

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

DEISE FORMOLO

A LUTA PELA TERRA EM IMAGENS:

Rio Grande do Sul, década de 1980

Porto Alegre

2014

DEISE FORMOLO

A LUTA PELA TERRA EM IMAGENS:

Rio Grande do Sul, década de 1980

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientação: Prof. Dr. Valdir José Morigi

Co-orientação: Profa. Dra. Zita Rosane Possamai

Porto Alegre

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

ViceReitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice Diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Profa. Dra. Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe-Substituto: Prof. Dr. Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Profa. Mês. Ana Carolina Gelmini de Faria

Coordenadora-Substituta: Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty

CIP - Catalogação na Publicação

Formolo, Deise

A LUTA PELA TERRA EM IMAGENS: Rio Grande do Sul,
década de 1980 / Deise Formolo. -- 2014.

124 f.

Orientador: Valdir José Morigi. Coorientadora: Zita Rosane Possamai.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Memória e Patrimônio. 2. Luta pela Terra. 3. Acervos Fotográficos. 4. Museologia e Representações.

I. Morigi, Valdir José, orient. II. Possamai, Zita Rosane, coorient. III. Título.

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

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Rua Ramiro Barcelos, n. 2705 – Bairro Santana

CEP 90035-007 – Porto Alegre – RS

Fone: (51) 3308-5067

Fax: (51) 3308-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

DEISE FORMOLO

A LUTA PELA TERRA EM IMAGENS:

Rio Grande do Sul, década de 1980

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado pela banca examinadora em ____ de _____ de 2014.

BANCA EXAMINADORA:

Prof Dr. Valdir José Morigi – Orientador

Prof. Dra. Zita Rosane Possamai – Co-orientadora

Prof. Dr. Álvaro de Souza Gomes Neto – Examinador interno

Profa. Dra. Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves- Examinadora externa

AGRADECIMENTOS

Agradeço às professoras do curso de Museologia, em especial, à Zita Rosane Possamai, por ensinar formas de olhar as fotografias, pelo acolhimento na orientação inicial do trabalho e após, pela continuidade, mesmo a distância, como co-orientadora. Obrigada por me incentivar a ir adiante. À Ana Maria Dalla Zen pela leitura crítica, e contribuições ao trabalho. Ao professor Valdir José Morigi por apontar caminhos, e pelo aceite em continuar a orientação deste trabalho.

À professora Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves, e ao professor Álvaro de Souza Gomes Neto, por aceitarem participar da banca contribuindo com seus conhecimentos e compartilhando suas experiências.

Ao Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Sul, pela disponibilização do acervo, e espaço cedido para realização das entrevistas durante a trajetória da pesquisa. À Cooperativa dos Assentamentos do Rio Grande do Sul, pelo contato com o acervo de imagens do movimento. Ao ITERRA pelo recebimento. À coordenação do Setor de Imprensa e Fotografias do MUSECOM. Às políticas de assistência estudantil da UFRGS, que apesar dos impasses burocráticos, permitiram a continuidade dos meus estudos nesta universidade.

Aos (as) vizinhos (as) da Casa de Estudante pelas ricas experiências e aprendizados compartilhados. Aos (as) colegas da Museologia que acompanharam minha trajetória no curso, em especial, Ludimilla, Fernanda, Sibelle, Carine, Elisa, Daniela, Lilian, Isabel e Karine, obrigada pelas trocas, e incentivos. Ana Ramos, obrigada pela leitura e dicas para o trabalho.

Um agradecimento especial aos fotógrafos, René Cabrales, Roberto Santos, e Luiz Abreu, por compartilharem relatos dos registros da luta pela terra, e pela participação sem a qual a pesquisa não teria sido possível. Aos (as) integrantes do MST pelo exemplo de luta.

Ao Cristiano Junta, pelo companheirismo.

À minha mãe e ao meu pai, pelas vivências, em especial, com a terra.

“No entanto o decisivo da fotografia continua sendo a relação entre o fotógrafo e sua técnica.” Walter Benjamin

RESUMO

Este trabalho se propôs a refletir em torno dos acervos fotográficos pessoais e institucionais, a fim de compreendê-los em suas dimensões sociais e políticas. Discute os fundamentos teóricos que orientam a relação entre a fotografia e o *fato museal*. Realiza uma contextualização histórica da luta pela terra, por meio de debates sobre a questão e as formas de organização dos movimentos sociais rurais no Rio Grande do Sul. Identifica os espaços políticos e institucionais que tais fotografias tiveram visibilidade. Problematisa alguns elementos fundamentais para se entender o processo de produção e circulação das imagens da luta pela terra na imprensa formal e alternativa. Caracteriza o conjunto fotográfico identificado na pesquisa para a realização do trabalho, mapeando o percurso que levou a sua localização em conjunto com a apresentação de seus respectivos autores: René Cabrales, Roberto Santos e Luiz Abreu. Analisa os conteúdos das fotografias sobre o movimento da luta pela terra, construindo um diálogo entre a análise das imagens e as narrativas dos fotógrafos autores, com vistas a identificar as representações presentes no conjunto estudado. Infere sobre a necessidade de contemplar na documentação museológica para acervos fotográficos aspectos sobre os sujeitos envolvidos na elaboração da fotografia. Enfatiza a narrativa como forma para composição dos contextos dos acervos. Apresenta a recorrência de duas variáveis antagônicas que transitam nos registros dos três fotógrafos na construção das representações: *A Articulação*, e *o Poder*, que podem compor a construção da memória e do patrimônio da luta pela terra.

Palavras-chave: Acervos fotográficos. Luta pela terra. Museologia. Representações.

ABSTRACT

This work proposes a reflection around personal and institutional photography collections in order to understand them in their social and political dimensions. Also discusses the theoretical approaches that guide the towards the photography and the museum fact. For that proposes performs a historical context of the fight for access to the land, through debates on the issue and the forms of organization of rural social movements in Rio Grande do Sul and identifies political and institutional spaces that such photographs had visibility. Put in question some key elements to understand the process of production and circulation of images of the fight for access to the land in formal and alternative press. Features photographic set identified in research to carry out the work, mapping the route that led to its location in dialog with the presentation of the respective authors: René Cabrales, Roberto Santos and Luiz Abreu. Analyzes the contents of the photographs of the movement of the fight for access to the land, building a dialogue between the analysis of the images and narratives of the authors photographers, in order to identify the representations present in the studied set. Infers about the need to consider documentation in museological aspects to photography collections about the agents involved in the development of photography. And emphasizes the narrative as important source in composition of the collections contexts. The analysis displays the recurrence of two conflicting variables transiting the records of the three photographers in the construction of representations: The Organization and the Power that could participate in the construction of memory and heritage of the fight for access to the land.

Key-words: Photographic Archives. Fight for access to the land. Museology. Representations.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 A FOTOGRAFIA E SUAS RELAÇÕES COM A MUSEOLOGIA.....	17
3 A LUTA PELA TERRA NO RIO GRANDE DO SUL E A FOTOGRAFIA.....	25
3.1 A Reforma Agrária: discursos nacionais e regionais	30
3.2 A produção de imagens fotográficas: a circulação das fotografias sobre a Luta pela Terra.....	36
3.3 A trajetória da pesquisa: Os fotógrafos e o acervo de imagens sobre a Luta pela Terra.....	47
4 A LUTA NO CAMPO, O OLHAR E A LENTE: Análise do conjunto fotográfico sobre a Luta pela Terra.....	52
4.1 ROBERTO SANTOS: A proximidade no olhar.....	55
<i>4.1.1 As mulheres e as crianças no assentamento de Annoni.....</i>	<i>62</i>
<i>4.1.2 A lida diária.....</i>	<i>65</i>
<i>4.1.3 Objetos simbólicos.....</i>	<i>67</i>
<i>4.1.4 Demonstração de força.....</i>	<i>69</i>
4.2 LUIZ ABREU: As imagens de enfrentamento.....	72
<i>4.2.1 Demonstração de força.....</i>	<i>77</i>
<i>4.2.2 Objetos simbólicos.....</i>	<i>84</i>
4.3 RENÉ CABRALES: As imagens de coerção do Estado.....	86
<i>4.3.1 Ação dos soldados da brigada militar.....</i>	<i>93</i>
<i>4.3.2 Demonstração de força.....</i>	<i>94</i>
<i>4.3.3 Objetos simbólicos.....</i>	<i>95</i>
4.4 Reflexões.....	97
4.5 As Representações do Movimento da Luta pela Terra no conjunto.....	100
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS.....	105
APÊNDICE A – Roteiro para entrevista.....	109
ANEXO – Conjunto fotográfico.....	110

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1: número no conjunto 1. Fonte: Relato do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	63
Foto 2: número no conjunto 2. Fonte: Relato do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	64
Foto 3: número no conjunto 4. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	65
Foto 4: número no conjunto 9. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	66
Foto 5: Número no conjunto 5. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	66
Foto 6: número no conjunto 10. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	67
Foto 7: número no conjunto 14. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	68
Foto 8: número no conjunto 16. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	70
Foto 9: número no conjunto 15. Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.....	71
Foto 10: número no conjunto 25. Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS.....	79
Foto 11: número no conjunto 26. Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS.....	81
Foto 12: número no conjunto 28. Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS.....	82
Foto 13: número no conjunto 29. Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS.....	83
Foto 14: número no conjunto 27. Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS.....	85
Foto 15: número no conjunto 17. Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo SINDJORS.....	93
Foto 16: número no conjunto 19. Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales.	

Acervo SINDJORS.....	94
Foto 17: número no conjunto 24. Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo pessoal do fotógrafo René Cabrales.....	95
Foto 18: número no conjunto 22: Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo SINDJORS.....	96
Foto 19: número no conjunto 20: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo SINDJORS.....	96

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Roberto Santos. João Sem terra . 2012, p. 31.....	39
Figura 2: Roberto Santos. João Sem terra . 2012, p. 41.....	40
Figura 3: Roberto Santos. João Sem terra . 2012, p. 71.....	40
Figura 4: Jornal Correio do Povo, fevereiro de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.....	43
Figura 5: Jornal Correio do Povo, fevereiro de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.....	43
Figura 6: Jornal Correio do Povo, março de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.....	44
Figura 7: Jornal Correio do Povo, março de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.....	44

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição de fotografias por grupo temático.....	53
Tabela 2 – Espaço Geográfico.....	56
Tabela 3 – Espaço de Figuração.....	56
Tabela 3.1 – Espaço de Figuração (atributo das pessoas).....	57
Tabela 4 – Espaço do Objeto.....	58
Tabela 4.1 – Espaço do Objeto (desdobramentos).....	58
Tabela 5 – Espaço Vivência/Evento.....	59
Tabela 6 – Formas de Expressão / Enquadramento V: desdobramento dos planos.....	60
Tabela 7 – Espaço geográfico.....	72
Tabela 8 – Espaço de Figuração.....	73
Tabela 8.1 - Espaço de figuração (atributos de pessoas).....	73
Tabela 9 – Espaço do Objeto.....	74
Tabela 9.1 – Espaço do Objeto (desdobramento).....	74
Tabela 10 – Espaço de vivência/evento.....	75
Tabela 11 – Formas de Expressão/ Enquadramento V: desdobramento dos planos.....	76
Tabela 12 – Espaço geográfico.....	86
Tabela 13 – Espaço de Figuração.....	87
Tabela 13.1 – Espaço de Figuração (atributo das pessoas).....	87
Tabela 14 – Espaço do Objeto.....	88
Tabela 14.1 – Espaço do Objeto (desdobramento).....	89
Tabela 15 - Espaço vivência/evento.....	89
Tabela 16 - Formas de Expressão / Enquadramento V: desdobramento dos planos.....	90

1 INTRODUÇÃO

Desde o século XIX, com o surgimento das primeiras câmeras fotográficas e as constantes transformações tecnológicas na área, a fotografia assumiu um lugar de destaque na sociedade contemporânea. A técnica foi inventada na década de 1830, com autoria atribuída a Niépce e Daguerre, que deram diferentes contribuições para a concretização desse aparato. De acordo com Mauad (1996), o primeiro se preocupou com os meios técnicos de fixação da imagem, enquanto o segundo se propunha a controlar a imagem como uma forma de entretenimento.

Uma sobrecarga de informações visuais atinge o sujeito a todo o instante. Convive-se com elas de forma intensa, seja através das mídias, dos álbuns e dos registros pessoais. Tanto no âmbito coletivo como no individual, as imagens participam da construção dos discursos sociais. Algumas fotografias suscitam memórias e lembranças agradáveis, enquanto outras causam indignação e espanto.

De qualquer modo, desde a invenção da fotografia, na contemporaneidade ela se converteu em um aparato para o registro de acontecimentos tornando-se um meio para a construção da memória. A História fez dela um aparato que, atualmente, se constitui numa fonte documental. Desse modo, sua utilização, enquanto ação humana, nunca é neutra, sempre é intencional. É o olhar do fotógrafo que congela o instante, define o ângulo, decide o que é importante ou não. Assim, embora pareça neutra, a fotografia é sempre carregada de intencionalidade.

Nessa linha, este trabalho se propôs a refletir em torno dos acervos fotográficos e institucionais, a fim de compreendê-los em suas dimensões sociais e políticas. Para isso, aproxima a fotografia ao campo da Museologia, já que é uma fonte ocular - a lente, nem sempre inocente, do registro das memórias e daquilo que vem a se constituir no patrimônio cultural, seja de um país, de uma cidade ou de uma pessoa.

Portanto, definido o tema, restava fazer um recorte histórico onde fosse possível refletir sobre a importância de problematizar os acervos fotográficos, institucionais e pessoais, e compreendê-los nas suas dimensões sociais e políticas. Foi então escolhido, entre inúmeros outros focos de interesse que esta investigação teria como seu *corpus* de análise, os registros fotográficos relacionados aos movimentos em torno da luta pela terra no Rio Grande do Sul na década de 1980.

Por que essa escolha? Da perspectiva pessoal, ela se deve às minhas vivências com a terra. Filha de pequenos agricultores, sempre convivi com os problemas inerentes “ao viver da terra”, suas lutas, seus dramas e possibilidades. Essa trajetória foi composta por momentos gratificantes, mas também por inúmeros percalços, que se constituem hoje em minhas memórias pessoais, que me instigaram a pensar a questão da terra através das lentes da Museologia, curso que estou às vésperas de concluir, guiada pela relação entre o acervo fotográfico e o *fato museal*.

Para além dessa perspectiva pessoal, a questão da terra perpassa a historicidade do país desde o período colonial à atualidade. A terra, durante séculos tem sido objeto de disputa entre os povos, sua posse significa poder. Já a luta pela terra configura-se como um conflito político, cultural e social, e se caracteriza por um conjunto de ações com objetivo de reivindicar o uso e a posse da terra de forma justa e igualitária entre as pessoas.¹ Alguns momentos dessas lutas foram registrados e se constituem parte do acervo documental da luta pela terra no Brasil. Nesta investigação são analisados parte desses registros, as fotografias dos movimentos de luta pela terra.

Em decorrência, surgiram as perguntas: como foram construídas as narrativas jornalísticas em torno desse tema? O que as imagens dizem e o que seus autores quiseram dizer através delas? Que representações sobre o movimento da luta pela terra os registros fotográficos ajudaram a construir? Em síntese: quais são as representações do movimento da luta pela terra identificados nesse conjunto fotográfico?

Nessa perspectiva, o objetivo geral do trabalho foi interpretar os significados expressos no conjunto fotográfico em questão, o que inclui analisar a dimensão política das imagens fotográficas produzidas sobre o movimento do Rio Grande do Sul na luta pela terra no período de 1980-1989. A interpretação parte da análise do conteúdo das fotografias em diálogo com as narrativas dos fotógrafos envolvidos na elaboração do referido conjunto. Desse modo, foi analisada a abrangência do uso social das fotografias em acervos.

¹ Cabe ressaltar que para o trabalho utilizarei a expressão “luta pela terra” para caracterizar o conjunto histórico de ações das lutas camponesas que deram origem aos diversos movimentos sociais rurais, dentre eles, o MASTÊR na década de 1960, o MST em 1984 e mais recentemente o MLT (Movimento de Luta pela Terra) na Bahia dentre outros estados.

Como objetivos específicos da investigação, foram propostos: 1. Identificar acervo fotográfico que trata sobre o movimento da luta pela terra neste período; 2. Contextualizar historicamente as fotografias produzidas sobre o movimento e a atuação deste neste período; 3. Caracterizar o acervo fotográfico que trata sobre movimento sua resistência e luta pela terra; 4. Identificar os espaços políticos, institucionais que tais fotografias tiveram visibilidade (aspectos visuais); 5. Analisar os conteúdos das fotografias sobre o MST na luta pela terra (padrões de visualidade) e; 6. Identificar o perfil e a relação dos fotógrafos com o movimento da luta pela terra.

No que se refere ao caminho investigativo, a metodologia incluiu localização das fotografias, análise documental dos jornais do Movimento, para identificação dos fotógrafos e suas imagens. A partir daí, foram coletados depoimentos dos fotógrafos, através de entrevistas semi-estruturadas, para que se pudesse discutir o processo de construção das representações dos autores. No total, foram selecionadas vinte e nove fotografias, parte das quais compõe o acervo do Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Sul, tendo como autores: René Cabrales e Luiz Abreu, e outra parte pertence aos acervos pessoais dos fotógrafos Roberto Santos, e também de René Cabrales .

Assim, no próximo capítulo, *A Fotografia e suas relações com a Museologia*, são discutidos os fundamentos teóricos que orientaram a relação entre a fotografia e o *fato museal*. No que segue, *A Luta pela Terra no Rio Grande do Sul e a Fotografia*, é feita uma contextualização histórica da luta pela terra, por meio de debates sobre a questão da terra e as formas de organização dos movimentos sociais rurais do Rio Grande do Sul. Além disso, para identificar os espaços políticos e institucionais que tais fotografias tiveram visibilidade, foram discutidos alguns elementos fundamentais para se entender o processo de produção e de circulação das imagens da luta pela terra na imprensa formal e alternativa.²

Na última seção do capítulo, foi caracterizado o conjunto fotográfico identificado na pesquisa para a realização do trabalho, mapeando o percurso que levou a sua localização em conjunto com a apresentação de seus respectivos autores. Em seguida, no capítulo quatro, *A Luta no Campo, O olhar, e a Lente:*

² Cf. sobre o conceito de imprensa alternativa o trabalho de Cassiano Scherer (2005) intitulado, "Utopia e desencanto: Trajetória dos jornalistas na imprensa alternativa gaúcha" publicado na revista "Estudos em Jornalismo e Mídia". Vol.II Nº 1 - 1º Semestre de 2005.

análise do acervo fotográfico sobre a luta pela terra, são apresentados e analisados alguns conteúdos das fotografias sobre o movimento da luta pela terra, contemplando a análise das imagens e as narrativas dos fotógrafos autores, bem como a identificação das representações presentes no conjunto pesquisado. Ao finalizar, o último capítulo traçará uma síntese do percurso, trazendo questões em relação à interdisciplinaridade dos fazeres e saberes museológicos no caminho para aproximação de cada tema, além de discutir as representações apontadas na análise.

2 A FOTOGRAFIA E SUAS RELAÇÕES COM A MUSEOLOGIA

A fotografia é um meio para construção de narrativas. Nesse sentido, sua elaboração é permeada de aspectos que criam discursos, resultando em inúmeras representações. Por sua vez, pode-se inferir sobre as diversas formas de narrativas fotográficas, como por exemplo, a artística, a histórica, a antropológica, a sociológica, a jornalística, e por que não, a museológica. Cada qual com suas peculiaridades. Dessa forma, argumenta-se que para a Museologia, buscando um diálogo constante com outras disciplinas, sua guarda e exposição, em âmbito institucional e pessoal, são fatores importantes para o entendimento dos contextos sociais. Por isso, quando se compõem esses acervos, torna-se relevante que se estabeleçam formas de comunicação que possibilitem o contínuo movimento desses objetos, para que se conheça o percurso da sua formação, tornando suas informações referências de acontecimentos, épocas, fatos, memórias.

Os aspectos icônicos das imagens possibilitam múltiplas formas de leitura. A criação das imagens está ligada a fatores específicos que privilegiam a manutenção ou reforço de um discurso. Atualmente a fotografia se configura também como uma linguagem. Analisá-las implica em pensar diversos aspectos como: os contextos de produção (quando, onde foram produzidas), as situações (por que foram produzidas, para que foram produzidas), as técnicas (como foram produzidas, lentes, recortes, ângulos) e as pessoas envolvidas no processo (quem e para quem foram produzidas, gestos, movimentos, instantes), e os aspectos simbólicos presentes na sua elaboração. Em síntese, “Os textos visuais, inclusive a fotografia, são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que envolve, necessariamente, três componentes: o autor, o texto propriamente dito e um leitor.” (MAUAD, 1996, p.8).

Nesse sentido, torna-se importante considerar os agentes envolvidos na construção das imagens fotográficas, das narrativas, das memórias e, nessa perspectiva, Roland Barthes (1984) escreve sobre o *Operator* (o fotógrafo), o *Spectador* (quem observa, lê a imagem), e o *Spectrum* (quem é fotografado). Com tal descrição Barthes (1984) nos desafia a estabelecer um olhar mais próximo às fotografias, nos faz pensar sobre as relações complexas presentes na construção das imagens para além do olhar estritamente científico. Dessa forma, compreende-se que cada um desses elementos pode compor uma narrativa sobre a fotografia, de forma mútua e/ou diversa, e contínua.

Desse modo, o interesse em refletir sobre as interfaces entre Museologia e fotografia foi instigado na disciplina de Museologia e Bens Culturais⁴, ao se refletir sobre os aspectos teóricos nos estudos da cultura visual e material em relação à recorrente falta de pesquisa nos acervos institucionais. Porém, um conjunto de ações precisa ser realizado para que ocorra a pesquisa nesses espaços, dentre eles a atenção à documentação museológica, presente nas políticas de gestão de acervos.

Helena Ferrez (1994), aborda sistematicamente as dimensões das problemáticas inerentes à gestão de acervos museológicos. Apresenta as funções básicas dos museus, como: preservar, pesquisar e comunicar a cultura material da sociedade em diversos âmbitos. Nesse sentido, dentro das ações *museográficas*, a função de *preservar* envolve, a coleta, aquisição, armazenamento, restauração, conservação, e a documentação, o que, por sua vez, resulta em diferentes formas de *comunicação* como, exposições, publicações, atividades educativas, e as *pesquisas* do mesmo, que geram novas informações.

Outro aspecto importante se constitui em visualizar a dimensão política presente na circularidade dessas ações. Pois, antes mesmo das intuições adquirirem objetos, é fundamental a elaboração de uma política de aquisição que esteja em sintonia com a missão e objetivos do museu, que contemple de forma minuciosa as etapas de entrada (seleção, aquisição), atribuições (objetivos, funções), armazenamento (registro, numeração, localização, catalogação, indexação) até seu possível descarte (saída) dos artefatos. Para isso, é necessário o entendimento, dentro desses espaços, sobre a relevância em problematizar a documentação de acervos museológicos. Nas palavras da Helena Ferrez:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um de seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1994, p.1)

⁴ Disciplina oferecida ao curso de Museologia, ministrada pela Prof^a. Dr^a Zita Rosane Possamai, no primeiro semestre de 2012.

Por conseguinte, torna-se importante reconhecer a estrutura informacional dos objetos para o apontamento dos potenciais de *musealidade*⁶. Assim, a abordagem museológica precisa contemplar a identificação das informações intrínsecas, referente às propriedades físicas, e extrínsecas, referente à informação documental e textual dos objetos. Segundo Ferrez (1994, p.2) as informações “[...] nos permitem conhecer os contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significados e geralmente são fornecidas quando da entrada dos objetos no museu e/ou através das fontes bibliográficas e documentais existentes.”

Nesse sentido, a fotografia como meio de elaboração de narrativas envolve aspectos intimamente relacionados à construção da memória. É possível notar que os recortes estabelecidos com as formas de registros, os momentos capturados, atuam também de maneira a direcionar o que poderá ser preservado. Pois, ao afirmar que “a memória é um fenômeno construído” (POLLAK, 1992, p.204) é parte fundamental desse processo as ações de preservação que estabelecem critérios políticos para essa seleção. O que contribui para a elaboração das memórias dos grupos, de forma coletiva ou individual. Em decorrência, as fotografias se tornam patrimônio na medida em que são preservadas como documentos e monumentos.

Nessa perspectiva, a relação entre Museologia e fotografia é imbricada, ao se considerar o pensamento museológico contemporâneo. Cândido (2010) apresenta o século XX como momento intensificador em torno das discussões sobre a disciplina museológica. A autora mostra que, desde a segunda metade do século XX, a Museologia adquire um forte viés sociológico, em que se torna um campo em diálogo permanente com as Ciências Sociais, consubstanciada no movimento da Nova Museologia, que enfatiza as funções sociais e educativas do museu⁷. A Declaração de Quebec, do ICOM (1984, p.1) estabelece:

⁶ A musealidade representa a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: no presente, é documento do passado, no museu é documento do mundo real, no interior de um espaço é documento de outras relações espaciais. A musealidade é assim, o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização (MAROEVIC, 1993).

⁷ E, portanto, é relevante lembrar: “[...] que a ênfase na vinculação entre museus e realidade político-social vem sendo longamente defendida pelo ICOM e pela UNESCO há mais de seis décadas. O próprio ICOM deveu a sua criação, em 1945, ao desejo de enfatizar museus e patrimônio como instâncias do trato político, em nível internacional.” (SCHEINER, 2012, p. 19).

Porém, nesse processo, torna-se importante salientar que: “As iniciativas pioneiras dos anos 1940 a 1950 e as elaborações teóricas realizadas nos anos 1960 por autores como Rivière, Kinard, Jahn, Gluzinski, Nestupny, Vázquez e Stránský deram ensejo à redação de emblemáticos documentos, entre os quais se destacam as definições de ‘museu’ do International Council of Museums (ICOM) e, naturalmente, a Carta de Santiago (1972). A criação do ICOM (1976) influiu de maneira decisiva nesse processo, somando-se a

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objectivos, para melhor inserir sua acção naquelas ligadas ao meio humano e físico. (ICOM, 1984, p.1)

Em decorrência, firma-se uma visível tendência de descentralizar os estudos da disciplina do museu, ou de suas funções, e se evidencia a ampliação desse debate para a sociedade. Por sua vez, como apresenta Cândido (2010) a contribuição de Waldisa Rússio⁸ é muito importante ao analisar o alastramento do campo da Museologia, e focalizar o fato museal como “[...] uma relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer a sua ação modificadora.” Nessa linha, Cristina Bruno acrescenta:

A Museologia, enquanto disciplina aplicada, pode colaborar com a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, na visualização de procedimentos preservacionistas que as transformem em herança patrimonial e na implementação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal. (BRUNO, 2006, p. 7)

Portanto, percebem-se complexas tramas sociais em que circulam museu e Museologia, nas quais o museu se torna o espaço de força para manifestações que interferem no plano coletivo e individual, “[...] mediante o cumprimento de três funções básicas: científica, educativa e social” (LÉON, 1978, citado por BRUNO, 2006, p. 8), enquanto a Museologia é considerada uma disciplina preocupada em complexificar esse debate. Nesse sentido, pensar a cultura visual na perspectiva museológica torna-se imprescindível.

Knauss (1996), por sua vez, atenta para o potencial interdisciplinar dos estudos de cultura visual, ao apontar para a necessidade em inseri-los nas pesquisas das mais diversas áreas ao situar a imagem como expressão da diversidade social. Dessa forma, assim como o documento escrito, as imagens também revelam fatos importantes na elaboração dos códigos sociais, desse modo,

textos importantes, como os de Cameron, Jelínek, Sofka, Stránský (todos de 1974), e dando ensejo à elaboração de documentos de trabalho que constituem, hoje, o que se considera como base constitutiva da teoria museológica” (SCHEINER, 2012, p.16).

⁸ Resumidamente podemos apontar Waldisa Rússio como uma teórica que em seus textos teceu relações entre a Museologia e a Sociologia.

fornece caminhos para a leitura das culturas. Ana Mauad (1996), citando Jacques Le Goff (1984), afirma:

[...] há que se considerar a fotografia, simultaneamente, como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado - condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo. (MAUAD, 1996, p.8).

Assim, a fotografia se insere no rol dos documentos em uso na contemporaneidade. Entretanto, é sabido que os caminhos para tal ainda são tortuosos, sendo o seu reconhecimento pelos pesquisadores ainda um fato recente. Deficiência que, em parte, se explica pela incipiência das bases metodológicas dessas pesquisas. Porém, é inegável a riqueza de conhecimentos e problemáticas oriundas dos registros fotográficos no percurso histórico.

Outro autor que se debruça sobre o assunto é Ulpiano Bezerra de Meneses (2005), ao se referir à atual condição da nossa sociedade de consumo ser regida por imagens. Ele destaca a necessidade de elaboração de bases metodológicas para pesquisas históricas com imagens. Para isso, lança um caminho ao expor as subjetividades presentes no *visual*, *visível* e na *visão*. Nesse sentido, ressalta a importância de pensarmos as possibilidades de leituras dessas iconografias.

Para o autor, o *visual* diz respeito aos sistemas visuais, ou seja, ao conjunto de imagens que fazem parte e caracterizam uma sociedade. Elas se relacionam também às instituições que ditam suas leituras através de relações de poder, como escolas, museus, veículos de comunicação de massa. Já as condições presentes no *visível* apontam para as relações de poder e controle atuantes na elaboração de questões reguladoras sobre o que estamos vendo (*visível*), e o que não estamos vendo (*invisível*). As supostas mensagens significadas nas imagens e/ou objetos participam de uma tendência ao oclocentrismo, como aponta o autor, advindo da sociedade grega. Com relação aos atributos da *visão*, se fazem presentes os padrões de visualidade, ou seja:

Compreende os instrumentos e técnicas de observação, o observador e seus papéis, os modelos e modalidades do olhar (o olhar de relance, o olhar patriarcal, o olhar reificador, o olhar masculino, o olhar turístico, o olhar erótico, o olhar casto, o olhar reprimido ou condicionado, etc.). (MENESES, 2005, p. 38)

Assim, ele elenca alguns cuidados imprescindíveis em relação à utilização das imagens como fontes. Um fator importante é atentar para a necessidade de relacioná-las com outras modalidades de testemunho (oral, material, visual), bem como sobre a condição essencial de indagar o papel social delas. Nessa perspectiva, Mauad (2008) ao pensar a fotografia como reivindicação política, reflete sobre as formas de fotografar na contemporaneidade.¹⁰ Através da análise comparativa dos trabalhos dos fotógrafos Genevieve Naylor e Sebastião Salgado, que registraram as mesmas regiões do Brasil em diferentes épocas, ela leva em consideração o engajamento do olhar do fotógrafo na escolha do recorte no registro, nas técnicas, estéticas. E, conseqüentemente, nas diferentes narrativas que tais escolhas proporcionam:

Em tal contexto de transformações e adaptações da experiência fotográfica, a noção de engajamento do olhar do fotógrafo pode ser delimitada pelas posições que os fotógrafos ocupam nos espaços sociais e pela prática propriamente fotográfica que eles vão adquirindo ao longo da sua trajetória. Por prática, no caso, entendemos o saber-fazer que se constitui de um conjunto de conhecimentos, técnicas e procedimentos acumulados pelo fotógrafo no seu aprendizado fotográfico e processados em sua vivência cultural. (MAUAD, 2008, p.36)

Dessa forma, o fotógrafo está condicionado a enfatizar um discurso em detrimento de outro. Portanto, é indiscutível a relevância nas problematizações da fotografia enquanto documento que compõe acervos institucionais e pessoais. Pensar nas formas de ver e olhar os contextos através das lentes faz refletir sobre as condições históricas que embasaram a realização de tal enquadramento, ou a utilização de determinado foco. Ou seja, na atuação do fotógrafo, na expressão de

¹⁰ Ronaldo Entler, no texto, “O corte fotográfico e a representação do tempo pela imagem fixa”, também problematiza os aspectos das formas de reflexão sobre a fotografia, ele diz que: “Definimos com frequência a fotografia como um recorte de tempo e espaço, mas essas variáveis têm merecido níveis desiguais de atenção em nossas reflexões. Enquanto o recorte espacial é claramente uma operação de seleção e transformação da realidade, o recorte temporal parece resultar num ato de anulação. Em outras palavras, enquanto as formas de representação do espaço precisam ser desvendadas, o tempo é esquecido pois é supostamente aquilo que se perde na fotografia”. Texto disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/18/03.html>>

Cartier Bresson, no “instante decisivo”.¹¹ Portanto, traduzir esses significados só é possível por meio do questionamento sobre a dimensão social e política do ato de fotografar.

Ao problematizar aspectos ligados à elaboração das imagens da luta pela terra no Rio Grande do Sul, o estudo contribuirá para a posterior divulgação dos acervos para fins de pesquisa e análise, bem como, colaborar para complexificação das interfaces da Museologia e da cultura visual. Pois, pensar as dimensões da cultura visual é de suma importância, uma vez que as imagens fazem parte da sociedade, são criadas pelas pessoas e podem assim conter aspectos culturais singulares sobre as visões e interpretações dos acontecimentos. Nesse sentido, foi utilizado neste trabalho o conceito de representações proposto por Roger Chartier (1990), assim definido:

[...] diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam [...] As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de. competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. (CHARTIER, 1990, p. 17).

¹¹ Sobre as diferentes concepções do instantâneo, Ronaldo Entler, diz que: “O instantâneo parece então livrar a imagem dessa carga simbólica trazida pela pose e pelos arranjos cenográficos, buscando trocar a capacidade discursiva da imagem pela espontaneidade da captação. Mas o instantâneo se desenvolveu a partir de seus próprios códigos: admiramos um movimento congelado porque ele nos permite ver em detalhes a posição do sujeito, sua anatomia, sua relação com outros objetos e com o espaço. Mas também porque faz tudo isso sem destruir o sentido do movimento. Lembremos da célebre fotografia de Robert Capa, de 1936, que mostra o momento em que um soldado republicano espanhol é derrubado por um tiro. Se, por um lado, a imagem é impactante porque prolonga diante do nosso olhar o doloroso momento da morte, por outro, não deixa de nos informar sua ação: a de um soldado que percorre o campo de batalha e que, logo em seguida, desabarará sobre o solo. O instante continua, portanto, sendo um instante exemplar, expressivo, um instante-síntese de um movimento que não poderá esconder totalmente, mesmo que não o contenha. Por mais subjetivos que sejam os parâmetros, há uma escala de valores entre os instantes. Há um instante mais denso que Aumont chamou de instante prenhe (1993:231). Vemos isso também em Cartier-Bresson quando busca aquilo que chamou de “momento decisivo”, aquele que é bem resolvido do ponto de vista plástico, semântico ou ambos. É certo que há também o instante casual, o instante dos gestos e movimentos que não se explicam, que não são exemplares, tampouco são belos ou bem acabados.” (ENTLER, sem data).

Desse modo, as representações se configuram como construções envoltas em interesses de poder e dominação que podem ser visualizadas por meio das categorizações atuantes em um determinado grupo social. Por sua vez, essas categorizações organizam a percepção social desse mesmo grupo, reforçando sua identidade e, também, influenciando sua visão sobre outros grupos.

Dentro da trama dos estudos museológicos, a questão das representações se insere no âmbito dos estudos de patrimônio¹³. A Museologia é o campo do conhecimento que se propõe a problematizar a construção do patrimônio elegido pelas sociedades, assim como as formas de identificação oriundas dele. Nessa perspectiva, analisar a luta pela terra através da fotografia se constitui em uma ação museal. Através do processo de inversão do olhar, as pessoas constituem o seu patrimônio, como é o caso da luta pela terra. Logo, pesquisar o conjunto fotográfico em questão contribuirá para a contínua reflexão em torno das ações desencadeadas ao longo dos anos e que permanecem alimentando o cenário social e político brasileiro.

¹³ Sobre a noção de patrimônio e sua presença milenar, José Reginaldo Santos Gonçalves, em seu texto, “O patrimônio como categoria de pensamento”, diz que: “Muitos são os estudos que afirmam constituir-se essa categoria em fins do século XVIII, juntamente com os processos de formação dos Estados nacionais, o que é correto. Omite-se, no entanto, o seu caráter milenar. Ela não é somente uma visão moderna. Está presente no mundo clássico e na Idade Média, sendo que a modernidade ocidental apenas impõem os contornos semânticos específicos [...]” (GONÇALVES 2009, p.22)

Para pensar as categorias bens imateriais e matérias do patrimônio, Vera Dodebei, em seu artigo, “Patrimônio Digital Virtual: Herança, documento e informação”, diz que: “Compreende-se que esta questão surge a partir da preocupação de não apenas salvaguardar os vestígios do passado, como também incluir nesse processo as ações desencadeadas no tempo presente. Os bens de natureza imaterial são classificados na ordem dos saberes, dos fazeres, das comemorações, da tradição oral, quer seja a música, a dança a literatura, a língua”. (DODEBEI, 2007, p. 7-8).

3 A LUTA PELA TERRA NO RIO GRANDE DO SUL E AS FOTOGRAFIAS

A questão agrária brasileira remonta ao período colonial. O enredo em torno das questões da terra fora composto por minuciosas formas de controle com vistas a garantir a submissão econômica do Brasil enquanto colônia portuguesa. Constatase desde 1500 a expressiva ação da coroa em garantir o uso e a manutenção do território a pessoas com ligação nobre. Em meados do século XVI, são instituídas as capitânicas hereditárias, sistema administrativo de concessão de terras a pessoas ligadas à Coroa chamados capitães-donatários, que tinha como objetivo principal defender o território da possível ocupação de outros estados, e assim estabelecer a posse das terras à coroa portuguesa.

Dentro desse sistema é permitido em âmbito administrativo aos capitães-donatários, a autorização para fundar vilas, alistar colonos para fins militares, formar milícias e doar sesmarias, nesse ponto, afirma Fausto (2008, p.44) “a atribuição de doar sesmarias é importante, pois deu origem a formação de vastos latifúndios”. As sesmarias consistiam em extensões de terra doadas ao um sesmeiro que tinha obrigação de cultivá-la, para o abastecimento das metrópoles, em cinco anos e pagar tributos à Coroa. Esse sistema teve como principal resultado, a garantia da manutenção de grandes extensões de terras pela Coroa portuguesa.

Soma-se a tal quadro, a utilização do sistema de *plantations*, sistema escravista de exploração colonial com bases na monocultura e no latifúndio, bem como, o direcionamento dos recursos agrários para plantação de produtos tropicais a serem comercializados na Europa. Adiante, com a proibição das sesmarias, acontece a posse livre das terras devolutas o que não garantiu a utilização das terras por pequenos proprietários. Após, com a expansão da economia cafeeira, é estabelecida em 1850 a Lei de Terras que proíbe a doação de terras pelo Estado, fortalecendo o sistema latifundiário brasileiro, com base escravista.

Nesse contexto, para pensar a ocupação das terras no Rio Grande do Sul, é preciso ir além do relato das disputas entre Espanha e Portugal, pois, nesse processo estiveram envolvidos diversos povos que formaram a região. Dessa forma, colaboraram para elaboração desse conflituoso quadro, inicialmente, a população indígena, posteriormente a negra, século XVIII os imigrantes açorianos, e ao longo

do século XIX outros imigrantes europeus, italianos, alemães, poloneses, além de uma história fortemente ligada à região Platina.

Esse processo nos remete ao povoamento dos *Campos de Viamão*, as causas responsáveis pelo desenvolvimento da região relacionam-se principalmente a necessidades econômicas da Coroa, desencadeadas, no século XVIII, pela descoberta e exploração das Minas Gerais que demandou abastecimento para sua continuidade. Desse modo, “A grande atração dos *Campos de Viamão*, consistia, como se sabe, nas reservas de gado que podiam ser adquiridas e comercializadas no centro do Brasil (KUHN, 2002, p. 50)”, que foram enviados àquela região por meio de caminhos abertos para o escoamento de subsídios para as Minas Gerais, dando origem à atividade dos tropeiros, que por sua vez, dinamizou o comércio o “[...] que levou a Coroa a organizar o fisco com a criação dos Registros (KUHN, 2002, p.52)”, resultando na arrecadação de impostos para os cofres da Coroa Portuguesa.

Nessa trajetória, destaca-se a fundação do presídio e o povoamento de Rio Grande, em 1737, com o objetivo principal de prestar serviços de defesa e segurança ao território nacional e de suprir carências territoriais à população açoriana, bem como eliminar o “problema” da proibição da escravidão indígena, para assim, ocupá-los com as “[...] atividades produtivas de defesa (KUHN, 2002, p. 57)”. Por esse motivo, “A história da ocupação do planalto gaúcho durante o século XIX mostrou que entre as primeiras vítimas do processo de privatização das terras na região estavam os indígenas remanescentes das missões [...] e os caingangues migrantes” (KUHN, 2002, p. 19). Nesse período a concessão de terras se dava por meio das sesmarias. Além disso, o processo de formação do Rio Grande do Sul foi marcado por intensos conflitos militares, conforme Fabio Kuhn:

A investida da Coroa contra os grandes proprietários não foi executada, principalmente em função das necessidades militares. Um dos principais efeitos da invasão espanhola foi a aceleração do processo de militarização da sociedade rio-grandense, que levou ao impedimento do desenvolvimento da agricultura (mas não sua inexistência) e a dificuldades nas demais atividades produtivas devido à mobilização da mão-de-obra e à expropriação da produção agrícola, em função do abastecimento do Exército. Como fatores complicadores das pretensões da Coroa, podemos citar, ainda, o aumento da deserção, em função do recrutamento compulsório, o que fez aumentar o contingente de vagabundos e vadios, e o fortalecimento do poder local dos estancieiros-militares. (KUHN, 2002, p. 57)

Desse modo, com a intenção de amenizar os conflitos a Coroa opta pelo aumento das concessões de terra para os grandes proprietários, dando origem às estâncias de criação de gado. Tal processo contribuiu ativamente para a concentração das terras para grupos específicos. No século XVIII chegam os imigrantes açorianos e, após, já no século XIX chegam os primeiros imigrantes alemães e italianos. A primeira onda migratória inicia em 1824 com a vinda dos alemães, quando ainda a distribuição de terra se dava pela concessão. Já os imigrantes italianos, por chegarem após a Lei de Terras (1850), precisaram pagar pelas terras recebidas. Com relação às causas da imigração Fabio Kuhn aponta:

Do ponto de vista europeu, havia o interesse em aliviar a tensão social decorrente do processo de industrialização e mecanização da produção, que, apesar de criar mais oportunidades para os operários urbanos, levou a um aumento do desemprego nas áreas rurais. Quanto aos interesses do Império brasileiro, os principais eram o abastecimento de recursos materiais, especialmente na forma de alimentos, que os colonos poderiam proporcionar, já que praticavam uma produção mais diversificada, e a necessidade de recursos humanos, na forma de novos soldados, para os combates que aconteciam na região do Prata. (KUHN, 2002, p. 90)

Os mesmos motivos embasaram a vinda das duas etnias, e a trajetória desses colonos e colonas caracterizou a pequena propriedade em contraste com o latifúndio da pecuária. Em conjunto, outros motivos contribuíram para as inúmeras dificuldades enfrentadas pelos colonos (a), como a divisão por herança dos lotes que já eram pequenos, em torno de 48 hectares, em decorrência, como as famílias eram grandes e a terra pouca, inicia-se o êxodo rural.

Dessa maneira, resultado do conjunto de medidas políticas nacionais e regionais que envolveram a privatização do território, o privilégio da monocultura e do latifúndio, o intenso processo de militarização, dentre outras questões que atualmente são reforçadas pelo sistema político-econômico vigente, levaram à distribuição desigual de terras. Contrapondo essa situação, a luta pela terra caracteriza-se pelo conjunto de ações desencadeadas em torno do direito do uso e posse da terra. As reivindicações guiadas por essa temática tiveram diversas abordagens ao longo da história. No século XX constata-se a atuação do Partido Comunista, sindicatos, Igreja e correntes partidárias trabalhistas cada qual com seu viés discursivo sobre o tema.

Na década de 1930, durante a Primeira República, iniciam-se intensas transformações socioculturais no Brasil. Como parte do plano político varguista, se acelera a urbanização e a industrialização interferindo diretamente na configuração rural brasileira. Como resultado da geral insatisfação dos camponeses perante a situação antidemocrática da utilização da terra, emerge, na década de 1950, no interior de Pernambuco, as Ligas Camponesas. As ações oriundas deste movimento espalham-se pelo País.

Desse modo, o cenário agrário atual se alimenta das condições históricas que embasaram a criação do sistema político-econômico do País. Como resposta às condições históricas da distribuição desigual de terras, emergem grupos de resistência que reivindicam a transformação desse quadro. No Rio Grande do Sul, verificam-se ações intensas na década de 1960, com o governo Leonel Brizola. Guiado pela demanda política do período, ele estabelece discussões em torno da efetivação da Reforma Agrária, com a articulação do MASTER (Movimento dos Agricultores Sem Terra). Além disso, inicia o processo de desapropriação de parte das terras da Fazenda Sarandi, localizada no município de Sarandi-RS, para uso dos trabalhadores rurais.

Porém, torna-se importante salientar que o percurso desse processo foi permeado por ações políticas extremamente autoritárias que acabaram por gerar intensos conflitos entre indígenas e colonos (as), pois, como aponta Fabio Kuhn:

É bom lembrar que a área ocupada pelas reservas diminuiu sensivelmente no século XX, quando uma nova onda de colonização expulsou os caingangues de suas terras. Um contundente exemplo é o caso da reserva da Serrinha. Originalmente, no início do século passado, era uma área de quase 12 mil hectares. A partir de 1941, o governo do interventor Cordeiro de Farias transformou parte da área em reserva florestal, que foi ampliada em 1948. Dez anos depois, o governador Leonel Brizola rateou a área florestal entre os colonos brancos. Finalmente, em 1968, os mil hectares que restavam do território indígena foram loteados e os caingangues tiveram que sair da região. (KUHN, 2002, p. 20)

Essas ações desencadearam conflitos históricos que naquele período, resultaram na saída dos colonos (a) de uma parte do território. Além disso, com o golpe civil-militar de 1964, o governo, em conjunto com a elite ruralista, decreta em outubro do mesmo ano o Estatuto da Terra. Com base militar, o Estatuto possuía dois objetivos: a efetivação da reforma agrária e o desenvolvimento da agricultura em prol dos interesses dos latifundiários. Dentre as diversas leituras constata-se a

intenção do documento de desarticulação dos movimentos da luta pela terra. Aliado a isso, desencadeiam-se fortes ações repressivas aos seus integrantes.

O período que segue, década de 1970, é caracterizado pela desarticulação dos movimentos camponeses. Ao final da década ocorre o ressurgimento das mobilizações dos trabalhadores rurais. Nesse contexto, acontecem, em 1979, as ocupações das Fazendas Macali e Brilhante, ambas situadas no Rio Grande do Sul. É notável a ação que ficou conhecida como, *Encruzilhada Natalino*, ocorrida em 1981. O movimento se desencadeou nas proximidades da Fazenda Sarandi, a partir das tensões geradas em torno da expulsão de colonos e colonas pelos índios kaingangues da reserva indígena de Annoni. Essa ação é habitualmente considerada como a retomada dos movimentos de luta pela terra que teria como um dos seus marcos a fundação do MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra) em 1984. Após esse episódio os colonos (as) “[...] ocupam outra fazenda próxima, pertencente à família Annoni (em Sarandi), em litígio na justiça com o Incra. Esta fazenda também se situa na área da Fazenda Sarandi.” (BERGER, 2003, p. 92). Desse modo, ainda nas palavras de Berger (2003):

Na sequência, ocorrem dois novos acampamentos: o de Encruzilhada Natalino (Sarandi), nos anos de 1981 e 1982, e o de Santo Isidoro (Erval Seco), em 1983. É a partir do acampamento de Encruzilhada Natalino (1981) que o Movimento Sem Terra, reunindo filhos de colonos, parceiros e arrendatários, agregados e assalariados temporários, expropriados de barragens e um significativo contingente do lumpesinato do campo, começa a estruturar-se com o objetivo de lutar por uma reforma agrária radical. (BERGER, 2003, p. 92)

As pressões, agora, se ampliam para o âmbito das disputas político partidárias. Em 1986 o MST com o intuito de sistematizar suas reivindicações estabelece a reorganização de várias ações e opta por lançar integrantes para disputa de cargos políticos. Além disso, um ano antes acontece o I Congresso Nacional do Movimento. No mesmo período os ruralistas criam a União Democrática Ruralista (UDR) com vistas a impedir os avanços nas discussões sobre a reforma agrária.

Desse modo, até aqui foram apresentados os caminhos organizativos da luta pela terra, a partir de uma breve contextualização dos debates no Brasil sobre a questão agrária, acompanhada de referências sobre as organizações e configurações da luta pela terra no Rio Grande do Sul. Na seção seguinte, serão

expostas algumas considerações sobre os debates em torno da reforma agrária no Brasil. Em seguida, serão comentadas abordagens sobre a produção de circulação das imagens da luta pela terra através da imprensa formal e alternativa, e por meio de publicações acadêmicas. E, finalizando o capítulo, serão caracterizados o acervo e os fotógrafos integrantes da pesquisa.

3.1 A Reforma Agrária: discursos nacionais e regionais

No Brasil, as discussões sobre a questão agrária apresentaram diversas abordagens. As demandas em torno dos debates carregam consigo intenções que evidenciam a situação do País enquanto colônia. Os direcionamentos políticos guiados pelas questões socioeconômicas se voltam, historicamente, para a manutenção do uso e posse de grandes extensões de terras nas mãos de poucos grupos.

Muitas são as versões sobre as características econômicas da questão agrária no Brasil. Dentre os autores que se debruçaram sobre a gênese dessa problemática destacam-se Alberto Passos Guimarães (1968) e Caio Prado Júnior (1976). Com abordagens diferentes buscam através da análise historiográfica que se inicia no período colonial, problematizar, encontrar e propor soluções à distribuição desigual de terras no País. O primeiro caracteriza a economia colonial brasileira com fortes influências do regime feudal. O segundo aponta para a relação direta com o capitalismo mercantil.

O debate sobre o assunto através dos vieses dos dois autores é complexo e extenso. Suas concepções embasaram grande parte dos trabalhos que se debruçam sobre o tema. Através de análises históricas e sociais minuciosas descrevem o jogo político em torno das questões da terra no Brasil¹⁴. Para tanto, outro autor que se dedica a esse tema é José Graziano da Silva, cuja análise evidencia que para a compreensão do tema é fundamental a diferenciação entre questão agrária e questão agrícola:

[...] a questão agrícola diz respeito aos aspectos ligados às mudanças na produção em si mesma: o que se produz, onde se produz e quanto se

¹⁴ Cf. Maiores detalhes sobre as concepções da questão na dissertação de Mestrado em História de Ricardo Oliveira da Silva (2008), intitulada, "A Questão Agrária Brasileira em Debate (1958-1964). As perspectivas de Caio Prado Júnior e Alberto Passos Guimarães", apresentada em 2008, na UFRGS.

produz. Já a questão agrária está ligada às transformações nas relações de produção: como se produz, de que forma se produz. (SILVA, 1985, p.11)

Desse modo, é possível perceber que a diferenciação entre os termos ajuda a compreender a trajetória da temática no Brasil. O autor ainda apresenta cronologicamente, na mesma obra, as diversas abordagens históricas da questão agrária.

Nesse sentido, torna-se claro como o sistema econômico instaurado no período colonial reflete diretamente nas atuais desigualdades sociais brasileiras. Adiante, na década de 1930 os debates se concentravam sobre a crise do café, influenciada pela queda da bolsa de 1929. No final nos anos 1950 e início de 1960 as discussões eram pautadas a partir dos rumos da industrialização do País. Nesse caso, atenta o autor, a agricultura era vista como um dos maiores obstáculos para o tão falado desenvolvimento econômico. Entre 1967 e 1972, o País passa por um período marcado pelo aceleração no crescimento da economia, o período conhecido como “milagre brasileiro”. Segundo Silva (1986), o período contribuiu para o aumento das grandes propriedades, pois, privilegiava os produtos de exportação, como café e soja em detrimento dos produtos alimentícios, como feijão e arroz. Contribuindo substancialmente para intensificação das desigualdades sociais no campo.

Posteriormente, de 1975 a 1977, instaura-se um período de crise e declínio econômico. Em seu texto o autor realiza uma análise das dinâmicas da crise. Para tanto, enfatiza, como estratégia, o recuo dos grandes proprietários frente à atuação do pequeno nesses períodos. Dessa forma, em 1978, com a dita “reabertura” política as discussões sobre a questão agrária ganham uma dimensão mais intensa, como aponta Silva (1986) novamente no contexto mais geral das crises do sistema econômico capitalista. Nas palavras do autor:

Evidentemente não é bem um "ressurgimento da questão agrária", pois ela não foi resolvida anteriormente. De um lado, ela havia sido esquecida ou deixara de ser um tema da moda da grande imprensa. Do outro lado - da parte daqueles que não a podiam esquecer, porque a questão agrária faz parte da sua vida diária, os trabalhadores rurais - ela fora silenciada. Para isso foi necessário fechar sindicatos, prender e matar líderes camponeses, além de outra série de violências que todos conhecem ou pelo menos imaginam. (SILVA, 1985, p.4)

Dessa forma, percebe-se que com o direcionamento das metas do governo para agricultura o assunto ganha novas dimensões, mas novamente no âmbito da questão agrícola e não agrária. Com a intenção de privilegiar os grandes proprietários em detrimento dos pequenos. Situação consolidada e reafirmada no percurso da história da agricultura no Brasil. Mesmo submersa no discurso oficial a questão agrária não deixa de ser um problema. Cujas tematizações caberá aos movimentos de luta pela terra que tem um ponto marcante de sua retomada os conflitos no Rio Grande do Sul.

Desse modo, as complexas narrativas em torno das formas de organização da luta pela terra perpassam a história da sociedade brasileira. No Rio Grande do Sul, as ações nesse âmbito tornam-se expressivas no período democrático populista entre 1945 e 1964. Por mais que os movimentos sociais rurais no Rio Grande do Sul possuíssem características próprias devido às peculiaridades regionais. Suas reivindicações estão em consonância com outras expressões em âmbito nacional. As frentes de lutas dos trabalhadores (as) do campo nesse período compreendiam a denúncia das péssimas condições de vida e trabalho. Além disso, buscava-se a regularização da profissão. É importante ressaltar que por mais antigos que fossem os problemas relacionados à posse e uso da terra, somente no período em questão verifica-se a organização política das frentes e das pautas dos trabalhadores e trabalhadoras do campo.

Contudo, instauram-se inúmeros desafios à organização desses movimentos, pois, os grupos eram diversos e possuíam características próprias de cada região. Nesse momento, a bandeira da reforma agrária, surge como pauta máxima de luta. Nesse sentido, estabelece uma unidade das reivindicações desses grupos. Um ponto complexo nessa discussão é como a questão da reforma agrária foi defendida por inúmeros setores da sociedade, inclusive, pelos conservadores. Tal pauta era vista como a solução aos atrasos tecnológicos do campo. Para Marluza Marques Harres (2007, p.235) “[...] a reforma agrária passou a representar a grande solução aos impasses do desenvolvimento brasileiro, sendo aceita e defendida por amplos setores da sociedade civil”. Ainda sobre essa questão, a autora, ressalta:

Todos pareciam concordar com o caráter necessário de sua implementação. Como comenta Moacir Palmeira, a reforma agrária assumiu, no início dos anos 1960, uma força tão expressiva que mesmo entidades representativas dos grandes proprietários de terras afirmavam defendê-las. (HARRES, 2007, p. 236 apud PALMEIRA, 1982, p. 18).

Todavia, torna-se necessário evidenciar que tais reivindicações expressas pelos movimentos da luta pela terra não vieram à tona espontaneamente. Trata-se de um intenso trabalho político dos militantes em estabelecer e afirmar as reivindicações dos trabalhadores (as) do campo. Nesse processo, averigua-se a atuação de diversos grupos com o intuito de direcionar os discursos da luta. Um intenso jogo de poder arma-se em torno das questões elencadas pelos movimentos sociais rurais¹⁵. Como aponta Harres (2007):

[...] a representação e orientação quanto à organização e às estratégias de luta dos pequenos produtores rurais deu lugar a uma ampla disputa envolvendo comunistas, socialistas ligados a Francisco Julião, e especialmente do Rio Grande do Sul, trabalhistas ligados ao PTB. Além dos partidos, a Igreja, temerosa com relação à penetração e pregação dos comunistas no campo, envolveu-se nas tarefas de orientação e organização dos trabalhadores rurais, aproveitando sua tradição no meio rural. (HARRES, 2007, p. 237)

Nesse sentido, vários foram os modelos das organizações e representações da luta pela terra. Os diferentes contextos embasaram as demandas, orientações e estratégias dos movimentos sociais rurais. Porém, como resultado há uma ascensão da visibilidade das questões dos trabalhadores rurais por parte do governo. Assim, algumas dessas reivindicações passaram a integrar o rol de ações políticas de alguns governantes no que tange a formulações de políticas específicas para a categoria. Estabelecer aspectos para a elaboração de uma identidade desses movimentos era outro desafio latente no período. Segundo a autora “[...] verificam-se as designações de caboclo, agregado, colono, morador, foreiro, pequeno arrendatário, parceiro, meeiro, peão, posseiro, entre outras.” (HARRES, 2007, p.237). Tais designações configuraram-se como tentativas para abordagem dessas identidades.

¹⁵ Sobre a caracterização dos movimentos sociais Cristha Berger diz que: “Os movimentos sociais passam a ser objeto de estudo das Ciências Sociais a partir dos anos 70, caracterizados como “novos” e situados privilegiadamente na problemática urbana. Uma definição, que pode ser considerada consensual, descreve os movimentos sociais como formas de organização e mobilização, inscritos como elos ativos entre os processos de reprodução social e a esfera política. Dessa maneira, os movimentos sociais articulam-se tanto aos processos de construção de sociabilidade quanto ao campo político em seus conflitos.”(BERGER, 2003, p.86).

Sobre as diferentes abordagens sobre a questão dos movimentos sócias: “Há diferentes chaves de interpretação dos movimentos sociais; a abordagem funcionalista contemporânea (Blumer e Smelser), a estruturalista (Touraine, Melucci e Alberionl), a neo-idealista, com ênfase na corrente automista (Guattari, Ewers) e a marxista que pode ser subdividida em estruturalista (Castells, Borja), histórico-estrutural (Lojkine, Lung) e dos historiadores (Hobsbawm, Thompson, Rudé)”. (BERGER, 2003, p. 87)

Surgem no período as expressões, “camponês” e “massa camponesa”, porém, tais nomenclaturas não serviam para explicitar a complexidade nas relações de trabalho e vida presentes no cotidiano do campo no Brasil. Nas palavras de Marluza Marques Harres (2007, p. 238). “[...] Conforma, entretanto, importante identidade política construída na época e que acabou constituindo um referencial à integração e reconhecimento das múltiplas mobilizações e tensões no campo, por meio da expressão lutas camponesas.”

Portanto, constatam-se após o golpe 1964 outras abordagens nas formas de organizações dos movimentos da luta pela terra, e se expressa, nesse momento, uma ruptura nas mobilizações, mas não sua pausa. As repressões do Estado aos movimentos são intensas. Tal fato traz à luz a importância dada ao assunto no período, bem como, demonstra a constante e operante atuação dos movimentos da luta no campo no período ditatorial. Como expressa Harres (2007, p. 252) “Após 1964, com a entrada das grandes empresas no campo, as ameaças e as expulsões foram intensificadas, o que acabou conferindo destaque aos posseiros nos conflitos do período militar. Além disso, é nesse período que emergem as organizações sindicais”.

Na década de 1970, os conflitos ganham uma nova dimensão, acontecendo uma reorganização do movimento, resultado das intensas ações do governo no sentido de desarticular e deslegitimar a luta pela terra. Segundo a autora:

A estratégia utilizada durante a ditadura militar, de transferir famílias de agricultores gaúchos a outras regiões do país, especialmente aos programas de colonização da Amazônia, foi repudiada, difundindo-se amplamente as experiências negativas vividas por famílias transferidas. Os agricultores, apoiados por setores progressistas da Igreja Católica, entraram em uma nova fase de organização e passaram a reivindicar soluções dentro do próprio estado. (HARRES, 2007, p. 254)

Assim, iniciam-se articulações fora dos sindicatos, o que gera uma maior visibilidade das reivindicações do movimento¹⁶. Nesse sentido, “As lutas sociais no campo (assim como as lutas urbanas que surgiram em todo território nacional a

¹⁶ Sobre a organização das lutas: “A organização dos agricultores se deu em torno de quatro tipos de lutas, agrupadas por Grzybowski (1990, p.18), assim: a) Lutas contra a expropriação: movimentos dos camponeses pela terra – Movimento dos Posseiros – Movimentos dos Sem-Terra – Movimentos das Barragens – Lutas Indígenas b) Lutas contra as formas de exploração e assalariamento: movimentos dos operários no campo c) Lutas contra a subordinação do trabalho ao capital: movimentos dos camponeses integrados d) Alternativas de produção, mulheres, previdência social: novas frentes de luta no campo.” (BERGER, 2003, p. 90)

partir de 1978) apresentavam como causa imediata a situação de empobrecimento dos trabalhadores.” (BERGER, 2003, p. 90). Dessa forma, a exemplo do que havia acontecido em 1962. Em janeiro de 1981 os agricultores organizam um acampamento nas proximidades da Fazenda Sarandi. Uma vez que o projeto de desapropriação dessas terras, elaborado no governo Brizola, havia sido abandonado, gerando intensos conflitos entre kaingangues e agricultores e resultando na expulsão de mil famílias de pequenos agricultores da fazenda. Essas famílias, somadas aos agricultores despejados pela construção da barragem em Passo Real, esperavam a liberação das terras da Fazenda Sarandi.

Além disso, em 1978, outro grupo tentou ocupar as terras da Fazenda Sarandi, porém naquele momento não obtiveram sucesso. Em 1979, com maior organização cerca de 100 famílias conseguiu ocupar o local, situação essa que levou o governo a regularizar os assentamentos na área. Após alguns meses, os agricultores organizaram uma nova investida e mais 170 famílias ocuparam outra parte da Fazenda Sarandi. Assim, os agricultores organizam um acampamento com mais de 600 famílias do decorrer da estrada que liga Passo Fundo a Ronda Alta, local conhecido como Encruzilhada Natalino. Nesse contexto, os agricultores lutaram durante três meses pelo direito de receber as terras em questão. Como aponta Harres:

O apoio da sociedade civil foi fundamental à manutenção do acampamento, que enfrentou inclusive um cerco militar ordenado pelo governo federal. A experiência de organização, o aprendizado para negociar com o governo, o enfrentamento das pressões e o encontro com a solidariedade foram lições importantes, matriz para criação de outro movimento social capaz de novamente empunhar a bandeira da reforma agrária (HARRES, 2007, p.255)

O assentamento das últimas famílias aconteceu em 1983. Atualmente, o acampamento de Encruzilhada Natalino é um marco na construção do MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra). Dessa forma, reconhecido como o ponto de retomada das ações do movimento da luta pela terra e momento crucial na formação de sua identidade. Como mencionado anteriormente, a partir desse período os conflitos ganham novas dimensões com disputas estabelecidas em âmbito político partidário.

Em 1985 acontece o I Congresso Nacional do movimento, que abre espaço para o debate e protesto sobre a questão da violência no campo. Nesse mesmo

período é criada União Democrática Ruralista – UDR, “[...] quando o governo Sarney elaborava um plano de reforma agrária” (BERGER, 2003, p. 95), com o intuito de combater em outras instâncias as novas articulações do movimento e “[...] para, através da contratação de assessores jurídicos, sustar desapropriação de terras, financiar campanhas para cargos eletivos, além de sustentar milícias armadas para defender terras dos mesmos da organização.” (BERGER, 2003, p. 95).

Por esse motivo e como resultado da reorganização da luta conjuntamente as ocupações de terras, protestos, greves dentre outras ações em 1986 o MST opta pela candidatura de líderes para cargos políticos. Por tanto com “O surgimento da UDR e a oposição que ela passou a fazer ao MST, juntamente com as ações legais e ilegais que desenvolve na defesa da propriedade da terra, evidenciam que a luta pela terra se dá no contexto da luta de classes.” (BERGER, 2003, p. 96).

Desse modo, os registros fotográficos da luta pela terra estão permeados de significados referentes a cada período de atuação do movimento. Porém, como Mauad (1996, p.3) afirma “[...] entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais que os olhos podem ver.” Assim, essas imagens colaboram para a construção de diversos discursos ao comporem diferentes jornais, revistas ou registros pessoais. Além disso, seus significados alteram-se a partir da perspectiva em que são analisadas.

Na próxima seção apresento a produção e circulação das imagens da luta pela terra. Para isso, inicio com uma reflexão sobre a fotografia e seus significados através do das reflexões da filósofa Susan Sontag (2003). Após, tangencio a atuação da imprensa formal, por meio, do estudo da jornalista Christa Berger (2003). A seguir, falo sobre a atuação da imprensa alternativa com a trajetória dos periódicos, Coojornal, e “Sem-Terra”. Por fim, apresento um estudo sobre as imagens do MST em Santa Catarina, e a publicação “Memória visual do RS” que reúne fotografias sobre diversos momentos do período ditatorial do País.

3.2 A produção de imagens fotográficas: a circulação das fotografias sobre a Luta pela Terra

Na história recente é possível constatar a transformação e a ampliação nos espaços de atuação da fotografia e dos fotógrafos¹⁷. As formas e quantidades dos

¹⁷ Ana Mauad ao problematizar a imagem como “cópia fiel” do que se vê, ideia presente entre os positivistas dos oitocentos, diz que: “Por muito tempo esta marca inseparável de realidade foi atribuída à imagem

registros foram modificadas pelas mudanças tecnológicas. Pode-se dizer que o conjunto dessas transformações estabeleceu certa “autonomia” das imagens na sociedade. Sontag em seu livro, “Diante da Dor dos Outros”, diz que “as intenções dos fotógrafos não determinam o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunidades que dela fizerem uso” (SONTAG, 1993, p.36). Nesse trabalho a autora apresenta uma perspectiva filosófica instigante a respeito dos diferentes usos e dos consequentes significados da imagem no percurso histórico nos provocando a pensar sobre os complexos sentimentos provocados por essas fotografias.

Através da exposição de múltiplos exemplos a respeito dos registros das guerras, analisa nossa atual condição de espectadores das atrocidades mundiais por meio das imagens. Apresenta como a temática dos registros fotográficos nos causam questionamentos desde seus primeiros usos. Para tal, Sontag (1993) mostra as inquietações narradas por Virgínia Wolff em seu livro, *Três Guinéus*, que reúne as três cartas escritas por Virgínia, como resposta, às indagações feitas a ela sobre como evitar a guerra. Para compor as cartas Virgínia realiza leituras, interpretações das imagens do período. Em seguida, Sontag (1993) analisa o trabalho de Ernest Friedrich que ao recusar servir as forças armadas, publica em 1924, *Guerra contra guerra!* trata-se de um álbum com 180 imagens dos arquivos médicos da Alemanha da Primeira Guerra Mundial. Uma “obra denúncia” em imagens sobre as atrocidades do período.

Várias reflexões emergem do trabalho de Sontag (1993), dentre as quais posso citar: o que essas imagens, registros causam em nós? Como elas interferem nas nossas percepções sobre o outro? A autora analisa que os sentimentos que essas fotografias causam podem ser ambíguos e extremamente subjetivos, pois ao mostrar o poder de destruição da guerra podem nos suscitar indignação, ódio, repúdio, revolta ou ao contrário um sentimento de apatia com a situação e incitar nas pessoas de uma forma ou outra a necessidade de continuidade daquela situação.

fotográfica, sendo seu uso ampliado ao campo das mais diferentes ciências. Desde a entomologia até os estudos das características físicas de criminosos, a fotografia foi utilizada como prova infalsificável. No plano do controle social a imagem fotográfica foi associada à identificação, passando a figurar, desde o início do século XX, em identidades, passaportes e os mais diferentes tipos de carteiras de reconhecimento social. No âmbito privado, através do retrato de família, a fotografia também serviu de prova. O atestado de um certo modo de vida e de uma riqueza perfeitamente representada através de objetos, poses e olhares.” (MAUAD, 1996, p. 3)

Nesse ponto, pode-se pensar a questão da inexistência de uma neutralidade na produção dessas imagens.

Ao repassar a história desses registros aponta como um marco nas transformações no “monitoramento fotográfico das guerras” (SONTAG, 1993, p.22) a chegada das câmeras Leica, com filmes de 35mm, câmeras mais leves, de fácil manuseio, por essas características, colaboraram de forma significativa para o aumento dos instantes capturados ao permitir o registro de 36 poses sem ser preciso recarregar a câmera. Apresenta a década de 1940 como início do reconhecimento do fotojornalismo e da figura dos fotógrafos nos espaços de conflito, na linha de frente. Como resultado é criada, nesse período, em 1947, em Paris, a Agência Fotográfica Magnum. Tendo como objetivo a universalização do trabalho do fotógrafo que deve “fazer a crônica de seu tempo” (SONTAG, 1993, p. 33). Assim, com as mudanças na concepção do trabalho do fotógrafo torna-se possível refletir sobre como essas modificações influenciaram nos espaços de publicação das imagens, bem como na intervenção dos veículos de comunicação no direcionamento sobre as leituras das fotografias. Como Daniela Gorgen dos Reis (2012) aponta:

[...] os veículos de comunicação impressos podem direcionar essa leitura por meio de elementos de significação – presentes no cenário registrado – ou pela intencionalidade de comunicação do repórter fotográfico, do editor de fotografia, ou mesmo de sua linha editorial. Segundo Boni (2000) ‘elementos de significação são atributos que, atrelados de alguma forma ao significante, auxiliam – ou mesmo induzem - o leitor a se aproximar do significado pretendido por quem produziu a mensagem’. (REIS, 2012, p. 129)

Desse modo, os veículos de comunicação, como sistemas visuais que representam, expressam suas ideologias por meio das formas de suas publicações, influenciando diretamente nos pontos de vista de cada leitor. Assim, os registros da luta pela terra também podem ser pensados no contexto dessa complexa trama de significados, pois a sua produção envolve aspectos subjetivos, bem como características advindas dos contextos de elaboração, e também nas formas e espaços de publicação. Nesse sentido apresento alguns trabalhos na perspectiva da análise da luta pela terra, imagens e imprensa com o objetivo de identificar alguns espaços de circulação das fotografias presentes neste trabalho.

A produção das imagens do movimento de luta pela terra está presente nos jornais de grande circulação, nos jornais alternativos e nos periódicos produzidos

pelos movimentos sociais rurais. Ao pesquisar sobre o tema encontrei o registro de alguns trabalhos que através de diferentes vieses versam sobre a questão. Dessa forma, uma das publicações que apresenta algumas das imagens presentes na pesquisa, é o livro “João Sem Terra, veredas de uma luta”, da jornalista Marcia Camarano (2012), no livro a trajetória de reivindicações e resistências do movimento da luta pela terra no período da ditadura civil-militar ganha voz através das narrativas do camponês João Sem-Terra, uma das lideranças com intensa atuação na história do movimento.

A publicação é o primeiro título da coleção “Camponeses e o Regime Militar”, e algumas das imagens presentes no livro são de autoria do fotógrafo Roberto Santos, desse modo cinco fotografias cedidas pelo fotógrafo para a análise estão presentes no livro, são elas:

Figura 1

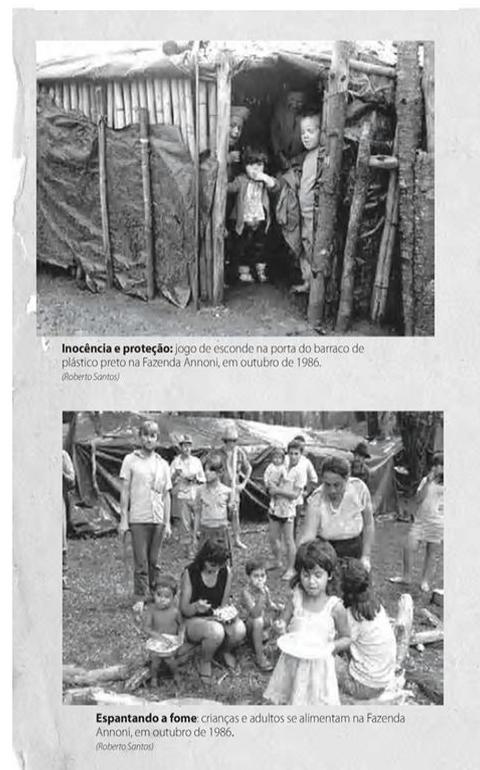


Roberto Santos. **João Sem terra**. 2012, p. 71

Figura 2

Roberto Santos. **João Sem terra**. 2012,p. 31.

Figura 3

Roberto Santos. **João Sem terra**. 2012, p. 41

Sobre os estudos relacionados à imprensa e movimentos sociais rurais no RS, cita-se Christa Berger, que problematiza a questão da luta pela terra em sua tese, “Campos em confronto: a terra e o texto”, defendida em 2003. Por meio da análise de discurso das matérias e das imagens presentes nelas, publicadas entre 1990 -1993 pretende identificar o MST retratado pela Zero Hora. Para tal, a autora utiliza o conceito de *campo* na perspectiva de Pierre Bourdieu para pensar a relação entre MST e o jornal Zero Hora. Nesse sentido, entende Zero Hora como campo jornalístico e MST como campo político. Contextualiza a atuação de ambos no mesmo espaço, imerso no sistema capitalista, porém, com diferentes vieses. Ao repassar a trajetória do MST na luta pela reforma agrária Berger (2003) aponta que:

De acordo com Plínio de Arruda Sampaio, citado por Anita Brumer (ibidem, p.131) o sucesso dos latifundiários na sua pressão contra a Reforma Agrária deve-se a cinco fatores: a) contam com o apoio da grande imprensa; b) dispõem de recursos financeiros elevados para gastar no lobby antireforma; c) estão umbilicalmente ligados a setores dinâmicos do capitalismo, de modo que conseguem neutralizar pressões reformistas de setores industriais e comerciais que só se beneficiariam com uma repartição mais equitativa da terra e da renda rural; d) continuam a manter estreitos

laços com a cúpula política do País; e) apesar de sua divisão e disputas, eles souberam compor suas diferenças para fazer frente à ameaça comum a todos. Ao mesmo tempo, [diz Sampaio] enfrentando a má vontade dos meios de divulgação, os trabalhadores rurais não conseguiram obter apoio efetivo do operariado e das classes médias urbanas para sua causa, não obstante a adesão formal das cúpulas sindicais e de algumas entidades da sociedade civil. Pior que isso: não conseguiram sequer forjar uma sólida unidade na luta pela reforma. (BERGER, 2003, p. 96)

Desse modo, a pesquisa da autora identifica a atuação da imprensa na construção dos discursos e opiniões sociais. Berger (2003) apresenta por meio de argumentos o privilégio dado ao discurso dos latifundiários em detrimento da situação vivenciada pelo MST nas publicações de Zero Hora no período. Infere que esse posicionamento da imprensa, sobre a questão da terra, influenciou diretamente nas estratégias das lutas do movimento. Nesse sentido, na última parte do seu trabalho Berger (2003) diz que:

Não foi o sujeito da linguagem o objeto perseguido aqui, mas o sujeito que, construindo sua história (o militante), e o sujeito que, escrevendo a história (o jornalista), se encontram no texto e são conhecidos através dele. O sem-terra produz o 'primeiro texto' para ser 'lido' pelos jornalistas que interpretando-o através dos 'constrangimentos organizacionais', negociam o 'segundo texto', para ser lido pelos consumidores do jornal. (BERGER, 2003, p. 195)

Os jogos políticos presentes na elaboração das narrativas permeiam a produção das fotografias. Por sua vez as fotografias ajudam a criar ou perpetuar discursos. Os grupos que se dispuseram a registrar os momentos da luta pela terra faziam parte da imprensa formal e alternativa. As imagens permitem inúmeras leituras e diferentes visões podem ser extraídas e cridas através delas. Na história do movimento, a década de 1980, é conhecida como um período de intensas ações tendo em vista as várias ocupações realizadas nesse momento.

Por conseguinte, a imprensa alternativa também atuou na divulgação das demandas da luta pela terra, constata-se a circulação de vários jornais com esse viés no Rio Grande do Sul, dentre eles, o periódico "Coojornal". Sua criação é resultado da fundação da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre (Coojornal) em 1974 na sede da Associação Rio-Grandense de Imprensa – ARI. Editado em Porto Alegre teve circulação nacional com início em outubro de 1976 até março de 1983. Realizei uma breve consulta ao jornal e, com relação às publicações da luta pela terra, é possível identificar a intenção em expressar as condições precárias dos

trabalhadores da terra por meio da composição de imagens e textos. Sobre a função ideológica do Coojornal, Jaime Valim Mansan (2008) apresenta:

A principal função ideológica do Coojornal, ao longo de sua história, foi o fortalecimento da oposição ao regime militar. O Coojornal apoiou direta e indiretamente partidos políticos e movimentos sociais de oposição, apresentando matérias críticas sobre questões nacionais e internacionais (especialmente latino-americanas) de política, economia e cultura. Tratou de: ditaduras latino americanas dos anos 1960 e 1970 e suas práticas repressivas (Brasil em especial); Operação Condor; conservadorismo de setores da Igreja Católica; greves, sindicalismo, cooperativismo e luta dos trabalhadores; grande imprensa; guerrilha; imperialismo; corrupção; violência contra mulheres e crianças, dentre outros temas. (MANSAN,2008, p. 7)

O “Coojornal” não foi o único jornal alternativo a circular no Estado, porém circulou por oito anos, situação que lhe confere um lugar de destaque¹⁸. Com relação à imprensa formal constata-se a circulação no Rio Grande do Sul na década de 1970 dos jornais, Folha da Manhã, Folha da Tarde, Correio do Povo, Zero Hora e Diário de Notícias. Já no período que compreende a pesquisa, década de 1980, verifica-se a circulação dos jornais, Zero Hora e, Correio do Povo em 1986 quando, após dois anos fechado, retoma suas atividades¹⁹, além de diversos jornais alternativos. Desse modo, é publicada no Correio do Povo, em fevereiro de 1989, uma matéria sobre a situação da Fazenda Ramada, em conjunto é publicada uma sequência²⁰ de uma das fotografias cedidas por Roberto Santos, a saber:

¹⁸ Cf. consultar o artigo de Susel Oliveira da Rosa (2005): “Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia” Imprensa alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre. Publicado na Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: a literatura em tempos de repressão PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005. Em seu trabalho Rosa (2005) descreve a trajetória dos jornais: Exemplar, Pato Macho e Coojornal.

¹⁹ Cf. consultar artigo de Aline Strelow (2008): “Jornalismo Alternativo no Rio Grande do Sul”. Publicado em 2008. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/strelow-aline-jornalismo-alternativo.pdf>. Em seu texto Strelow (2008) fala sobre a trajetória da imprensa alternativa, bem como apresenta dados sobre a imprensa formal no RS.

²⁰ Infere-se ser uma sequência da imagem cedida pela análise da composição da fotografia.

Figura 4



Jornal Correio do Povo, fevereiro de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.

Figura 5



Jornal Correio do Povo, fevereiro de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.

Na fotografia cedida por Roberto Santos visualiza-se a Bandeira do Movimento, na imagem publicada, verifica-se a ocultação de grande parte dela²¹. No mesmo período, em março de 1989, é publicada também no Correio do Povo uma matéria sobre a ocupação da Fazenda Santa Elmira, cuja imagem é de autoria do fotógrafo René Cabrales, e compõe a capa da edição daquele ano, a saber:

²¹ Essa imagem será analisada no capítulo 4, na seção 4.1.2 deste trabalho.

Figura 6



Jornal Correio do Povo, março de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.

Figura 7



Jornal Correio do Povo, março de 1989. Acervo MUSECOM. Pesquisado em 04 de abril de 2014.

Além disso, sobre os periódicos das lutas camponesas, até 1964 o jornal “Terra Livre” era o principal canal de comunicação produzido pelos movimentos da luta pela terra. Na década de 1980 o jornal que passou a ocupar esse lugar é o “Sem Terra”. A primeira publicação é datada de 1981 antes mesmo da fundação do

MST, que acontece em 1984. A sede ficava em Porto Alegre e tinha o objetivo de estabelecer um canal de comunicação entre os acampados de Encruzilhada Natalino, com os demais integrantes do movimento e a sociedade. Atualmente a sede está situada em São Paulo com circulação mensal de 10 mil jornais. No texto “Jornal SEM TERRA: Identidade Camponesa em Movimento” a autora Alessandra Franceschini Possebon analisa um conjunto de publicações do periódico com o intuito de identificar alguns traços da identidade coletiva do MST. Possebon (2011) identifica em seu estudo que:

A análise das manchetes, chamadas de capa e títulos do jornal *Sem Terra* permitiu perceber os elementos que norteiam o discurso da publicação: a luta como incentivo à ação política dos leitores, o fortalecimento do MST enquanto movimento social, a reforma agrária como bandeira principal do movimento, o sem terra como personagem principal e a agricultura como campo de ação. (POSSEBON, 2011, p.21-22)

As edições mais antigas do “Sem Terra” foram digitalizadas e disponibilizadas no site do MST, bem como as edições atuais do periódico estão disponíveis para consulta online. Realizei uma breve pesquisa na autoria das fotografias presentes no jornal “Sem Terra” no mesmo período do conjunto fotográfico analisado no trabalho, década de 1980. Percebi que as fotografias possuem diversas autorias, alguns dos nomes recorrentes são: Assis Hoffman, Eduardo Tavares, Guto Cruz, Carlos Ruggi, Cácia Cortez, Regina Vilela, Daniel de Andrade, Humberto Monteiro, José Netto, Juan Carlos Gomes, Itamar Garcez, Lourdes Grybowsky, Elson Martins, Liliana Lavoratti, Luiz Abreu, Protásio Nene. É importante salientar que o jornal recebia contribuições editoriais de vários estados, portanto, as fotografias também retratam múltiplas situações do movimento pelo País. A partir da década de 1990 até os dias atuais verifica-se a participação no site e jornal do MST os nomes dos fotógrafos: João Zinclar, Leonardo Melgarejo e Douglas Mansur.

Além dos jornais mencionados, encontramos trabalhos acadêmicos vinculados à temática que serão apresentados na sequência. Desse modo, durante a investigação, foi identificado texto intitulado “Imagens do MST em Santa Catarina” de Célia Regina Vendramini e Soraya Franzoni Conde (2004), sobre como o MST, em Santa Catarina, simboliza, representa e ressignifica sua luta através das fotografias. Essas imagens foram coletadas na pesquisa intitulada “Assentamentos do MST e Identidade Coletiva” e encontra-se no Núcleo de Estudos sobre as

Transformações no Mundo do Trabalho – TMT /UFSC. O conjunto é composto por 650 imagens que foram organizadas e sistematizadas para o estudo. No artigo não são apresentados dados sobre a produção das imagens, que as autoras assim definem:

As representações da vida dos trabalhadores Sem Terra testemunham a posição de classe a que pertencem e o processo histórico que os originou. As imagens, por meio da cuidadosa análise das aparências e relacionadas com outras fontes, enfatizam a dor, o trabalho, a luta, o sofrimento, a necessidade, a capacidade e a vontade dos trabalhadores em superarem as determinações políticas e econômicas do capitalismo. Elas possuem a luz e a sombra da luta, do sonho e da vida. (VENDRAMINI e CONDE, 2004, p.10)

Outro trabalho dedicado a reunir imagens dos momentos de conflito e luta do período da ditatorial do País é o livro, “Não Calo Grito: Memória Visual da Ditadura Civil-Militar no Rio Grande do Sul”, lançado em 2013 na cidade de Porto Alegre. Essa publicação tem por objetivo reunir fotografias, cartazes, charges, pinturas que de alguma forma ajudaram a compor o quadro de reivindicações visuais do período. Desse modo, há um espaço dedicado às imagens da luta pela terra no espaço intitulado “A Retomada dos Movimentos Sociais no Campo”. As autorias das imagens ficam por conta dos seguintes fotógrafos: Jaqueline Joner, Ricardo Chaves, Assis Hoffman, Antônio Vargas, Eduardo Tavares, Daniel de Andrade Simões e Luiz Abreu.

Dessa forma, as fotografias presentes nos jornais, bem como naquelas publicadas em trabalhos acadêmicos serviram para compor o discurso de cada veículo de comunicação e/ou autor (a), e assim colaboraram para reforçar suas ideologias. Porém, como afirma Ana Mauad, “nunca ficamos passivos diante de uma fotografia: ela incita nossa imaginação, nos faz pensar sobre o passado, a partir do dado de materialidade que persiste na imagem” (MAUAD, 1996, p.15), portanto, cada leitor realizará sua interpretação pautada em suas experiências.

Dando prosseguimento à análise, na próxima seção é relatada a trajetória percorrida para encontrar a série de imagens analisada, em seguida é descrito o acervo identificado para a realização do trabalho. Através da apresentação dos fotógrafos responsáveis pela sua criação, é contextualizado o período de produção das fotografias.

3.3 A trajetória da pesquisa: os fotógrafos e o acervo sobre a luta pela terra

Para realização deste trabalho, a procura pelo acervo foi iniciada no segundo semestre de 2012. A primeira ideia era trabalhar com algum acervo fotográfico do período da ditadura civil-militar, posterior a década de 1960. Dentre os vários recortes a serem realizados, a questão seguinte foi identificar qual temática trabalhar dentro desse período, Diretas já? Movimento sindical? Movimentos urbanos? E muitos outros. A questão permaneceu em aberto. Todavia, em 2013 um acontecimento foi decisivo para orientar esta investigação. Trata-se do lançamento do livro “Não Calo, grito: memória visual da ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul”, dos autores (a), Carla Simone Rodeghero, Dante Guimaraens Guazelli e Gabriel Dienstmann, aliado às minhas memórias pessoais, conduziram à decisão por investigar a temática da terra sob o olhar da fotografia, tendo como recorte temporal a década de 1980.

O ponto de partida para o mapeamento dos fotógrafos atuantes com a temática e do período a ser focado se deu através do acesso à obra do fotógrafo Assis Hoffman, envolvido com a questão da terra desde a década de 1960, de início como *free lancer* e posteriormente como fotógrafo do jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre. Por meio de pesquisa bibliográfica realizada conjuntamente, citada na seção anterior, onde encontrei registros sobre seu envolvimento com a questão da terra, já na década de 1960, com trabalhos autônomos, e após, como fotógrafo no *Correio do Povo*.

O passo seguinte foi um contato com a sede da Via Campesina, em Porto Alegre, onde conheci a Cooperativa Central dos Assentamentos do Rio Grande do Sul - COOCEARGS, que possui um acervo fotográfico da trajetória do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra - MST, onde foram identificados os nomes de Leonardo Melgarejo, funcionário do Instituto Nacional de Reforma Agrária (INCRA), e de Douglas Mansur, fotógrafo do MST em São Paulo.

O acervo da COOCEARGS é composto por um número significativo de imagens, que estão separadas por temas, anexadas em folhas A4, armazenadas em pastas catálogo e caixas-arquivo. Algumas contêm informações como breve narrativa do movimento e data. Em poucos casos foi possível identificar o fotógrafo, datadas de 1990 em diante. Dentre as fotografias encontradas, destacou-se uma pasta com a inscrição, *Fotos Históricas e Antigas em Preto e Branco*, com cerca de

30 imagens, porém, sem nenhuma outra identificação. Pelos eventos focalizados, se conclui tratarem de imagens do período do governo do presidente José Sarney (1986). Havia também um *release*, datilografado, referido a uma exposição cujo tema foi o acampamento de São Juvenal, Cruz Alta, em julho de 1987. Tratava-se de uma mostra reunindo imagens produzidas por cinco fotojornalistas, dentre eles Roberto Santos, que estiveram no acampamento. Porém as fotografias não foram encontradas.

Para compor a pesquisa nas sedes do Movimento, foi agendado horário para conhecer o Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária – ITERRA, em Veranópolis – RS, que é uma escola do movimento. O objetivo da visita foi conversar sobre a possibilidade da guarda de acervos fotográficos do MST no prédio da escola. Em Veranópolis, o espaço foi cedido por um grupo de frades, alguns dos quais ainda residem lá. As demais partes do prédio são ocupadas por duas escolas particulares e pela Universidade de Caxias do Sul – UCS. O ITERRA contém alojamento feminino e masculino, salas de aula, biblioteca, refeitório, uma agroindústria, espaço de lazer, espaço para as crianças do movimento (Ciranda).

A forma de ensino é diferenciada, pois, os cursos acontecem em duas fases: escola e casa com vistas à integração entre teoria e prática. A base do currículo pedagógico é a formação política. Atualmente, além do ensino básico e fundamental, é ministrado o curso TAC (Técnico em Administração de Cooperativas) com duração de dois anos. Os estudantes veem de todas as partes do Brasil, e necessariamente precisam ser integrantes do movimento. De acordo com relatos, houve uma mudança no perfil dos estudantes, que até pouco tempo eram na sua maioria adultos entre 35 e 50 anos, hoje, o grupo é formado basicamente por jovens que são indicados para participar do ITERRA em sua base com a intenção de suprir alguma necessidade destes espaços. Sobre as fotografias comentou que não poderia ajudar muito, pois, não há nenhum acervo na escola. Todavia, sugeriu uma visita ao assentamento de Annoni, afirmando que existiam lá muitas famílias que possuem acervos pessoais e que se interessariam em conversar sobre a história do movimento.

O passo seguinte da investigação foi um encontro com Leonardo Melgarejo, em que se falou sobre a produção das fotografias. Nessa conversa Leonardo informou que seus registros datam da década de 1990 em diante. Ele indicou os acervos do Sindicato dos Jornalistas do RS – SINDJORS, e da Associação

Riograndense de Imprensa – ARI para obter as imagens. Todavia, esta última não possui acervo fotográfico para consulta. Restava então conhecer o acervo do SINDJORS.

A sede do SINDJORS localiza-se na Rua dos Andradas, 1270 sala 133 na cidade de Porto Alegre. A sua fundação data de 21 de novembro de 1941, quando um grupo de jornalistas, escritores, trabalhadores dos jornais e intelectuais da época, fundaram, na sede da ARI, a Associação dos Trabalhadores em Empresas Jornalísticas no Rio Grande do Sul. Em 23 de setembro de 1942, a entidade passa a se chamar, Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, até que, em 1984, assume o seu nome atual, Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Rio Grande do Sul. Como entidade de classe, o Sindicato visa garantir os direitos da categoria e promove debates e ações com vistas a integrar os diversos segmentos da sociedade, como empresas e universidades.

Seu acervo fotográfico é composto por aproximadamente 1320 fotografias. As informações das fotografias estão presentes em um arrolamento, contendo, nome da coleção, quantidade e informações básicas como autoria, data e título. As fotografias encontram-se organizadas nas seguintes categorias, a saber: *Pessoas*, com 109 imagens, *Temas*, com 466 imagens, *Eventos*, com 396 imagens, *Autores*, com 185 imagens, e 164 fotografias sem autoria identificada. Além disso, o acervo possui 56 reproduções. Está acondicionando em envelopes comuns dentro de caixas políonda. Na parte da frente do envelope contém um título indicando a temática e/ou situação, ano e nome dos fotógrafos autores das imagens. Desse modo, compondo a categoria, *Temas*, encontram-se quatro envelopes sobre a *Luta pela Terra*. O primeiro envelope é composto por 24 fotografias, com o título, *Movimento dos Sem-Terra*, as imagens contem diferentes datas. O segundo é constituído por 77 fotografias, com o título, *Guerra na Praça da Matriz 08/08/1990*, com múltiplas autorias. O terceiro é composto por 19 fotografias, com o título, *Colonos de Nonoai Encruzilhada Natalino*, sem autoria das imagens. O quarto é composto por 12 fotografias intitulado *Invasão da Fazenda Anoni, out/85*, com autoria identificada de três fotógrafos.

Desse modo, do total de fotografias do acervo do Sindicato foram incluídas na série analisada neste trabalho 11 fotografias do acervo do SINDJORS, as quais correspondem à década de 1980, com autoria identificada e com temática sobre o movimento de luta pela terra. Desse conjunto de 11 imagens, 5 fotografias são do

fotógrafo Luiz Abreu, presentes no envelope 1 e seis fotografias são de autoria do fotógrafo René Cabrales, presentes no envelope 4. Vale ressaltar que após a entrevista com o fotógrafo René foram incluídas duas imagens de seu acervo pessoal do mesmo local e período.

Além disso, é importante salientar que tendo em vista a dificuldade em contatar os outros fotógrafos autores das imagens do acervo presente no SINDJORS e sendo a identificação da autoria um dos principais recortes da pesquisa, optei por conversar com o fotógrafo Roberto Santos indicado por René na sua entrevista. Desse modo, Roberto Santos disponibilizou dezesseis fotografias de seu arquivo pessoal para a pesquisa. Por esse motivo, a série de imagens presente na pesquisa é composta por vinte e nove fotografias.

Assim, salienta-se neste trabalho a combinação de fotografias oriundas de acervo institucional (SINDJORS) e dos acervos pessoais dos fotógrafos (René Cabrales e Roberto Santos).

Os três autores, Luis Abreu, Roberto Santos, e René Cabrales, contribuíram ativamente para a complexificação do trabalho, pois, na condição de fotógrafos-autores, se disponibilizaram a conversar sobre os contextos de produção das imagens, bem como sobre as relações de trabalho, as técnicas fotográficas utilizadas por eles, dentre outros pontos. Desse modo, por meio desses tópicos, tentou-se elaborar uma breve narrativa para a série fotográfica desta pesquisa, colocando as imagens em primeiro plano em diálogo com as memórias de cada autor e outras fontes. Cabe salientar, que as entrevistas aconteceram na sede do SINDJORS, em Porto Alegre. As conversas foram permeadas pelas reflexões de cada fotógrafo, que apresentaram suas falas pautadas em suas vivências e experiências com o fazer fotográfico. A trajetória profissional dos três atores é extensa, sendo a seguir apresentada uma breve biografia de cada um.

Roberto Santos começou sua carreira no fotojornalismo na revista “O Cruzeiro” em 1969. Em 1971 foi premiado no 5º Salão Brasileiro de Belas Artes da SBBA. Foi repórter fotográfico do jornal Correio do Povo por 29 anos e trabalhou na agência de notícias United Press International (UPI). Ganhou diversos prêmios com seus trabalhos fotográficos. Por duas vezes foi o vencedor do prêmio da Associação Riograndense de Imprensa (ARI) na categoria fotográfica, 1994 e 2000. Seu trabalho ainda foi reconhecido pelo Instituto Interamericano de Cooperación para la

Agricultura que lhe premiou em 1991. Participou de exposições na Câmara Municipal de Porto Alegre em homenagem a Sioma Breitman em 1997 e 1998.

Luiz Abreu nasceu em 1946 na cidade gaúcha de Santiago. Em 1968 muda-se para Porto Alegre para estudar química na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 1973, enquanto trabalhava como atendente no manicômio judiciário, começa a fotografar os pacientes. Inicia sua carreira profissional como fotojornalista na Folha da Manhã em 1974, passando a trabalhar, em 1977, em conjunto com o jornal da Cooperativa dos Jornalistas. No ano seguinte participa da fundação da agência Ponto de Vista, onde publica um ensaio fotográfico que posteriormente se tornou seu primeiro livro “Rio Grande do Sul: Santa Soja”. Foi finalista do concurso de fotografia Casa de Las Américas em 1995 com seu ensaio “A Luta pela Terra no Sul do Brasil”. Abreu tornou-se um renomado fotógrafo documental e suas fotos compõem o acervo de diversos museus no Brasil e no exterior como Museu de Fotografia Cidade de Curitiba e o acervo da coleção Masp-Pirelli.

René Cabrales nasceu no Chile e iniciou sua carreira no fotojornalismo em 1968. Fotografou a Primavera de Praga nesse ano na Tchecoslováquia. Em 1973 em Santiago do Chile presenciou e documentou o golpe militar que depôs o presidente Salvador Allende como fotógrafo da agência de notícias internacionais Reuters. Após o golpe, foi preso pelos militares e posteriormente mudou-se para o Brasil, onde trabalhou para diversos jornais e revistas como o Correio do Povo, Isto É e Placar, nos anos 1980. Atualmente é fotógrafo da National Geographic.

Portanto, após relatar a trajetória da pesquisa, a busca pelo acervo e o perfil dos fotógrafos, no próximo capítulo será apresentada a análise do conjunto que terá como ponto chave a relação com as narrativas dos fotógrafos.

4 A LUTA NO CAMPO, O OLHAR, E A LENTE: análise do acervo fotográfico sobre a luta pela terra

A década de 1980 foi um momento de intensos conflitos na trajetória da luta pela terra no Rio Grande Do Sul, nesse período, dentre outros acontecimentos, constata-se um acentuado (re) direcionamento nas estratégias políticas do MST, que passa, a inserir em suas ações aspectos radicais de resistência. Esse posicionamento é resultado direto de um percurso marcado pelo descaso do Estado e da sociedade civil com a questão agrária.

De acordo com Christa Berger (2003), na década de 1980 o movimento da luta pela terra realizou em torno de dezoito ocupações, e, entre elas, algumas obtiveram êxito e outras tiveram o despejo como resultado final. Em 1984, com o marco de criação do MST, as lutas ganham novas estratégias e orientações. O processo dessas ocupações foi composto por intensos conflitos contando com forte repressão do Estado e dos grandes proprietários de terras que contavam na época como o apoio da Federação da Agricultura do Estado do Rio Grande do Sul- Farsul, e da União Democrática Ruralista - UDR.

O conjunto presente na pesquisa contém vinte e nove imagens, e diz respeito a alguns momentos de seis ocupações ocorridas nesse período, a saber: assentamento na fazenda Annoni, com quatorze imagens; ocupação da fazenda São Juvenal, com duas imagens; ocupação em Palmeiras das Missões, com uma fotografia; ocupação em São Miguel das Missões, com duas imagens; ocupação da fazenda Ramada, com duas imagens e ocupação da fazenda Santa Elmira, com oito imagens. Para efeitos de análise, o conjunto foi sub-dividido nos seguintes grupos temáticos, de acordo com a autoria: *ROBERTO SANTOS: A proximidade no olhar*, correspondente às fotografias de Annoni e Ramada, constituindo uma série de dezesseis imagens, *LUIZ ABREU: As imagens de enfrentamento*, referente às fotografias de São Juvenal, Palmeira das Missões e São Miguel das Missões formando um série de cinco imagens, e *RENÉ CABRALES: As imagens da coerção do Estado*, relativo às fotografias de Santa Elmira compondo uma série com oito imagens.

Tabela 1 – Distribuição de fotografias por grupo temático

Grupo Temático	Acervo SINDJORS	Acervo pessoal	Fotografias
<i>ROBERTO SANTOS: A proximidade no olhar</i>	0	16	16
<i>LUIZ ABREU: As imagens de enfrentamento</i>	5	0	5
<i>RENÉ CABRALES: As imagens da coerção do Estado</i>	6	2	8
TOTAL			29

Dessa maneira, para a realização da análise, esses três grupos temáticos foram ainda reagrupados em subconjuntos a partir das características visualizadas nas fotografias. Cabe salientar, que esses temas foram separados por fotógrafos e suas respectivas fotografias. Contudo, essa divisão não pressupõem análises estanques, pois as imagens dialogam com o tema principal a que correspondem: a luta pela terra.

Para isso, foi realizada uma breve contextualização da ocupação da fazenda, em diálogo, com as narrativas do fotógrafo autor das imagens de cada ocupação apresentando a análise de conteúdo e expressão da fotografia baseada nas categorias espaciais expostas por Ana Mauad (2002), que são: “[...] formas de expressão (elementos da forma da expressão fotográfica), espaço geográfico (lugares onde as fotos foram retiradas), espaço do objeto (objetos interiores, exteriores e pessoais), espaço da figuração (forma como as pessoas se apresentam na imagem as relações que apresentam entre si, tanto em termos de gênero como de idade), e espaço do evento/vivência (a questão da terra, fazendas ocupadas nas imagens)” (MAUAD, 2002, p. 14).

Na composição das unidades culturais²⁴ estabelecidas utilizamos a base proposta por Ana Mauad (2002), porém, para um diálogo mais próximo com o

²⁴ Com relação a ideia de unidades culturais, Maud expressa que: “O conceito de unidade cultural, sob o ângulo semiótico, é assim apresentado por Umberto Eco: “uma unidade é simplesmente toda e qualquer coisa culturalmente definida e individuada como entidade. Pode ser pessoa, lugar, coisa sentimento, estado de coisas, pressentimento, fantasia, alucinação, esperança ou idéia [...] uma unidade cultural pode ser definida semioticamente como unidade semântica inserida num sistema. [...] Reconhecer a presença

conjunto foram realizadas adequações. Dessa forma, as unidades encontradas em cada espaço foram:

Espaço Geográfico: floresta, rural inóspita, rural cultivada, urbano/rural, casa dos militantes, na ocupação, MST/faz ocupação, MST/desocupação.

Espaço de figuração: latifundiários, capangas, grupo misto só mulheres e crianças (campeiros (as)), grupo misto só de homens e crianças(campeiros), grupo misto homens/mulheres e crianças (campeiros (as)), grupo somente de homens adultos (campeiros), grupo somente de mulheres adultas (campeiras), grupo misto adulto feminino e masculino (campeiros (as)), soldados da brigada militar.

Espaço de figuração (atributo das pessoas): soldados da brigada militar armados, campeiros (as) trabalhando, campeiros (as) descansando, campeiros (as) alimentando-se, campeiros (as) entrando em confronto com a brigada/momento de tensão, campeiros (as) entrando em confronto com fazendeiros e jagunços, soldados da brigada militar coagindo campeiros, fazendeiros e capangas coagindo campeiros, campeiros (as) posando para foto, campeiros caminhando, campeiros correndo, campeiros em fila coagidos, campeiros agachados coagidos, soldados da brigada militar caminhando/correndo, campeiro em marcha, brigada fazendo desocupação.

Espaço do objeto: objetos interiores, objetos exteriores, objetos pessoais. *Desmembramento dos objetos:* Objetos externos: foice, cruz, enxadas, pedaços de madeira, bandeira cerca, poste, armas soldados. Objetos pessoais campeiros (as): chapéu de palha, sacos/sacola, cobertas. Objetos interiores campeiros (as): panela, bacia, chaleira, prato, cadeira, copo.

Espaço de vivência/evento: na ocupação/no assentamento, desocupação, conflito/tensão, barreira da bm, tocaia, rompimento da barreira, truculência, camponeses em fila coagidos, cotidiano/lida diária, a chegada, infância no acampamento, descanso, religiosidade

Formas de Expressão: tipo de suporte: analógica, analógica/digitalizada. *Tipo de foto:* posada, instantânea, retrato camponesa e criança, retrato camponês (a). *Enquadramento I: sentido da foto:* vertical, horizontal. *Enquadramento II: direção da foto:* centro, direita p/ esquerda, esquerda p/ direita. *Tipos de objetivas:* tele, grande-

angular, normal. *Enquadramento III: distribuição dos planos*: plano único, dois planos, três planos. *Enquadramento IV: arranjo e equilíbrio*: distribuição equilibrada dos elementos na foto, concentração na parte inferior, concentração na parte superior.

Por meio dessas unidades foram identificados os padrões de visualidade e as representações no conjunto de fotografias analisado na pesquisa. Desse modo, nas próximas seções serão comentadas algumas unidades, porém, a totalidade encontraram-se na tabela inserida no corpo do texto, em seguida serão expostos os padrões visuais identificados. Essa apresentação será dividida por grupo temático, ou seja, por fotógrafo. Ao final apresento uma discussão sobre os posicionamentos dos fotógrafos, e em seguida escrevo sobre as representações encontradas no conjunto fotográfico utilizado para a pesquisa.

4.1 ROBERTO SANTOS: A proximidade no olhar

Roberto Santos inicia a conversa com a expressão, “*Mas eu não recorro de datas, de detalhes*”²⁶, preocupado com necessidade de rememorar datas precisas, porém no decorrer da conversa os esquecimentos deram espaço às lembranças relacionadas, principalmente, às relações de trabalho daquela época. Até porque, “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, 2003). Contudo, é possível acionar, reavivá-la por meio de objetos, símbolos, nesse caso, ao olhar suas fotografias, Roberto, as transformou em uma ponte para aqueles acontecimentos.

Desse modo, da série de dezesseis fotografias, em preto e branco, com autoria de Roberto Santos, quatorze imagens são referentes ao assentamento da fazenda Annoni. Dentre elas, onze são datadas de 1986 e registram o cotidiano do assentamento, e as outras três imagens noturnas, segundo o fotógrafo, “são registros de uma tensão entre soldados da BM e militantes em uma movimentação noturna da Annoni para Palmeira das Missões”²⁷. E duas imagens sobre a ocupação da fazenda Ramada, datadas de 1989.

²⁶ Depoimento prestado em entrevista realizada no dia 27 de março de 2014.

²⁷ Idem.

Dessa forma, os elementos que compõem o *Espaço geográfico*, nas fotografias de Roberto Santos remetem a uma paisagem de Floresta presente em 31,25% das imagens, e Rural Inóspita em 31,25% das fotografias. Com esses dados, pode-se pensar sobre a característica dos locais escolhidos para as ocupações, na série, predominantemente áreas não cultivadas. Nessa categoria, observa-se também o registro da construção do assentamento de Annoni, presente em 75% das imagens, em relação aos 12,50% relacionados às imagens de desocupação da fazenda Ramada.

Tabela 2 – Espaço Geográfico

Unidade Cultural	Geral		Grupo temático	
			Roberto Santos	
	Freq ²⁸	0%	Freq ²⁹	0%
Floresta	5	17,24%	5	31,25%
Rural Inóspita	18	62,07%	5	31,25%
Rural cultivada	0	0,00%	0	0,00%
Urbano/rural	2	6,90%	2	12,50%
Casa dos militantes	5	17,24%	5	31,25%
Na ocupação	12	41,38%	12	75,00%
MST/ faz ocupação	3	10,34%	0	0,00%
MST/desocupação	12	41,38%	2	12,50%

Com relação ao *Espaço de Figuração*, verifica-se a presença nos registros de 37,50% mostrando a unidade “grupo misto composto por homens/mulheres e crianças (campesinos (as))”, e de 37,50% sobre a unidade “grupo misto adulto composto por feminino e masculino (campesinos (as))” Nesse ponto, apesar dos homens aparecerem em maior quantidade nas fotografias, evidenciou-se a ênfase em registrar as crianças e mulheres no cotidiano do assentamento, essa composição é recorrente na série de Roberto Santos.

Tabela 3 – Espaço de Figuração

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
			Roberto Santos	
	Freq	0%	Freq	0%
Latifundiários	2	6,90%	0	0,00%
Capangas	2	6,90%	0	0,00%

²⁸ Esses percentuais se referem à frequência da unidade na totalidade do conjunto fotográfico (29 fotografias).

²⁹ Esses percentuais se referem à frequência da unidade na série de cada grupo temático: Roberto Santos 16 imagens, Luiz Abreu 5 imagens, e René Cabrales 8 imagens.

Grupo misto só mulheres e crianças (campesinos (as))	3	10,34%	3	18,75%
Grupo misto só de homens e crianças(campesinos)	1	3,45%	1	6,25%
Grupo misto homens/mulheres e crianças (campesinos (as))	7	24,14%	6	37,50%
Grupo somente de homens adultos (campesinos)	8	27,59%	2	12,50%
Grupo somente de mulheres adultas (campesinas)	0	0,00%	0	0,00%
Grupo misto adulto feminino e masculino (campesinos (as))	7	24,14%	6	37,50%
Soldados da brigada militar	15	51,72%	4	25,00%

Ainda no *Espaço de Figuração*, no atributo das pessoas, apontou-se uma diversidade de ações distribuídas nas unidades culturais encontradas na série de imagens de Roberto Santos. Desse modo, as imagens se referem a momentos de conflito, como por exemplo, na unidade “Campesinos (as) entrando em confronto com a brigada/momento de tensão” presente em 25% das fotografias, quanto a fazeres cotidianos, como por exemplo, na unidade “Campesinos em marcha” 6,25%, “Campesinos (as) alimentando-se” 18,75%, e “Campesinos (as) trabalhando” 12,50%.

Tabela 3.1 – Espaço de Figuração (atributo das pessoas)

Unidade Cultural (Atributo das pessoas)	Geral		Grupo Temático	
			Roberto Santos	
	Freq	0%	Freq	0%
Soldados da brigada militar armados	15	51,72%	4	25,00%
Campesinos (as) trabalhando	2	6,90%	2	12,50%
Campesinos (as) descansando	2	6,90%	2	12,50%
Campesinos (as) alimentando-se	3	10,34%	3	18,75%
Campesinos (as) entrando em confronto com a brigada/momento de tensão	10	34,48%	4	25,00%
Campesinos (as) entrando em confronto com fazendeiros e jagunços	2	6,90%	0	0,00%
Soldados da Brigada militar coagindo campesinos	6	20,69%	0	0,00%
Fazendeiros e capangas coagindo campesinos	2	6,90%	0	0,00%
Campesinos (as) posando para foto	4	13,79%	4	25,00%
Campesinos caminhando	3	10,34%	3	18,75%
Campesinos correndo	1	3,45%	0	0,00%
Campesinos em fila coagidos	3	10,34%	0	0,00%
Campesinos agachados coagidos	2	6,90%	0	0,00%
Soldados da brigada militar caminhando/correndo	2	6,90%	0	0,00%
Campesino em marcha	1	3,45%	1	6,25%
Brigada fazendo desocupação	11	37,93%	3	18,75%

Na categoria *Espaço do Objeto*, verificou-se a presença significativa de objetos exteriores em 93,75%, e objetos pessoais em 68,75% das fotografias. Com relação ao desdobramento dos objetos, torna-se importante salientar a presença da “cruz” 6,25%, que aparece em uma fotografia, e da “Bandeira do movimento”, 12,50%, presente em duas fotografias, trata-se de objetos simbólicos da trajetória da luta pela terra. Em conjunto, destaca-se o aparecimento da “foice” em 18,75% das imagens. Além disso, assinalou-se a recorrência do “chapéu de palha” em 81,25% dos registros.

Tabela 4 – Espaço do Objeto

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
			Roberto Santos	
	Freq	0%	Freq	0%
Objetos interiores	5	17,24%	5	31,25%
Objetos exteriores	28	96,55%	15	93,75%
Objetos pessoais	19	65,52%	11	68,75%

Tabela 4.1 – Espaço do Objeto (desdobramentos)

Unidade Cultural (desdobramento)	Geral		Grupo temático	
			Roberto Santos	
	Freq	0%	Freq	0%
Objetos Exteriores				
Foice	4	13,79%	3	18,75%
Cruz	1	3,45%	1	6,25%
Enxadas	2	6,90%	0	0,00%
Pedaços de madeira	4	13,79%	4	25,00%
Bandeira	2	6,90%	2	12,50%
Cerca	11	37,93%	3	18,75%
Poste	1	3,45%	1	6,25%
Armas soldados	22	75,86%	4	25,00%
Objetos Pessoais campesinos				
Chapéu de palha	18	62,07%	13	81,25%
Sacos/sacola	6	20,69%	4	25,00%
Cobertas	3	10,34%	3	18,75%
Objetos Interiores campesinos				
Panela	2	6,90%	2	12,50%
Bacia	2	6,90%	2	12,50%

Chaleira	2	6,90%	2	12,50%
Prato	2	6,90%	2	12,50%
Cadeira	3	10,34%	3	18,75%
Copo	1	3,45%	1	6,25%

Na história do movimento da luta pela terra, a ocupação da fazenda Annoni, no município de Sarandi, RS, se configura como um marco de sua formação. O processo teve início na década de 1970, quando um grupo de colonos e colonas foi expulso da reserva de Nonoai, após conflito com índios kaingangues, moradores do local. Conflito esse alimentado historicamente e reforçado pelas políticas falhas e arbitrárias (re) implantadas no período. Após, na década de 1980, a estratégia foi acampar ao lado da estrada que dava acesso à fazenda, entre os municípios de Passo Fundo e Ronda Alta, local que ficou conhecido como Encruzilhada Natalino. Após algumas tentativas sem êxito, em outubro de 1985, aconteceu a ocupação de outra parte da fazenda Annoni pelos (as) camponeses (as).

Dessa forma, na categoria *Espaço de vivência/evento*, verificou-se que 87,50% das fotografias de Roberto Santos se referem ao “assentamento/acampamento” da fazenda Annoni. Além da presença significativa da temática da infância no acampamento em 56,25% das fotografias, e da unidade, “cotidiano/lida diária” em 37,50% dos registros, em detrimento dos conflitos que aparecem em 25% das imagens, e em duas imagens analisadas a unidade “barreiras da BM” 12,50%.

Tabela 5 – Espaço Vivência/Evento

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
			Roberto Santos	
	Freq	0%	Freq	0%
Na ocupação/no assentamento	17	58,62%	14	87,50%
Desocupação	10	34,48%	0	0,00%
Conflito/tensão	15	51,72%	4	25,00%
Barreira da BM	4	13,79%	2	12,50%
Tocaia	2	6,90%	0	0,00%
Rompimento da Barreira	1	3,45%	0	0,00%
Truculência	5	17,24%	0	0,00%

Camponeses em fila coagidos	3	10,34%	0	0,00%
Cotidiano/li da diária	6	20,69%	6	37,50%
A chegada	1	3,45%	1	6,25%
Infância no acampamento	9	31,03%	9	56,25%
Descanso	1	3,45%	1	6,25%
Religiosidade	1	3,45%	1	6,25%

Com relação ao contexto de produção das imagens, Roberto Santos, diz que: “*Eu trabalhava para o Correio do Povo no período das fotos, e inclusive as fotos são para o Correio do Povo, “nunca trabalhei de forma independente”*³⁰. Sobre o contexto político, ressalta a década de 1980 como um período de “*intensos conflitos do movimento*”³¹. Desse modo, na categoria *Formas de Expressão*, as fotografias apresentam uso da lente normal³² em 81,25%. Nessa categoria é importante salientar a ênfase nos planos para as mulheres e crianças que aparecem em uma imagem em plano único, e em outras 8 imagens em primeiro plano. Além disso, evidenciam-se dois retratos compostos mulheres e crianças igualmente. Sendo que um deles (fotografia 4) apresenta a “foice” como elemento.

Tabela 6 – Formas de Expressão

Unidade Cultural	Geral		Grupo temático	
			Roberto Santos	
	Freq	0%	Freq	0%
Tipo de suporte				
Analógica	11	37,93%	0	0,00%
Analógica/digitalizada	18	62,07%	16	100,00%
Tipo de foto				
Posada	3	10,34%	3	18,75%
Instantânea	26	89,66%	13	81,25%
Retrato camponesa e criança	2	6,90%	2	12,50%

³⁰ Depoimento prestado em entrevista realizada no dia 27 de março de 2014.

³¹ Idem.

³² Com relação aos tipos de objetivas (lentes), Milton Guran (1999), explica: “As objetivas de uso comum podem ser de três tipos – normal, grande angular ou tele – além da macro [...] A lente normal reproduz o campo de visão do ser humano, que tem sua capacidade plena de observação dentro de um ângulo de aproximadamente 50°; a grande angular deve sua denominação ao fato de “enxergar” um espaço maior do que o compreendido por um ângulo de 50°; já a teleobjetiva opera em um ângulo menor do que 50°, aproximando óticamente os objetivos observados[...].”

Retrato camponês (a)	3	10,34%	2	12,50%
Enquadramento I: sentido da foto				
Vertical	5	17,24%	3	18,75%
Horizontal	24	82,76%	13	81,25%
Enquadramento II: direção da foto				
Centro	15	51,72%	9	56,25%
Direita p/ esquerda	9	31,03%	4	25,00%
Esquerda p/ direita	5	17,24%	3	18,75%
Objetiva				
Tele	1	3,45%	0	0,00%
Grande-angular	12	41,38%	3	18,75%
Normal	16	55,17%	13	81,25%
Enquadramento III: distribuição dos planos				
Plano único	5	17,24%	4	25,00%
Dois planos	19	65,52%	7	43,75%
Três planos	4	13,79%	4	25,00%
Enquadramento IV: arranjo e equilíbrio				
Distribuição equilibrada dos elementos na foto	11	37,93%	5	31,25%
Concentração na parte inferior	15	51,72%	9	56,25%
Concentração na parte superior	3	10,34%	2	12,50%

Enquadramento V: desdobramento dos planos

Plano único	Primeiro Plano	Segundo Plano	Terceiro Plano
	Criança	Homens trabalhando e floresta	
	Criança	Adultos e crianças, acampamento	
	Mulher e criança	Crianças (desfocado)	
	Mulher e criança	Homem	Campo
	Desfocado	Crianças e adultos	Camponeses e campo
	Mulher e criança	Acampamento	
Grupo misto (mulheres, homens e crianças)			Floresta
Mulher e crianças			
Homens e floresta			
	Camponeses (crianças, homens, mulheres) em marcha	Camponeses (crianças, homens, mulheres) em marcha	Campo
	Mulheres e crianças	Homens e acampamento (desfocado)	Árvores (desfocado)

	Soldados da brigada	Soldados e camponeses	
Grupo misto de homens/mulheres camponeses			
Camponeses (homens/mulheres) e soldados			
	Camponeses e soldados da BM	Soldados da BM e cenário	
Camponeses e soldados			

Com base na análise das unidades culturais apresentadas acima, onde salienta-se a ênfase no registro das mulheres e crianças, o cotidiano do assentamento em Annoni, bem como imagens de conflitos/ tensões do movimento com a Brigada Militar, nas próximas secções serão apresentados os padrões de visualidades presentes na série de imagens de Roberto Santos, salientados por meio da análise e suas narrativas.

4.1.1 As mulheres e as crianças no assentamento de Annoni

Ao analisar as fotografias, constata-se o padrão em registrar “Mulheres e Crianças”, nas imagens de Roberto Santos, pois, no total das dezesseis imagens, as mulheres e as crianças aparecem em dez, e os homens em onze, dentre as quais eles aparecem em segundo plano, em cinco imagens. Em seis delas as mulheres e as crianças aparecem juntas em primeiro plano, e em duas delas os homens e as crianças aparecem juntos em primeiro plano. As duas imagens a seguir foram escolhidas, pois, expressam a escolha no recorte estabelecido por Roberto Santos em registrar as mulheres e, principalmente, as crianças no assentamento. Essa preocupação se fará presente em boa parte das fotografias de sua autoria presentes nesse trabalho. Na imagem abaixo, verifica-se a posição de destaque conferida à menina. Ela está sentada, confortável, olhando para a câmera, enquanto o cotidiano acontece a sua volta, mas ao mesmo tempo ela é parte atuante do cenário que se desenrola ao fundo, no qual a comida está sendo preparada, o assentamento está sendo construído, a vida diária transcorre coletivamente.

Foto 1: número do conjunto 1



Fonte: Relato do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos

Na próxima imagem, verifica-se uma das atuações conferida às mulheres nas fotografias de Roberto Santos, no envolvimento com os cuidados, com a organização do acampamento. Nesse ponto, pode-se refletir sobre as formas de registro da mulher. Sobre isso Ana Mauad (2002, p.22) considera ao analisar as fotografias de Sebastião Salgado sobre a luta pela terra ao diz que, “Além das crianças, os homens são presença marcante, pois ainda lhes pertence o mundo do trabalho rural. A mulher é uma presença velada pela força masculina, sempre aparece como mãe ou esposa, rezando ou cuidando dos filhos.” Mauad, discute como essa representação é construída seguindo os moldes patriarcais e conservadores que moldam a sociedade, problematiza também a contribuição do fotógrafo para a construção dessa imagem, afinal, ele, enquanto sujeito, está inserido nessa dinâmica igualmente, e ao criar imagens, influencia na perpetuação desse quadro.

Dessa forma, elas aparecem em primeiro plano juntamente com as crianças, bem como se salienta o caráter coletivo das atividades, do cotidiano do movimento, nas refeições, nos posicionamentos, sentados lado a lado, com o misto de ações. Presentes nas unidades culturais “infância no acampamento” 56,25%, “A chegada” 6,25%, “Na Ocupação/No Assentamento” 87,50%. Além disso, percebe-se a

presença de um fotógrafo, pelo o que se pode inferir o lugar de destaque da temática da luta pela terra no período.

Foto 2: número no conjunto2



Fonte: Relato do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.

Com relação às ações expressas nas fotografias, identificam-se três com os camponeses caminhando, outras três se alimentando, e quatro posando para câmera. Nessa imagem, uma fotografia posada, um retrato, identifica-se outra posição conferida às mulheres, na luta, no gesto de força, comprometimento e envolvimento com as reivindicações do movimento e, novamente o registro da criança, nos braços da mulher. Além disso, na composição do retrato, ao fundo, percebe-se a presença de uma foice, instrumento da lida diária dos camponeses, e representante dos aspectos simbólicos da luta do movimento. Barthes (1984) ressalta que o retrato de uma pessoa *autentifica* sua existência. E essa existência só pode ser reconhecida quando há o registro do ar (o algo indizível), adiante relata que na fotografia do Jardim de Inverno reconheceu, encontrou sua mãe. Reflete sobre o papel atuante do fotógrafo na “elaboração” do ar na fotografia e como mediador já que essa imagem poderá ser referência para outra pessoa.

Foto 3: número no conjunto 4



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos

4.1.2 A lida diária

Outra característica nas fotografias de Roberto Santos é a preocupação em registrar o trabalho diário, da lida contínua dos (as) compenses (as). Algumas das unidades culturais que compõem esse padrão são, “Cotidiano/lida diária” (37,50%), “infância no acampamento” (56,25%), “A chegada” (6,25%), “Na Ocupação/No Assentamento” (87,50%). Na imagem, notam-se somente homens carregando sacos em direção ao assentamento, nesse ponto pode-se inferir sobre a divisão das funções de trabalho conferidas aos homens e às mulheres, e também, como propõe Ana Mauad (2002, p.22) “como uma forma de reafirmar o caráter positivo do homem no campo [...] investindo também numa construção positiva do movimento social”. Que nesse caso, dar-se-ia por meio da representação do trabalhador rural.

Foto 4: número no conjunto 9



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos

Na imagem a seguir, verifica-se os aspectos de mudança, de transição e principalmente de continuidade em prol da efetivação de suas pautas para realização da reforma agrária. Na fotografia, constata-se os camponeses e camponesas caminhando em direção ao assentamento que estava sendo construído em Annoni. A expressão de cansaço toma a cena, porém, o sentimento de continuidade prevalece, presentes nesses registros, e na trajetória do movimento.

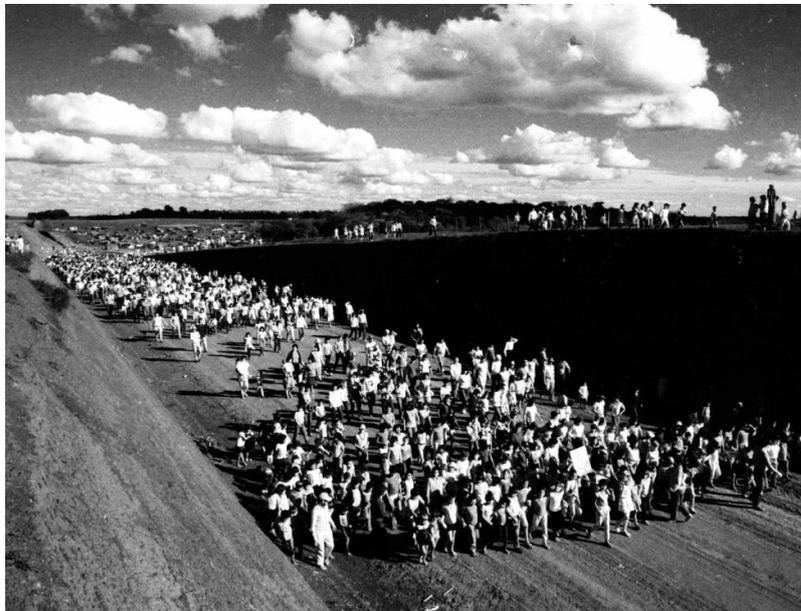
Foto 5: número no conjunto 5



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos

Em todo movimento social, a marcha, configura-se como uma importante forma de reivindicação de pautas, trocas e enfrentamento, presente no cotidiano, que molda sua a lida diária, contínua do movimento. A imagem, segundo Roberto Santos, se refere, *“a uma marcha, caminhada, do grupo, na fazenda Annoni”*³³. A fotografia, registrada com lente grande angular, destaca o tamanho do movimento, com relação ao espaço geográfico, é como se os camponeses (as) estivessem preenchendo todo o lugar. Por essas abordagens é que entendo a “proximidade” de Roberto Santo, é um olhar de dentro, porém, ainda sim, composto por linhas limites.

Foto 6: número no conjunto 10



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos

4.1.3 *Objetos Simbólicos*

Três dessas imagens são noturnas, e registram um grupo se movimentando da Fazenda Annoni para o município de Palmeira das Missões, e em duas delas aparecem soldados da Brigada Militar portando armas de fogo. A ação presente nessas imagens é dos soldados desmontando o acampamento dos militantes. Com relação aos objetos, da série de dezesseis imagens, cinco delas apresentam objetos

³³ Depoimento prestado em 27 de março de 2014.

internos, quinze com objetos externos, e onze com objetos pessoais. A presença marcante de objetos externos nos registros expressa as características do movimento da luta pela terra que organiza suas pautas contemplando o coletivo. Na série de Roberto Santo foi possível identificar como objetos simbólico: a cruz (1 imagem, 6,25%), a bandeira (2 imagem, 12,50%), a foice (3 imagens, 18,75%), a cerca (3 imagens, 18,75%) e o chapéu de palha (13 imagens, 81,25%).

São objetos simbólicos, pois estão presentes na imagem visual do movimento, por exemplo, na imagem atual da bandeira³⁴ do MST, visualizam-se dois camponeses, uma mulher e um homem, o homem portando um facão, e usando um chapéu de palha. Os outros elementos como a foice, e a cerca são utilizados panfletos, cartazes do movimento, dentre outros.

A imagem a seguir é significativa, pois, além do conflito expresso na imagem, ela apresenta a cruz, símbolo da luta pela terra presente no início de sua organização, usada para representar a religiosidade do movimento, na haste horizontal da cruz, os camponeses anexavam fitas brancas e pretas para simbolizar suas perdas, os companheiros mortos nos acampamentos, nela é possível visualizar também a presença do chapéu de palha. Aos poucos o campo simbólico da luta do MST dará espaço também à Bandeira do Movimento, que ganhará, com o passar dos anos, lugar de destaque.

Foto 7: número conjunto 14



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.

³⁴ Como consta no site do MST: “**trabalhador e trabalhadora**: representa a necessidade da luta ser feita por mulheres e homens, pelas famílias inteiras. **facão**: representa as nossas ferramentas de trabalho, de luta e de resistência.” <<http://www.mst.org.br/bandeira-do-mst>> acessado em 01 de junho de 2014.

A bandeira está presente em duas fotografias (fotografia 15 e 16) de Roberto Santos e será apresentada a seguir. A foice está compondo também o retrato apresentado anteriormente (fotografia 4), ao fundo, ela aparece erguida, dando forma a um ato de ação. Do total de dezesseis imagens podem-se visualizar treze com objetiva normal, e três com objetiva grande-angulares. A presença expressiva do uso da objetiva normal confere o cuidado com a proximidade e detalhamento no ato de fotografar.

4.1.4 Demonstração de Força

A ocupação da Fazenda Ramada remete à trajetória da Fazenda Annoni. Em fevereiro de 1989 inicia-se o processo para ocupação da Fazenda Ramada³⁵ no município de Júlio de Castilhos – RS. Como expressa Hoffman (2002) “Nessa área foram assentadas cem famílias, oriundas do acampamento da fazenda Annoni” (HOFFMAN, 2002, p. 302). Sobre essa ocupação serão apresentadas duas imagens em preto e branco de autoria do fotógrafo Roberto Santo. Dessa forma, as imagens expressam um momento de conflito entre os militantes e os soldados da BM.

Com relação ao contexto da produção das fotografias Roberto Santos, diz que, “*era difícil chegar perto, a brigada não deixava*”.³⁶ Desse modo, podemos inferir que os recortes realizados pelos fotógrafos eram anteriormente estabelecidos também pela coerção do Estado na presença da Brigada Militar que cerceava o perímetro dos registros.

Nessas imagens, militantes e Brigada Militar aparecem em primeiro plano, as fotografias são compostas basicamente por homens (adultos), e foram registradas com objetiva normal. O grupo de militantes é oriundo da Fazenda Annoni e chega às proximidades da Ramada para prestar apoio e solidariedade aos companheiros que estão realizando a ocupação na Ramada, ao chegarem se deparam com o barramento da BM.

Na imagem visualiza-se a quantidade de soldados em relação ao número de militantes. Em torno de trinta soldados para mais de 100 militantes. Essa configuração é reforçada pelos soldados portando armas de fogo, em posição de

³⁵ Cf. dissertação de Mestrado em Geografia de Fernanda Buth, intitulada “As estratégias de reprodução no Assentamento Ramada em Júlio de Castilhos, RS. UFSC, 2005, Florianópolis, SC.

³⁶ Depoimento prestado em entrevista realizada no dia 27 de março de 2014.

guarda, formando uma barreira de contenção de frente aos militantes, que carregam foices, paus e as bandeiras do movimento. Outro ponto são as expressões, nessa imagem, a direção é feita a partir dos soldados, portanto, privilegia as faces dos militantes. Cabe salientar que, ao que tudo indica, uma sequência dessa imagem foi publicada no Correio do Povo ocultando grande parte da Bandeira do Movimento, na época há pouco tempo presente nas ações da luta pela terra.

Foto 8: número no conjunto 16



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos

A formação da barreira de contenção pela brigada é uma prática constante em ações de repressão, é usada para impedir a passagem, e demonstrar a serviço de quem está trabalhando, demonstrando a força, a forma do controle. Na imagem seguinte a situação se inverte, muda-se a direção, agora, feita a partir dos militantes, enxerga-se um contingente maior de soldados em relação aos militantes. Portanto, anulam-se as expressões dos camponeses, que aparecem de costas, e registra-se a face cerrada dos soldados. Nesse ponto, pode-se inferir sobre a demonstração de ambos os lados, porém, com elementos e posicionamentos antagônicos.

Foto 9: número no conjunto 15



Fonte: Relatos do fotógrafo Roberto Santos. Acervo pessoal do fotógrafo Roberto Santos.

Dessa forma, sobre o desfecho da ocupação da Fazenda Ramada, Fernanda Buth (2005), diz que:

A desapropriação da Fazenda Ramada se insere no período de maior número de desapropriações no estado. Ela foi ocupada por 150 famílias da Anoni e de um acampamento de Salto do Jacuí que passaram a pressionar as instâncias governamentais para acelerar o processo de desapropriação. Contudo as famílias foram despejadas, retornando à Fazenda Anoni onde aguardaram a liberação efetiva da Ramada. Em março de 1989, 102 famílias da Fazenda Anoni foram transferidas para a Ramada e Nova Ramada II. (BUTH, 2005, p.85-86)

Desse modo, após a pressão e resistência do movimento da luta pela terra na região as famílias obtiveram a liberação de uma parte da fazenda para produção. Portanto, nessas imagens as variáveis salientadas destacam a atenção ao recorte estabelecido pelo fotógrafo no instante decisivo, que podem contribuir tanto para um discurso em prol dos camponeses, tanto para sensação de controle do Estado sobre a situação, e após o outro recorte realizado pelo veículo de comunicação que publicará a fotografia de acordo com suas ideologias.

Contudo, as variáveis na elaboração das representações nas fotografias de Roberto Santos, buscam uma proximidade do fotografado com o movimento. Desse modo, se desdobram em destacar as características coletivas do movimento, em demonstrar o envolvimento, e a presença significativa de crianças e mulheres no

cotidiano das atividades do local, porém a representação da mulher ainda aparece imersa em padrões patriarcais. Percebe-se também nos seus recortes o conflito, as tensões dissolvidas em aspectos de organização e engajamento dos camponeses lhes conferindo comprometimento com a continuidade de suas pautas, em suma, uma representação positiva do movimento da luta pela terra.

4.2 LUIZ ABREU: As imagens do enfrentamento

As cinco fotografias de Luiz Abreu presentes na série fazem parte do acervo do SINDJORS. As imagens se referem a três ocupações, a saber: duas correspondes a desocupação da fazenda São Juvenal (1987), uma referente à ocupação da fazenda Salso, em Palmeira das Missões (1988), e duas relacionadas à ocupação da fazenda Buriti, em São Miguel das Missões. Desse modo, na categoria, *Espaço geográfico*, foi predominante nas cinco imagens a paisagem Rural Inóspita, em sintonia com a análise realizada na série de Roberto Santos, mostrando, novamente, áreas não cultivadas.

Tabela 7 – Espaço geográfico

Unidade Cultural	Geral		Grupo temático	
			Luiz Abreu	
	Freq	0%	Freq	0%
Floresta	5	17,24%	0	0,00%
Rural Inóspita	18	62,07%	5	100,00%
Rural cultivada	0	0,00%	0	0,00%
Urbano/rural	2	6,90%	0	0,00%
Casa dos militantes	5	17,24%	0	0,00%
Na ocupação	12	41,38%	0	0,00%
MST/ faz ocupação	3	10,34%	3	60,00%
MST/desocupação	12	41,38%	2	40,00%

Na categoria, *Espaço de Figuração*, na série de Luiz Abreu diferentemente das outras duas séries, verificou-se a presença de latifundiários e capangas em 40% dos registros. Por outro lado, à semelhança das outras séries, as fotografias de Luiz Abreu apresentaram a predominância de grupos de homens camponeses em 40%

dos registros. Sendo que em uma imagem percebe-se uma composição de mulheres e crianças.

Tabela 8 – Espaço de Figuração

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
			Luiz Abreu	
	Freq	0%	Freq	0%
Latifundiários	2	6,90%	2	40,00%
Capangas	2	6,90%	2	40,00%
Grupo misto só mulheres e crianças (campesinos (as))	3	10,34%	0	0,00%
Grupo misto só de homens e crianças(campesinos)	1	3,45%	0	0,00%
Grupo misto homens/mulheres e crianças (campesinos (as))	7	24,14%	1	20,00%
Grupo somente de homens adultos (campesinos)	8	27,59%	2	40,00%
Grupo somente de mulheres adultas (campesinas)	0	0,00%	0	0,00%
Grupo misto adulto feminino e masculino (campesinos (as))	7	24,14%	1	20,00%
Soldados da brigada militar	15	51,72%	3	60,00%

Ainda no *Espaço de Figuração*, no atributo das pessoas, evidenciou-se 40% de registros entre campesinos e soldados da brigada, e 40% de conflitos entre campesinos e capangas e latifundiários, bem como 60% das imagens apresentavam soldados da brigada militar armados, o que sugere um cenário tenso.

Tabela 8.1 - Espaço de figuração (Atributos de pessoas)

Unidade Cultural (Atributo das pessoas)	Geral		Grupo Temático	
			Luiz Abreu	
	Freq	0%	Freq	0%
Soldados da brigada militar armados	15	51,72%	3	60,00%
Campesinos (as) trabalhando	2	6,90%	0	0,00%
Campesinos (as) descansando	2	6,90%	0	0,00%
Campesinos (as) alimentando-se	3	10,34%	0	0,00%
Campesinos (as) entrando em confronto com a brigada/momento de tensão	10	34,48%	2	40,00%
Campesinos (as) entrando em confronto com fazendeiros e jagunços	2	6,90%	2	40,00%
Soldados da Brigada militar coagindo campesinos	6	20,69%	2	40,00%

Fazendeiros e capangas coagindo campesinos	2	6,90%	2	40,00%
Campesinos (as) posando para foto	4	13,79%	0	0,00%
Campesinos caminhando	3	10,34%	0	0,00%
Campesinos correndo	1	3,45%	1	20,00%
Campesinos em fila coagidos	3	10,34%	0	0,00%
Campesinos agachados coagidos	2	6,90%	0	0,00%
Soldados da brigada militar caminhando/correndo	2	6,90%	1	20,00%
Campesino em marcha	1	3,45%	0	0,00%
Brigada fazendo desocupação	11	37,93%	0	0,00%

Com relação ao *Espaço do Objeto*, em diálogo com as fotografias de Roberto Santos salientou-se a predominância de objetos pessoais e exteriores. No desdobramento, destaca-se a presença de 80% das fotografias as armas dos soldados da BM. Em diálogo com a série de Roberto Santos, destaca-se a presença da foice em 20%, da cerca em 100%, e do chapéu de palha em 60% das imagens.

Tabela 9 – Espaço do Objeto

Unidade Cultural	Geral		Grupo temático	
			Luiz Abreu	
	Freq	0%	Freq	0%
Objetos interiores	5	17,24%	0	0,00%
Objetos exteriores	28	96,55%	5	100,00%
Objetos pessoais	19	65,52%	5	100,00%

Tabela 9.1 – Espaço do Objeto (desdobramento)

Unidade Cultural (desdobramento)	Geral		Grupo temático	
			Luiz Abreu	
	Freq	0%	Freq	0%
Objetos Exteriores				
Foice	4	13,79%	1	20,00%
Cruz	1	3,45%	0	0,00%
Enxadas	2	6,90%	1	20,00%
Pedaços de madeira	4	13,79%	0	0,00%
Bandeira	2	6,90%	0	0,00%
Cerca	11	37,93%	5	100,00%
Poste	1	3,45%	0	0,00%
Armas soldados	22	75,86%	4	80,00%

Objetos Pessoais campesinos				
Chapéu de palha	18	62,07%	3	60,00%
Sacos/sacola	6	20,69%	2	40,00%
Cobertas	3	10,34%	0	0,00%
Objetos Interiores campesinos				
Panela	2	6,90%	0	0,00%
Bacia	2	6,90%	0	0,00%
Chaleira	2	6,90%	0	0,00%
Prato	2	6,90%	0	0,00%
Cadeira	3	10,34%	0	0,00%

No Espaço de vivência/evento, aparecem 60% na ocupação/assentamento, e 60% em situação de conflito/tensão. Em diálogo com a série de Roberto Santos, a presença de 40% de barreiras da BM, em contraponto há o registro do rompimento da barreira pelos campesinos, em uma imagem.

Tabela 10 – Espaço de vivência/evento

Unidade Cultural	Geral		Grupo temático	
	Freq	0%	Freq	0%
			Luiz Abreu	
Na ocupação/no assentamento	19	65,52%	3	60,00%
Desocupação	10	34,48%	2	40,00%
Conflito/tensão	15	51,72%	3	60,00%
Barreira da BM	4	13,79%	2	40,00%
Tocaia	2	6,90%	0	0,00%
Rompimento da Barreira	1	3,45%	1	20,00%
Truculência	5	17,24%	1	20,00%
Camponeses em fila coagidos	3	10,34%	0	0,00%
Cotidiano/lida diária	6	20,69%	0	0,00%
A chegada	1	3,45%	0	0,00%
Infância no acampamento	9	31,03%	0	0,00%
Descanso	1	3,45%	0	0,00%
Religiosidade	1	3,45%	0	0,00%

Com relação às *Formas de Expressão*, evidencia-se a presença de um retrato de um camponês com uma foice, característica presente em outra imagem na série de Roberto Santos. Sobre as objetivas, observa-se a presença de fotografias com lente normal e grande-angular.

Tabela 11 – Formas de Expressão

Unidade Cultural	Geral			
			Luiz Abreu	
	Freq	0%	Freq	0%
Tipo de suporte				
Analógica	11	37,93%	5	100,00%
Analógica/digitalizada	18	62,07%	0	0,00%
Tipo de foto				
Posada	3	10,34%	0	0,00%
Instantânea	26	89,66%	5	100,00%
Retrato camponesa e criança	2	6,90%	0	0,00%
Retrato camponês (a)	3	10,34%	1	20,00%
Enquadramento I: sentido da foto				
Vertical	5	17,24%	0	0,00%
Horizontal	24	82,76%	5	100,00%
Enquadramento II: direção da foto				
Centro	15	51,72%	1	20,00%
Direita p/ esquerda	9	31,03%	3	60,00%
Esquerda p/ direita	5	17,24%	1	20,00%
Objetiva				
Tele	1	3,45%	1	20,00%
Grande-angular	12	41,38%	2	40,00%
Normal	16	55,17%	2	40,00%
Enquadramento III: distribuição dos planos				
Plano único	5	17,24%	0	0,00%
Dois planos	19	65,52%	5	100,00%
Três planos	4	13,79%	0	0,00%
Enquadramento IV: arranjo e equilíbrio				
Distribuição equilibrada dos elementos na foto	11	37,93%	4	80,00%
Concentração na parte inferior	15	51,72%	1	20,00%
Concentração na parte superior	3	10,34%	0	0,00%

Enquadramento V: desdobramento dos planos

Plano único	Primeiro Plano	Segundo Plano	Terceiro Plano
	Campeſino, capanga e fazendeiro	Campo	
	Soldados, capangas	Campo	
	Camponês com a foice	Camponeses (desfocado)	
	Grupo misto camponeses (homens/mulheres) e soldados	Campo	
	Soldados e camponeses	Campo	

A seguir serão apresentados os padrões de visualidade na série de Luiz Abreu após a análise das unidades culturais acima descritas.

4.2.1 *Demonstração de Força*

Neste trabalho, as duas imagens de São Juvenal, em preto e branco, foram elaboradas para o jornal *O Globo*. As fotografias foram registradas com lente normal. Uma delas é o registro do momento em que um camponês é coagido, subjugado pelos jagunços e fazendeiros do local, cabe salientar que essa situação específica foi registrada por diversos fotógrafos. Assim, criou-se uma sequência de fotografias, da qual a imagem presente no trabalho faz parte. Sobre esse registro, Luiz Abreu, relata:

*[...] essa aqui é uma série: eles pegam ele no meio do campo, depois pegam ele, jogam em uma cerca, e depois jogam pro outro lado da cerca, ele fica pendurado. Não conseguem nem jogar ele pro outro lado, ele engancha a perna aqui, e cai pra esse lado de cá. Mas a ideia deles é jogar ele pro outro lado. Esses são jagunços da fazenda, em São Juvenal, em Cruz Alta. Até esse aqui era um dos donos da fazenda, era um individuo muito tosco, muito grosso, e era como a maioria dos latifúndios, improdutivo, raramente produtivos, então era a grande época das ocupações. Foi um período intenso de ocupações né, foi essa, Palmeira das Missões, São Miguel das Missões [...]*³⁷

³⁷ Depoimento prestado em entrevista realizada em maio de 2014.

O conjunto de ações políticas do MST realizadas após 1986 terá como eixo organizativo, o acampamento de Annoni. As ocupações do período apresentaram as novas estratégias do movimento pautadas principalmente na remodelação política, representadas por meio de estratégias que (re) configuraram suas formas de resistência no campo político e simbólico, por meio de posicionamentos mais incisivos, e na criação e utilização de uma bandeira para movimento. Como expressa, Leonardo Hoffman:

Após a reestruturação do acampamento da fazenda Annoni, no final de setembro de oitenta e seis, os camponeses partirão para novas ações em busca de terras. O ano de oitenta e sete será marcado por diversos episódios representados pelosannonis, que realizam doze ocupações, além de ações como a tentativa de marcha a Cruz Alta, que acabou em confronto com a Brigada Militar. Isso demonstra que osannonis estavam com disposição para uma luta mais objetiva, sustentada nas representações político-classistas da sua luta. (HOFFMAN, 2002, p.164)

Nesse sentido, a ocupação da Fazenda São Juvenal, no município de Cruz Alta - RS acontece, nesse contexto, realizada em julho de 1987, por um grupo de camponeses oriundos da Fazenda Annoni. As áreas ocupadas nesse período apresentam características em comum, alternando-se entre “[...] fazendas em processo de desapropriação pelo INCRA, terras públicas sem ou de baixa utilização e hipotecadas [...]” (HOFFMAN, 2002, p.165), situação, que em tese, poderia “amenizar” o confronto do Estado e proprietários de terras com os camponeses e camponesas. Porém, mesmo apresentando essa característica, o processo de desocupação da Fazenda São Juvenal se deu de forma violenta.

A imagem apresenta o camponês e os jagunços em primeiro plano. Pode-se inferir, pelas expressões da imagem a situação humilhante a qual o camponês é submetido, sozinho, sem a presença de seus companheiros, em uma demonstração de força, é covardemente coagido, subjugado por jagunços e fazendeiros que fazem a guarda da fazenda. A simbologia dessa fotografia é complexa, pois, o contexto, nos remete a presença significativa de fotógrafos no local, sendo que a imagem foi amplamente divulgada, porém, ainda assim, os jagunços e fazendeiros não se sentem constrangidos em dar continuidade ao ato.

Foto 10: número no conjunto 25



Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS

Luiz Abreu prossegue relatando detalhes do contexto:

E naquela situação, eles já estavam dentro da fazenda, no capão lá, e ia saindo, ele pediu, ele levantou o lenço branco, ele queria sair lá pra fora [...] Ele ia sair pacificamente, e eles é claro, fizeram uma típica 'fanfarronice' de gaúcho. O gaúcho tem um pouco disso, de ser fanfarrão, e eles fizeram uma grande 'fanfarronice'. Pegaram o cara assim, para jogar ele fora da fazenda, que é um ato simbólico deles também, jogar a pessoa pra rua. Mas a pessoa já tinha pedido, tinha gente intermediando o conflito, não tinha que fazer isso aí. Foi uma atitude fanfarronice e de prepotência para um só, porque a turma que tava lá, o grupo grande, eles não chegavam assim dessa forma, entende, covarde, um ato covarde³⁸.

Dessa forma, a narrativa de Luiz Abreu relata a ação desmedida dos fazendeiros que mesmo após acordada a desocupação do local seguem oprimindo e deslegitimando o movimento.

A segunda fotografia configura-se no registro sobre a tensão instaurada na estrada que dava acesso à fazenda. À semelhança das fotografias 15 e 16 de Roberto Santos, a imagem de Luiz Abreu é composta por um contingente de policiais, em torno de dez, um jagunço, e um latifundiário que aparecem ao fundo,

³⁸ Idem

atrás da barreira de contenção formada pelos soldados da brigada militar. Sobre esse registro, Luiz Abreu relata:

A polícia que deveria estar a serviço do estado para intermediar um conflito na verdade ela estava do lado do fazendeiro. Essa foto aqui é simbólica, olha aqui ó: um dos peões, esse aqui era filho do homem, esse aqui tava com a espingarda em baixo da capa, não foi desarmado o cara, e aqui estão os colonos, olha aqui quem que estava fazendo a defesa deles, claramente aqui a serviços dos fazendeiros lá. Na verdade os fazendeiros davam a churrasqueada, eles comiam, bebiam, matavam uma ovelha lá pra brigada comer, estavam a serviço dos fazendeiros. A força pública a serviço de um interesse particular, pra manter as coisas nos seus limites, e isso é velho, a polícia sempre esteve a serviços dos poderosos, isso não é novidade para ninguém³⁹.

Nessa fotografia, a disposição dos personagens, soldados da BM formando uma barreira, e os latifundiários atrás dela, expõe o jogo político nas relações entre Estado e latifundiários em primeiro plano, pois, no registro, evidencia-se a postura do Estado na defesa dos proprietários de terras, por meio das forças armadas que promovem a segurança de seus bens. No processo de desocupação, “os ocupantes foram mantidos isolados da São Juvenal e depois despejados de forma humilhante pelos fazendeiros e seus jagunços, com a conivência da Brigada Militar” (HOFFMAN, 2002, p. 167). Esse descompasso e descaso do Estado e da sociedade civil com relação às reivindicações do movimento desencadeou uma nova reorganização nas suas estratégias, que a partir de agora, serão pautadas em ações menos pacíficas de resistência.

³⁹ Idem

Foto 11: número no conjunto 26



Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS

No âmbito das representações, as variáveis presentes nas imagens evidenciam o enfretamento e o quanto a ação violenta dos fazendeiros foi legitimada pelo Estado que em nenhum momento reagiu contra as truculências presentes no processo.

Para compor o quadro de ações no final de 1980, é realizada a ocupação da Fazenda Buriti, no Município de São Miguel das Missões - RS, em julho de 1988. Sobre essa ocupação Hoffman (2002), diz que:

No 'Dia do Agricultor', o movimento Sem Terra volta às manchetes dos jornais, com uma ação realizada pelos missioneiros⁴⁰: a ocupação da fazenda Buriti, em São Miguel das Missões, realizada por setecentas famílias. A Brigada Militar e os jagunços da UDR cercam o acampamento e mantêm os ocupantes incomunicáveis. No terceiro dia, o juiz de Santo Ângelo concedeu a reintegração de posse. [...] Na tarde do dia seguinte, o Secretário Estadual da Agricultura, Odacir Klein, foi até o acampamento. Depois de cinco horas de reunião com os agricultores, decidiu acatar e executar as reivindicações dos acampados. (HOFFMAN, 2002, p. 217)

Sobre esse evento serão apresentadas duas fotografias, em preto e branco, de autoria também do fotógrafo Luiz Abreu, produzidas para o jornal *O Globo*. Nas duas imagens, constata-se a presença de soldados da brigada militar e colonos em primeiro plano. As fotografias foram registradas com lente grande angular. Em uma delas, verifica-se o direcionamento da imagem da direita para esquerda, dando

⁴⁰ Os missioneiros era a forma como se identificavam os acampados da fazenda de Barra localizada também em São Miguel das Missões.

visibilidade ao grupo de camponeses, portando e, erguendo enxadas. Eles estão dispostos em frente ao contingente de soldados da Brigada Militar, que estão formando uma barreira de contenção, portando armas de fogo e montando guarda na estrada de acesso à fazenda. Aqui percebe-se, como na série de Roberto Santos, a demonstração de força de ambos os lados com posicionamentos e formas diferentes. Essa fotografia é acompanhada da legenda: *S. Miguel das Missões – Grupo de colonos é detido na barreira policial. Foto Luiz Abreu 28/07/88.* Com relação às formas de registro, Luiz Abreu, relata:

Nesse tipo de foto você obrigatoriamente você vai ter que usar uma lente curta, uma grande angular, no máximo uma normal. Aqui é uma grande angular, tu tem que estar próximo, tem que estar sempre próximo. E eu entendo que o fotógrafo tem que estar próximo do que fotografa, eu acho que a teleobjetiva é uma maneira de tu fica longe, espreitando [...] e tu está interagindo com o teu assunto. Até sujeito a levar porrada da brigada, pq vc está perto, está próximo, mas eu acho que tem que estar próximo. Aqui [fotografia] não tem como fica usando teleobjetiva, tem que usar uma lente curta, hoje não carrego teleobjetiva, só lente curta⁴¹.

Foto 12: número no conjunto 28



Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS

Nesse sentido, Luiz expressa a atenção às técnicas utilizadas pelo fotógrafo, presentes na escolha do ângulo, das lentes, do posicionamento, para criação da

⁴¹ Idem

fotografia. Nas palavras de Walter Benjamin (1985, p.100), “o decisivo da fotografia continua sendo a relação entre o fotógrafo e a sua técnica”, pois, esses aspectos contribuem em conjunto a outros fatores para a elaboração dos padrões visuais das imagens.

Na outra imagem, a ação presente é o rompimento da barreira de soldados da Brigada pelos camponeses, agora, a imagem é composta por um soldado armado em meio ao grupo de camponeses que corre em direção à fazenda, gesticulando, apontando a direção para os outros companheiros, adiante, se percebe a presença de um outro fotógrafo que corre à frente do grupo, conferindo, novamente, aspectos de destaque pela imprensa, para o relato ou distorção dos fatos, na temática da luta pela terra. A imagem é acompanhada da legenda: *S. Miguel das Missões – Grupo de colonos furam barreira policial. Foto Luiz Abreu 28/07/88.*

Foto 13: número no conjunto 29



Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS

O processo para essa ocupação envolveu um conjunto de ações mais radicais, dentre elas: o não acatamento da decisão judicial, e um funcionário federal como refém. A composição de estratégias radicais e posicionamento incisivo do movimento resultou na ida do secretário Odacir Klein ao acampamento. Apesar da ofensiva e agressiva presença da UDR e da Brigada Militar, bem como o resultado final ter sido o despejo, com realocação em Tupanciretã, os camponeses

alcançaram diversas reivindicações, o que conferiu à ocupação um desfecho positivo para o movimento.

4.2.2 *Objetos Simbólicos*

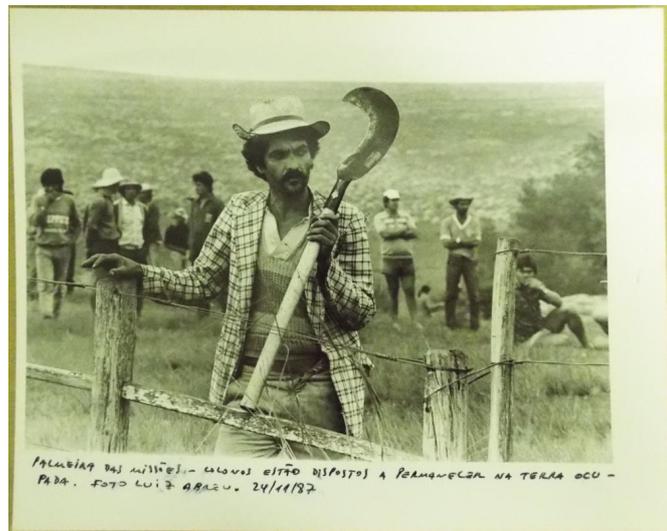
No mesmo período, em novembro de 1987, é realizada a ocupação da Fazenda Salso, no município de Palmeira das Missões - RS, com mil e quinhentas famílias. Essa ação já integra a reorganização resultado do processo de São Juvenal. A situação das terras em questão já não se enquadra nas características apontadas anteriormente, como, processo de desapropriação, hipotecas, dentre outras. Agora, como aponta Hoffman (2002) trata-se das terras do ex-deputado Plínio Pereira Dutra (MDB). Com relação a essa estratégia, “[...] não há de se desconsiderar que estas áreas⁴² são propriedades de dois ex-deputados, um dos quais havia sido candidato ao Governo do Estado e vai ser secretário da Agricultura do próximo, ou seja, uma pessoa com influência e capacidade de reação.” (HOFFMAN, 2002, p.213)

Sobre essa ocupação será apresentado uma fotografia, em preto e branco, de autoria do fotógrafo Luiz Abreu, produzida para o jornal O Globo. Os objetos simbólicos presentes na série de Luiz Abreu estão em sintonia com os elementos encontrados na série de Roberto Santos. A foice (1 imagem, 20%), a enxada (1 imagem, 20%), a cerca (5 imagens, 100%), e o chapéu de palha (3 imagens, 60%).

A fotografia abaixo é um retrato, e foi registrado com teleobjetiva. Em primeiro plano, evidencia-se um colono, com expressão atenta, decidida, com olhar vigilante, cauteloso, portando uma foice, instrumento utilizado na lida diária do campo, e com presença significativa na história do MST, em segundo plano, um grupo de camponeses homens conversando de forma prudente.

⁴² Hoffman faz menção à outra ocupação realizada no mesmo período com as mesmas estratégias.

Foto 14: número no conjunto 27



Fonte: Relatos do fotógrafo Luiz Abreu. Acervo do SINDJORS

A fotografia é acompanhada da legenda: *Palmeira das Missões – colonos estão dispostos a permanecer na terra ocupada. Foto Luiz Abreu -24/11/87.* Que nos remete novamente ao registro das expressões, ações de enfrentamento nas imagens de Luiz Abreu. Outro elemento presente na imagem acima, e em grande parte das fotografias do MST é a cerca, que demarca física e, principalmente, simbolicamente, a terra, o espaço, criando fronteiras, deixando visível o poder de dominação do território aos olhos. Dessa forma, após o pedido de reintegração de posse, negociações envolvidas, com alguns ganhos para os camponeses, o resultado final foi a desocupação das terras. Além disso, as ocupações de 1987 formularam um novo momento, nas palavras de Hoffman (2002):

A fase que se inicia agora é muito mais complexa, envolvendo um contingente maior de trabalhadores [...] pela inclusão nas pautas de negociações das demandas dos assentados [...] a partir de agora os movimentos de ocupações e acampamentos tornam-se um quebra-cabeças com modificações frequentes [...] (HOFFMAN, 2002, p.215).

Outro ponto importante da ocupação em Palmeira das Missões é a presença da Bandeira do Movimento simbolizando o direcionamento organizativo da luta. Portanto, pode-se inferir que as variáveis presentes na imagem sobre a ocupação representam esse novo posicionamento do movimento, por meio, do retrato do camponês com uma postura atenta e olhar vigilante, com a foice nas mãos, dando a

entender que já aguardam a coerção, e principalmente, estão preparados, e dispostos a enfrentar política e simbolicamente as ações de repressão.

Nessas imagens, as variáveis presentes para a elaboração das representações incorporam o discurso de reorganização de estratégias políticas e simbólicas do movimento. Pela postura incisiva, direta, decidida dos camponeses, resultando no rompimento da barreira de soldados da Brigada demonstrando a que vieram, que compreendem a posição, e sabem, mais do que qualquer outro momento, as formas de posicionamento para driblar as barreiras da repressão, da violência desmedida, e do descaso histórico do Estado e da sociedade civil para com as demandas da reforma agrária.

4.3 RENÉ CABRALES: As imagens de coerção do Estado

René Cabrales iniciou a conversa comentando sobre a montagem do acervo de fotografais do SINDJORS, segundo o fotógrafo, um dos fatores que conduziu a montagem, foi o conflito na Praça da Matriz, embate com grande repercussão, e contradições envolvendo o MST, o Estado, e a Brigada Militar, em 1991. Assim, a série com oito fotografias de sua autoria presentes no trabalho se referem à ocupação da fazenda Santa Elmira (1989). Das oito, seis são do acervo do SINDJORS, e duas do seu acervo pessoal. Nesse sentido, os elementos que compõem o *Espaço geográfico*, apontam, na série de René Cabrales, a predominância da paisagem Rural Inóspita 100%, em diálogo com as séries de Roberto Santos e Luiz Abreu. Em contrapartida, seus registros apontam para 100% das imagens no momento da desocupação da fazenda Santa Elmira.

Tabela 12 – Espaço geográfico

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
			René Cabrales	
	Freq	0%	Freq	0%
Floresta	5	17,24%	0	0,00%
Rural Inóspita	18	62,07%	8	100,00%
Rural cultivada	0	0,00%	0	0,00%
Urbano/rural	2	6,90%	0	0,00%
Casa dos militantes	5	17,24%	0	0,00%

Na ocupação	12	41,38%	0	0,00%
MST/ faz ocupação	4	13,79%	0	0,00%
MST/desocupação	11	37,93%	8	100,00%

Na categoria *Espaço de Figuração*, verifica-se a presença de homens camponeses em 50%, porém, evidencia-se a predominância de soldados da brigada militar em 100% das fotografias. Dessa forma, ainda no espaço de figuração, no atributo das pessoas, é latente a ação dos soldados da brigada militar realizando a desocupação da fazenda Santa Elmira.

Tabela 13 – Espaço de Figuração

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
			René Cabrales	
	Freq	0%	Freq	0%
Latifundiários	2	6,90%	0	0,00%
Capangas	2	6,90%	0	0,00%
Grupo misto só mulheres e crianças (camponeses (as))	3	10,34%	0	0,00%
Grupo misto só de homens e crianças (camponeses)	1	3,45%	0	0,00%
Grupo misto homens/mulheres e crianças (camponeses (as))	7	24,14%	0	0,00%
Grupo somente de homens adultos (camponeses)	8	27,59%	4	50,00%
Grupo somente de mulheres adultas (camponesas)	0	0,00%	0	0,00%
Grupo misto adulto feminino e masculino (camponeses (as))	7	24,14%	0	0,00%
Soldados da brigada militar	15	51,72%	8	100,00%

Tabela 13.1 – Espaço de Figuração (atributo das pessoas)

Unidade Cultural (atributo das pessoas)	Geral		Grupo temático	
			René Cabrales	
	Freq	0%	Freq	0%
Soldados da brigada militar armados	15	51,72%	8	100,00%

Campesinos (as) trabalhando	2	6,90%	0	0,00%
Campesinos (as) descansando	2	6,90%	0	0,00%
Campesinos (as) alimentando-se	3	10,34%	0	0,00%
Campesinos (as) entrando em confronto com a brigada/momento de tensão	10	34,48%	4	50,00%
Campesinos (as) entrando em confronto com fazendeiros e jagunços	2	6,90%	0	0,00%
Soldados da brigada militar coagindo campesinos	6	20,69%	4	50,00%
Fazendeiros e capangas coagindo campesinos	2	6,90%	0	0,00%
Campesinos (as) posando para foto	4	13,79%	0	0,00%
Campesinos caminhando	3	10,34%	0	0,00%
Campesinos correndo	1	3,45%	0	0,00%
Campesinos em fila coagidos	3	10,34%	3	37,50%
Campesinos agachados coagidos	2	6,90%	2	25,00%
Soldados da brigada militar caminhando/correndo	2	6,90%	1	12,50%
Campesino em marcha	1	3,45%	0	0,00%
Brigada fazendo desocupação	11	37,93%	8	100,00%

Na categoria *Espaço do Objeto*, a predominância é de objetos exteriores em 100% das imagens, e em 37,50% das fotografias aparecem objetos pessoais. No desdobramento, em diálogo com alguns elementos da série de Luiz Abreu e Roberto Santos, percebe-se a presença da cerca 37,50%, das enxadas em 12,50% das imagens, do chapéu de palha em 25%, porém, predominam as imagens com as armas dos soldados da BM em 87,50% dos registros.

Tabela 14 – Espaço do Objeto

Unidade Cultural	Geral		Grupo temático	
			René Cabrales	
	Freq	0%	Freq	0%
Objetos interiores	5	17,24%	0	0,00%
Objetos exteriores	28	96,55%	8	100,00%

Objetos pessoais	19	65,52%	3	37,50%
------------------	----	--------	---	--------

Tabela 14.1 – Espaço do Objeto (desdobramento)

Unidade Cultural (desdobramento)	Geral		Grupo temático	
	Freq	0%	Freq	0%
Objetos Exteriores				
Foice	4	13,79%	0	0,00%
Cruz	1	3,45%	0	0,00%
Enxadas	2	6,90%	1	12,50%
Pedaços de madeira	4	13,79%	0	0,00%
Bandeira	2	6,90%	0	0,00%
Cerca	11	37,93%	3	37,50%
Poste	1	3,45%	0	0,00%
Armas soldados	22	75,86%	7	87,50%
Objetos Pessoais campesinos				
Chapéu de palha	18	62,07%	2	25,00%
Sacos/sacola	6	20,69%	0	0,00%
Cobertas	3	10,34%	0	0,00%
Objetos Interiores campesinos				
Panela	2	6,90%	0	0,00%
Bacia	2	6,90%	0	0,00%
Chaleira	2	6,90%	0	0,00%
Prato	2	6,90%	0	0,00%
Cadeira	3	10,34%	0	0,00%
Copo	1	3,45%	0	0,00%

Com relação ao *Espaço de vivência/evento*, como mencionei anteriormente, o momento registrado é da desocupação da fazenda que aparece em 100% da série, soma-se a conflito/tensão que aparece na mesma proporção.

Tabela 15 - Espaço vivência/evento

Unidade Cultural	Geral	Grupo temático	
		René Cabrales	

	Freq	0%	Freq	0%
Na ocupação/no assentamento	19	65,52%	0	0,00%
Desocupação	10	34,48%	8	100,00%
Conflito/tensão	15	51,72%	8	100,00%
Barreira da BM	4	13,79%	0	0,00%
Tocaia	2	6,90%	2	25,00%
Rompimento da Barreira	1	3,45%	0	0,00%
Truculência	5	17,24%	4	50,00%
Camponeses em fila coagidos	3	10,34%	3	37,50%
Cotidiano/li da diária	6	20,69%	0	0,00%
A chegada	1	3,45%	0	0,00%
Infância no acampamento	9	31,03%	0	0,00%
Descanso	1	3,45%	0	0,00%
Religiosidade	1	3,45%	0	0,00%

Sobre as *Formas de Expressão*, nas fotografias de René Cabrales foi identificado o uso da lente grande-angular em 87,50% das imagens, diferente das outras duas séries, nas quais o uso da lente normal teve espaço maior.

Tabela 16- Formas de Expressão

Unidade Cultural	Geral		Grupo Temático	
	Freq	0%	Freq	0%
			René Cabrales	
			Freq	0%
Tipo de suporte				
Analógica	11	37,93%	6	75,00%
Analógica/digitalizada	18	62,07%	2	25,00%
Tipo de foto				
Posada	3	10,34%	0	0,00%
Instantânea	26	89,66%	8	100,00%
Retrato camponesa e criança	2	6,90%	0	0,00%
Retrato camponês (a)	3	10,34%	0	0,00%
Enquadramento I: sentido da foto				
Vertical	5	17,24%	2	25,00%

Horizontal	24	82,76%	6	75,00%
Enquadramento II: direção da foto				
Centro	15	51,72%	5	62,50%
Direita p/ esquerda	9	31,03%	2	25,00%
Esquerda p/ direita	5	17,24%	1	12,50%
Objetiva				
Tele	1	3,45%	0	0,00%
Grande-angular	12	41,38%	7	87,50%
Normal	16	55,17%	1	12,50%
Enquadramento III: distribuição dos planos				
Plano único	5	17,24%	1	12,50%
Dois planos	19	65,52%	7	87,50%
Três planos	4	13,79%	0	0,00%
Enquadramento IV: arranjo e equilíbrio				
Distribuição equilibrada dos elementos na foto	11	37,93%	2	25,00%
Concentração na parte inferior	15	51,72%	5	62,50%
Concentração na parte superior	3	10,34%	1	12,50%

Enquadramento V: desdobramento dos planos

Plano único	Primeiro Plano	Segundo Plano	Terceiro Plano
	Soldados da BM	Campo	
	Soldados da BM	Campo	
	Soldados da bm e fotógrafo	Campo	
	Camponeses e BM	Soldados da bm	
	Soldados da bm e camponeses	Caminhão com camponeses e campo	
	Soldados e enchadas	Camponeses	
	Desfocado	Soldados da bm	Avião e campo
Soldados e camponeses			

Desse modo, a ocupação da fazenda de Santa Elmira na cidade de Salto do Jacuí - RS acontece em março, de 1989. Hoffman (2002) em seu trabalho diz que “logo após a ocupação as lideranças declaram à imprensa que aquela ação põe em prática uma nova determinação dos camponeses, qual seja “a estratégia: Resistir ou morrer de fome” (HOFFMAN, 2002, p. 227), inaugurando as novas configurações das lutas do movimento. As oito imagens em preto e branco presentes no trabalho sobre essa ocupação são de autoria do fotógrafo Rene Cabrales. As fotografias

foram produzidas para o jornal *Correio do Povo*. Sobre o contexto da ocupação de Santa Elmira Christa Berger (2003), descreve:

Em 1989, quando cerca de 3.000 trabalhadores sem-terra invadiram a fazenda Santa Elmira (entre o Salto do Jacuí e Tupanciretã), ficou evidente o confronto direto entre o MST e a UDR. Esta introduziu 200 homens armados na fazenda enquanto esperava pelos soldados da Brigada Militar que expulsaram os invasores sob a proteção da Justiça, partindo para a luta armada, na qual vários colonos (identificados como líderes) ficaram feridos e 22 foram presos. Por outro lado, nesta luta ficou claro como o Estado estava pronto para defender a lei ao lado dos grandes proprietários de terra. (BERGER, 2003, p. 96).

A ação do aparato policial em conjunto com a UDR para a desocupação de Santa Elmira se caracterizou como uma das mais violentas. Como apresenta Hoffman (2002) “Além desse saldo trágico de feridos [400 pessoas], os camponeses denunciavam torturas por parte da BM, o que de fato é confirmado por dois representantes da Anistia Internacional que investigam os presos” (HOFFMAN, 2002, p. 229). Além disso, na operação para desocupação da área foram utilizados aviões para o lançamento de bombas de gás lacrimogêneo nos integrantes do movimento. Sobre esse episódio, René Cabreles, diz que:

*Essa região, depois você olha no mapa, tem uma situação muito assustadora, é denominada área de segurança nacional, sabe, assim, sujeita a uns regimes extraordinários. Porto Alegre já era segurança. Isso o que eu descobri na minha pesquisa de ontem. Sabe o Sebastião Moura...é o Coronel Curió, o cara era xerife da Serra Pelada. E quando termina Serra Pelada ele é mandado para essa região. Ele estava nessa região, mas não nesse local. Essa invasão é emblemática, porque, pelo que me lembro é a única invasão que a Brigada bombardeia os camponeses. Nunca tinha acontecido isso. Tem uma foto, se tu quiseres eu posso te mandar, do avião. Que supostamente a Brigada afirma estarem fazendo vigilância.*⁴³

Torna-se importante salientar que durante a conversa René relatou o contexto, ressaltando aspectos de ocupação de Annoni (1986), porém, no decorrer da conversa percebeu-se que os registros e, principalmente os relatos, as memórias tratavam-se de Santa Elmira (1989). Sobre isso, podem-se inferir diversos fatores, o

⁴³ Depoimento prestado em entrevista realizada em fevereiro de 2014.

primeiro relacionado aos recortes estabelecidos pela memória, que nesse caso, foi extremamente guiada pela inscrição no envelope do acervo do SINDJORS, que diz: *Invasão da fazenda Annoni -1985*, além disso, ambas as ocupações tiveram grande impacto e intensos registros, ou seja, a temática era recorrente, o que levou a imbricação das lembranças. A seguir será apresentado os padrões visuais identificados na análise.

4.3.1 Ação dos Soldados da Brigada Militar

Nas fotografias quatro das oito imagens apresentam momentos que antecedem a intervenção da BM na ocupação. Tais imagens privilegiam a articulação, ação dos soldados através do registro de seus movimentos, expresso nos olhares, na posição de tocaia, articulando uma emboscada para os (as) campesinos (as), e na presença nas oito imagens de armas de fogo e cassetetes.

Foto 15: número no conjunto 17



Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales . Acervo do SINDJORS.

Foto 16: número no conjunto 19



Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo do SINDJORS

4.3.2 *Demonstração de Força*

A fotografia da qual René Cabrales se refere no trecho anterior à ação aérea nos foi enviada por ele e está presente na análise. Dessa maneira, a narrativa de René sobre a região contextualiza a situação de opressão instaurada no local. Nas fotografias, quatro das oito imagens produzidas pelo fotógrafo sobre o período apresentam a presença significativa de soldados da Brigada Militar em relação ao número de militantes, contribuindo assim para a construção de uma imagem, à semelhança das séries de Luiz e Roberto, de demonstração de força, porém, dessa vez com ênfase ao controle do Estado sobre a situação. Sobre a produção das fotografias René aponta que:

A imprensa sempre tem uma intenção e qual é a intenção do meu patrão aqui [nas fotos] de mostrar, você pode ver as fotos né, é terrível olhar uma foto assim, o cara completamente desarmado. [...] Então essa foto que é emblemática que os caras tão assim olhando pra baixo e, o brigadiano está apontando pra eles, mostra exatamente qual é o espírito do jornal [Correio do Povo]. [...] Essa foto mostra a repressão desmedida.⁴⁴

⁴⁴ Idem

Foto 17: número no conjunto 24



Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo pessoal do fotógrafo René Cabrales

Dessa forma, é possível evidenciar a construção dos discursos da imprensa presente na elaboração das imagens. O recorte da cena, o instante apresentado está em diálogo com a intencionalidade do veículo de comunicação, no caso, o jornal *Correio do Povo*. Na imagem, visualiza-se os camponeses sentados, encolhidos, subjugados pela ação dos soldados da brigada militar que estão posicionados ao redor do grupo em posição atenta, portando armas de fogo.

4.3.3 *Objetos Simbólicos*

Nas fotografias quatro das oito imagens apresentam os militantes em posição de controle, agachados, sendo subjugados de alguma maneira, com as mãos acima da cabeça, em fila. Na série de René Cabrales, os objetos simbólicos são, as enxadas (1 imagem, 12,50%), a cerca (3 imagens, 37,50%), e o chapéu de palha (2 imagens, 25%). A fotografia abaixo mostra o momento da apreensão das armas dos integrantes do movimento, que se caracterizam por uma quantidade de enxadas e pás, objetos utilizados na lida diária da terra. Os camponeses em fila, sendo conduzidos pelos soldados a entrar em caminhão, os soldados com armas de fogo, apreendendo as ferramentas de trabalhos dos (as) camponeses (as), que inclusive aparecem sem o chapéu de palha.

Foto 18: número no conjunto 22



Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo SINDJORS

Foto 19: número no conjunto 20



Fonte: Relatos do fotógrafo René Cabrales. Acervo do SINDJORS.

Nesses registros identifica-se a recorrência de lentes grande-angular em sete imagens, e em uma delas a utilização da lente normal. Além disso, nas imagens apresentam, aparentemente, homens, aspecto semelhante às outras séries. A ocupação da Fazenda Santa Elmira durou três dias de 09 a 11 de março, tendo como desfecho o despejo dos camponeses, porém como aponta Hoffman :

Após esses primeiros desdobramentos dos acontecimentos de Santa Elmira, a luta pela terra no Estado vai ser situada em novo patamar. Cada um dos setores envolvidos no processo vai realizar avaliações distintas dos acontecimentos e buscar responder aos desafios dessa nova conjuntura. (HOFFMAN, 2002, p. 235)

Desse modo, percebe-se que as ações desencadeadas desde a ocupação de Annoni, em 1985, expressam a resistência nas estratégias do movimento da luta pela terra que resultaram na continuidade das ocupações no decorrer da década de 1980. A ocupação da fazenda Santa Elmira foi emblemática, pela presença extrema do aparato policial do Estado e dos fazendeiros com apoio de organizações políticas. Portanto, as variáveis atuantes na construção das representações fotográficas envolvem controle e coerção, porém, também expressam a obstinação dos camponeses que continuam a pautar a organização de sua luta em prol de suas reivindicações.

4.4 Reflexões

A análise das fotografias permitiu identificar algumas peculiaridades nas imagens destacando aspectos no recorte fotográfico estabelecido no momento dos registros. Desse modo, constatam-se em comum os padrões, *Objetos Simbólicos*, e *Demonstração de Força*, nas imagens de Luiz Abreu, Roberto Santos e René Cabrales. Porém, com elementos diferenciados. Como pontos divergentes aparece o padrão, *A ação da Brigada Militar*, na série de René Cabrales. E os padrões, *A Lida diária*, e *As mulheres e as crianças em Annoni*, na série de Roberto Santos.

Objetos simbólicos recorrentes são a *cerca* e o *chapéu de palha* que aparecem nas três séries. No total de 29 imagens do conjunto a *cerca* totaliza uma frequência 11 fotografias (37,93%). O *chapéu de palha* totaliza uma frequência de 18 fotografias (62,07%) do conjunto, além disso, alterna-se a presença de

instrumentos da lida no campo, com a *foice*, que totaliza 4 imagens com (13,79%), e a *enxada*, no total de 2 fotografias com (6,90%), presentes também nas três séries.

A demonstração de força é recorrente nas três séries, por meio das unidades culturais, *Soldados da brigada militar armados*, que no total de 29 imagens do conjunto aparece em 15 com (51,72%), *Campesinos entrando em confronto com a brigada/momento de tensão*, presente em 10 (34,48%). As diferentes abordagens se apresentam nas unidades, *Barreira da BM*, 4 (13,79%), presente somente nas fotografias de Luiz Abreu e Roberto Santos, e *Rompimento da Barreira*, que aparece em 1 fotografia (3,45%) na série de Luiz Abreu, que identificam a demonstração de força do movimento também. Em conjunto segue o padrão, *Ação dos Soldados da Brigada Militar*, encontrado somente na série de René Cabrales. Em contraponto aos padrões, *Mulheres e crianças em Annoni*, e *Lida diária*, presentes apenas nas fotografias de Roberto Santos.

Além disso, sobre as dimensões da fotografia, do ato de fotografar pode-se inferir pontos semelhantes entre os três fotógrafos, pois as narrativas presentes nesta análise identificam a perspectiva da não neutralidade no fazer fotográfico. Porém, essa perspectiva se ramifica em diferentes caminhos, ou seja, mesmo com essa posição em comum, apresentam pontos diferentes de compreensão sobre o instante decisivo.

Pois, com relação às relações e formas de registro, Roberto Santos, expressa, “*Sempre procurei separar as minhas ideologias, meus posicionamentos do meu trabalho, não que eu não tenha, mas no trabalho procurei separar*”. Desse modo, é possível entender que muitas vezes os registros partem de um pressuposto para além do querer do fotógrafo, porém, ainda assim, realizam a construção de um discurso, por comporem os sistemas visuais do veículo de comunicação à elas vinculado. Quem dialoga com essa posição é René Cabrales, que diz:

[...] o Arlindo Machado diz uma coisa bem simples, o fotógrafo a fotografia tira um pouco daquele elã daquela coisa fantástica. Então, o quê que o Arlindo diz, que o fotógrafo age no limite do permitido. Eu tenho uma experiência. Eu estive no Líbano, cheguei no aeroporto, e o cara me disse assim: tá e qual o lado que você vai fazer? Aí eu disse: não cara, sou jornalista. Mas ele disse: não é assim que funciona aqui. [...] Aí eu tive que voltar e escolher o lado. [...] Depois você consegue entender, aqui

*[fotografias] quem é meu patrão: O Correio do Povo, eu estava aí a seis meses no Correio do Povo.*⁴⁵

Nesse sentido, René expressa através de suas experiências a relação de poder presente na elaboração das imagens, destacando a não neutralidade no fazer fotográfico, através das relações estabelecidas para a elaboração das imagens. Já, apresentando outra posição, mas em sintonia com o fato da não neutralidade do fazer fotográfico, Luiz Abreu, comenta:

*Eu acho que ela [fotografia] existe de uma forma política. E tu, como ser, tem que vê como tu te posiciona nisso, claro que tu não vai manipular nada, mas no conflito daqui, entende, qual é o lado que eu considerava: o lado mais fraco da força política e econômica toda contra uma reforma agrária que países aí há cem anos já fizeram. Então, eu acho que a fotografia tem esse papel, deve ter, senão não tem sentido ficar fazendo isso sem um posicionamento*⁴⁶.

Desse modo, Luiz expressa sua visão no ato de fotografar, no instante decisivo, para ele o fazer fotográfico está permeado de intenções compostas principalmente pelo fotógrafo ao realizar o recorte sobre a cena. Dessa maneira, parece apresentar-se certa oposição entre as perspectivas de Luiz Abreu e René Cabrales/Roberto Santos. Todos se posicionam quanto a não neutralidade da fotografia, entretanto, a posição do fotógrafo frente ao seu trabalho parece bastante diferente.

No discurso de Luiz Abreu não parece haver espaço para uma relativização e, portanto, distanciamento da posição do fotógrafo daquela expressa em suas imagens. Daí que, para ele, “tem que vê como tu te posiciona nisso”. Diferentemente disso, Roberto Santos claramente afirma que “procuro separar meus posicionamentos do meu trabalho”. E, num sentido consoante, René afirma o “trabalho no limite do permitido”. Portanto, parece emergir nessas perspectivas uma fissura entre a posição do fotógrafo e aquelas que suas imagens expressam. Se todos estão de acordo quanto a não neutralidade do registro fotográfico uma diferenciação logo emerge quanto à distinção entre o posicionamento do próprio

⁴⁵ Idem

⁴⁶ Idem

fotógrafo em relação ao que suas imagens representam, ou suscitam. O que indica a delicada – e controversa – relação do fotógrafo com sua própria obra.

4.5 As Representações do Movimento da Luta pela Terra no conjunto fotográfico

Com relação às representações do Movimento da Luta pela Terra presentes no conjunto de imagens utilizado nessa pesquisa, confere-se, ao analisar os padrões identificados, destaque para duas variáveis antagônicas, a primeira será intitulada, *O Poder*, e a segunda *A Articulação*. Com relação a produção das fotografias, contatou-se a seguinte distribuição: 24 imagens (82,76%) foram feitas para o Correio do Povo e 5 (17,24%) para O Globo.

Do total de vinte e nove fotografias, os dois padrões, *Demonstração de Força e Ação dos Soldados da Brigada Militar*, estão presentes em 16 (55,17% do conjunto) imagens apontados em diferentes unidades culturais. Além de transitarem pelos registros dos três fotógrafos, os aspectos simbólicos e políticos dos dois padrões convergem. Neles se apresentam o poder do Estado representado pelas ações de repressão da Brigada Militar que por sua vez, utiliza suas estratégias, a tocaia, a emboscada, a formação da barreira de contenção, dentre outras. Tudo em prol de um interesse privado, o dos latifundiários, que resultam na subjugação do movimento. O que, por sua vez, expressam a ideia de controle da situação, do movimento, pelo Estado, contribuindo para a construção de representações do *poder* estatal sobre a luta pela terra.

Em contrapartida, o restante do conjunto, 13 fotografias (44,82% do conjunto), presentes nos padrões, *Mulheres e crianças em Annoni*, e *Lida diária*. Trocam características simbólicas e políticas, que resultam no registro da *Articulação*, envolvimento dos (as) camponeses (as) na continuidade das reivindicações, pois, são registros que mostram a montagem do assentamento, o cotidiano, em conjunto com os retratos que destacam a resistência, e autonomia do movimento. Já o padrão, *Objetos Simbólicos*, incorpora elementos em ambos os padrões.

Além disso, os aspectos identificados com a análise das representações podem indicar caminhos para se pensar a elaboração e/ou reforço da construção da memória e patrimônio da luta pela terra. Pois, salientam objetos, contextos de articulação, situações de descaso, e outras ações, presentes nas duas variáveis.

Nesse sentido, salienta-se a atuação dos fotógrafos, que além de contribuir para a criação das fotografias, podem relatar sobre o contexto da produção das imagens, contribuindo para a complexificação das representações do movimento.

Outro ponto nas representações são os espaços de publicação das fotografias, somente os registros relacionados à variável, *Poder* é que foram identificados com circulação nos jornais. Já as relacionadas à variável, *Articulação*, ou seja, o dia-a-dia do movimento social teve espaço identificado nessa pesquisa em livro literário. Portanto, as representações encontradas no conjunto tendem a seguir a ideologia dos veículos de comunicação ao qual a produção foi destinada, porém, carregam aspectos referentes à abordagem de cada fotógrafo autor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho argumento que a fotografia é um meio para construção de narrativas, que podem possuir diferentes vieses dependendo da disciplina que dela se ocupa. Dentro disso, é preciso contemplar a interdisciplinaridade dos estudos de imagens, ou seja, sempre haverá um recorte, porém com amplos olhares. Nesse sentido, entendo que na abordagem Museológica torna-se necessário problematizar os acervos, no caso, fotográficos, pessoais e institucionais, para assim compreendê-los nas suas dimensões políticas e sociais. Acervos que contem aspectos peculiares que constituem memórias e, portanto, patrimônio das sociedades, como é o caso da luta pela terra.

Para isso, como apresento no capítulo 2, é preciso pensar em um conjunto de ações que possibilitarão o movimento, a comunicação e pesquisa desses acervos, por meio da atenção às políticas de documentação museológica. Buscando sempre uma abordagem interdisciplinar nos fazeres museológicos para assim contemplar as singularidades das temáticas com o objetivo de complexificar as informações. Nessa perspectiva, no processo de atenção aos acervos fotográficos, há que se considerar, nas etapas de documentação museológica, os sujeitos envolvidos na criação das fotografias: o fotógrafo, a pessoa fotografada e o leitor, pois, é ela própria, a fotografia, uma construção social que influencia, interfere na construção de representações. Assim, retomo aqui, o problema inicial da pesquisa: Quais as representações do movimento da luta pela terra identificadas nesse conjunto fotográfico?

A interpretação partiu da análise do conteúdo das fotografias, com base no método apontado por Ana Mauad, relacionada com as narrativas dos fotógrafos envolvidos na elaboração do referido conjunto, René Cabrales, Luiz Abreu e Roberto Santos. Dessa forma, o conjunto identificado para a pesquisa foi composto por acervo pessoal e institucional, assim, 11 fotografias encontram-se no acervo do SINDJORS e o restante são fotografias do acervo pessoal dos fotógrafos René Cabrales (2 imagens), e Roberto Santos (16 imagens) totalizando 29 fotografias. No decorrer da pesquisa foi falado brevemente sobre a contextualização histórica da construção das imagens do movimento de luta pela terra. O que dialogou com os espaços de circulação dessas fotografias nos levando a visualizar os diferentes

vieses para essas publicações que seguem a ideologia do veículo de comunicação a qual se destinam.

A análise do conjunto, realizada no capítulo 4, mostrou a recorrência de duas variáveis antagônicas que transitam nos registros dos três fotógrafos na construção das representações: *A Articulação, e o Poder*. Variáveis que foram identificadas por meio do reconhecimento dos padrões de visualidade: *Mulheres e crianças em Annoni, A Lida diária, Objetos Simbólicos, Demonstração de Força e Ação dos Soldados da Brigada Militar*.

Representações antagônicas que perpassam os padrões de visualidade dividindo-os em, por um lado, um conjunto de 16 fotografias (55,17% do conjunto) com os padrões de *Demonstração de Força e Ação dos Soldados da Brigada Militar*. Por outro lado, em 13 fotografias (44,82% do conjunto) com os padrões *Mulheres e crianças em Annoni, e Lida diária*. Representações que organizam um conjunto de antagonismos entre as unidades culturais que claramente se visualiza na inversão delas em sua distribuição entres os planos fotográficos, ou mesmo seu completo desaparecimento. Daí a presença proeminente nas fotografias de Roberto Santos no primeiro plano de mulheres e crianças colocando para um segundo plano os homens e os grupos mistos (presentes em 10 de 16 fotos). Elemento que será, literalmente, colocado no segundo plano ou mesmo vindo a desaparecer nas fotografias de Luiz Abreu e René Cabrales. Aparecendo apenas em 1 de Luiz Abreu, dentre um conjunto misto de homens e mulheres e em nenhuma de René Cabrales.

Nesses últimos predomina a recorrência das unidades culturais ligadas aos padrões visuais da demonstração de força do Estado. A unidade cultural *Soldados da brigada militar armados* aparece em 15 (51,72%), *Campesinos (as) entrando em confronto com a brigada/momento de tensão*, em 10 (34,48%) e, talvez a mais impactante forma visual dessa repressão, a *Barreira da BM*, presente em 4 (13,79%).

A análise mostrou um elemento interessante da recorrência das unidades culturais, a transitividade entre esses polos antagônicos de representação dos objetos simbólicos. Eles aparecem amplamente distribuídos nas fotografias com grande proeminência para a *cerca* e o *chapéu de palha*, que estão presentes em, respectivamente, 11 fotografias (37,93%) e 18 fotografias (62,07%). Além deles, a presença da *foice* é marcante em 4 imagens (13,79%) e a *enxada* em 2 fotografias (6,90%). Esses objetos instrumentos da lida diária campesina assumem aqui

funções simbólicas. Na fotografia 27 a *foice* aparece junto ao campesino no seu retrato recostado junto a cerca e na fotografia 22 as *enxadas* aparecem amontoadas pelos soldados da brigadas militar como se fosse armas retiradas dos campesinos.

Desse modo, ao identificar o padrão *Articulação*, infiro sobre os aspectos relacionados à organização do movimento presentes principalmente nas fotografias de Roberto Santos, ao dar ênfase em seus registros à construção do assentamento, que é espaço de vida e conquista das lutas dos campesinos. Nessas fotografias Roberto privilegia o cotidiano, a lida diária, dando forma à articulação do movimento que segue em prol de suas pautas. Nesse sentido, o padrão *Poder*, representa a desigualdade de poder entre os soldados da Brigada Militar e os campesinos do MST. Ou seja, nelas é possível identificar o opressor, no caso o Estado, que coloca suas forças em prol de interesses privados para coagir o movimento.

Além disso, é possível pensar em pontos nas representações desse conjunto que podem compor a memória e patrimônio da luta pela terra. Seja nos aspectos ligados a *Articulação*, tanto nos ligados ao padrão *Poder*, na denúncia do descaso histórico aos movimentos sociais rurais.

Por sua vez, as narrativas dos fotógrafos auxiliam na elaboração dessas representações, pois, além da participação na construção delas, através dos seus relatos os fotógrafos abrem caminhos para compor o contexto registrado que geram novas questões e induzem novas buscas. Inclusive sobre sua profissão, nesse sentido, os três têm acordo quanto não neutralidade da fotografia, porém divergem quanto a posição do fotógrafo frente ao seu trabalho, o que nos leva a ponderar sobre o labiríntico fazer fotográfico.

Portanto, pensar o movimento de luta pela terra através da análise da forma e conteúdo das fotografias, em diálogo com as narrativas dos fotógrafos autores das se constituiu em uma tarefa complexa. Primeiro pelo desafio da pesquisa propriamente dita, e depois pela tarefa de se trabalhar com a imagem, movimento social, e relacioná-los com os estudos museológicos. Passado um ano desde que iniciei a busca pelo acervo, posso dizer ao final desse exercício, que tentei dar ênfase no trabalho à fotografia e sua relação com os estudos museológicos, porém não afirmo que consegui aposto mais na continuidade do que em uma finalização dessa análise.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Roland Barthes; tradução de Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. **Pequena história da fotografia** IN Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume II. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERGER, Christa. **Campos em confronto**: a terra e o texto. 2ª edição. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. MUSEOLOGIA E MUSEUS: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia: XIII Encontro Nacional Museologia e Autarquias, Caparica, A Qualidade em Museus**, Lisboa, v. 25, n. 8, p.05-19, nov. 2006. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/428/333>>. Acesso em: 30 abr. 2014.
- BUTH, Fernanda. **As estratégias de reprodução no assentamento Ramada em Julio de Castilhos, RS**. Florianópolis, 2005. Dissertação – (Mestrado) Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2005.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. Vol.2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 145-154.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CAMARANO, Marcia. **João Sem Terra, veredas de uma luta**. Marcia Camarano – Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2012. (Coleção Camponeses e o Regime Militar, v. 1).
- DODEBEI, Vera. **Patrimônio Digital Virtual: Herança, documento e informação**. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA (RBA), 26, 2007, Porto Seguro, 2007. p. 02 - 9.
- ENTLER, Ronaldo. **O corte fotográfico e a representação do tempo pela imagem fixa**. Texto disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/18/03.html>> acessado em 01/06/2014.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: EDUSP, 2008. 660 p.
- FERREZ, Helena D. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. In: IPHAN. Estudos Museológicos, Rio de Janeiro, 1994. (Cadernos de Ensaios 2).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp.25-33, 2009.

GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro Séculos de Latifúndio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro, RJ : Editora Gama Filho, 1999. 115 p. : il

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.

ICOM. DECLARAÇÃO DE QUEBEC. acessada em 18/04/2014 <<http://museologia.mestrados.ulusofona.pt/decalraco.es.htm>>.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual**. Articultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jan., 2006.

KUNH, Fábio. **Breve História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002. 153 p.

MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória, 1977, trad. Tereza Scheiner.

MAUAD, Ana Maria. "**O Olho da História**": Análise da imagem fotográfica na construção de uma memória sobre o conflito de Canudos. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, p.25-40, 1 dez. 1993.

_____. **Imagens da terra: fotografia, estética e história**. Locus: Revista de História, Juiz de Fora. Vol. 8, nº2, p. 9-36, 2002.

_____. **Através Da Imagem: Fotografia e História Interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98.

MANSAN, Jaime Valim. **Imprensa contra-hegemônica: o caso do Coojornal (1976-1983)**. In: III Simpósio Lutas Sociais na América Latina, 2008, Londrina/PR. Anais do III Simpósio. Londrina/PR: Gráfica UEL, 2008. p. 78-78.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Rumo a uma história visual**. In: MARTINS, José de Souza. ECKERT, Cornelia. NOVAES, Sílvia (Org.). O imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 33-56.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n10, 1992, p. 200-212.

POSSEBON, Alessandra Francesquini. **JORNAL SEM TERRA: IDENTIDADE CAMPONESA EM MOVIMENTO**. 2011. 28 f. Monografia (Especialização) - Curso de Mídia, Informação e Cultura P, Departamento de Celacc, USP, São Paulo, 2011.

PRADO JR, Caio. **A Formação do Brasil Contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1976.

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.

RODEGHERO, Carla Simone. **Não calo, grito**: memória visual da ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul. Porto Alegre : Tomo, 2013. 255 p.

ROSA, Susel Oliveira da. "Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia" Imprensa alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre. Dossiê: a literatura em tempos de repressão. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o Museu Integral**: do conceito às práticas. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum. Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

SCHERER, Cassiano. **Utopia e desencanto**: Trajetória dos jornalistas na imprensa alternativa gaúcha. Estudos em Jornalismo e Mídia, Florianópolis, v. 2, p.147-160, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2093/1834>>. Acesso em: 03 mar. 2014.

Site do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – MST < <http://www.mst.org.br/>> acessado em 30/03/2014.

Site do Sindicado do Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul – SINDJORS < <http://www.jornalistas-rs.org.br/>> acessado em 30/03/2014.

SILVA, Jose Graziano da. **O que é questão agrária**. 11.ed. São Paulo : Brasiliense, 1985. 114 p. : il.

SILVA, Ricardo Oliveira da. **A QUESTÃO AGRÁRIA BRASILEIRA EM DEBATE (1958-1964): AS PERSPECTIVAS DE CAIO PRADO JÚNIOR E ALBERTO PASSOS GUIMARÃES**. 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado) – UFRGS, História. Porto Alegre, 2008.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003. p. 112.

STRELOW, Aline. Jornalismo alternativo no Rio Grande do Sul. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, p.4-17, 2008. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/strelow-aline-jornalismo-alternativo.pdf> > acessado em 12/03/2014.

APÊNDICE A

ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA COM OS FOTÓGRAFOS

BLOCO I. Sobre as relações de trabalho

Há quanto tempo você trabalha ou trabalhou com fotojornalismo?

Você trabalhava de forma independente ou fazia parte de algum jornal formal?

BLOCO II. Sobre as fotografias

O que o motivava na elaboração das fotografias?

Como você pensa/pensou o registro das fotografias da luta pela terra?

Você costumava assinar as fotografias que fazia sobre a luta pela terra?

BLOCO III. Sobre a relação com o movimento da luta pela terra

Qual sua relação com o tema da luta pela terra?

Como você entende o movimento da luta pela terra?

Por que fotografar o movimento da luta pela terra?

Como você era recebido dentro do movimento?

ANEXO – Conjunto Fotográfico



Foto 1- Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 2- Fotógrafo Roberto Santos.

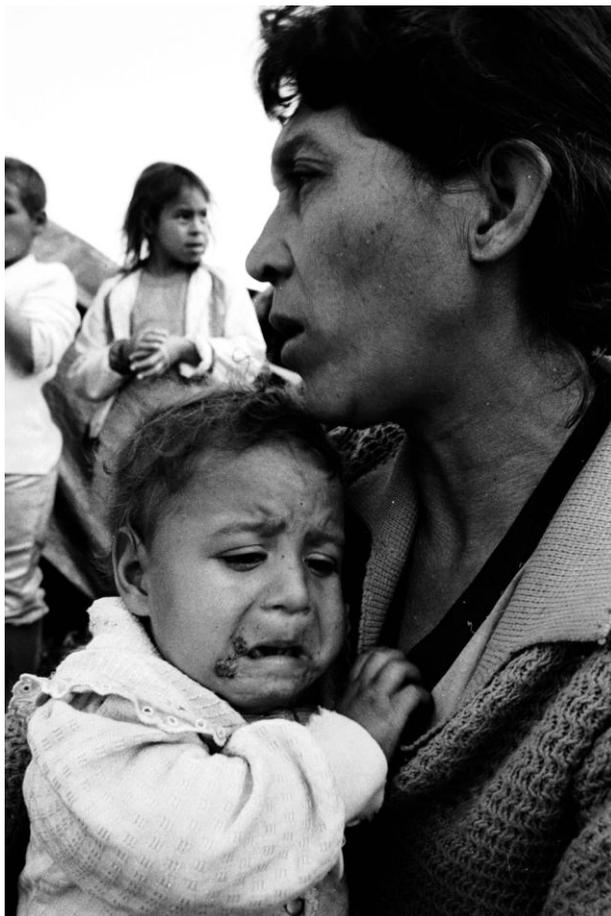


Foto 3 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 4 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 5 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 6- Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 7 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 8 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 9 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 10 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 11 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 12 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 13 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 14 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 15 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 16 - Fotógrafo Roberto Santos.



Foto 17 - Fotógrafo René Cabrales.



Foto18 – René Cabrales



Foto 19 – Fotógrafo René Cabrales.



Foto 20 – Fotógrafo René Cabrales.



Foto 21 – Fotógrafo René Cabrales.

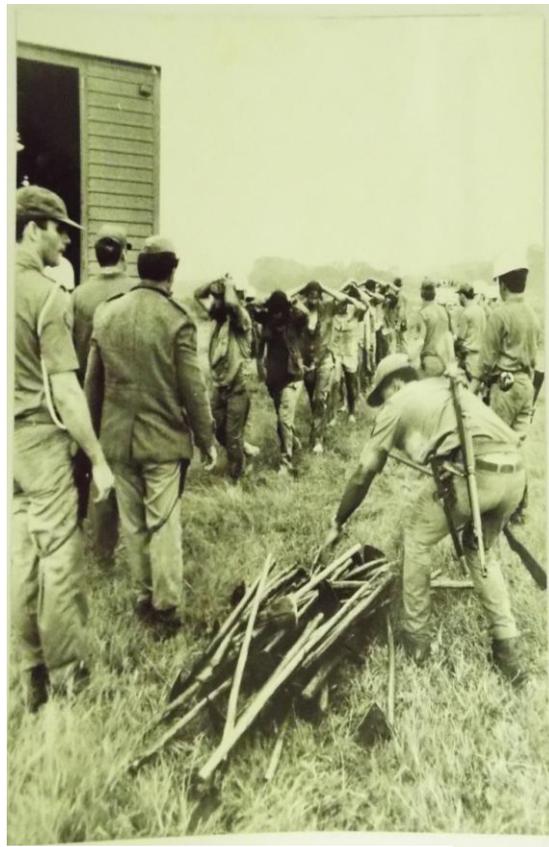


Foto 22 – Fotógrafo René Cabrales.



Foto 23 – Fotógrafo René Cabrales.



Foto 24 – Fotógrafo René Cabrales.



Foto 25 – Fotógrafo Luiz Abreu



Foto 26 – Fotógrafo Luiz Abreu

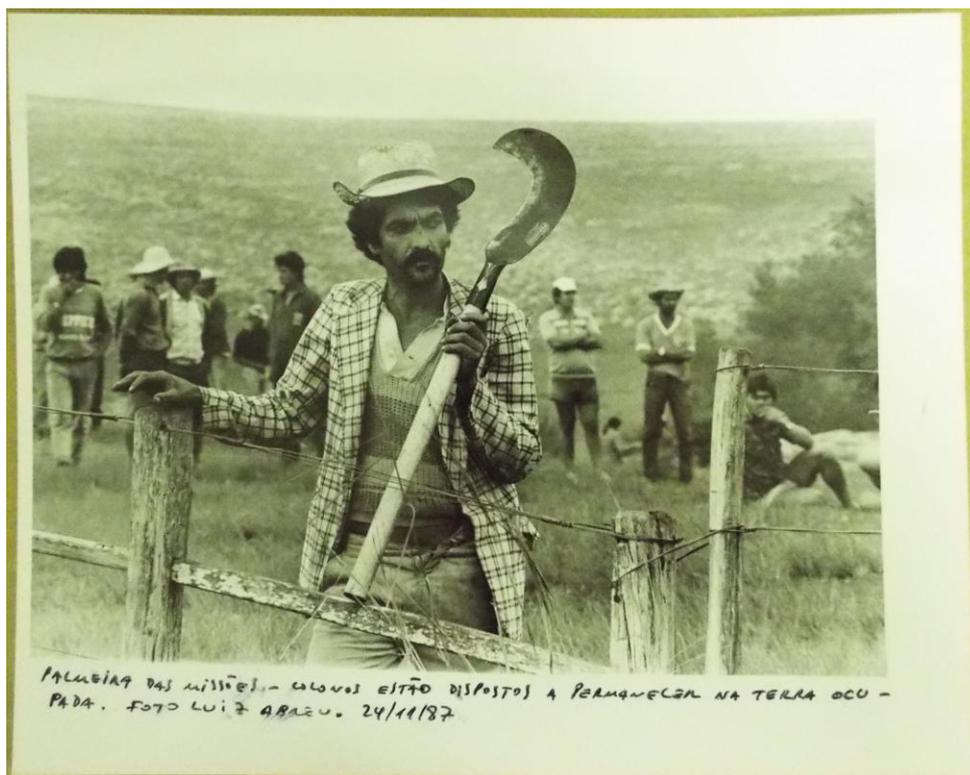


Foto 27 – Fotografia Luiz Abreu



Foto 28 – Fotografia Luiz Abreu



Foto 29 – Fotografia Luiz Abreu.