

**O CAMPO DE PRODUÇÃO IDEOLÓGICA: POSSÍVEIS USOS PARA  
COMPREENDER O CONFLITO DA LUTA PELA TERRA OCORRIDO NA  
PRAÇA DA MATRIZ, PORTO ALEGRE EM 1990**

**THE FIELD OF IDEOLOGICAL PRODUCTION: POSSIBLE USES TO  
UNDERSTAND THE EVENT OF THE STRUGGLE FOR LAND OCCURRED IN  
PRAÇA DA MATRIZ, PORTO ALEGRE IN 1990**

Deise Formolo\*

**Resumo:** Este artigo se baseia no conceito de “campo de produção ideológica” para a compreensão da construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, em Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990, em que soldados da Brigada Militar e militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra entraram em embate no centro de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. A partir deste conceito, analisa-se as fotografias propriamente ditas, na edição no dia dez de agosto de 1990 do jornal Zero Hora e na edição de agosto de 1990 do Jornal do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul. Identifica-se que a ação desenvolvida pelos militantes do Movimento rompeu com o esperado em um ato político. Assinala-se que os profissionais dos dois jornais possuem uma percepção semelhante do acontecimento por partilharem os valores presentes do campo jornalístico, nesse sentido, ainda que com discursos diferentes, com a tentativa da imparcialidade do Jornal em oposição à criminalização direta do ato viabilizada pelo jornal Zero Hora, nota-se o exíguo espaço em ambos veículos para o Movimento colocar sua argumentação.

**Palavras-chave:** Campo de produção ideológica; Fotografia; Memória visual.

**Abstract:** This article is based on the concept of "ideological field of production" to the understanding of the construction of visual memory in the event of the struggle for land that took place in Praça da Matriz, in Porto Alegre, on August 8, 1990, in which soldiers from the Military Brigade and members of the Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra in the center of Porto Alegre, Rio Grande do Sul, where Brigade soldiers and militants of the Landless Workers Movement came into conflict in the center of Porto Alegre, Rio Grande do Sul. From this concept, the photographs are analyzed, in the edition of August 10, 1990, of the newspaper Zero Hora and in the August 1990 edition of the newspaper “Union of Professional Journalists of Rio Grande do Sul”. It is identified that the action developed by the Movement's members broke with what was expected in a political act. It is pointed out that the professionals of both newspapers have a similar perception of the event because they share the present values of the journalistic field, in this sense, albeit with different discourses, with the attempt of the journal's impartiality as opposed to the direct criminalization of the act made possible by the newspaper Zero Hour, we notice the small space in both vehicles for the Movement to put its argument.

---

\* Mestra em História/PPGH-PUCRS. E-mail: [deiseformolo@gmail.com](mailto:deiseformolo@gmail.com).

**Key words:** Ideological production field; Photography; Visual memory.

## **Introdução**

A proposta deste artigo se baseia no conceito de “campo de produção ideológica” de Bourdieu (2011) para a compreensão da construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, em Porto Alegre, no dia oito de agosto de 1990, em que soldados da Brigada Militar e militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) entraram em embate no centro de Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

Naquele oito de agosto de 1990 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 embate: 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 desse acontecimento se concentrou na morte do soldado da Brigada Militar, Valdeci de Abreu Lopes. Ou seja, desvinculou-se toda a ação política envolvida no protesto, as pautas reivindicadas pelo MST, conferindo destaque a morte do soldado.

Nessa trama, 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 desse episódio ser vinculada exclusivamente à degola do soldado pelos militantes do MST. Por isso, o conflito da Praça da Matriz se configurou como um momento emblemático para o MST, que precisou lidar com essas disputas discursivas com ações reivindicativas específicas, como por exemplo, fortalecer laços com grupos políticos. Para que se tenha a dimensão desse momento, é fundamental entender a atuação na mídia na produção de significações desse episódio, pois se torna possível deduzir que, por meio da divulgação de suas versões textuais e visuais acabou direcionando a compreensão do público leitor, 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.

Nesse sentido Vilches (1997) nos alerta que 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. Nesse sentido, argumenta-se sobre a importância de se considerar o papel das fotografias na elaboração das visões de mundo produzidas pelos periódicos.

À vista disso, aponta-se o conceito de campo de produção ideológica como um meio pertinente para identificar as estruturas demarcadas pelos agentes na construção das significações do protesto dos militantes do MST, enquanto acontecimento. Pierre Nora, no artigo, “O retorno do fato” (1976), discute sobre a corrente noção do acontecimento na abordagem da história contemporânea, sua reflexão aponta 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, atentar para a interferência feita através da midiaticização para a criação dos acontecimentos na contemporaneidade.

Em suma, para Nora (1976), a abordagem positivista sobre o acontecimento, enraizado no passado, cede espaço a uma noção mais ampla ao considerar as transformações contemporâneas. Nesse ponto, ressalta o papel dos *mas media*, ou seja, a atuação da televisão, do rádio, da imprensa com discurso formado por imagens, narrativas e textos, na construção, veiculação dos acontecimentos. Em diálogo com a perspectiva de Champagne (1996) que entende o acontecimento 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). Por tanto, para Champagne, além do impacto discursivo veiculado pelos jornais, a análise do acontecimento passa por identificar a localização dos agentes no campo.

Em convergência com as abordagens expostas acima, Ana Mauad, no artigo, “Os fatos e suas fotos” (2009), propõem uma reflexão sobre os dispositivos modernos na construção do acontecimento na atualidade, detendo-se na interferência da fotografia na composição dos pontos de vista produzidos pela mídia. Aponta as estratégias narrativas e o redimensionamento do tempo histórico, para tal, Mauad (2009) traz a noção de foto-ícone associada ao mundo da política e a formação do acontecimento histórico com essa configuração. Destaca o papel da imprensa no século XX para o agenciamento de versões dos acontecimentos e processos, ponto chave para análise desse artigo. Assim, analisa a interferência midiática considerando 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 ligadas às práticas fotográficas específicas desse meio.

Por práticas fotográficas se entende 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). Em outras palavras, 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. Na próxima seção se apresenta alguns aspectos sobre a produção do fotojornalismo no Brasil na década de 1990.

### **Considerações sobre a produção fotojornalística na década de 1990**

Para Souza (2002) o fotojornalismo se caracteriza pela imagem produzida pelo fotógrafo cotidianamente para circulação em conjunto com um texto. O autor 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, 2002, p. 9). Em outras palavras, 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 elaborados 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. Em decorrência, a identificação dos agentes se torna importante para problematizar as imagens produzidas dentro do estatuto do fotojornalismo.

Em diálogo, para se compreender a produção dessas fotografias do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, 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 (2002) 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 à 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 as mudanças nas práticas fotográficas desses fotógrafos. 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.

Por sua vez, o cenário que ampara a produção de imagens fotográficas na década de 1990 é 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 em outros cursos, como arquitetura. Além disso, no contexto da ditadura civil-militar imposta pelo golpe civil-militar de 1964 e aprofundada após o decreto do Ato Institucional nº. 5 (AI-5), de 13 de dezembro de 1968, no governo ditatorial de Artur da 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.

Como aponta Coelho (2002) no período compreendido entre 1960 e 1970, houve intensa produção de trabalhos fotográficos de crítica social. Porém, a publicação de boa parte desse material ocorreu somente 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 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).

Nesse sentido, o campo de produção ideológica é compreendido nesse artigo como o espaço onde se elaboram, “na concorrência e no conflito, os instrumentos de pensamento do mundo social objetivamente disponíveis em determinado momento” (Bourdieu, 2011) que

indicam a problemática legítima e os agentes que, de acordo com o local que ocupam no espaço social, direcionam essa problemática. Compreende-se que esse conceito pode auxiliar no mapeamento da construção da memória visual do acontecimento da luta pela terra ocorrido na Praça da Matriz, na medida em que possibilita problematizar os mecanismos de apropriação e circulação de imagens pelos meios de comunicação, bem como permite identificar a ação de diferentes agentes na luta pela elaboração das significações desse acontecimento.

Desse modo, evidencia-se tal conceito como um viés significativo para a efetivação da análise justamente por permitir uma leitura crítica para pensar quem são os agentes sociais que participaram ou tiveram espaço para estabelecer uma versão sobre o episódio. No mesmo nível, propicia problematizar as tensões entre esses agentes e a circulação dessas versões visuais e textuais nos jornais. Para tal, na próxima seção será apresentada uma breve discussão em torno do conceito de “campo de produção ideológica”. Em seguida, realiza-se a análise do conceito nas fotografias propriamente ditas e também na edição do dia 10 de agosto de 1990 do jornal Zero Hora, e na edição de agosto de 1990 do Jornal do Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Sul - SINDJORS. Problematizando a partir do conceito de “campo de produção ideológica” as versões que esses jornais fizeram sobre o acontecimento, pensando a organização das informações nas páginas de ambos. Por fim, serão apresentadas algumas considerações sobre as porosidades das versões dos periódicos.

### **Campo de Produção Ideológica: Considerações sobre o conceito.**

No último capítulo do livro “A distinção”, Pierre Bourdieu (2011) discute as relações entre Cultura e Política. Através da análise das respostas a questionários compostos por questões do campo político, o autor problematiza a construção da falsa noção de “opinião política” como algo produzido genuinamente por cada indivíduo e argumenta sobre a recorrência de padrões que demonstram a ingerência da visão dos grupos dominantes na formulação das respostas. Nesse sentido, opinar sobre política seria um ato reservado às pessoas legitimadas para fazê-lo. Para Bourdieu (2011), a ideia de emitir uma opinião sobre algo é:

[...] um caso particular de encontro entre uma oferta e uma demanda: por um lado, o campo de produção ideológica, universo relativamente autônomo, em que se elaboram, na concorrência e no conflito, os instrumentos de pensamento do mundo social objetivamente disponíveis em determinado momento e em que, ao mesmo tempo, se define o campo do pensável politicamente ou, se quisermos, a problemática legítima; por outro, agentes

sociais que ocupam posições diferentes no campo das relações de classes e definidos por uma competência política específica em maior ou menor grau, ou seja, por uma capacidade maior ou menor para reconhecer a questão política como política e tratá-la como tal, fornecendo-lhe uma resposta do ponto de vista político, ou seja, a partir de princípios propriamente políticos - e não éticos, por exemplo -, capacidade que é inseparável de um sentimento mais ou menos vivo de ser competente no sentido pleno da palavra, ou seja, socialmente reconhecido como habilitado a ocupar-se das questões políticas, dar uma opinião a propósito dessas questões ou, até mesmo, modificar seu curso (BOURDIEU, 2011, p. 368).

Desse modo, pode-se dizer que, para Bourdieu, a ideia de expressar uma opinião política resulta de uma construção que se estabelece no conflito entre os “instrumentos de pensamento do mundo social objetivamente disponíveis em determinado momento”, tais como veículos de comunicação, partidos políticos, escolas, dentre outros. E a ação dos agentes sociais legitimados a transmiti-la, dando forma ao campo de produção ideológica. Nesse ponto, torna-se necessário considerar a trajetória desses agentes para identificar seu poder de interferência na elaboração dos sentidos. Pensar a trajetória dos agentes implica em compreender o caminho que os mesmos percorreram e localizar o conjunto dentro da estrutura de capital, de tal modo que seja possível analisar como opera sua ação e transformação no campo.

Por sua vez, pode-se inserir a noção de “habitus”, para auxiliar a visualização da ação dos agentes sociais. Pois o “habitus”, como principal categoria social de mediação entre o indivíduo e a sociedade, reúne um conjunto de condições objetivas vivenciadas e apreendidas pelos agentes (Ortiz, 1994). Desse modo, independentemente da vontade dos agentes, existem condições pré-determinadas e estruturas objetivas que acabam guiando as categorias de percepção e as visões de mundo dos agentes.

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 de cada agente, estabelecidas pela relação entre o volume de capital (econômico, cultural e político) e a estrutura de capital (importância ou peso relativo de cada um dos seus componentes). Com relação ao campo de produção ideológica, a análise de Bourdieu (2011) aponta que os indivíduos que detém o poder de estabelecer uma opinião são os que possuem maior volume, primeiramente, de capital cultural, seguido do capital econômico.

Nesse sentido, a noção de “opinião pessoal” é mantida, ordenada e fundada pelos agentes detentores do poder, ou seja, portadores de capital cultural e econômico, ocasionando o desdobramento de suas ideias na constituição de um “mercado de produtos culturais” que

abriga um espaço para a “produção de opiniões políticas”, através da instauração de instrumentos disseminadores de seu ponto de vista como grupos de comunicação, partidos e as demais instâncias representativas.

Na abordagem de Bourdieu, os grupos de representação política, sejam partidos políticos, sindicatos e movimentos sociais, dentre outros, caracterizam-se como instâncias de hierarquização do poder, ou seja, são organizados por pessoas socialmente destacadas dentro da estrutura dominada e/ou dominante para falar pelo grupo. Assim, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) é entendido como um grupo dominante dentro da classe dominada, que opera uma ação de resistência no espaço social. Porém, seu poder de força de mudança é delimitado pela estrutura dominante, nessa escala, primeiramente pelos detentores de maior capital econômico e, em seguida, pelos detentores de capital cultural.

Com isso, o registro visual, o conjunto de imagens propriamente ditas, desse acontecimento da luta pela terra, permite identificar alguns destes agentes, como os próprios fotógrafos produtores das imagens - que, posteriormente, em conjunto com jornalistas, viabilizaram um acervo desses registros no Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul (SINDJORS), alguns políticos e pelo menos um advogado, os soldados da Brigada Militar, esses últimos representando as forças do Estado, contribuindo na criação de sentido do episódio através da exaltação ao soldado Valdeci de Abreu, morto no embate, e os militantes do MST que organizam suas pautas reivindicatórias através do acampamento estabelecido na Praça da Matriz, na cidade de Porto Alegre.

Sobre os “instrumentos de pensamento do mundo social objetivamente disponíveis” (Bourdieu, 2011) organizados para orientar a “problemática legítima” (Bourdieu, 2011), destacam-se nesse artigo o registro feito no Jornal Versão, do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul, bem como a versão do acontecimento veiculada no dia 10 de agosto pelo Jornal Zero Hora. Desse modo, nas próximas seções será apresentado a problematização do conceito de campo de produção ideológica, primeiramente, na análise das imagens do acervo do Sindicato dos Jornalistas; a seguir, na análise do registro do episódio realizado pelo jornal Zero Hora, bem como do registro realizado pelo Jornal do Sindicato dos Jornalistas.

### **Disputas por representação na série fotográfica do SINDJORS**

Com relação aos agentes, pode-se analisar alguns aspectos no conjunto de imagens composto por setenta e três fotografias pertencentes ao acervo do Sindicato dos Jornalistas



Profissionais do Rio Grande do Sul - SINJORS. Nota-se em quatro fotografias o registro da presença de agentes políticos no momento do acontecimento, sempre realizando alguma ação de ajuda ou mediação. Imagens seguidas das seguintes legendas no verso: Foto 1. Candidato do PC do B, Edson Silva, é preso. Foto de Ana Teresa P. Neto. Foto 2 e 3. O Deputado Erani Muller<sup>4</sup> apavora-se com a violência. Foto de Ana Teresa P. Neto. Foto 4. O vereador João Motta, do PT, ajuda o colono ferido no ônibus que conduz os agricultores para interrogatório. Foto de Dulce Helfer.

Figura 1 – Ana Teresa Neto (Foto 1).



Fonte: Acervo SINDJORS.

Em três delas, identifica-se o que parece ser a retirada de jornalistas e fotógrafos do local pelos soldados da Brigada Militar. No verso, aparecem as seguintes legendas: Foto 5: A equipe da RBS TV sofre violência da polícia. Foto 6: Fotógrafo da Zero Hora é impedido de trabalhar. Foto de Ana Teresa P. Neto. Foto 7: E retirado da Praça pela BM. Foto de Ana Teresa P. Neto. Uma das fotografias (Figura 2) apresenta um advogado no alto de um prédio, apontando com um gesto indicando 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 2 - Luiz Abreu.



Fonte: Acervo SINDJORS.

Desse modo, uma possível leitura 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. Do mesmo modo, as relações entre campo político e jornalístico se fazem presentes através da necessidade de agenciar o envolvimento dos políticos no acontecimento, seu apoio, suas expressões e ações. Desse modo, a composição dessas fotografias 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).

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. Outro ponto importante quando se fala em campo de produção ideológica é atentar para o percurso profissional dos agentes. Com relação a Ana Teresa P. Netto interessa destacar que 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.

Luiz Abreu estudou química na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no início da década 1970. 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 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 2002, 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.

Em diálogo, 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 Santa Soja, primeira publicação fotodocumental do Rio Grande do Sul, e o livro “Ponto de Vista: um registro documental”. Compartilhando essas experiências fotográficas com outros fotógrafos e fotógrafas, como foi o caso no livro Santa Soja que foi 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.

Dessa maneira, pode-se dizer que as imagens reforçam a distinção social (Bourdieu, 2011) entre o MST e os profissionais presentes nessas fotografias, principalmente na

fotografia do advogado (Imagem 1), 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 minimamente aceita por outros grupos. Por sua vez, nota-se a ênfase dos agentes do campo jornalístico conduzindo os vieses de percepção do leitor sobre as ações dos agentes políticos nos desdobramentos do acontecimento. Na próxima seção serão analisados alguns aspectos sobre a veiculação do episódio da Praça da Matriz na edição do dia 10 de agosto de 1990 do Jornal Zero Hora.

### **Espaços de fala no jornal Zero Hora**

No início da década de 1960, os jornais publicados na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, podem ser organizados em dois grupos que disputavam a preferência de leitura do público “[...] 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). Com o golpe civil-militar de 1964 o jornal Última Hora deixa de circular, após um mês Ary de Carvalho passa a administrar o jornal, protagonizando mudanças substanciais no periódico, altera seu nome com intuito de desvinculá-lo do governo civil, modifica também o quadro de funcionários e sócios. Desse modo, é criado, no dia 4 de maio de 1964, o jornal Zero Hora.

No ano seguinte, em 1965, a editora altera seu nome, intitulado-se Empresa Jornalística Sul-Riograndense S.A, tendo como presidente Maurício Sirotsky Sobrinho. Após a família Sirotski compra também a TV Gaúcha quando em 1967 se afilia à Rede Globo. Na década de 1970, passam a administrar totalmente o jornal Zero Hora, construindo o complexo de comunicação Rede Brasil Sul (RBS), ampliando seus 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 sua organização acaba impondo o destaque para disseminação de suas informações sobre os acontecimentos. Com relação ao conflito da luta pela terra ocorrido 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.

Sendo assim, o jornal Zero Hora do dia 10 de agosto de 1990 foi diagramado da seguinte forma, a capa foi composta por duas fotografias, a primeira é o registro do militante do MST,

Otávio Amaral atrás das grades, um dos militantes do MST acusados pela morte do soldado Valdeci de Abreu. Seguida da legenda, “Na prisão: o sem-terra Otávio Amaral, principal acusado, sentiu-se mal antes de ser ouvido”. Ao lado direito aparece o título “Testemunhas identificam o acusado de matar o PM” acompanhada do subtítulo, “Foi sepultado ontem com honras e grande acompanhamento o PM morto quarta-feira na Esquina Democrática” (Zero Hora, 1990)

Figura 3 - Capa Zero Hora, 10.08.1990 (imagem 3)



Fonte: MUSECOM.

A segunda fotografia que está na capa se localiza abaixo da primeira é o registro do cortejo do enterro do soldado Valdeci de Abreu. Traz a seguinte legenda “Homenagem: Guazzelli e o secretário Eitchenberg na frente do cortejo fúnebre do soldado Valdeci (Zero Hora, 1990)”. Aqui se estabelece a ênfase sobre o acontecimento direcionada para a morte do soldado Valdeci, pois se notam as camadas visuais e textuais hierarquizadas tendo como início o encarceramento do principal acusado da morte do soldado, e em seguida a apresentação do cortejo do seu corpo, acompanhado de agentes do campo político. Na mesma linha, pode-se compreender a organização dessas informações pela identificação de alguns “protocolos de leitura” (Chartier, 1996) utilizados pelo jornal como, por exemplo, a significativa quantidade de imagens dedicadas ao soldado Valdeci de Abreu, compondo o jogo na luta para impor sua representação da 1 Figura 3 – Capa Zero Hora, 10.08.1990 (imagem 3)

A distribuição interna sobre o acontecimento aparece no editorial “Opinião” com o seguinte trecho destacado em um olho: “Não é com violência que se constrói a justiça social. Nem se pode alicerçar a reforma agrária no confronto” (Zero Hora, 1990). Após, no editorial

“Política”, uma matéria com o título “Conflito domina o horário eleitoral”, seguido do subtítulo “Tribunal quer cautela na abordagem dos incidentes”, traz uma imagem do corregedor eleitoral do Tribunal Regional Eleitoral (TRE) no período aparentemente em uma coletiva, acompanhada da legenda, “Por enquanto, programas estão dentro do limite” (Zero Hora, 1990).

No editorial “Geral”, o assunto é tratado em sete páginas. A primeira matéria traz o título “Otávio Amaral vai para o presídio central” e é ilustrada por uma imagem onde se visualiza uma viatura policial acompanhada da legenda, “Madrugada: acusado é transferido para o presídio central”. Na página seguinte, o título é “Jornaleira viu a morte de perto” e traz a imagem de um homem indicando com um gesto o local do acontecimento. Abaixo, a legenda: Atrás da banca, “Luis Carlos indica o local onde Valdeci morreu”. O outro subtítulo que compõe a página diz: “Brigada tem prova contra colono” (Zero Hora, 1990).

Na próxima página, o título é “Pressão pela Reforma agrária”, com o subtítulo: “Deputados federais elaboram dossiê para mostrar ao Planalto a gravidade do problema dos sem-terra e pedem livre acesso aos colonos”. A imagem que segue é descrita com a legenda, “Nomes: Olívio entregou a Paim e Nedel a lista dos atendidos no HPS”. Na parte inferior, o subtítulo é “Eichenberg vê falha nas informações”. A fotografia que acompanha o texto mostra o secretário estadual de Segurança Pública, José Eichenberg com a legenda: “Eichenberg: acampamento e tragédia poderiam ser evitados” (Zero Hora, 1990).

Na página seguinte o título é “Uma multidão no enterro de Valdeci Lopes”, seguido de três fotografias sobre o momento: a primeira, com o cortejo; a segunda, do velório; e a terceira, do caixão sendo retirado do caminhão. Na página seguinte o título é “Stocker diz que Brigada está revoltada”, composto por uma fotografia seguida da legenda: “Autoridades: governador, secretário de segurança e comandante da BM na chegada ao cemitério”. Na sequência, o título é “Governo pode desistir da compra de terras”, com a fotografia do registro dos militantes nas camas do HPS, composta com a legenda: “Sem-terra: agora, ameaçados de perder um aliado na reforma agrária”. Abaixo da fotografia, lê-se outra notícia, com o subtítulo “A versão dos agricultores”. O lead identifica a fala para os “os líderes do movimento” (Zero Hora, 1990).

Desse modo, nota-se na hierarquia das informações ou no Jornal Zero Hora uma tendência a conceder espaços de fala para determinados agentes, principalmente, políticos e representantes da brigada militar. Nesse ponto, como explica Ortiz, na perspectiva de Bourdieu, “o ouvinte não é o “tu” que escuta o “outro” como elemento complementar da interação, mas se defronta com o “outro” numa relação de poder que reproduz a distribuição desigual de poderes agenciados ao nível da sociedade global” (Ortiz, 1994, p. 13). Nesse sentido, pode-se compreender o ato da fala e do espaço de fala como uma relação de poder entre os diferentes

agentes, organizada pela política do jornal, no caso dessa edição do Jornal Zero Hora a construção discursiva, pautada pela conjugação de textos e imagens, procura criminalizar a ação do MST, desqualificando a reivindicação política do Movimento, bem como utiliza a morte do soldado Valdeci como resultado da ocupação realizada nos canteiros da Praça da Matriz. Em seguida, será analisada a edição do jornal do SINDJORS.

### **Relações de poder: Jornal do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul.**

O Jornal foi a primeira edição do que viria a se tornar 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. Esse episódio mobilizou a organização de um grupo de fotógrafos e jornalistas que disponibilizaram fotografias e textos produzidos sobre o momento para a produção do Jornal.

Conforme consta na nota de rodapé da última página do Jornal que diz “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 sobre o acontecimento, em diálogo com doze fotografias. Salienta-se que dez das doze imagens presentes na edição estão também no acervo do SINDJORS com autoria identificada.

Nesse sentido, é possível pensar a elaboração do Jornal do SINDJORS inserido 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 o acontecimento. 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 4 – Capa e contracapa do Jornal.



Fonte: 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) do acontecimento, com as informações organizadas por quem vivenciou os desdobramentos da ação repressiva daquele dia.

Na fotografia (2), do fotógrafo Loir Gonçalves, o contraste entre claro e escuro é utilizado com maior ênfase. O fotógrafo encontrava-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 Assembleia Legislativa; com grande destaque claro, e em primeiro plano focaliza partes da parede interna da AL, onde 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 retangulares. Na lide, o texto indica a “verdade” como a segunda “vítima”, do episódio, com a crítica direcionada à atuação da mídia na cobertura do acontecimento. Nesse ponto, observa-se a valorização do discurso jornalístico, com jornalistas criticando a ação de outros jornalistas, o que indiretamente acaba contribuindo para a construção da ideia do “jornalismo como a única atividade capaz de decifrar o mundo do leitor” (Marialva, 2010). Além disso, tal forma de construir a argumentação demonstra algo das disputas internas do campo jornalístico, demarcando os diferentes posicionamentos dos agentes dentro do campo e sua correspondente capacidade de mobilização discursiva.

Características que moldam igualmente a organização discursiva interna do Jornal, em duas páginas se observa a descrição cronológica do acontecimento distribuída em trinta e quatro itens, indicando o início da ocupação às seis da manhã do dia oito de agosto até a manhã do dia seguinte quando às 6h30 da manhã se começou a identificação pelas testemunhas dos supostos culpados pela morte do soldado. A página 2 é composta por quatro fotografias dispostas 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”, seguido do subtítulo também em caixa alta, negrito, mas em tamanho menor, “A RECONSTITUIÇÃO DOS FATOS”. Na parte inferior, é acompanhada da legenda “A violência tomou conta da Praça da Matriz”.

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 comerciais que noticiaram o acontecimento, como Jornal do Comércio e Correio do Povo, todos produzidos no Rio Grande do Sul. Aqui, parece se estabelecer uma estratégia (Marialva, 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), configurada pela semelhanças das diagramações do jornal sindical e comercial, bem como pela mobilização desse grupo de profissionais em construir um jornal para disputar o espaço sobre legitimação da verdade dos acontecimentos daquele oito de agosto de 1990.

## **Porosidades Discursivas: Jornal do SINDJORS e Zero Hora**

Ao pensar a ideia proposta por Bourdieu (2011) sobre a relação estabelecida para a produção de uma opinião entre uma oferta e uma demanda mediada pela interação de agentes sociais e o campo de produção ideológica, notam-se algumas semelhanças e dissemelhanças nas veiculações do acontecimento da luta pela terra nos jornais mencionados acima. Ao pensar nos agentes, nota-se a ação de profissionais do mesmo campo de atuação realizando a produção dos dois veículos, ou seja, os jornalistas e fotógrafos que elaboraram o Jornal do SINDJORS trabalhavam no mesmo período nos jornais comerciais, inclusive, no jornal Zero Hora.

Seguindo as proposições do autor, esses profissionais possuem uma percepção semelhante dos acontecimentos, especialmente, por partilharem os valores presentes no campo. Nesse viés, por exemplo, identifica-se semelhanças na construção textual com a utilização do mesmo substantivo para descrever os integrantes do MST, com o uso da palavra “colonos”. Verifica-se, igualmente, a carência, em ambos os veículos, de fotografias que mostrem os militantes em posição de fala, ou seja, quando estes aparecem nos registros estão ou no hospital, acamados, ou em posição de combate. É de se destacar a preocupação do Jornal do SINDJORS em publicar imagens onde os militantes aparecem feridos no embate, vítimas da agressão policial, o que não ocorre na referida edição do jornal Zero Hora.

Em comparação, a fotografia do militante Otávio Amaral sentado atrás das grades aparece nos dois jornais. A fotografia do jornaleiro indicando o local da morte do soldado aparece no jornal Zero Hora, enquanto no Jornal do SINDJORS, aparece a fotografia da jornaleira “Maria da Glória”, que afirma não ter condições de identificar o autor do crime. Dois profissionais com duas versões. Nesse ponto, o Jornal do SINDJORS apresenta em conjunto a fotografia do advogado afirmando ter visto quem matou o soldado.

Nesse sentido, ainda que com discursos diferentes, com a tentativa da imparcialidade do Jornal em oposição à criminalização direta do Movimento viabilizada pelo jornal Zero Hora, nota-se o exíguo espaço em ambos veículos para o Movimento colocar sua argumentação. Quando aparece, no caso do jornal Zero Hora, a fala é homogeneizada pela expressão “os líderes do movimento”. Na mesma linha, a ação do MST pode ser analisada considerando a discussão de “espaço público”, Patrick Champagne 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). Nas palavras do autor:

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 desfilarem nas ruas vários milhares de manifestantes ou inventar novas formas de manifestação que chamem a atenção dos jornalistas. (CHAMPAGNE, 1990, p.163)

Analisado 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 dos jornais comerciais tenda a desqualificar o ato do MST, ao mesmo tempo é impossível não comunicar, não falar, ocultar o acontecimento, tamanho a carga do inesperado presente nessa reivindicação. Além disso, a mobilização do campo jornalístico foi tão expressiva que agentes entram em disputa dentro do campo pela legitimação das verdades sobre o episódio.

### **Considerações finais**

Os fotógrafos autores da série de imagens sobre o acontecimento iniciaram sua atuação profissional no final dos anos 1970, compartilhando em sua trajetória muitas das experiências relacionadas às práticas comuns dos profissionais daquela época. Destaca-se também o viés de engajamento político presente em quase todos os fotógrafos, resultando no engajamento de alguns na produção do Jornal do SINDJORS. Sendo assim, as fotografias adquirem um peso expressivo para o conjunto de interpretações sobre o acontecimento, tanto na relação entre imagens e na conjugação com o texto. Construindo uma visualidade (Meneses, 2005) pautada na denúncia social, traduzindo em imagens a censura e a repressão do período. Da mesma forma, esse jogo de poder entre visualidades de diferentes culturas políticas se faz presente na organização informativa dos jornais

Nesse sentido, destaca-se o lugar social do MST entre a parcela dominante da classe dominada, que perde seu poder na produção de opinião pela ação dos agentes sociais da parcela dominada da classe dominante - jornalistas, fotógrafos, advogados - em diálogo com a ação dos agentes sociais da classe dominante – políticos, empresários –, que dissemina sua versão no campo de produção ideológica. Nesse sentido, tanto no Jornal como no jornal Zero Hora, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra foi invisibilizado. Porém, pode-se discutir a forma de instauração da invisibilização dos dois Jornais, ou seja, há uma tentativa dos agentes envolvidos no Jornal do SINDJORS em promover um espaço de fala para o MST no próprio ato de criação de um jornal para apresentar o acontecimento com edição de fotografias e textos

diferentes dos que circularam em outros jornais – no caso, no Jornal Zero Hora -, mas a sua ação esbarra nas estruturas sociais, e a distinção entre as classes se faz presente da mesma forma.

### Referências bibliográficas:

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil 1900-2000*. Rio de Janeiro. Mauad X, 2007.

BERGER, Christa. *Campos em confronto: a terra e o texto/ Christa Berger*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Cultura e Política. In: *A distinção: crítica social do julgamento*. 2 ed. Ver. Porto Alegre: Zouk, 2011.

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

CHAMPAGNE, Patrick. *Formar a Opinião - o Novo Jogo Político*. Editora Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. (Org). A leitura como prática cultural. Chartier e Bourdieu. In: *Práticas de leitura*. São Paulo. Estação Liberdade. 1996.

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.

MAUAD, Ana Maria. *Os fatos e suas fotos: dispositivos modernos na produção do acontecimento na contemporaneidade*. Revista Zcultural. 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: 13 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. *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.

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.

ORTIZ, Renato. Introdução. In: *Pierre Bourdieu: Sociologia*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.

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.

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. Disponível em: [http://www.forumfoto.org.br/wpcontent/uploads/2010/09/seligmann\\_fotografia\\_como\\_arte\\_do\\_trauma.pdf](http://www.forumfoto.org.br/wpcontent/uploads/2010/09/seligmann_fotografia_como_arte_do_trauma.pdf)>. Acesso em 13 dez. 2017.

SOUZA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

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.

VILCHES, Lorenzo. *La percepción de la foto de prensa*. In: Teoría de la imagen periodística. Barcelona: Paidós, 1997, p. 19-77.