaparecem na fotografia de Carlos Rodrigues, na forma de sintoma como fantasmas, como referências dinamizadas nos diferentes tempos. Aqui, a noção de imagem dialética complexifica a noção argumentativa da fotografia, pois “a imagem dialética é uma bola de fogo que atravessa todo o horizonte do passado.” (Huberman, 2015, p.127).

Porém, para pensar a expressão dessa imagem e buscar identificar esse conjunto de referências que desencadeiam formas diferentes de representação dos conflitos, discutiremos brevemente alguns desses aspectos em Goya e como isso desdobra em Manet e Picasso e reverbera em Carrón.

5.8.1.1 Gesto do Conflito: Goya - Desastres da guerra

Ao olhar a fotografia de Carlos Rodrigues, algo conduz a uma pré- compreensão do que é registrado, a ação do conflito é assim reconhecida. Tal imagem nos convoca a aprofundar as camadas do visível e nos questionar sobre as formas do invisível. Para tal, torna-se necessário desconstruir a noção linear evolutiva da história para pensar no sentido relacional e contínuo desse passado. Assim, os gestos citados para situar a fotografia de Carlos Rodrigues podem ser compreendidos no ato de montagem e desmontagem do tempo na potencialidade dialética da imagem (Huberman, 2015). Ato de conflito moldam as sociedades e, com isso, diferentes representações são configuradas.

Desse modo, pode-se relacionar a fotografia de Carlos Rodrigues como desdobramentos da configuração gestual conduzida por Goya. Como aponta Ana Nolasco (2015), Goya é por essência, pintor do sombrio, da condição humana num mundo abandonado pela luz de Deus e da razão. O aperfeiçoamento do seu olhar para o burlesco teria sido aguçado após ser acometido por uma doença que o deixou surdo. Por sua vez, essa condição gerou em Goya a introspecção para abordar as questões do seu tempo no âmbito do “absurdo do real, a irreabilidade que se irá fazer sentir, mais tarde, no tom grotesco de “Caprichos e Desastres” (NOLASCO, 2015, p.137). Como coloca Todorov (2014), a principal reação artística de Goya ao conflito bélico será constituída

pela série de gravuras intitulada “Desastres da guerra” e pelos desenhos a ela relacionados, assim como por alguns quadros.

Dessa forma, os “Desastres da Guerra”, iniciada em 1810, consiste em uma série de oitenta desenhos produzidos por Goya durante a invasão francesa na Espanha, que teve início em 1808. A experiência com os horrores da guerra influenciou a elaboração do seu trabalho dando origem, anos mais tarde, aos quadros “2 de Maio de 1808” e “3 de Maio de 1808”. Para discutir a potencialidade dialética da imagem e pensar as sobrevivências dos gestos do conflito que se fazem presentes como sintoma em Goya e na fotografia de Carlos Rodrigues, recorremos a um dos desenhos da série “Desastres da Guerra”, intitulado “Com Razón o sin ella” (Figura 54)

Na imagem, no primeiro plano, nota-se a representação do momento do conflito entre dois grupos. No gesto do conflito, chocam-se soldados franceses e do outro lado, civis espanhóis. Os soldados são representados projetando suas armas em direção aos civis. Nesse movimento, a face dos soldados é totalmente ocultada, dando forma à truculência do ato, em contrapartida nos civis é possível notar a expressão de dor, tensão estampando a previsibilidade da morte e do sofrimento. Em Goya, esse movimento que esconde a face dos soldados reaparece também no quadro “3 de Maio de 1808”. No desenho, o espaço do ocorrido não é identificado, ou seja, não é possível distinguir se a ação se desenrola no espaço urbano ou rural, suprimindo a referência espacial que acaba por destacar as pessoas. No segundo plano, como contraste da ação que se desenrola, é representado, próximo à perna esquerda do segundo espanhol, um soldado francês sendo atacado por um grupo de espanhóis.

Na fotografia de Carlos Rodrigues, a representação do conflito conjuga alguns dos movimentos estabelecidos por Goya no desenho e que vão reaparecer no “3 de Maio de 1808”. Os gestos dos soldados, envoltos em seus aparatos de guerra com os corpos dissolvidos na materialidade do uniforme e escudos gerando um sentido de automatismo da ação. Assim, os soldados são reduzidos ao gesto das armas como extensão dos próprios corpos em choque com os espanhóis. Esse movimento ressurgiu, de forma sobrevivente, na fotografia de Carlos Rodrigues, bem como na obra de Manet e na fotografia de Carrón.

Em conjunto com o gesto do conflito representado, a noção do inesperado é um encontro das representações de Goya, no desenho, e Carlos Rodrigues, na fotografia. Ou seja, o desfecho é uma incógnita ainda que previsível. Como uma parada para a dúvida

sobre o papel do conflito, as representações convidam à reflexão, em diferentes tempos, mas que como sintoma se conjugam no diálogo estabelecido nos registros.

Dando continuidade, na próxima seção se destacará fragmentos das manifestações desses movimentos na obra de Goya, intitulada “3 de Maio de 1808”.

5.8.1.2 Gestos de morte: Goya – “3 de Maio de 1808”

Se em Goya, no desenho “Com razón o sin ella”, e, de forma sobrevivente, na fotografia de Carlos Rodrigues, o gesto de embate se orienta para o inesperado, no “3 de Maio de 1808” o gesto de embate tem um desfecho diferente. Em “3 de Maio de 1808” reaparece a representação da dor, do medo e da morte. Mas a morte adquire uma outra configuração representativa, surgindo no primeiro plano com a pilha de corpos ao lado dos espanhóis. Nessa obra, ressurge o movimento do conflito com a representação de dois grupos em tensão: os soldados, com as faces ocultas, contra os espanhóis, com expressão de medo. É como se o horror da guerra aqui fosse representado por meio de um roteiro, onde a morte é traduzida como o início e o fim.

Os corpos ensanguentados no primeiro plano, ao fundo a fila de espera para a morte: o destino já está apresentado de antemão, a espera é desenganada, e entre esses dois tempos, há a ação do fuzilamento. Chama atenção o personagem com os braços em posição de rendição, que na forma de sintoma remete a representações de um mártir ou até mesmo de Cristo na cruz, vestindo a camisa branca realçada pela lanterna à sua frente, elemento que confere centralidade à ação e, por isso, interfere no ato de olhar a imagem, como um chamado para o que está invisível aos olhos.

A luz da lanterna, em contraste com a escuridão dos demais elementos, acaba destacando os outros personagens que convocam o olhá-los pelos gestos representados, como a primeira personagem da fila de espera, que leva as mãos à face, tapando a visão, como se este gesto pudesse evitar sua morte. Do mesmo modo, os soldados representados com a cabeça baixa remetem à ideia do ato da guerra como algo esvaziado de sentido, em que ambos os lados saem perdendo.

Como aponta Nolasco (2015), “após a revolta, o general Murat tinha dado a ordem de vingança, mandando executar todos os espanhóis que fossem encontrados com armas. Os corpos foram esfaqueados após a execução, [...] sendo o “3 de Maio” a representação de uma de entre tantas outras que tiveram lugar na madrugada desse dia” (NOLASCO, 2015, p.138)

Conforme Nolasco (2015), Goya não podia pintar o quadro oficialmente enquanto a ocupação francesa ocorria, situação que o conduziu a produzir desenhos com a mesma temática. Por volta de 1813, quando o exército francês foi expulso da Espanha, redigiu uma petição oficial para que pudesse realizar a pintura. A ação foi concretizada por volta de 1814, por encomenda de Fernando VII, para 242inota-la nas salas do palácio, no período em que o rei regressou a Madrid. A obra faz par com outra intitulada “2 de Maio – A luta com o mamelucos”.

Nolasco (2015) destaca ainda que Goya traz no “3 de Maio de 1808” alguns elementos que remetem a uma vontade de documentar o acontecimento, como, por exemplo, ao representar os contornos do Mosteiro D. Maria Aragon, local onde os espanhóis estavam presos antes do fuzilamento. Em diálogo com essa interpretação, pode-se estabelecer mais uma conexão com a fotografia de Carlos Rodrigues, que na qualidade de imagem produzida dentro dos parâmetros do fotojornalismo, acaba por gerar sentido também pelo seu potencial documental.

Figura 55. Francisco de Goya. 3 de Mayo de 1808. 1814



Fonte: disponível em www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-3-de-mayo-en-madrid-o-los-fusilamientos Técnica. Óleo. Dimensões: 268cmX347cm.

Porém, para além da busca da realidade, Goya constrói uma representação sobre o conflito pautada em particularidades em torno do tema. Nesse percurso, os ecos de Goya, igualmente inspirados em outros tempos, continuam a ressoar nas representações sobre o conflito, “como um cruzamento de sobrevivências” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.108) ainda que com concepções diferentes, nas obras de Manet (Execução de Maximiliano) e Picasso (Guernica) conhecidas pela referência a Goya, cujos cruzamentos despontam na fotografia de Gilles Carron e Carlos Rodrigues.

5.8.1.3 Ressonâncias, breves citações a Manet, Picasso e Carron

Manet teria tido contato com a obra de Goya por volta de 1865, quando visitou o Museu do Prado. Dois anos após a visita, em 1867, Manet recebeu a notícia da execução do imperador do México, Maximiliano (Nolasco, 2015). O imperador foi indicado para o poder por Napoleão III. Assim, Maximiliano foi sentenciado à morte após a inviabilidade das tropas francesas permanecerem no local. Republicano, contrário a Napoleão, Manet, começou a trabalhar na pintura da execução tendo como base a obra de Goya, “3 de Maio de 1808”, produzida com o mesmo tema. Em conjunto com matérias e fotografias que chegaram a Paris através de jornais.

Na imagem, Manet representa a execução com tom diferente ao de Goya. Conforme Nolasco (2015), o que prevalece na imagem é o tom irônico, com o soldado limpando o fuzil, o grupo em cima do muro assistindo a execução, em contraponto à dramaticidade da representação de Goya. Em Manet, o gesto do conflito contempla, no modo de sintoma, a ação do ridículo. Por outro lado, a representação de Manet dialoga de forma sobrevivente com a fotografia de Carlos Rodrigues e Gilles Carrón, bem como com Goya, no gesto realizado pelos soldados ao apontar as armas para as vítimas. Em Manet os soldados com uniforme do exército francês, como crítica à política de Napoleão III.

Nolasco (2015) realiza uma leitura da obra de Goya e Manet onde situa a representação de Goya como dionisíaca, com os horrores da guerra relacionados à sua forma sentimental, enquanto a de Manet estaria na ordem apolínea, pela ênfase na ironia. Assim, “o impulso dionisíaco, personificado na obra de Goya, representa a noite, e a força trágica é do âmbito da embriaguez e do fim da individuação. O impulso

apolíneo é do âmbito da aparência, das formas bem definidas da imagem e do sonho[...]" (NOLASCO, 2015, p.142).

Figura 56. Édouard Manet. “A Execução de Maximiliano”



Fonte: disponível em: Galeria de Arte de Mannheim. <http://www.kunsthalle-mannheim.de/en/collection/painting>.

Outra recorrência da representação do embate de Goya ocorre na obra “Guernica”, de Pablo Picasso. Nessa imagem, os horrores da Guerra Civil Espanhola são representados pela força de reminiscências do Cubismo que proporciona uma outra visão de mundo. Nos termos de Carl Einstein, as experiências visuais aqui ocorrem pelo exercício de desconstrução dos padrões, convidando o sujeito a se deslocar de sua usual perspectiva. Uma das características do Cubismo é não ser fiel a apenas um ponto de vista, mas permitir a visão sob diferentes perspectivas. Um mesmo objeto pode ser representado sob diversos ângulos. E um acontecimento como o retratado em “Guernica”, sobre a Guerra Civil Espanhola (1936), pode ser representado sob diversos aspectos.

Figura 57 . Pablo Picasso. “Guernica”



Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/>. Data: 1937 (1 de mayo-4 de junio, París). Técnica:

O contraste das cores preto, branco e cinza cria um jogo entre o que se pode ver e que está nas sombras, ameaçando continuamente a vida humana. A figura do touro, que aparece à esquerda do quadro, nos remete ao mito do minotauro, do monstro com corpo humano e cabeça de touro que ceifa vida. De modo sobrevivente, nota-se a referência ao personagem de Goya em “3 de Maio em Madri”, aquele com os braços erguidos, igualmente iluminado com uma lanterna. O próprio cavalo pode ser interpretado como uma sobrevivência: de veículo nas guerras do passado, torna-se agora outra vítima da barbárie tecnológica – e sua expressão denota tanto medo quanto a de outros personagens.

E nessa profusão de referências, numa volta, retornamos ao fotojornalismo da década de 1960, quando encontramos em uma fotografia de Gilles Carron a referência a Goya e Manet, com a representação do conflito velando a face dos soldados. Aqui, porém, o enfrentamento ocorre, como sintoma mais próximo de Manet, ainda que em uma instância diferente, cumprindo algo do enfrentamento irônico.

Figura 58. Gilles Carron. 1969. Primeiro aniversário da repressão soviética na Primavera de Praga, na Tchecoslováquia.



Fonte: disponível em: <http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2073>

A fotografia foi elaborada em 1969 quando da manifestação sobre a primeiro aniversário da repressão soviética na Primavera de Praga, na Tchecoslováquia, atual República Tcheca. Enquanto imagens fotojornalísticas, as fotografias de Carron e Rodrigues dialogam na utilização do preto e branco – uma limitação técnica, mas também uma sobrevivência do movimento do conflito representado por Picasso. Desse modo, a imagem que não cessa de se transformar retorna, com diferentes potencialidades no registro de Carlos Rodrigues, articulando em movimento as sobrevivências e sintomas dos gestos de conflito.

Observa-se a volta do gesto de conflito, como sintoma, agora na fotografia do acervo da Objetiva Press concedido pelo fotógrafo Luis Guerreiro. A fotografia compõe a série de imagens sobre os acontecimentos da luta pela terra ocorridos na Praça da Matriz, em 1990. Na imagem, nota-se no primeiro plano uma pessoa realizando um registro fotográfico da linha de soldados da Brigada Militar que apontam as baionetas caladas na direção da câmera. Destaca-se o movimento metalinguístico identificado em outras fotografias configurado no ato do fotógrafo registrar a ação de outros fotógrafos.

De modo sobrevivente a linha de embate se torna o centro da construção imagético, porém agora o choque se debruça na câmera fotográfica.

Figura 59



Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press

Essa fotografia, de modo sobrevivente, traz a tom irônico presente na imagem pictórica de Manet, pode-se inferir que ao registrar esse momento o fotógrafo constrói uma crítica sobre o aparato policial utilizado naquele acontecimento, bem como aproxima a câmera fotográfica à qualidade de um instrumento bélico. Da mesma forma, o tom desafiador do sujeito com os braços cruzados presente no registro de Carron ressurge, de forma sobrevivente, na fotografia da Objetiva Press, agora com o fotógrafo apontando a câmera para os soldados da BM. Imagens elaboradas em diferentes tempos históricos, porém com configurações semelhantes corroboram para a elaboração de uma “iconosfera” da linha de embate e seus diferentes desfechos: a morte, a ironia, o enfrentamento.

No próximo subitem, realiza-se a análise das sobrevivências das imagens dando destaque os gestos de protesto.

5.8.2 Gesto de protesto

A próxima fotografia foi registrada na Praça da Matriz. Na imagem aparecem os camponeses erguendo foices e enxadas: são militantes hasteando seus instrumentos da lida diária no campo como bandeiras. Essa foto pode ser considerada icônica, pois esse gesto acompanha a trajetória do MST e possui uma recorrência significativa.

Figura 60



Fotógrafo: Manoel Loir Gonçalves. Acervo SINDJORS

Percebe-se a presença constante da foice e da enxada nas fotografias do acontecimento da Praça da Matriz como parte inseparável dos militantes do MST, como uma extensão de seus corpos. Assim, objetos e pessoas estabelecem conexões através dos gestos e movimentos que moldam as pautas e, ao mesmo tempo, criam espaços de embates que também são moldados pelas ações de repressão realizadas pelos soldados da Brigada Militar representando o Estado.

A próxima imagem é de autoria de Douglas Mansur. Como apontado no primeiro capítulo dessa dissertação, Mansur é considerado um dos fotógrafos que mais acompanha as ações no MST na atualidade. A fotografia foi realizada durante uma das ocupações da década de 1980, na cidade de Cruz Alta, no Estado do Rio Grande do Sul, em 1989.

Figura 61. A ocupação de Cruz Alta, em 1989.



Douglas Mansur. Fonte: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2381,1.shl>

Realizado em preto e branco, em ângulo picado, com plano médio, ressaltando a onda formada pelos instrumentos erguidos, bem como a bandeira do Movimento, em oposição à figura 59, o registro enfatiza o perfil dos militantes, aproximando o olhar de suas expressões faciais. Observa-se o cenário usual dos registros do MST, tendo, ao fundo, a paisagem rural como espaço geográfico, em contraposição à série fotográfica em análise nessa dissertação, cujo cenário é o espaço urbano. O gesto do braço erguido empunhando os instrumentos de trabalho aparece de forma sobrevivente na fotografia e, como sintoma, reaparece na figura 59. Ainda que com configurações diferentes, percebe-se como esse gesto é utilizado pelo Movimento como forma de fortalecer os laços de solidariedade de luta entre os militantes, um gesto de resistência.

Do mesmo modo, o gesto do braço erguendo os instrumentos da lida diária do campo aparecem na próxima imagem. Com autoria do fotógrafo Sebastião Salgado, foi publicada em um dos trabalhos documentais, intitulado “Terra”, de 1997, livro que reúne os registros fotográficos de pessoas cuja trajetória se relaciona com a terra, seja pela sobrevivência por meio dela, seja pela luta para garantir a sua justa distribuição, pagando muitas vezes, com a vida, ao reivindicar esse direito.

A fotografia em preto branco, com plano aberto, prioriza a terra e o campo, que aparecem em primeiro plano, dialogando com as nuvens, que ocupam toda a parte superior do quadro da foto. A relação entre terra e nuvens se estabelece pela linha do horizonte formada pelos militantes do MST erguendo os instrumentos de trabalho e suas bandeiras.

Figura 62



Sebastião Salgado. Terra.

Configura-se no registro de uma marcha empreendida pelos militantes na Fazenda Cuiabá, em Sergipe, com o objetivo de ocupar o espaço. Na fotografia, a linha do horizonte formada pelos militantes é ressaltada pelo gesto do instrumento erguidos; assim, o sentido empregado no ato de erguer o braço empunhando as suas ferramentas da terra ressurge nessa imagem, de forma sobrevivente, como símbolo de resistência.

Trazendo o mesmo movimento, a imagem seguinte, também de autoria de Sebastião Salgado, é uma das fotografias mais reproduzidas sobre o MST,

configurando-se como uma imagem ícone do Movimento. Produzida, igualmente, para o livro “Terra”, foi impressa com a legenda: “A Luta pela Terra: Os ícones da Vitória”. Composta em ângulo picado, com plano fechado, em seus aspectos técnicos, contrapõe-se à figura 61, dando ênfase às faces dos militantes e a seus instrumentos, que ocupam todo espaço da imagem. Trata-se do registro do acampamento organizado na Fazenda São Francisco, no Sertão do Xingó, às margens do rio São Francisco, em Sergipe. Naquele momento, as cerca de 2800 famílias esperavam o decreto de desapropriação das terras, que foi concedido em maio de 1996.

Figura 63



Sebastião Salgado. Terra.

A alteração do plano nos aproxima do êxtase em voga naquele instante, causado pela vitória na desapropriação das terras. A narrativa construída pelas duas fotografias, quando analisadas considerando sua ordem de impressão no livro “Terra”, produz um efeito interessante, pois na publicação a figura 62 é seguida pela figura 63. Nesse sentido, pode-se compreender a conjugação como uma alegoria da própria luta pela terra, quando momentos de vitória são comemorados, mas o horizonte ainda é o foco, a reforma agrária ainda não foi alcançada, e o certo é a continuidade da luta, construída coletivamente, ato simbolicamente amparado pelo gesto de erguer o braço empunhando seus instrumentos da lida diária.

E a imagem, que não deixa de se repetir, conduzindo a concepção de imagem dialética, volta mais uma vez pela autoria de Sebastião Salgado, também publicada no livro “Terra”, com a legenda: “A Luta Pela Terra: A Marcha De Uma Coluna Humana”. Ela traz de forma sobrevivente, o gesto dos braços erguidos empunhando os instrumentos da lida diária. Refere-se ao registro da marcha de doze mil pessoas para organizar a ocupação da Fazenda Giacometi, localizada no estado do Paraná.

Figura 64



Sebastião Salgado. Terra. Fonte:

Com ênfase nas proposições de uma sociologia da imagem, em uma concepção ácida, Martins (2008) introduz a produção de Sebastião Salgado nas formas de visualidade veiculadas no Brasil como abordagem apelativa, conformada, em contraponto a uma outra, reivindicativa, transformadora, veiculada em outros países. Ainda assim, indica a produção do fotógrafo como composta de indícios de inovação visual.

Para tal, aborda a concepção de instante decisivo com um dos pontos para a análise da fotografia de Sebastião Salgado. Nessa linha, compara a composição fotográfica de Cartier Bresson, na qual o instante decisivo ganha o tom do inesperado, do ato em movimento para além do registro, ao inspirar a imaginação e dar espaço à ideia de continuidade do ato. Ou seja, sua intenção seria abranger o inesperado e é

composta em conjunto com o observador. Em outro sentido, a fotografia de Salgado remete, segundo Martins (2008), ao momento decisivo como algo encenado. Aqui, a intenção é demarcar um discurso político e, assim, cercear o campo de atuação do leitor. Nas palavras do autor, “é antes a emoção do ato fotográfico, uma emoção em que o estético é recoberto pelo político” (Martins, 2008, p. 140).

Adiante, Martins (2008) apresenta outro exemplo de fotografia sobre o MST, um registro feito por uma freira⁵² no Amazonas, onde o ponto de vista ganha a perceptiva do inesperado, em diálogo com o trabalho de Bresson. Segundo Martins (2008), a imagem foi realizada de cima de um caminhão e as lentes apontam para um jovem pistoleiro que mira a arma em direção à fotógrafa. Para Martins (2008), essa imagem, em contraponto à fotografia de Salgado, expõe o instante tal qual acontecera, sem a interferência de um planejamento estético.

Nesse ponto, diferencia o entendimento entre fotografia documental e fotografia-documento, sendo a última entendida como “a fotografia que se torna “personagem” da violência, pode documentá-la e prová-la (Martins, 2008, p. 145)”, caso da última imagem descrita.

Em vista disso, sugere, por meio dos dois registros descritos, a identificação do lugar ocupado pela fotografia no MST. No caso da figura 64 de Sebastião Salgado, o uso indica “o momento do triunfo, da celebração”. Já na imagem da freira, como fotografia amadora, expressa a denúncia das condições dos trabalhadores rurais sem-terra, sendo que a principal mudança é o lugar de registro, no qual a imagem da freira é feita da estrada para a porteira e, na fotografia de Salgado, da porteira para a estrada, situação que destaca a atuação do fotógrafo na imagem.

Depois, Martins (2008) disserta sobre como o percurso para a repercussão das pautas da luta pela terra podem se contradizer, pois a visibilidade das reivindicações acontece na medida da veiculação midiática dos acontecimentos, ou seja, “a invasão só começa a surtir efeito quando é noticiada no jornal” (Martins, 2008, p. 147). Assim, essa midiatização, tendo forma e meios inseridos na modernidade, contribuiria antes para o esvaziamento das pautas do Movimento do que para a erradicação do problema, na visão de Martins (2008).

Porém, torna-se necessária a utilização dos meios de comunicação, pois “o mundo contemporâneo, dominado pelo visual, excluiu os pobres da terra do seu campo

52 Segundo Martins (2008), de autoria não identificada.

de visão. Eles não circulam nos cenários da visibilidade dominante” (Martins, 2008, p.146). Assim, aponta como as características da fotografia de Sebastião Salgado alimentam a modernidade, uma vez que adquirem visibilidade, ao contrário da imagem da freira, que expõe o momento de tensão, da violência da luta pela terra, o que anularia a circulação das imagens, uma vez que “a paralisia não contribui para o espetáculo do contemporâneo, que vive do querer e não poder” (Martins, 2008, p. 148).

Ainda assim, o momento registrado por Salgado na figura 64 ancora as formas de representação visual do Movimento, especialmente, pela captura do gesto com os instrumentos erguidos, além da composição com a cerca, elemento símbolo da demarcação das terras.

Dessa forma, argumenta-se que o gesto de erguer o braço em protestos possui uma historicidade e pode ser observado na longa duração. Nota-se ecos sobreviventes desse gesto no quadro “A Liberdade seguindo o povo⁵³” (“La Liberté guidant le peuple”) de Eugène Delacroix, essa obra faz referência à Revolução de Julho de 1830, com a queda de Carlos X. Durante os dias 26, 27 e 28 de julho de 1830, conhecidos como os “dias glorioso, o conflito se acentuou nas ruas de Paris com significativos protestos e acabou marcando o fim do Antigo Regime e o declínio do absolutismo.

Delacroix produziu seus trabalhos sob a influência do Romantismo. Naquele período, o fazer artístico matinha uma significativa relação com os movimentos históricos. O Romantismo, estilo artístico que predominou durante o século XIX, obteve, na França de 1830, um viés intensamente político. Esse estilo, considerando suas múltiplas características, buscava utilizar aspectos “do passado” para legitimar as experiências do presente. Nesse sentido, é inerente ao romantismo trazer a questão da nacionalidade, da identidade nacional e da nação, dando forma a tênues críticas à sociedade burguesa e estabelecendo uma tipologia anticapitalista.

Na imagem, observa-se a figura da liberdade, na parte central do quadro, representada pela figura de uma mulher que, por sua vez, traz em seus traços características das esculturas clássicas greco-romanas: ela ergue o braço hasteando a bandeira tricolor da França, símbolo nacional produzido em 1789, durante a Revolução Francesa, que demarca a vitória da República sobre o Absolutismo.

Figura 65



Eugène Delacroix. 1830. Fonte: <https://www.louvre.fr/mediaimages/le-28-juillet-la-liberte-guidant-le-peuple-28-juillet-1830-0>

Nesse sentido, a construção pictórica do gesto de erguer o braço se liga como sintoma, em outros tempos, ao êxito dos movimentos políticos com pautas reivindicatórias voltadas para o bem estar das várias camadas da população.

As variações do ato de erguer o braço ganharam força durante do século XX. As fotografias produzidas por David Seymour “Chim” sobre a Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939) apresentam traços sobreviventes da tela de Delacroix. Porém, agora, a representação pictórica do braço erguido está acompanhada do punho fechado, configurando-se como gesto antifascista. Chim trabalhou como fotógrafo para a revista *Regards* que utilizava a linguagem das imagens como base para alcançar seu público, os trabalhadores, inserindo a fotografia como “arma na luta de classes em favor dos trabalhadores” (Zerwes, 2014, p. 168). O fotógrafo iniciou suas atividades na *Regards* ainda em 1934. No período dos conflitos da guerra civil, foi enviado à Espanha, junto com o escritor Georges Soria, para produzir reportagens sobre o governo da Frente Popular, eleito em 1935. Dessa forma, Chim acompanhou desde o início as tensões na região após o golpe de Franco.

Sua produção se tornou referência na construção imagética do conflito, sendo o gesto do punho fechado um de seus topos fotográficos, próprio da Frente Popular e do lado republicano da guerra. Chim procurou realizar registros sobre o cotidiano das pessoas naquele contexto, configurando suas imagens dentro da noção de fotografia humanista. Na figura 64, é possível observar o gesto do braço erguido com o punho fechado, expressão que desaguará, como sobrevivência, nos registros da luta pela terra.

Figura 66



David Seymour “Chim”. Passeata em memória dos mortos da Comuna no cemitério de Père Lachaise em Paris. França, 24 de maio de 1936.

Zerwes (2014) indica, na análise das imagens de Chim, formas de registros diferenciadas para homens e mulheres. No caso dos homens, aparecem nas imagens com crianças nos ombros, privilegiando planos abertos onde é possível identificar a sua participação em manifestações políticas. Já nas fotografias das mulheres, elas aparecem

também com crianças, mas são realizados cortes do entorno, dando destaque para suas expressões de angústia e tristeza, logo inferindo sua atuação no âmbito privado ligado ao cuidado das crianças. Em ambas as formas, o punho fechado compõe as imagens. Conforme aponta Erika Zerwes :

O gesto do punho fechado, que se tornou emblemático das Frentes Populares Alemã, Francesa e Espanhola, é uma das “formas” carregadas de ideais criadas por um movimento político [...]. É também um dos aspectos da polarização política da sociedade europeia entre as esquerdas e o fascismo, que predominou no entre-guerras. Nesse sentido, o gesto dos punhos fechados ganhou força em contraposição ao gesto do braço estendido com a mão aberta usado pelos fascistas. (ZERWES, 2014, p. 171)

A imagem foi criada por John Heartfield quando colaborador da revista AIZ e membro do Partido Comunista Alemão, fundamento por um desenho de Georges Grosz, de 1922, seria utilizada inúmeras vezes por Heartfield em suas fotomontagens. De acordo com Zerwes (2014), o gesto foi introduzido na França em 1926, pelo Partido Comunista Francês, no mesmo período de criação dos grupos de defesa anti-fascista. E, por volta de 1930, o gesto se estendeu a outros grupos. Dessa forma, o gesto do punho fechado adquiriu diferentes significados, relacionando-se ao contexto no qual se inseria. Assim, com a vitória da Frente Popular, deixou se ser conotado como defesa e passou a simbolizar a criação de uma identidade entre os grupos de esquerda.

As configurações das imagens de Chim e das montagens do alemão John Heartfield, que publicou uma imagem de um homem com o punho fechado, sem camiseta, em uma manifestação da Espanha, ao lado de um extrato do quadro de Delacroix, buscaram elencar as aproximações dos eixos das lutas francesa e espanhola através das imagens. Dando forma a uma iconografia de esquerda, humanista e simbólica, resultado do desejo das uniões entre diferentes democracias em uma frente contra o fascismo.

Essa gestualidade do punho fechado também retorna como sintoma em Chim e Heartfield, já que a simbologia da mão já era utilizada por outros artistas com posicionamento político socialista em períodos anteriores. Gestualidade amplamente utilizada por movimentos sociais cuja pauta esteja relacionada a reivindicações dos trabalhadores. Presente, da mesma forma, na figura 66, de autoria de Sebastião Salgado. Trata-se do registro dos preparativos para a ocupação da Fazenda Giacometti, no Paraná.

Figura 67



Sebastião Salgado. Terra, 1996.

Na fotografia, percebe-se o compartilhamento de práticas fotográficas entre Salgado e Chim, no que diz respeito à representação das mulheres quando em atos de protesto. Nota-se que a composição da imagem procurou privilegiar a mulher segurando a criança, enquanto o gesto do braço erguido aparece como complementação dos motivos fotografados.

Embora a imagem do punho fechado também surja como sobrevivência entre militantes do MST, por vezes, é o gesto dos trabalhadores erguendo seus instrumentos da lida diária que é mais amplamente difundida, sendo uma espécie de variação daquele gesto. Ela acompanha a construção visual do Movimento desde sua criação, como é o caso das fotografias analisados no início desse subitem, bem como dessa fotografia produzida por Jaqueline Joner para o livro *Santa Soja*. A imagem foi produzida no interior do estado do Rio Grande do Sul, em 1978.

Figura 68



100. Jacqueline Joner. S/Tímia, Colômbos do interior do Rio Grande do Sul, 1978.

Jaqueline Joner. Santa Soja. 1978. Fonte: Imagens da Nação. Maria Beatriz Coelho.

De acordo com Coelho (2002), Jacqueline foi umas das fotógrafas que acompanhou a formação da Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Rio Grande do Sul, e essa imagem se configura em um dos primeiros registros do movimento da formação organizativa dos agricultores em prol da reforma agrária. Nela, observa-se a utilização dos instrumentos da lida diária como parte da composição visual do Movimento. Nessa fotografia, o gesto dos instrumentos erguidos se faz presente de forma sobrevivente, mas com outro tom. Se, em algumas imagens de Sebastião Salgado e Douglas Mansur, bem como nos registros da Praça da Matriz, nota-se o gesto em uso para demarcação de coletividade em torno de uma pauta, na imagem de Jacqueline, produzida antes das outras fotografias, ele se configura como parte da produção identitária do movimento, que estava em formação naquela período. Além disso, destaca-se a menção ao gesto do braço erguido no hino do MST, como se pode observar nesse trecho:

[...] Vem, lutemos
Punho erguido
Nossa força nos faz a edificar

Nossa pátria
Livre e forte
Construída pelo poder popular

Braço erguido ditamos nossa história
Sufocando com força os opressores
Hasteemos a bandeira colorida
Despertemos essa pátria adormecida
O amanhã pertence a nós trabalhadores!
(site MST, acessado em 03 de fevereiro de 2018)

Ainda na série de imagens do SINDJORS , é possível observar o uso desse gesto de protesto em outras três fotografias do acervo da Objetiva Press, cedidas pelo fotógrafo Luis Guerreiro. Na fotografia abaixo, produzida no formato retrato, nota-se, no primeiro plano, um grupo de soldados da Brigada Militar, voltados para um grupo de manifestantes, alguns com o braço erguido e punho fechado, em registro realizado na esquina democrática, no centro de Porto Alegre.

Figura 69



Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press

Essa imagem chama a atenção também pelos contrastes claro e escuros. No caso, o primeiro plano, onde se observam os policiais, aparece em tom mais escuro que o dos militantes, à frente dos soldados. Tal configuração remete, de forma sobrevivente, à construção pictórica do “Liberdade seguindo o povo”, de Delacroix, no qual o símbolo da liberdade também recebeu um destaque em claro sobre os demais elementos da tela.

A próxima fotografia é o registro da caminhada realizada pelo grupo de manifestantes que se concentrou na esquina democrática. Observa-se, no primeiro plano, um soldado da Brigada Militar, de costas para a multidão que se aproxima, com o olhar direcionado para as lentes do fotógrafo. Logo, nota-se o grupo de manifestantes, dentre os quais, alguns estão com o braço erguido e com o punho fechado. Na primeira fileira, os manifestantes organizavam o avanço da multidão com os braços dados.

Figura 70



Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press

O próximo registro dialoga com as outras fotografias do mesmo momento. Nessa imagem, contudo, observa-se a adição de um elemento ao gesto braço erguido, com pelo menos um manifestante hasteando um chapéu de palha. Por ser um elemento

utilizado pelos trabalhadores da terra, supõe-se que possa ter sido utilizado como referência de apoio aos militantes ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Figura 71



Agosto de 1990. Acervo: Objetiva Press

Além disso, essa fotografia traz outros elementos que permitem identificar o contexto em desdobramento naquele período, especialmente no registro de itens gráficos de campanhas políticas relacionadas à disputa eleitoral que se dava. Como argumentado, o gesto do braço erguido com punho fechado remonta à história das visualidades da esquerda, de forma sobrevivente, fazendo-se presente nos registros dos protestos empreendidos contra os golpes civis-militares que ocorreram na América Latina, entre as décadas de 1960 e final de 1980. A próxima imagem traz registro realizado pelo fotógrafo uruguaio Arlindo Gonzáles e faz parte do livro “Fui Testigo”.

Figura 72



Alberto Gonzáles. 973

A fotografia é acompanhada da seguinte legenda “Manifestantes cantando o hino nacional durante a manifestação de 9 de julho de 1973. Avenida 18 de julho”. A imagem se insere na iconografia da ditadura uruguaia e possui uma história bem peculiar, pois faz parte das fotografias relevadas a partir negativos reencontrados trinta e três anos depois. Em 1973, Alberto era fotógrafo do jornal “El Popular” um periódico de esquerda e acabou escondendo várias latas com negativos no interior do prédio do jornal, com intuito de impedir que fossem recolhidas por policiais. A perseguição aos fotógrafos e fotógrafas eram constantes naquele período, muitos foram presos, torturados, e muitas fotografias se perderam nessa trajetória. Em 2006, foram recuperados cinquenta e sete mil negativos daqueles escondidos por Gonzáles, possibilitando um reencontro de visualidades daquele período.

Na imagem, o gesto do braço erguido com punho fechado reaparece de forma sobrevivente, aproximando-se dos registros realizados por Chim sobre a guerra civil espanhola, ligando-se às fotografias do MST da década de 1990, pelo gesto que simboliza a integração das pautas de esquerda. O ângulo picado utilizado pelo fotógrafo permite que o observador tenha uma dimensão da adesão da marcha daquele dia.

O gesto de protesto pode ser compreendido em outras fotografias da série em análise nessa dissertação. Argumenta-se que o ato de utilizar o instrumento da lida diária como escudo nos enfrentamentos com a polícia se insere na mesma carga de significação do ato de erguê-lo em manifestações. Afinal, o enfrentamento é quase sempre resultado da manifestação. Nesse caso, o gesto adquire outras camadas de significação, pois, além do ato de protesto, também se relaciona ao posicionamento de defesa com relação ao grupo de soldados da Brigada Militar, posto ao fundo, na imagem abaixo. Dentro do conjunto de imagens sobre os acontecimentos da Praça da Matriz, essa fotografia pode ser compreendida como foto-ícone. Segundo Troncoso (2013):

Un ícono es aquella fotografía emblemática, que trasciende la coyuntura específica de la publicación en que está inserta para convertirse no sólo en un símbolo, recibido y utilizado de distintas maneras por los diferentes sectores sociales, sino en una parte importante del horizonte visual de una generación. (TROCONSO, 2013, p. 25)

Figura 73



Fotógrafo: Ronaldo Bernardi. Acervo: SINDJORS

Dessa forma, considera-se essa imagem como ícone devido à expressiva circulação em diferentes veículos de comunicação comercial - como se observou no capítulo anterior, muitas vezes com o intuito de justificar o uso da violência do aparato

estatal contra o protesto do Movimento. Porém, através dessa imagem é possível abordar outros eixos de significações dos desdobramentos das ações daquele dia, bem como compreender a dimensão da resistência dos militantes do MST, que se estende para além daquele 8 de agosto de 1990. Em consonância, esse registro provocou a mobilização dos leitores, que procuraram passar seus pareceres ao fotógrafo- autor.

Recebi retorno dos leitores, por telefone, recebi mensagem pelas nossas telefonistas. Os leitores ligando elogiando o trabalho, outros achando que eu estava do lado da polícia, outros achando que eu estava dos lados dos colonos. Então, foi uma guerra de opiniões, e que eu respeito, desde que não toque em mim e não me ofenda, né? Eu respeito, é bem assim que funciona. (Bernardi, 2017)

Outra imagem com configuração semelhante foi a concedida por Carlos Rodrigues. Nessa fotografia, visualiza-se um militante do MST de costas, portando uma foice, esquivando-se das bombas de gás lacrimogênio e acompanhando o movimento dos soldados da Brigada Militar. O gesto de protesto, nessa imagem, acompanha as significações da imagem anterior, pois “[...] no espaço da fotografia se promove o encontro de olhares em tempos distintos e com tempos distintos” (MAUAD, 2014, p.21). Como visto no capítulo quatro essa imagem foi publicada no jornal O Estado de São Paulo, acompanhada pelo título: “Policial morre em luta com sem-terra no RS”; e seguida pela legenda, “Conflito na Praça: sem terra enfrentam, com foices e pedras, os soldados da Brigada Militar”.

Figura 74



Fotógrafo: Carlos Rodrigues. Acervo: SINDJORS

A relação dessa fotografia com as outras imagens da série proveniente do acervo do SINDJORS adquire outros significados. Pois essa imagem dialoga com uma série de cinco fotografias do mesmo momento, de autoria do fotógrafo Mauro Mattos, que acompanha o gesto registrado pelas lentes de Carlos Rodrigues. Na sequência de Mauro Mattos (Figura 75), é possível acompanhar extratos da perseguição a esse militante, onde o desfecho é configurado por violência e coerção.

Figura 75



Fotógrafo: Mauro Mattos. Acervo: SINDJORS

Nesse sentido, notam-se as camadas de significados das fotografias, construídos na conjugação dos aspectos visíveis e invisíveis. Pois, quando se realiza a interpretação na relação com as outras fotografias da série do SINDJORS, verifica-se a inclusão de outras camadas narrativas. No caso de Carlinhos Rodrigues, inclusive, de continuidade narrativa. Dessa forma, retorna-se às questões iniciais levantadas nesse capítulo, pautadas em compreender como os recortes visuais escolhidos pelos fotógrafos contribuíram para a cadeia de significações do acontecimento. Na mesma linha, como esse acontecimento adquiriu tamanho destaque para a produção de visualidades da luta

pela terra no Rio Grande do Sul? Se existe, qual é esse destaque? Além disso, quais são as peculiaridades dessas fotografias quando analisadas pelo prisma da desconstrução temporal, tendo como ênfase as sobrevivências das imagens?

Infere-se que o conjunto de características presentes nos registros visuais seguiu eixos de uma prática fotográfica pautada no engajamento político. Observáveis, por exemplo, na produção do Jornal do SINDJORS, e no envolvimento do fotógrafo Carlos Rodrigues e do jornalista Delmo Moreira na inclusão de uma fotografia no processo judicial da Praça da Matriz, para inocentar um militante.

Como mencionado, a tensão entre diferentes culturas políticas marcou a produção imagética desse acontecimento. Nesse caso, pode-se citar a fotografia que Manoel Loir Gonçalves produziu no saguão da Assembleia Legislativa, a tensão entre espaço político dedicado a discutir questões sociais, registrado pelas lentes do fotógrafo, inacessível para quem realizava um ato de exercício democrático. Além disso, a recorrência de registros sobre a ação dos soldados da Brigada Militar denota a cultura autoritária do Estado, que não mediu esforços para reprimir violentamente os militantes do movimento. Em decorrência, o recorte estabelecido pelo olhar dos fotógrafos sobre os militantes permitiu ressaltar a cultura política pautada na resistência. Porém, como se observou no capítulo anterior, na relação texto/imagem, quando publicadas nos jornais, essas fotografias ganharam outro viés, sendo utilizadas como justificativa para o uso da violência empregada pelos policiais.

No jogo entre visibilidades e invisibilidades, as memórias visuais desse acontecimento remetem, especialmente, à metamemória, observáveis nas imagens, em que os fotógrafos registram outros profissionais trabalhando naquele momento, bem como nos depoimentos dos fotógrafos-autores da série do SINDJORS, que realizaram um processo de representação da sua própria experiência. Nesse ponto, cabe destacar a presença do reforço das retóricas holistas produzidas pelos jornais em que trabalhavam, como é o caso de Ronaldo Bernardi, quando afirma concordar com o título empregado pela Zero Hora, “Guerra na Praça da Matriz”, para noticiar o acontecimento. Posicionamento que coincide com o de outros jornais comerciais de grande circulação, como visto nos capítulos três e quatro.

A reflexão sobre as sobrevivências dos gestos de conflito a partir das imagens analisadas permite observar o diálogo formal entre registros feitos em diferentes tempos históricos. De modo sobrevivente, o gesto do conflito é representado no movimento na tensão, do choque, construindo, na forma de sintoma, um embate muitas vezes irônico,

dramático, documental e multifacetado. O confronto entre o agressor, uniformizado, mais forte, mais armado, com mais tecnologia, contra o agredido, que resiste, mas não tem nenhuma vantagem, presente em todos os registros, é retomado com força nas imagens de Carlos Rodrigues, Manet, Goya e Carron. Também há a recorrência da ideia dos observadores, presentes da imagem de Carron, que, como um sintoma dessa necessidade de o conflito ser observado, ser visto, ressurgem em Carlos Rodrigues, e dialoga com os observadores de Manet, como num círculo, retornando em outras representações.

Nesse sentido, as sobrevivências dos gestos de confronto em análise se constroem na problematização dos âmbitos do visível e do invisível. Da mesma forma, a relação na forma de sintoma entre as sobrevivências se estabelece no âmbito das diferentes camadas temporais, conjugadas nas diferentes representações criadas pelos autores.

Da mesma forma, o gesto de protesto configurado no ato de erguer o braço também se faz presentes em diferentes tempos históricos, adquirindo camadas de significação em cada contexto. No caso dos militantes do MST, o gesto é acompanhado de um instrumento da vida diária, símbolo da luta pela terra.

Nesse sentido, as memórias reclamadas pelas imagens analisadas conjugam aspectos da repressão e resistência. Se o texto jornalístico procura direcionar a leitura das fotografias para uma narrativa em que os soldados da Brigada Militar, que aparecem em número expressivo nas imagens, e precisam realizar alguma coerção aos militantes, em um ato de zelo para com a população de Porto Alegre, na série do SINDJORS, a análise conjugada dessas imagens derrama sangue dos militantes. Além disso, cria-se também uma memória relacionada à história pública da cidade de Porto Alegre. Através desses registros, situam-se lugares e pessoas ligadas ao poder público naquele contexto, com ações capturadas pelas lentes de profissionais, como Claudio Sommacal e Ana Teresa Neto, ligados ao registro do fazer político daquelas pessoas.

Há aspectos da história da imprensa, com o registro da censura realizada no período, com a demarcação do lugar no qual a imprensa deveria estar, como foi o caso do fotógrafo Manoel Loir Gonçalves, e também de Claudio Sommacal, que teve grande parte dos filmes utilizados no dia confiscados pelos soldados da Brigada Militar.

Dessa forma, as peculiaridades desses registros adquirem expressiva significação, pois se mesclam em diferentes tempos aos registros da historicidade do

Movimentos contribuindo para construção de camadas memoriais e identitárias que consolidam ações reivindicatórias na longa duração.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como horizonte o objetivo dessa dissertação expresso em compreender a construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, na cidade de Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990, elencou-se como ponto de partida a análise de diferentes séries de imagens, em um primeiro momento, produzidas pela imprensa, além de uma série composta por oitenta e seis imagens, formada por fotografias oriundas, especialmente do acervo do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul, e as demais de outros acervos públicos e privados.

Para atingir o objetivo proposto, considerou-se: reunir outros registros do acontecimento junto aos fotógrafos; compreender a dimensão do visual, do visível e da visão, no conjunto de imagens em questão; elaborar o itinerário profissional dos fotógrafos autores das imagens; apontar o diálogo com outras imagens, buscando identificar alguns traços sobreviventes no conjunto de imagens; reconhecer e analisar o contexto político, social e econômico em questão; relacionar as fontes visuais, orais e escritas para compor a análise de conteúdo das fotografias.

Tendo em vista os objetivos propostos, aponta-se a o êxito em ampliar a série a partir da análise da imprensa e de outros acervos, bem como pela cedência de fotografias dos arquivos privados de alguns dos fotógrafos entrevistados. O percurso para alçar os demais objetivos foi apresentado ao longo da dissertação, que foi dividida em cinco capítulos. Sendo o primeiro, compreendido pela introdução do trabalho.

Nesse sentido, o segundo capítulo foi dedicado a compreender a experiência fotográfica dos fotógrafos e fotografas autores das imagens do acontecimento da Praça da Matriz, tendo como base o percurso profissional de profissionais da fotografia, especialmente entre os anos 1960 e a década de 1990. Os conceitos-chave nessa primeira parte foram visualidades (Meneses) e fotojornalismo (Souza), bem como a história da fotografia no Brasil, especialmente a partir das perspectivas de Coelho e da história da imprensa (Barbosa). Dessa forma, constatou-se que o contexto de consolidação da construção de fotografia produzida no Brasil nesse período, embasado pelo processo de institucionalização da fotografia, em diálogo com a profissionalização, por meio da criação de cursos específicos de fotografia, dentre outras ações, moldou as práticas fotográficas dos fotógrafos autores da série de imagens do SINDJORS sobre o acontecimento da Praça da Matriz, tendo como característica o olhar engajado. Além disso, considerando o campo jornalístico, no qual os fotógrafos são compreendidos com

agentes, observou-se como a corrente necessidade de profissionalização, iniciada, especialmente a partir da década de 1970, impactou o percurso desses profissionais, já que a maioria possui algum tipo de formação específica na área da fotografia, mesmo sendo o constante aperfeiçoamento em cursos de curta duração.

O capítulo três, foi dedicado a mapear a circulação e analisar a relação imagem/texto e imagem/imagem nos jornais comerciais do Rio Grande do Sul, especialmente impressos em Porto Alegre, a saber: Zero Hora, Correio do Povo e Jornal do Comércio. E o capítulo quatro, pautou-se em analisar como os periódicos de circulação nacional que tinham sucursais em Porto Alegre e que noticiaram o acontecimento, a saber: Jornal do Brasil, O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo; neste capítulo, incluíram-se, também, as revistas Veja e Manchete publicadas na primeira quinzena de agosto de 1990, com a cobertura do acontecimento. Em ambos os capítulos, a pesquisa nos jornais se deteve na edição do dia nove de agosto de 1990, um dia após ao acontecimento da Praça da Matriz. A análise e interpretação dessas edições foi guiada pelos conceitos de fotografia pública (Ana Mauad), memória (Candau), espaço público (Champagne), campo jornalístico (Bourdieu), além da base para construção pensar a relação imagem/texto nos veículos de comunicação pautada pelo posicionamento de Vilches.

Nesse sentido, elencaram-se como questionamentos buscar compreender: Quais as culturas políticas presentes na construção das visualidades e narrativas textuais nos jornais? Quais os padrões visuais e textuais presentes nos jornais que permitem dar forma à circulação de determinadas culturas políticas? De que forma ocorre a relação entre produção textual e produção das fotografias nas páginas dos jornais para a consolidação de uma determinada memória do acontecimento? Considerando-se as questões colocadas a partir do conceito de fotografia pública, é possível condensar os acontecimentos daquele oito de agosto de 1990 na categoria “confronto”?

Nesse sentido, constatou-se algumas estratégias adotadas pelos veículos de comunicação para noticiar o acontecimento, que podem ser resumidas nesses pontos: criminalizar o ato do MST; desqualificar a ação política do ato, enfatizando as diferenças entre demandas do campo x cidade, direcionando a pauta para a morte do soldado Valdeci de Abreu, apresentando a história da luta pela terra de forma descontextualizada, e produzindo o texto legitimando a ideia de “confronto”. Na relação imagem/texto, constatou-se a presença de um padrão de confronto entre as fotografias e o texto publicado.

Dessa forma, verificou-se a importância de se analisarem os registros fotográficos impressos nessas edições para interpretar o discurso produzido pelos jornais e revistas, pois essa linguagem se insere, da mesma forma que o texto, na composição do fazer jornalístico.

Sobre o esforço de conduzir o texto para a morte dos soldados Valdeci, argumenta-se que as fotografias publicadas nas edições tornam visíveis o uso da violência empregada pelos soldados da Brigada Militar, como forças do Estado, na contenção dos militantes. Dessa forma, com relação à narrativa textual, infere-se a presença de uma cultura política orientada para justificar a repressão e a violência de Estado, utilizada com o objetivo de garantir a ordem e a segurança da população.

O esforço textual empreendido para demarcar o que tem legitimidade para entrar no espaço urbano ficou explícito em diversos trechos das edições analisadas, por exemplo, no jornal Zero Hora, quando destaca que “o conflito rural estava prestes a estourar no Centro da maior cidade do Rio Grande do Sul, deixando de lado as grandes planícies e tendo como campo de batalha a reduzida área de um hectare da Praça da Matriz”. Em trechos semelhantes a esse, observa-se o esforço do jornal em ressaltar por diferentes vias, através da estratégia da repetição discursiva, as divisões simbólicas entre campo e cidade, buscando deslegitimar a ação política do protesto dos militantes do MST que devem permanecer no campo, “nas planícies”, sem incomodar o cotidiano do “Centro da maior cidade do estado do Rio Grande do Sul”.

Em decorrência, considerando a ideia de espaço público (Champagne) compreendida como construção ditada pela circulação na imprensa do discurso de quem tem legitimidade e poder para interferir no campo (Bourdieu, 1997), o protesto organizado naquele oito de agosto de 1990 pelos militantes do MST rompeu com o esperado em um ato político. Com isso, por mais que a estrutura discursiva do jornal, especialmente, a textual - pois visualmente se percebem outras interpretações - busque desqualificar o ato do MST, é impossível não comunicar, não falar, ocultar o acontecimento, tamanha a carga de inesperado presente nessa ação.

Nesse sentido, observou-se a atenção dada à construção da narrativa ao organizar as categorias de percepção do acontecimento, apontando aspectos com os quais o leitor pudesse se identificar com o “terror” do momento, conduzindo o público a concordar com o posicionamento do veículo. Em outras palavras, valendo-se da descrição das sensações das pessoas que presenciaram o acontecimento da Praça da Matriz, o jornal, no caso da Zero Hora, insere seu ponto de vista como o correto, o

mais próximo da “verdade” sobre o acontecimento, configurando-se como o meio de criação de visões de mundo (Barbosa) através de suas páginas.

Ressaltaram-se, também, diferentes eixos com o objetivo de desqualificar a ação política do Movimento, como quando foram publicados extratos do depoimento da militante Marinês dos Santos Krubinski, que teria confessado o auxílio financeiro de entidades como o PT para o transporte dos militantes até Porto Alegre, procurando organizar, assim, as categorias de percepção do leitor no intuito de reforçar o posicionamento do veículo em qualificar os militantes como simples massas de manobra de partidos políticos.

Nesse sentido, a memória construída nas edições dos jornais comerciais analisados se pauta também na tensão entre textos e imagens. Textualmente, observa-se uma organização coerente em destacar aspectos como a relação campo x cidade, exaltando o mal-estar causado pela presença do MST no centro de Porto Alegre. Por sua vez, os editores do periódico elaboraram o argumento de forma sutil, ao relacionar diferentes posicionamentos de agentes dos campos político e jornalístico. Na mesma medida, procuraram publicar na íntegra as opiniões de diferentes organizações ligadas à Brigada Militar, Governo Estadual, dentre outras falas que entraram em sintonia com o texto publicado nas editoriais.

Por outro lado, as fotografias reivindicam outras memórias, pautadas na relação visível x invisível. Os padrões visuais que imperam chamam a atenção para: a violência empregada pela Brigada Militar; para a diferença entre os aparatos empregados pelos soldados e os utilizados pelos militantes; para a ironia, como ocorre com a imagem de Ronaldo Bernardi onde se nota partes de parque infantil da Praça da Matriz; bem como para o recorrente registro da ação dos soldados da Brigada Militar, configurando-se numa memória de denúncia sobre o desenrolar dos acontecimentos daquele dia.

. Nota-se a relação e a tensão entre os campos jornalístico e político na consolidação das versões noticiadas pelos periódicos analisados na dissertação, imprensa regional e nacional. Pois, na medida em que se observa a hierarquia realizada pelos editores dos veículos de comunicação analisados, também se percebe, em todos eles, forte tendência a culpabilizar a CUT e agentes políticos ligados ao PT pelo acontecimento do dia oito de agosto de 1990. Assim, pode-se dizer que o campo jornalístico colaborou na construção das categorias de percepção dos leitores sobre o episódio da Praça da Matriz. Porém, infere-se que o desenrolar do acontecimento ocorreu no campo político, com a participação dos agentes ligados a partidos políticos e,

especialmente, dos militantes do MST, que protagonizaram um protesto com características inesperadas, situação que mobilizou o campo jornalístico a comunicar o ato. Contudo, ao se analisar o texto, nota-se a tendência presente na hierarquia das informações em depreciar a ação, inclusive desviando seu cunho reivindicatório. Na mesma linha, é preciso considerar as pressões do campo econômico nessa trama, expresso, por exemplo, na publicação do logotipo da Fiatallis na fotografia da capa do jornal Zero Hora.

Além disso, evidenciou-se que os recortes do acontecimento realizados pelos veículos de comunicação comerciais apresentaram um padrão textual muito próximos uns dos outros, todos lembrando em alguma medida tudo o que se falou em relação ao jornal Zero Hora. Esse padrão é resultado do compartilhamento de visões de mundo semelhantes expresso em suas práticas de trabalho, presentes também nas políticas institucionais desses veículos, dando forma a uma cultura política pautada pelo autoritarismo e pela criminalização dos movimentos sociais, o que percebe, também, pela repetição de determinadas expressões, pela aceleração ou pausa dos discursos em determinados momentos, pela conjugação semelhante de textos e imagens.

Na primeira parte do quinto capítulo, foram analisados e interpretados os jornais sindicais, o periódico o “Jornal”, publicado pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul, o jornal “O Bancário” do Sindicato dos Bancários de Porto Alegre, bem como o jornal do MST, intitulado, “Sem Terra”.

Pode-se entender a construção da edição do Jornal do Sindjors dentro da ideia de metamórfica (Candau, 2012) pois as argumentações textuais foram produzidas a partir do ponto de vista dos profissionais que vivenciaram o acontecimento daquele oito de agosto de 1990. Nesse sentido, a contribuição dessa edição para o rol de significações desse acontecimento é expressiva, pois ressalta o grau de mobilização de diferentes agentes do campo jornalístico naquele contexto, que, conhecendo as regras dos periódicos em que trabalhavam, procuraram alternativas para expressar suas versões ainda que seguindo os eixos do campo no qual atuavam. Na mesma via, destaca-se o compartilhamento de alguns elementos da organização da narrativa dos jornais comerciais, como é o caso da cronologia para apresentar os diferentes momentos do acontecimento.

No jornal “O Bancário”, constatou-se a forma diferenciada de falar sobre o episódio, até em comparação ao “Jornal” do Sindicato dos Jornalistas, mas especialmente em relação aos jornais comerciais. Nesse periódico, o termo utilizado

para se referir aos militantes era “trabalhadores”, em contraposição a “colonos”, utilizado tanto pelos “Jornal” do SINDJORS, quanto pelos jornais comerciais. Ressalta-se o uso expressivo de fotografias na edição do “Jornal” do Sindjors. Já em O Bancário, identificou-se que o texto prevalece ao uso da imagem, porém a fotografia dialoga com a narrativa textual. Em “O Bancário”, notou-se que o texto se deteve em apresentar um panorama das reivindicações da luta pela terra no Estado, encaixando o acontecimento da Praça da Matriz dentro dessas estratégias

A elaboração discursiva do jornal “Sem Terra” apresenta semelhanças com as versões noticiadas pelo “Jornal”, do SINDJORS, e “O Bancário”. Porém, em “Sem Terra”, percebe-se uma acentuação na preocupação em inserir o acontecimento da Praça da Matriz no prisma do percurso histórico da luta pela terra no Brasil, destacando o cenário violento capitaneado pelos governos para a resolução da questão da terra.

A segunda parte do quinto capítulo foi dedicado a análise e interpretação da série fotográfica do SINDJORS. Nesse sentido, procurou-se compreender como os recortes visuais escolhidos pelos fotógrafos contribuíram para a cadeia de significações do acontecimento. Na mesma linha, como esse acontecimento adquiriu tamanho destaque para a produção de visualidades da luta pela terra no Rio Grande do Sul? Além disso, quais são as peculiaridades dessas fotografias quando analisadas pelo prisma da desconstrução temporal, tendo como ênfase as sobrevivências das imagens?

Com relação aos aspectos formais da série, optou-se por identificar os sentidos das imagens, direção da fotografia, distribuição de planos e tipos de ângulos. Sobre o conteúdo, elencaram-se como categorias temáticas: Lugares Públicos, com o objetivo de assinalar as fotografias que demarcam os diferentes locais da cidade no desdobramento do acontecimento; Elementos, para problematizar os aspectos materiais e imateriais com atuação significativa para a compreensão do acontecimento; e Agentes, com o objetivo de identificar as pessoas com força de mobilização no campo simbólico no desencadeamento das ações daquele oito de agosto de 1990, buscando ressaltar outros agentes, que não policiais ou militantes, com espaço delimitado nos registros fotográfico.

Em consonância com o que foi identificado no segundo capítulo, as fotografias, em seus aspectos formais, seguiram os padrões de produção fotojornalística surgidos a partir da experiência acumulada entre as décadas de 1960 e 1980, cujas técnicas foram empregadas buscando manter a proximidade com o que aconteceu, e com o fotojornalista construindo sua identidade profissional como “testemunha ocular”.

Observou-se que a maioria das imagens são em preto e branco. Constatou-se ainda o uso de diferentes ângulos e planos, porém, com predominância do ângulo normal e de planos médios. Com relação às categorias, a Praça da Matriz se sobressaiu enquanto espaço geográfico dos registros. O momento do acontecimento mais evidenciado foi a desocupação da mesma Praça. Já entre os agentes, destacaram-se os profissionais de imprensa e os políticos. Parte considerável dos registros acompanhou a ação dos soldados da Brigada Militar.

Em vista disso, argumenta-se que as camadas de significação das ações daquele dia como acontecimento com potencial interferência no espaço público tanto físico da cidade, como jornalístico e fotojornalístico. Aponta-se o envolvimento de diferentes agentes para a elaboração visual daquele momento, bem como para a recorrência do uso de gás lacrimogênio como força de contenção do ato da luta pela terra em curso naquele oito de agosto de 1990.

Em decorrência, observou-se que o conjunto de características presentes nos registros visuais seguiu eixos de uma prática fotográfica pautada no engajamento político, expresso na produção do “Jornal” do SINDJORS e no envolvimento do fotógrafo Carlos Rodrigues e do jornalista Delmo Moreira na inclusão de uma fotografia no processo judicial da Praça da Matriz – imagem que inocentava um militante do MST. Além disso, a presença significativa de agentes do campo político na série do SINDJORS reforça o ponto de vista evidenciado nos capítulos três e quatro, que destaca o campo político como mais uma força de direcionamento das ações daquele oito de agosto de 1990. Na mesma via, a série de imagens do SINDJORS permite que se compreenda mais uma camada da tensão na construção das memórias desse acontecimento, a de denúncia sobre as ações de censura vivenciadas pelos agentes, fotógrafos e repórteres, do campo jornalístico.

Pensando a relação entre visibilidades e invisibilidades, as memórias visuais desse acontecimento remetem, especialmente, à metamemória, observável nas imagens em que os fotógrafos registram outros profissionais trabalhando naquele momento, bem como nos depoimentos dos fotógrafos da série do SINDJORS, que realizaram um processo de representação da sua própria experiência. Nesse ponto, cabe destacar a presença do reforço das retóricas holistas produzidas pelos jornais em que trabalhavam, como é o caso de Ronaldo Bernardi, quando afirma concordar com o título empregado pela Zero Hora, “Guerra na Praça da Matriz”, para noticiar o acontecimento,

posicionamento semelhante ao dos outros jornais comerciais, como visto nos capítulos três e quatro.

A reflexão sobre as sobrevivências dos gestos de embate a partir das imagens analisadas, permite observar o diálogo formal entre registros feitos em diferentes tempos históricos. De modo sobrevivente, o gesto de embate é representado no movimento, na tensão, no choque, construindo na forma de sintoma um embate muitas vezes irônico, dramático, documental e multifacetado. Dessa forma, as sobrevivências dos gestos de embate em análise se constroem na problematização dos âmbitos do visível e do invisível. Na mesma via, a relação na forma de sintoma entre as sobrevivências se estabelece no âmbito das diferentes camadas temporais, conjugadas nas diferentes representações criadas pelos autores. Da mesma forma, o gesto de protesto, configurado no ato de erguer o braço, também se faz presentes em diferentes tempos históricos, adquirindo camadas de significação em cada contexto. No caso dos militantes do MST, o gesto é acompanhado de um instrumento da lida diária, símbolo da luta pela terra, entrando em diálogo com a iconografia das lutas de esquerda e colaborando para a manutenção de sua visualidade. Em sintonia, uma das imagens com maior circulação sobre esse acontecimento, a fotografia de Ronaldo Bernardi compreendida nessa análise como uma foto ícone daquele dia, remete ao gesto de protesto.

Portanto, as memórias reivindicadas pelas imagens analisadas conjugam aspectos de repressão e resistência. Se o texto jornalístico procura direcionar a leitura das fotografias, que mostram os soldados da Brigada Militar em número expressivo, realizando alguma coerção contra os militantes, em um ato de zelo para com a população de Porto Alegre, a análise conjugada dessas imagens expressa a violência à qual os militantes e agentes do campo jornalístico estiveram sujeitos. Além disso, criou-se também uma memória relacionada à história pública da cidade de Porto Alegre, através de registros onde se situam lugares e pessoas ligadas ao poder público naquele contexto, com ações capturadas pelas lentes de profissionais, como Claudio Sommacal e Ana Teresa Neto, que atuavam no registro do fazer político daquelas pessoas.

Deduz-se que o termo “confronto” tampouco serve para resumir o episódio daquele oito de agosto de 1990, devido às diferenças de aparato material entre soldados da Brigada Militar e militantes. Porém, enquanto expressão, a ideia de “confronto”, pode-se aplicar as tensões entre textos e fotografias publicadas nos jornais comerciais, situação que se intensifica na análise e interpretação da série do SINDJORS, quando foi

possível verificar, através das temáticas, a concentração nos registros na ação dos policiais, bem como nas imagens em que se percebe o envolvimento de outros agentes que ocupavam um lugar de destaque no campo político e buscavam conduzir e amenizar os desdobramentos das ações, além dos registros do refúgio na sede da Prefeitura de Porto Alegre como alternativa à perseguição conduzida pelos soldados da Brigada Militar. E, nas sobrevivências, as recorrências das imagens de embate e protesto, com o gesto do braço erguido com o punho fechado e com as ferramentas da lida diária, configurando um padrão visual construído na tensão entre resistência e repressão.

Resistência caracterizada na solidariedade, quando se observa na elaboração do gesto do braço erguido algo inserido para além do ato de defesa, mas como um movimento que confere identidade e, portanto, pertencimento, para os militantes do MST, e que permite uma conexão visual com as pessoas que apoiam suas pautas, como observado nas imagens da Objetiva Press; e repressão, configurada na desigualdade entre policiais e militantes, quando se observa nas imagens de embate o padrão da linha de tensão entre grupos – nas fotografias da Praça da Matriz e na longa duração - que, muitas vezes possuem semelhanças sociais, mas que se encontram separados por direcionamentos políticos, considerando os lugares diferenciados que ocupam no campo simbólico.

Assim, infere-se que a tensão entre resistência e repressão se consolida como ligação frágil entre uma ação e outra, pois ao olharmos a construção visual do gesto de protesto e embate, no caso da análise realizada nessa dissertação, nota-se como o ato de erguer o braço com punho fechado ou com os instrumentos da lida diária se aproxima, dos gestos da linha de embate, nesse sentido, podendo-se entender um como resultado do outro e, portanto, com potencialidade de porosidades entre ambos, ou seja, na relação entre visibilidades e invisibilidades se torna possível pensar, em algum momento, na predominância de um sobre o outro, pois, como se observou nos registros, o gesto do braço erguido também forma uma linha de embate com o grupo que possui o mesmo gesto, e na mesma via, o gesto de protesto dá forma à linha de embate.

Nesse sentido, pode-se dizer que a construção das memórias visuais do acontecimento, moldam-se na disputa entre as versões do texto jornalístico, condensado na repetição e na reprodução, e as visualidades das fotografias calcadas na tensão entre resistência e repressão, inclusive, nas imagens com outras temporalidades, e que não cessam de se ressurgir.

REFERÊNCIAS

- ALSINA, Miquel Rodrigo. *A construção da notícia*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *O autor como gesto*. In: Profanações. São Paulo. Boitempo, 2007
- BAEZA, Pepe. *Por uma función de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil 1900-2000*. Rio de Janeiro. Mauad X, 2007.
- BARROS, Chindi Vieira Belafonte; SPANNENBERG, Ana Cristina Menegotto. *Do impresso ao digital: a história do Jornal do Brasil*. Porto Alegre: Alcar 2015. 2015
- BERGER, Christa. *Campos em confronto: a terra e o texto*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, J.P.; SIRINELLI, J.F. (Dir.). *Para uma História cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349-363.
- BOURDIEU, Pierre. Cultura e Política. In: *A distinção: crítica social do julgamento*. 2 ed. Ver. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- _____. *Sobre a Televisão*. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1997
- _____. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- BURUCÚA, José E. História, arte, cultura. *De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2002.
- CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012
- CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Editora FGV, 2016.
- CHAMPAGNE, Patrick. *Formar a opinião: O novo jogo político*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- COELHO, Maria Beatriz V. *IMAGENS DA NAÇÃO: Brasileiros na Fotodocumentação de 1940 até o Final do Século XX*. São Paulo: EDUSP, 2012. p. 109-147

DAGNINO, Evelina. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: *Anos 90 - Política e sociedade no Brasil*, org. Evelina Dagnino, Ed. Brasiliense, 1994, pág. 103-115

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro. Contraponto, 2013.

_____. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2015.

DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. *A Política Externa Independente é notícia: o reatamento das relações diplomáticas com a URSS na perspectiva do jornal Correio do Povo* (novembro de 1961). Porto Alegre, 2009.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. *Revista Tempo e Argumento*, vol. 4, núm. 1, enero-junio, 2012, pp. 5-23. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. f Philippe Dubois; tradução Marina Appenzeller. - Campinas, SP : Papirus, 1993.

ECKERT, Cordula. *O Master e as ocupações de terra no Rio Grande do Sul*. In: Bernardo Mançano Fernandes, Leonilde Servolo de Medeiros, Maria Ignez Paulilo (orgs.). *Lutas camponesas contemporâneas: condições, dilemas e conquistas*, v.1: o campesinato como sujeito político nas décadas de 1950 a 1980. São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, 2009.

FERRER, Monica Villares. *Arte fotográfica e liberdade de expressão: um diálogo entre o Brasil e Cuba (1960-1990)* / - Campinas, SP : [s. n.], 2010.

FIDELIS, Thiago. *Tostão contra o milhão: a trajetória política de Jânio Quadros pelo jornal O Estado de São Paulo (1947/1955)*. Franca, 2013.

OLIVEIRA FILHA, Elza Aparecida de Oliveira. *Jornal do MST: uma avaliação do principal instrumento de comunicação do MST*. In: 7º Encontro Anual da ANDHEP – Direitos Humanos, Democracia e Diversidade, UFPR. Curitiba: Anais, 2012.

FRIZZARINI, Maria Goreti Juvencio Sobrinho. Análise da cobertura do jornal Folha de São Paulo sobre a globalização, a política externa e a reinserção do Brasil na economia mundial durante 1995-2006. In: *II CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E POLÍTICA*. Anais. Belo Horizonte/MG, 2007.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação* v. 16 n. 47 maio-ago. 2011

_____. *Teoria dos movimentos sociais paradigmas clássicos e contemporâneos*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

GOMES, Maurício Pereira. *A força de uma palavra: homofobia nas páginas da Folha de São Paulo (1986-2011)*. Florianópolis, 2014.

GONZÁLES, Aurelio. *Fui testigo: Uma historia em imágenes*. Montevideo: Cdf Ediciones, 2011.

HARRES, Marluza Marques. Movimentos Sociais Rurais. In: GOLIN, Nelson Boeira Tau et al. *REPÚBLICA: Da Revolução de 1930 à ditadura Militar (1930-1985)*. Passo Fundo: Méritos, 2007. p. 235-254

HOFFMAN, Leandro Sidinei Nunes. *Da cruz à bandeira: a construção do imaginário do Movimento Sem Terra/RS, 1985-1991*. 2002. 401 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, IFCH, UFRGS, Porto Alegre, 2002.

JOLY, Martine. *La imagen fija*. Buenos Aires: La Marca, 2003.

KERN, Maria Lúcia Bastos. *Imagem, historiografia, memória e tempo*. ArtCultura, Uberlândia, v. 12. 2010.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LEAL, Mariana Katona. *Gestualidade e produção de sentido*. Anais ANPAP. Rio de Janeiro, 2011.

LERRER, Débora Franco. *Os silêncios do conflito da Praça da Matriz*. In: Lumina. Juiz de Fora - Facom/UFJF - v.6, n.1/2, jan. /Dez. 2003, p. 93-112.

LIMA, Ivan. *Fotojornalismo Brasileiro. Realidade e linguagem*. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

MACIEL, David. O governo Collor e o neoliberalismo no Brasil (1990-1992). In Revista UFG. Dezembro 2011 / Ano XIII nº 11

MARTINS, José de Souza. *A epifania dos pobres*. 8 X fotografia: ensaios/ organização. Lorenzo Mammi e Lília Moritz Schwarcz – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LACERDA MATTOS, Thais Caroline. O Projeto da Reforma Liberal no governo Collor de Mello: Uma reflexão acerca da mudança estratégica na política externa brasileira no contexto nacional de reformas. In: Semana de Relações Internacionais da Unesp: Cultura e Direitos Humanos nas Relações Internacionais. Marília: Anais de Congresso, 2015.

MARTINS, José de Souza. Os camponeses e a política no Brasil. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

MAUAD, Ana Maria. Através Da Imagem: Fotografia e História Interfaces. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

_____. *Fotografia pública e cultura visual*, em perspectiva histórica. In: Revista Brasileira de História da Mídia, vol. 5, nº 1, jan-jun 2016, p. 11-20.

_____. *Os fatos e suas fotos*: Dispositivos modernos na produção do acontecimento. Z Cultural, Rio de Janeiro. 2009. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/os-fatos-e-suas-fotos-dispositivos-modernos-na-producao-do-acontecimento-na-contemporaneidade-de-ana-maria-mauad-2/>>. Acesso em: 10 out. 2015.

_____. *Como nascem as imagens?* Um estudo de história visual. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Editora UFPR.

_____. MAUAD, Ana Maria. *Na mira do olhar*: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. Anais do Museu Paulista, v.13, n.1, 2005.

MENA MARQUÉS, Manuela B; DÍEZ, José Luis (et al.). *Goya en tiempos de guerra*. Madrid. Museo del Prado, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (org). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 33-56.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, 2003.

MITCHELL, W. J. T. *Mostrando el ver*: una crítica de la cultura visual. In: Estudios Visuales, nº 1, nov. 2003. p. 17-40

MONTEIRO, Charles. *El Campo de la Fotografía y las Imágenes del Brasil en los años 1970-80* : Entre el fotoperiodismo y la fotografía documental. In Artelogie, Paris, EHESS, n. 7, p. 1-15 ,2015. Link: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article353>

_____. História e Fotojornalismo: reflexões sobre o conceito e a pesquisa na área. In *Tempo & Argumento*. Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 64 - 89. jan./abr. 2016.

MOREIRA, Fabiane Barbosa. *Os valores-notícia no jornalismo impresso: Análise das características substantivas das notícias nos jornais Folha de São Paulo, O Estadão de São Paulo e O Globo*. Porto Alegre, 2006.

NOLASCO, Ana. *Um percurso pela pintura de Goya e de Manet: O 3 de Mayo de 1808 (1814), de Goya e a Execução do Imperador Maximiliano (1968-69), de Manet*. Arte teoria. Lisboa, 2000.

NORA, Pierre. O retorno do fato. _____LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

NOVAIS, Adriana Rodrigues. *A memória da repressão e violência no campo em tempos da Comissão Nacional da Verdade*. In: RIDH | Bauru, v. 3, n. 2, p. 43-55, jul./dez. 2015.

ORTIZ, Renato. Introdução. In: *Pierre Bourdieu: Sociologia*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.

_____. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Perspectiva, São Paulo, 1999.

PELEGRINO, Nadja, MAGALHÃES, Angela. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2005. Capítulo IX: Anos 60: revista Realidade (1966-1973): fotojornalismo e vanguarda no Brasil. P. 60-102. Notas p. 127-136.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Narrativas, imagens e práticas sociais*. Editora Asterisco, 2008.a

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n10, 1992, p. 200-212.

_____. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Fotografia e Cidade*. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-68 77, jan.-jun. 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (tomo 1)*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC, 2009.

SALAGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras da América Latina*. In: Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo. Link: http://www.forumfoto.org.br/wpcontent/uploads/2010/09/seligmann_fotografia_como_a_rte_do_trauma.pdf

SILVA, Carla Luciana Souza da. *Veja: O indispensável partido neoliberal (1989 a 2002)*. Niterói, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

TAGG, John. *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Fotografía. 1989.

TODOROV, Tzvetan. *Goya à Sombra Das Luzes*. Companhia das letras, 2014.

TOURAINÉ, Alain. *Palavra e Sangue: política e sociedade na América Latina*; tradução Iraci D. Poleti. São Paulo: Trajetória Cultural. Campinas, São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

TRONCOSO, Alberto del Castillo. *Las mujeres de X'oyep*. México: Centro de la Imagen, 2013.

VILCHES, Lorenzo. *La percepción de la foto de prensa*. In: Teoría de la imagen periodística. Barcelona: Paidós, 1997.

ZERWES, Erika. *Iconografias de esquerda: encontro entre cultura visual e cultura política em fotografias da Guerra Civil Espanhola*. In Visualidades. Goiânia, v.12 n.2 p. 159-177, jul-dez 2014.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Akai/Arte e estética, Madrid, 2010.

Verbetes CPDOC – FVG:

Jornal Correio do Povo

Jornal do Brasil

Revista Manchete

Jornal Folha de São Paulo

Jornais Consultados, edições do dia 09 de agosto de 1990:

Correio do Povo

Zero Hora
Jornal do Comércio
Folha de São Paulo
O Estado de São Paulo
Jornal do Brasil
O Bancário
SEM-TERRA
Jornal - Sindjors

Revista Veja
Revista Manchete

Depoimentos:

Delmo Moreira

Carlos Rodrigues

Ronaldo Bernardi

Cláudio Sommacal

Manoel Loir Gonçalves

Dulce Helfer