

“Como subir fazendo força”: memórias de um passado imperfeito.

Elizabeth Castelano Gama*

O texto tem como objetivo analisar a fotografia “*Como subir fazendo força*” (1965) do fotojornalista Luiz Pinto articulando o conceito de foto-ícones (Mauad) na tentativa, não da compreensão de uma totalidade histórica, mas da compreensão de qual história pretende ser contada e quais argumentos políticos estão presentes na narrativa da imagem, sempre atentando para a desnaturalização das imagens técnicas.

Para isso, utilizaremos a noção de foto-ícone que pode ser definida como “fotografias que ganham expressões públicas associadas ao mundo da política e a noção de acontecimento histórico”¹. A foto-ícone condensa o acontecimento no tempo e pode representar, portanto, tanto a criação, quanto o reforço de uma posição política, parafraseando Sontag².

Outros elementos que serão articulados e privilegiados na análise são: a fotografia de Luiz Pinto dentro de um novo regime de visualidade pós-golpe de 1964, a relação entre a narrativa da imagem e a narrativa textual e a memória sobre a produção do acontecimento histórico.

Iniciando com a apresentação da trajetória de vida do fotógrafo. Luiz Pinto nasceu em Belém do Pará em 1933. Com pai e irmãos fotógrafos, começa sua carreira cedo como fotógrafo na imprensa paraense no final da década de 1940. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1955 e vai trabalhar na Manchete, na década de 1960 trabalha como fotojornalismo dos jornais Última Hora e Tribuna da Imprensa simultaneamente. Em 1965 ganha menção honrosa no Prêmio Esso de jornalismo na categoria fotografia com a foto “Como subir fazendo força” publicada no jornal Tribuna da Imprensa.

* Graduanda em História, Universidade Federal Fluminense. Bolsista de Iniciação Científica do CNPq, vinculada ao projeto da Professora Doutora Ana Maria Mauad: *Memórias do Contemporâneo: Narrativas e Imagens do fotojornalismo no Brasil do século XX*.

1

² SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Cia das Letras: SP. Tradução Rubens Figueiredo. 2004.

Sobre a fotografia que escolhemos, vemos o então presidente da República, Marechal Castelo Branco subindo em um carro com visível esforço físico. A localização da fotografia é a Vila Militar no evento comemorativo do 20.º aniversário da tomada do Monte Castelo, na Itália, pela FEB.

A fotografia foi publicada um dia após o evento, dia 26 de Fevereiro de 1965. E foi capa do jornal com grande destaque. O jornal Tribuna da Imprensa foi fundado no final da década de 1940 pelo jornalista e político Carlos Lacerda e manteve desde o início seu perfil de jornal ativo nos debates políticos.

A categoria “fotografia” foi instituída no Prêmio Esso em 1961. Ana Paula Serrano caracteriza esse fato como importante elemento para o desenvolvimento e afirmação da atividade no Brasil. Em sua monografia³ sobre a trajetória do prêmio, afirma que no período do regime militar as fotografias vencedoras tiveram seu conteúdo esvaziado de referências políticas explícitas. Comentando a fotografia de Luiz Pinto, destaca que seria a última fotografia que representaria criticamente a realidade.

Qual representação da realidade construída é essa, é uma das nossas questões. Poderíamos caracterizar a fotografia dentro de um conjunto de imagens produzidas na época que, através da linguagem fotográfica, criticavam o governo militar?

Ao tentarmos atribuímos sentido a fotografia hoje, o primeiro caminho seria caracterizá-la como uma imagem (unida a legenda) que claramente se opõe ao regime. Assim, uma das possibilidades de leitura seria a seguinte: O presidente como metáfora do estado de exceção que se consolidou no poder pela força da violência. Contudo, como compreender a fotografia dessa forma se foi publicada no jornal brasileiro considerado um dos mais conservadores da história da imprensa brasileira? Além de conservador, foi o veículo que fez das maiores campanhas políticas contra o governo João Goulart, legitimando e reforçando a necessidade de uma intervenção militar.

Postas estas questões, a atitude tomada foi a investigação de o por quê de uma fotografia que pode ser considerada “subversiva” ter sido produzida, selecionada e publicada pelo jornal Tribuna da Imprensa. Pesquisei os jornais publicados desde o período anterior ao golpe (Janeiro de 1964) até o período da publicação da foto (Fevereiro de 1965).

³ SERRANO, Ana Paula. Uma imagem para mil palavras: a influência do Prêmio Esso na constituição do fotojornalismo brasileiro. Monografia de Conclusão de Curso. História, UFF. Niterói: 2006.

Caracterizado por um conteúdo majoritariamente político, o jornal conclamou o povo às ruas para repudiar o governo João Goulart. E, assim como seu porta-voz, declarou a confiança que o povo brasileiro depositava nas forças armadas. Em lista produzida após o golpe, são enumerados os 12 “heróis da grande vitória” que teriam contribuído para a restauração democrática. Castelo Branco aparece na 5.º posição. Todos os percalços que o Brasil passaria teria como recompensa a garantia de um sistema democrático assegurado por quem tinha como obrigação defender o país das ameaças externas. Em pouco tempo tudo voltaria ao normal e 1965 seria o ano das eleições presidenciais.

Contudo, chegado o ano de 1965 o governo “transitório” não dava pistas do seu fim, e foi justamente no mês de fevereiro que se iniciava o golpe dentro do golpe. Um dia antes da publicação da fotografia analisada, a foto de capa do jornal Tribuna da Imprensa era a do presidente eleito, Bilac Pinto à presidência da Câmara dos Deputados. A legenda não poderia ser mais significativa: “Presidente à força”.segundo editorial, o Congresso nunca havia assistido antes a uma eleição sustentada “pelo mais poderosos e arbitrário esquema de pressão jamais montado⁴”.

O governador Carlos Lacerda, aspirante à presidente naquele ano, percebe que o rumo político do país não estava sob seu controle e aquela “revolução”, que agora ganhava aspas nas páginas do jornal, havia chegado ao fim para ele.

A fotografia “Como subir fazendo força” foi publicada um dia após a eleição para a Câmara dos Deputados, no dia seguinte também ao evento de comemoração na Vila Militar que teve considerável cobertura jornalística. A foto foi capa do jornal e, comparando com fotos de capas de publicações anteriores, podemos dizer que seu tamanho era desproporcional, cobria metade da primeira página. A legenda da foto com os dizeres “*Como subir fazendo força*” tinha tamanho modesto, o que mais se destacava era o título da notícia sobre um novo evento político que ia contra os interesses de Lacerda: CASTELO ENQUADRA SUPREMO. O título remetia a notícia da reforma geral da Justiça para a reestruturação do Supremo federal e ampliação da base política do governo.

A virada no posicionamento político do jornal teve como coroação, mas não ponto de partida, a fotografia de Luiz Pinto. Sua publicação só pode ser compreendida percebendo a ruptura dos grupos que articularam e deram vida ao golpe de 1964. A

⁴ Tribuna da Imprensa, 25 de fevereiro de 1965.

fotografia não nos conta sobre uma história de crítica e luta ao regime instituído através da força, interpretação possível se feita as pressas. Mas de novas configurações políticas, rupturas de alianças que fizeram com que posicionamentos fossem ressignificados, transformando a revolução em golpe.

Não podemos negar que se trata de uma fotografia crítica, mas que se não posta em seu lugar de produção pode transforma-se e igualar-se a fotografias de jornais que combateram o golpe e o regime em todas suas etapas. Unindo-se, assim, a uma mesma proposta de visualidade crítica da realidade, e o que mais nos interessa, constituindo uma memória que transforma o jornal de conciliador a opositor.

Será que é possível integrar a fotografia de Luiz Pinto dentro de um conjunto de fotografias que criticam e definem a historicidade de uma cultura visual? Acredito que existe a possibilidade considerando-se que o contexto histórico e a configuração sócio-política é a mesma, mas a fotografia abre espaço para questionamentos sobre o uso do conceito de “regime de visualidade” de modo homogêneo, além de retificar questões importantes e básicas a serem feitas a fonte visual: circuito social, produção, circulação e consumo e agenciamento⁵.

Dentro da proposta de compreensão que Menezes formula acerca dos usos e funções da fotografia, as entrevistas produzidas, pelo projeto *Memórias do Contemporâneo: narrativas e imagens do fotojornalismo no Brasil do século XX* da professora Doutora Ana Maria Mauad, com os fotojornalistas que atuaram na imprensa brasileira nos sugerem que, assim como é fundamental a compreensão do processo de produção de uma fotografia, é igualmente importante, sempre que possível, investigar a trajetória dos fotógrafos e suas lembranças sobre o processo. Lembranças que podem nos dar pistas sobre as nossas próprias motivações em nos debruçarmos sobre a memória de pessoas que atuaram na imprensa brasileira e foram decisivas na construção de subjetividades no imaginário coletivo. Aceitando que “o fotojornalismo concorre com as de mais formas visuais, narrativas e discursos, na elaboração da cultura política de uma época histórica”⁶.

⁵ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. SP, v. 23. n. 45, 2003.

⁶ MAUAD, Ana Maria.

Tanto o projeto citado, como recentes trabalhos importantes para a reflexão do uso da fotografia na pesquisa histórica, priorizam a intertextualidade aliando visualidade, textualidade e oralidade como elementos que dialogam para a compreensão de significados.

Luiz Pinto se define como um fotógrafo brigão. Na trajetória da sua carreira ele enfatiza seu trabalho nas áreas de conteúdo da política e polícia. Tanto em um, quanto em outro tema podemos considerá-lo, de certo modo, como um conservador.

Sobre o seu padrão na Tribuna da Imprensa, somente elogios e boas lembranças: “*Um grande político, muito irônico, ambicioso. Meu camarada, gostava muito dele*”.

Em nenhum momento Luiz Pinto se caracteriza como um fotógrafo que combateu ou criticou a ditadura militar. O que ele frisa de modo expressivo é o fato de gostar de ridicularizar personagens públicos, mais especificamente, políticos corruptos. Inclusive, credita o número de vezes que foi preso devido a essas ridicularizações. Ridicularizar aqui não quer dizer necessariamente contestar.

Na parte que fala sobre a fotografia *Como subir fazendo força*, a primeira lembrança é uma lembrança técnica, sobre a quantidade de negativos que tinha na máquina no momento do flagrante. Não há menção a crítica ao regime ou mesmo a figura do presidente.

E o que é mais instigante: Castelo Branco tem um espaço especial em sua memória:

“Apesar de tudo, eu cresci na imprensa em cima do castelo Branco, essas fotos do Castelo aí. E o Ed adorava. Foi aí que eu fui ganhando nome na imprensa no Rio. A imprensa nacional. Mas ele era um democrata, sabia?”⁷.(PINTO, 2002)

Os depoimentos de Luiz são importantes para o tipo de reflexão que propomos porque eles nos ajudam a observar de que modo o próprio fotógrafo define a sua prática em relação ao fato histórico documentado. Através de sua fala e das lembranças, destacamos a ausência de uma noção que pensa a fotografia e o próprio fazer fotográfico como algo que interfere e critica a realidade. O flagrante

⁷ PINTO, Luiz. Entrevista concedida a Ana Maria Mauad, em 03/05/2002. Depositada no Laboratório de História Oral e Imagem, UFF.

da foto, nas lembranças de Pinto, está mais relacionado a uma situação cômica de uma figura pública, a um furo de reportagem, do que a uma crítica que o título e o contexto textual do jornal Tribuna da Imprensa propõe, mostrando que existe um fluxo de significantes bastante variado e que a fotografia jornalística possui sua especificidade enquanto fonte histórica, ocasionando a impossibilidade de uma leitura da imagem dissociada de outros elementos, principalmente os textuais.

Bibliografia:

AMOROSO, Mauro. **“Nunca é tarde para ser feliz?”: a imagem da favela pelas lentes do Correio da Manhã.** Niterói: 2006. Dissertação. Mestrado em História. Universidade Federal Fluminense.

MAUAD, Ana Maria. **Foto-ícones, a História por detrás das imagens? Considerações sobre a narratividade das imagens técnicas.** III Simpósio Nacional de História Cultural. MUNDOS DA IMAGEM: DO TEXTO AO VISUAL, Florianópolis – UFSC: Setembro, 2006.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares.** Revista Brasileira de História. SP, v. 23. n. 45, 2003

SERRANO, Ana Paula. **Uma imagem para mil palavras: a influência do Prêmio Esso na constituição do fotojornalismo brasileiro.** Monografia de Conclusão de Curso. História, UFF. Niterói: 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Cia das Letras: SP. Tradução Rubens Figueiredo. 2004.

Resumo: É através da fotografia de Luiz Pinto que buscaremos compreender, não a totalidade de uma época, mas de fragmentos articulados intimamente a ela que possam fazer compreender a relevância da visualidade no processo de construção e conformação de significados e relações de poder em meio a uma sociedade que iniciava em 1965 novas diretrizes políticas que alteraram significativamente as relações e práticas sociais. Logo, alterava e incitava novas propostas no regime de visualidade e que marcaria uma época no fotojornalismo brasileiro transformando a cultura visual de uma época lembrada nostalgicamente até os dias de hoje. É através do conceito de foto-ícones que tentaremos levantar a discussão sobre que história é essa que, através do artefato fotográfico, atravessa o tempo.

Palavras-chave: Fotojornalismo; Cultura Visual; Regime Militar

Resume: Cet article vise à analyser la photographie de Luiz Pinto "Comment monter avec l'effort", pour faire une réflexion, pas tous d'un histoire total, mais les fragments étroitement associés à celui-ci qui peut fair comprendre l'importance de visuality dans le processus de construction de significations et des relations de pouvoir dans une société qui a commence, en 1965, de nouvelles orientations politiques que changé de manière significative les relations et pratiques sociales. Par conséquent, ces modifications suggèrent de nouvelles propositions dans le système de visuality et marque une ère dans le photojournalisme brésilien. C'est à travers le concept de la photo-icônes qui nous essayont discuter à propos de quelle histoire qui, grâce à l'artefact photographique, traverse le temps.

Mots-clés: Photojournalisme; Culture visuelle; Régime militaire.