

Uma tragédia anunciada: José Medeiros e a fotorreportagem:

“As metralhadoras votam em Alagoas”, *O Cruzeiro*, 1957

An announced tragedy: José Medeiros and photographic reportage:

*“The machine guns vote in Alagoas”,
O Cruzeiro, 1957*

Marcelo Eduardo Leite*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo discutir alguns aspectos da fotorreportagem “As metralhadoras votam em Alagoas”, publicada na revista *O Cruzeiro*, no ano de 1957. Com fotografia e texto feitos por José Medeiros, um dos mais importantes fotojornalistas de nosso país. A mesma nos oferece uma interessante narrativa que conduz uma complexa sessão na Câmara de Deputados de Alagoas, ocasião na qual vemos um trágico fim, com vários feridos e um morto, resultado da disputa entre grupos políticos rivais e suas lutas pelo poder. Tal análise contribui também para uma melhor aproximação com uma importante etapa do fotojornalismo brasileiro, com a revista *O Cruzeiro*.

Palavras-chave: Fotojornalismo. *O Cruzeiro*. Revistas. Brasil.

* Doutor em Multimeios pela Unicamp. Professor Doutor na Universidade Federal do Cariri.
E-mail: <marceloeduardoleite@gmail.com>
Data da submissão: 21/janeiro/2014
Data da aprovação: 24/fevereiro/2014

ABSTRACT

The aim of this article is to discuss some aspects of the photoreport "The Machine Guns Vote in Alagoas", published in *O Cruzeiro* magazine, in the year of 1957. The photography and the text were done by José Medeiros, one of the most important photojournalists from our country. It offers us an interesting narrative which conducts a complex session on Chamber of Deputies from Alagoas, occasion where we see a tragic end, with several wounded and one dead, a result of the contest between emulous political groups and their struggles for power. Such analysis also contributes to a better approach toward an important stage of the Brazilian photojournalism, with *O Cruzeiro* magazine.

Keywords:

Keywords: Photojournalism. *O Cruzeiro*. Magazines. Brazil.

Introdução

No ano de 1957 o fotógrafo José Medeiros foi escalado pela revista *O Cruzeiro* para cobrir uma sessão da Assembleia Legislativa de Alagoas. Tal pauta deu origem a uma interessante cobertura cujo título foi "As metralhadoras votam em Alagoas". Nosso artigo promove uma análise dessa reportagem, algo que nos parece pertinente por permitir o reencontro com elementos importantes da história política brasileira, do fotojornalismo da *O Cruzeiro* e, também, é um indicativo da versatilidade de um dos maiores profissionais da época, José Medeiros, que fez, além das fotografias, o texto dessa matéria.

Sobre o fato narrado, o *impeachment* do governador Muniz Falcão, havia grande preocupação com o dia da votação, fruto de um pedido apresentado pelo deputado Oseas Cardoso. A disputa entre os grupos que se opunham em Alagoas já durava oito meses, tendo feito uma vítima fatal, o deputado Marques da Silva, assassinado em Arapiraca. Quanto às causas do conflito, as versões também se dividem. Partidários do governador dizem que foi fruto de uma reação dos usineiros, cujo poder político havia diminuído drasticamente com a eleição de um grupo opositor. Segundo informações da época, é verdade que tal setor fazia oposição de forma mais enfática, especialmente depois da promulgação da taxa "pró-economia", um tributo cobrado dos usineiros, cujos recursos eram destinados às áreas da saúde, educação e infraestrutura. Essa lei, inclusive, foi responsável pela debandada de parte da base de apoio do governo na assembleia. Já os opositores alegam que a causa do enfrentamento foi a falta de pulso do governador, especialmente para controlar o clima de violência crescente no meio político. O fato é que, após a morte de Marques da Silva, um grupo de deputados opositores decidiu propor o referido processo.

A disputa que se formou confrontou os aliados do governador, do Partido Social Progressista, e seus opositores, da União Democrática Nacional. Nos termos do historiador Tenório (1995), foi com Muniz Falcão que pela primeira vez o Estado de Alagoas teve um governo ligado às massas e que confrontava com os interesses das elites locais. Ou seja, sua tese confirma a versão de um dos lados do conflito; no entanto, a falta uma posição mais firme do governador com relação à crescente violência entre os grupos rivais pode ser vista como o estopim que detonou o episódio que aqui veremos por meio da fotorreportagem de José Medeiros.

O advento das revistas ilustradas

O campo da fotografia sempre foi um espaço para inúmeras inovações; no início do século XX, ela supera mais um obstáculo transpondo algumas limitações técnicas que impediam uma impressão com qualidade, e assim chega aos jornais e revistas. É quando, principalmente na Alemanha, surgem importantes publicações que se destacam pelo pioneirismo no uso da fotografia, desenvolvendo um estreitamento entre fotografia e mídia impressa que vai além da possibilidade de uso, fomentando um discurso próprio e inovador. (NEWHALL, 2002, p. 259). Um passo importante para a expansão desse conhecimento se deu após Hitler chegar ao poder e o consequente controle dele sobre a imprensa, que provocou a saída de profissionais do segmento editorial da Alemanha. Com isso, França e Estados Unidos recebem muitos dos fotógrafos e editores alemães. É no bojo desta migração que aparece na França a revista *Vu*, importante publicação lançada em 1928, e, pouco depois, nos Estados Unidos, no ano de 1936, a *Life*. A última torna-se, inclusive, referência nas fotorreportagens, tendo um departamento específico para pesquisar assuntos contundentes para serem fotografados. (FREUND, 2004, p. 123).

A imagem, publicada em uma revista, ganha grande poder de convencimento, dando mais veracidade ao texto. (VILCHES, 1993, p. 19). E, dentre os seus usos possíveis no jornalismo impresso temos a fotorreportagem, que viabiliza um encontro mais harmônico entre as duas linguagens. Nesse campo, as revistas ilustradas são as mais completas nessa modalidade de notícia, pois nelas se desenvolve a reportagem de forma mais equilibrada, desde a busca pela informação, até a edição. Sendo que é a edição que estabelece entre a fotografia e o texto uma unidade informacional. Nos termos de Costa, a fotorreportagem faz com que o texto oriente a leitura da imagem, instituindo-se duas unidades narrativas, cujo estranhamento e complementação desde a origem até o sentido final. (1992, p. 101).

Esse conjunto de linguagens remete a uma lógica específica de narrativa, fazendo com que o leitor compreenda o fato. Nos termos de Sousa, esse encontro entre fotografia e texto é fundamental para o jornalismo bem informar, sendo um recurso complementar à construção de sentido da mensagem jornalística. (2004, p. 12).

No ano de 1928 chegou ao mercado editorial brasileiro a revista *Cruzeiro*,¹ que nos primeiros anos repetiu fórmulas anteriores e não provocou grande ruptura no cenário editorial. Porém, essa realidade muda em 1943, quando uma nova linha editorial é implantada. Esse processo se deve a chegada do francês Jean Manzon,² que trouxe para a revista grande experiência dos tempos nos quais atuou nas francesas *Mach* e *Vu*. De imediato, ele se engaja na sua reformulação, proporcionando mudanças substanciais, “[...] deixando para trás os velhos clichês que preconizam o uso da fotografia como mero recurso de ilustração.” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Foi um período fecundo de novas ideias e iniciativas. A fotorreportagem ganhou destaque e a nova etapa da *O Cruzeiro* cativou a atenção e conquistou muitos leitores. A revista marcou território como produto de variedades e recebeu investimentos pesados da área gráfica e na contratação de jornalistas e fotógrafos. Muitos profissionais foram contratados, demarcando dois grupos distintos. O primeiro ligado à construção e elaboração da cena, utilizando imagens posadas que remetem a um discurso fabricado, muitas vezes com o objetivo de retratar um país mais moderno. Nessa categoria se inserem nomes como o próprio Jean Manzon, Indalécio Wanderley, Peter Sheir e Ed Keffel. São profissionais que usavam principalmente câmaras de médio formato. O segundo grupo contava com fotógrafos que utilizavam máquinas de pequeno formato, mais compactas e leves, buscando, inclusive, temáticas sociais. Nesse grupo estão José Medeiros, Flávio Damm e Eugênio Silva. (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 55). As atuações se davam, na maioria das vezes, por meio de duplas, um fotógrafo e um repórter, mas a revista também fazia com que seus fotógrafos escrevessem matérias, cobrissem fatos; assim como os jornalistas de texto, era exigido deles o domínio com relação à fotografia.

Os investimentos também buscam o constante aprimoramento editorial, promovendo uma linguagem visual na qual as fotografias ganham mais dramaticidade. É neste momento que se busca transmitir, em imagens impressas, o imaginário de uma nação da qual a maioria só tinha notícia pelo rádio. (KAZ, 2006, p. 6). Além desse enfoque, as reportagens buscavam

¹ A revista passou a se chamar *O Cruzeiro* em junho de 1929, na edição de número 30.

² Sua passagem inicial no Brasil é marcada pela atuação no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo de Getúlio Vargas, divisão executora da censura à imprensa pela ditadura do Estado Novo. (CARVALHO, 2001, p. 63).

desvendar aspectos pouco conhecidos, distantes das redações, como comunidades indígenas, ritos afro-brasileiros e questões sociais. Ainda, havia coberturas de fatos de relevância nacional. É o caso da fotorreportagem que analisamos, na qual o fotógrafo José Medeiros desenvolve uma narrativa fotográfica amparada por seu próprio texto, permitindo que, por meio dela, compreendamos melhor não só o ocorrido, mas a sua dramaticidade, que se imprime no trabalho em questão.

José Medeiros e a narrativa de uma tragédia

Um dos profissionais mais prestigiados dos que passaram pela revista *O Cruzeiro*, o piauiense José Medeiros é um dos ícones do fotojornalismo nacional. Natural de Teresina, sua escolha pela fotografia se deu por influência do pai, um fotógrafo amador, por meio de quem teve contato com a fotografia. Profissionalmente também foi seu pai que o direcionou, já que fez seus primeiros trabalhos aceitando demandas recusadas por ele. Aos 18 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro e, à época tinha a fotografia apenas como um *hobby*. Trabalhou como funcionário dos Correios e Telégrafos e depois no Departamento Nacional do Café. Ao mesmo tempo, montou um estúdio na sua casa, no qual começou trabalhando no período da noite. Pouco depois atuou na revista *Tabu*, construindo uma linguagem própria que chamou a atenção de Jean Manzon, que o convidou para entrar na revista. (PEREGRINO, 1991, p. 72).

Dentro da diversidade observada na revista, que, à época tinha em torno de 30 fotógrafos, Medeiros se destacava pela proximidade com a realidade observada. Sua característica demarca uma percepção particular sobre os fatos. Inicialmente, a fotografia de Medeiros seguiu uma linha mais próxima ao trabalho de Manzon, com imagens mais posadas e com uma preocupação menos crítica, mas, com o passar dos anos, ele liderou o aparecimento de um segmento, no quadro de profissionais, que mergulhava em questões com maior apelo social. Uma das características que marcam o seu trabalho na fase madura, nos anos 50, é a de ter uma noção exata do seu papel como fotojornalista e de como, utilizando as prerrogativas de intérprete do contexto observado, mediar questões sociais.

Em, “As metralhadoras votam em Alagoas”, publicada em 28 de setembro de 1957, José Medeiros faz texto e imagem de uma cobertura extremamente delicada e que mostra a confiança dos editores na sua capacidade para produzir essa pauta. A história, nas próprias palavras de Medeiros, apontava para um final trágico, devido a todos os seus antecedentes. Trata-se de um confronto que envolveu deputados numa sangrenta sessão da Assembleia Legislativa de Alagoas, ocasião em que seria votado o *impeachment* do governador Muniz Falcão.

Durante a votação, Medeiros ficou no meio de um intenso tiroteio que durou cerca de 40 minutos, deixando o saldo de um morto e alguns feridos, inclusive seu colega de profissão, o jornalista Márcio Moreira Alves, correspondente do jornal carioca *Correio da Manhã*.

O cenário para o qual ele foi enviado, era visto como um barril de pólvora pronto para explodir. Há vários meses as ameaças eram feitas publicamente, segundo Oliveira, no livro *Cultura da morte*, “o governador (Muniz Falcão) e os deputados governistas afirmavam que o *impeachment* só passaria se fosse por cima dos seus cadáveres”. Inclusive, antes de seguir para o massacre, Humberto Mendes esteve numa funerária na qual encomendou 22 caixões, mesmo número de opositoristas. Mas, na batalha, foi Mendes quem perdeu a vida. (OLIVEIRA, 2010, p. 28).

Medeiros, mesmo colocando no seu texto a previsibilidade do ocorrido, deixa evidente que, para o jornalista, estar no meio de tal fato foi algo que o pegou de surpresa. Ele narra da seguinte forma sua situação: “Transformado, por circunstâncias profissionais, em testemunha da chacina alagoana, o autor desta reportagem pretende prestar aqui, em texto e fotografias, o seu depoimento [...]” (p. 7).

A reportagem abre com duas imagens (Figura 1), feitas logo após o violento tiroteio, à direita, na imagem maior, o deputado Antonio Malta ao chão, ferido, cercado de outros deputados que ainda seguram suas armas. Do lado direito, a legenda indica o conteúdo da imagem, “Saem da trincheira os Deputados Edson Lins (com revolver na mão) e Machado Lobo – oposição”. Tais fotografias, certamente, mostram o momento no qual, após a troca de tiros, o fotógrafo pôde se levantar, sendo que ele não perdeu a oportunidade de fotografar os próprios envolvidos ainda segurando suas armas. O enquadramento inclinado aumenta a tensão do momento. Além do fato de, ao aparecerem saindo de trás da poltrona, apresentada como uma trincheira improvisada, cria aquilo que a narrativa textual já indica, ou seja, que os indivíduos saíram do esconderijo após o cessar da troca de tiros, assim Medeiros acentua essa informação.

Figura 1 – O Cruzeiro, p. 4-5

No detalhe: Deputados Edson Lins e Machado Lôbo saindo da trincheira improvisada com mobílias.



Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.

Seguindo cronologicamente os fatos e, atento aos acontecimentos que antecederiam a tragédia, a escrita de Medeiros entrelaça o antes e o depois. Posicionando-se antes da chegada dos políticos, ele, da janela, observava a entrada dos mesmos com seus acompanhantes. No seu relato, exatamente às 14h39min, entraram os deputados Claudeonor Lima, que permitiu a visão de sua metralhadora, escondida sob sua capa de chuva. Ele foi seguido por Aderval Tenório e Luis Gaia, que usaram a mesma estratégia. Depois passou o Deputado Humberto Mendes, seu filho e ainda Luísa Gaia e Aderval Tenório (Figura 2). Diz Medeiros que “[...] era uma tarde de sol causticante, mas ele vestia uma capa de chuva, visivelmente deformada no corpo de uma metralhadora portátil que trazia debaixo do braço [...]”,

nesse sentido, o fotógrafo, antes mesmo dos fatos, já havia estruturado elementos que, depois, deram densidade à sua ordenação dos acontecimentos (p. 7). A informação de Medeiros sobre a passividade da polícia é confirmada por Oliveira:

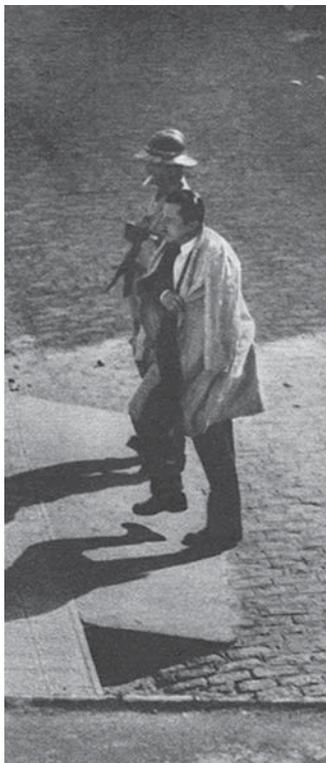
O local estava repleto de policiais militares e do Exército. Ainda assim, eles não evitaram que os deputados aliados Abrahão Moura, Antônio Moreira, Claudenor Lima, Luiz Malta Gaia e o vice-líder Humberto Mendes, acompanhado do filho Valter, cruzassem a praça em direção à Assembleia. A temperatura oscilava entre os 35°C e os 37°C, mas os deputados, alheios ao calor infernal, carregavam, sob as longas capas de chuva amarelas, metralhadoras e pistolas de grosso calibre, armas restritas ao Exército e à Polícia Militar. (OLIVEIRA, 2010, p. 26).

Depois, “subiram as escadas que levam ao plenário e se dispersaram na sala, ocupando posições que, tudo indicava, tinham sido previamente estudadas”. Segundo descrição, a cena estava montada sendo que, inclusive, barricadas com sacos de areia já tinham sido feitas para proteção da mesa de trabalho dos taquígrafos. Não demorou a iniciar aquilo que era o mais esperado por todos, quando “[...] eram, exatamente, 14 horas e 50 minutos – uma saraivada de balas precipita a tensão, estabelecendo o terror” (p. 8). Ele reconhece que é impossível registrar a cena:

A dois metros do ponto em que me encontrava, o Deputado Claudionor de Lima varria a sala com rajadas de metralhadora; atrás da poltrona, estava comigo o Deputado Antônio Moreira, do PSD (oposicionista). Trocamos algumas palavras e logo me afastei, procurando melhor posição para fotografar. Na verdade, pouco adiantava buscar outros ângulos, pois o fato é que, naquele momento de tremendo tiroteio, não se via ninguém no plenário. (p. 8).

Figura 2 – O Cruzeiro, p. 6-7

No detalhe: Deputado Aderbal Tenório entrando na assembleia com a metralhadora sob sua capa.



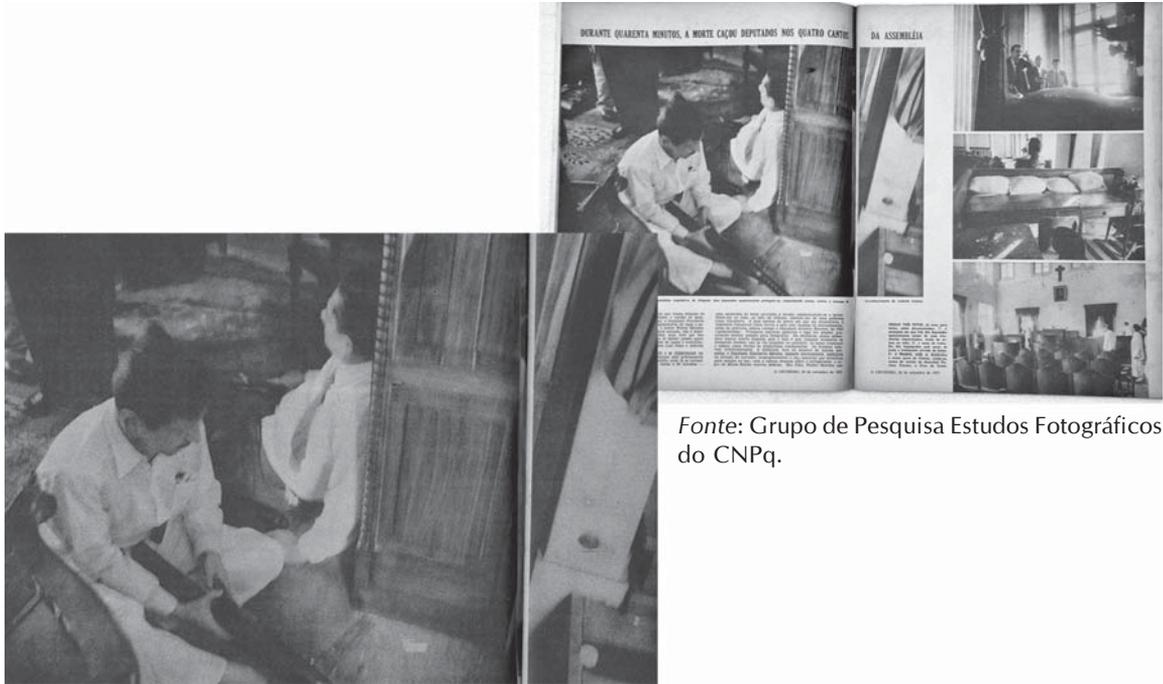
Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.

Assim que possível, ele volta a fotografar. Na página 8 (Figura 3), uma fotografia com a seguinte legenda, “[...] deputados oposicionistas protegem-se, empunhando armas, contra a ameaça de recrudescimento do violento tiroteio”. Tirada de cima para baixo, a fotografia mostra um homem carregando metralhadora e outro encostado na parede. Do lado esquerdo da página (Figura 3), uma série de três imagens demonstra sua preocupação em documentar coisas que são relatadas no seu texto e que são seguidas das seguintes legendas:

[...] de cima para baixo: 1) o momento em que os três deputados oposicionistas saíram de suas trincheiras improvisadas, ainda, de armas na mão; 2) a mesa de trabalho dos taquígrafos com sacos de areia totalmente crivadas de balas; 3) o Plenário, onde se desenrolou a maior parte do tiroteio, vendo-se, o retrato do Marechal Floriano Peixoto, a Cruz de Cristo [...] (p. 9).

Figura 3 – O Cruzeiro, p. 8-9.

No detalhe: Dois Deputados oposicionistas, um se protegendo e outro empunhando sua arma.



Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.

Ainda, o autor relata o seu ponto de vista, evidenciando a sua dupla função, a de observador do fato e a de fotógrafo, sendo que este último deve, dentro do possível, fazer seus registros. Por vezes, ele apresenta textualmente sua dificuldade: “À distância, fora do alcance da minha máquina, o deputado Humberto Mendes baleado mortalmente, rastejava em direção do corredor, ensanguentando seu caminho em direção ao bar.” (p. 8).

A seguir, na página 10, a fotografia ocupa o espaço inteiro, a retirada do corpo do deputado Humberto Mendes e, na página seguinte, a tropa do Exército controlando a área depois do ocorrido.

Figura 4 – O Cruzeiro, p. 10-11

No detalhe: Retirada do corpo do Deputado Humberto Mendes



Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.



Na sequência, uma imagem mostra um momento interessante: um deputado apontando sua arma na varanda, o mesmo local no qual Medeiros, antes, havia fotografado a entrada de homens armados. Do mesmo local, ele ainda fotografa uma importante cena da praça, que havia sido fotografada anteriormente, cheia de pessoas, e que, agora, aparece esvaziada pela tragédia. Tais imagens são colocadas uma sobre a outra, comparando-as (Figura 5).

Figura 5 – O Cruzeiro, p. 12-13

No detalhe: De arma em punho, parlamentar da oposição observa movimento nas ruas após o confronto

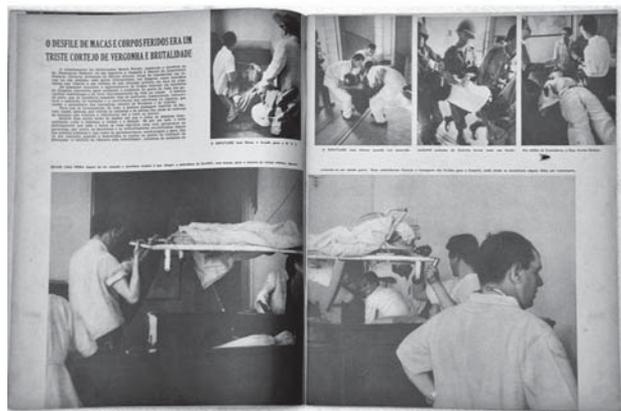


Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.

As últimas páginas da fotorreportagem dão atenção ao resgate dos feridos, feito, segundo ele, apenas uma hora depois dos fatos. No subtítulo: “O desfile de macas e corpos feridos era um triste cortejo de vergonha e brutalidade.” (p. 11). Aparecem nas imagens, na parte superior, da esquerda para a direita, os resgates de José Onias, José Afonso e uma pessoa não identificada. A última fotografia, no extremo direito, mostra o deputado Carlos Gomes sendo atendido na mesa da Contadoria.

Figura 6 – O Cruzeiro, p. 14-15

Nas imagens à direita: Retiradas de feridos do prédio da assembleia



Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.



Fechando a reportagem, as últimas duas páginas mostram mais um pouco da retirada dos feridos, e uma cena de rua, na qual a população protesta contra o clima de guerra que tomou conta da cidade.

Figura 7 – O Cruzeiro, p. 16-17

No detalhe: Soldados auxiliam na retirada de feridos



Fonte: Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos do CNPq.

A série de Medeiros mostra uma cobertura que se divide em três blocos. Primeiramente, ele faz registro de manifestações e, prevenido a tragédia, tenta relatar detalhes da chegada dos deputados e, posicionando-se na varanda, consegue as evidências que buscava, dando atenção aos atores principais do acontecimento.

O segundo momento, que seria aquele que, na prática, não poderia ser completamente fotografado, o esperado conflito. Medeiros o fotografou assim que foi possível. Pelas imagens, notamos que o fotógrafo inicia tal documentação bem pouco depois da troca de tiros, já que ele consegue fotografar seus participantes saindo das mobílias, portando suas armas, expondo toda a tensão vivida no momento.

O último bloco é aquele que mostra o momento posterior ao fato, o rescaldo, com a retirada da vítima fatal e dos vários feridos, além de imagens de pessoas sendo atendidas, de forma improvisada, no próprio local.

Três dias depois, usando o prédio da Secretaria da Educação e contando com forte aparato do Exército, a sessão foi enfim realizada, votando pela saída do governador.

Medeiros, antes de concluir a reportagem, faz uma crítica à postura do Palácio do Catete: “Pena que o escrúpulo do Governo Federal com relação autonomia estadual tivesse retardado uma providência que a situação alagoana vinha reclamando há sete meses.” (p. 16). No final, ele conclui:

Resta-me, como testemunha de uma chacina com hora, dia e local previstos, a serena esperança de que o gatilho de minha máquina não volte a ser acionado para fixar cenas que meus olhos de repórter foram levados a ver naquele casarão austero e pobre da Praça Pedro II, por cujos corredores correu o sangue e em cujas dependências, consagradas a elaboração de leis, as metralhadoras falaram mais alto, ao correr de 40 minutos, devastando tudo (p. 16).

A escolha dos editores da revista *O Cruzeiro* por José Medeiros para cobrir um fato de tal gravidade e que era previsto, mostra sua relevância dentro das possibilidades existentes. Ainda, conferir-lhe a responsabilidade de produzir texto e imagem, aumenta sua importância. O resultado é que, por meio de suas narrativas – fotográfica e textual – grande parte da população teve contato com essa realidade.

Considerações finais

A fotografia, desde o seu surgimento, demonstra sua vocação para a convergência e adaptação as novas possibilidades e é, antes de tudo, fruto da própria busca por novos meios. Dentre tantos obstáculos por ela enfrentados e vencidos, a possibilidade de uso no jornalismo impresso é um dos mais importantes. Para lembrarmos rapidamente seu processo de incorporação de conhecimentos, apenas no século XIX, a fotografia passa por inúmeros suportes, indo da cópia única sobre uma placa metálica, o *daguerreótipo*, para o filme de rolo, da *Kodak*. Entre ambas, passamos por algumas formas de negativo de vidro, que dão, por sua vez, origem e variados meios de difusão das cópias. Isso permite, ainda, uma infinidade de formas de uso. Nesse sentido, na entrada do século XX, a capacidade da fotografia para a construção de um discurso já está absolutamente clara, sendo que alguns fotógrafos fazem uso corrente dela no intuito de vender uma ideia predeterminada sobre vários acontecimentos. No bojo de sua constante modificação, surgem importantes demandas, que dão a ela um caráter documental, une-se aí o progresso de inovação da indústria gráfica e a editoração, fazendo das primeiras décadas do século um campo fecundo para o surgimento de veículos da mídia impressa, que tenha no uso da imagem algo fundamental.

No século XX o fotojornalismo se consolida, sobretudo por meio das revistas ilustradas, espaço para a construção de novas formas narrativas que consolidam a fotografia como linguagem. É um período no qual os mais variados fatos são narrados, guerras, eventos esportivos, modos de vida, lugares distantes, tudo é difundido pelas séries fotográficas. No Brasil a revista *O Cruzeiro* teve um papel fundamental, divulgando muitos aspectos do País para segmentos que, sem ela, não os conheceria. Com relação à fotorreportagem que analisamos, nos parece pertinente considerar o fato de que, num acontecimento como esse, o envio de um fotógrafo sinaliza a necessidade de ter uma narrativa visual sobre o ocorrido. A iminência do confronto e a possibilidade de um desfecho fatídico certamente contribuiu para a ida de José Medeiros. Um profissional extremamente gabaritado, experiente e preparado para desenvolver o trabalho. Assim, temos, por meio das imagens por ele apresentadas, um relato que está carregado de sua própria vivência no episódio, com a junção das duas narrativas que se complementam, as quais nos permitem compreender a dimensão desse importante acontecimento da história política brasileira.

Referências

- CARVALHO, Luís Maklouf. *Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro*. 2. ed. São Paulo: Ed. do Senac, 2001.
- COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro*. 1992. Dissertação (Mestrado em Artes) – ECA/USP, São Paulo, 1992.
- FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2004.
- KAZ, Leonel. *O olho da rua: o Brasil nas fotos de José Medeiros*. Rio de Janeiro: Aprazível, 2006.
- MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- NEWHALL, Beaumont. *História da fotografia*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- OLIVEIRA, Jorge. *Curral da morte*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

TENÓRIO, Douglas Apratto. *A tragédia do populismo: o impeachment de Muniz Falcão*. Maceió: Edufal, 1995.

VILCHES, Lorenzo. *Teoria de la imagem periodística*. Barcelona: Paidós, 1993.