

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

FRANCISCO CUSTÓDIO JÚNIOR



A REDEMOCRATIZAÇÃO NO BRASIL = UMA NOVA ÓTICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA COMHIS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.*
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

Uberlândia, Setembro de 1999

1.616

S.9
(c)

TÓRIO DE ENSINO E APRENDIZA-
HISTÓRIA - UFU

FRANCISCO CUSTÓDIO JÚNIOR

A REDEMOCRATIZAÇÃO NO BRASIL - UMA NOVA ÓTICA

Monografia apresentada como requisito para a conclusão do Bacharelado em História junto ao Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

Uberlândia, Setembro de 1999

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA - CDHS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Minas)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos (Orientador)



Prof. Dr.^a Rosângela Patriota



Marcos Antonio de Menezes

Monografia defendida em 09/09/99.
A Banca Examinadora atribuiu
80,0 (oitenta) pontos.
Alcides Freire Ramos

Uberlândia, Setembro de 1999.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Alcides Freire Ramos que me orientou nesta pesquisa. À Prof^ª. Dr^ª. Rosângela Patriota e ao Marcos Antonio Menezes pelas idéias sugeridas nos Seminários de Pesquisa.

Ao companheiro Luciano do NEHAC (Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura), que me acompanhou e digitou todo o trabalho.

Aos colegas do curso que de uma forma de outra contribuíram com debates para o enriquecimento do trabalho.

À minha irmã Denise, pela correção ortográfica.

E aos fotógrafos, os grandes produtores de imagens, estes sim, os protagonistas deste ensaio iconográfico.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	7
 CAPÍTULO I	
O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO NOS LIVROS DIDÁTICOS E NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO	12
 CAPÍTULO II	
FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO: UMA ABORDAGEM TEÓRICA E METODOLÓGICA	31
 CAPÍTULO III	
REDEMOCRATIZAÇÃO NO BRASIL: RECONSTITUIÇÃO POR MEIO DA FOTOGRAFIA	39
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 67
 BIBLIOGRAFIA	 69

APRESENTAÇÃO

A fotografia apresenta uma enorme diversidade de aspectos, tornando-se cada vez mais anacrônico pautar em questões relativas ao universo fotográfico de modo singular, considerando ou não as múltiplas formas pelas quais as imagens fotográficas se apresentam.

Seria mais preciso falarmos sempre em fotografias, em modos fotográficos no plural, o que implica considerar o ponto de vista e o corte histórico a partir do qual falarmos.

Seria interessante, sem dúvida, ao situar-se voluntariamente à contracorrente de um consenso amplamente estabelecido no que diz respeito à importância do aporte da imagem nos veículos de comunicação e livros, que essa monografia chamasse a atenção sobre os limites de tal aporte, examinando entre outros as questões do realismo da imagem, do sentido e da interpretação e, finalmente, da relação entre a imagem e o texto.

Seria possível?

Como disse o grande analista e professor de fotografia Boris Kossoy, na conferência realizada no Museu Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires:

*"Em vez de perseguir a velha questão sobre como a fotografia se relaciona com a realidade, podemos propor um outro caminho: pensar as diferentes e simultâneas realidades que a fotografia comporta. Ao passar de uma realidade a outra, restam algumas lacunas. Preenchê-las é a tarefa do historiador que trabalha com imagens, mas é também um processo em que inevitavelmente se estabelecem relações com o imaginário. Ou seja, a fotografia é uma rica fonte de informação para a reconstituição do passado, tanto quanto uma matéria para construção de ficções. São duas faces que coexistem na interpretação da imagem fotográfica"*¹.

¹ KOSSOY, Boris. "Fotografia e Memória: Reconstituição por Meio da Fotografia". IN: SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 41.

INTRODUÇÃO

“A Fotografia é uma rica fonte de informação para a reconstituição do passado, tanto quanto uma matéria para construção de ficções”.

Boris Kossoy

Acima de tudo, é preciso cuidar dos métodos que o educador deve utilizar quando se fala em redemocratização no Brasil, para que esse ensino cumpra a função de permitir ao aluno desenvolver sua capacidade crítica e de percepção das imagens que o cercam. É de fundamental importância possibilitar que ele construa os meios para atuar como criador de imagens e fluidor daquelas com as quais entra em contato.

Várias propostas tentam responder a essas perguntas, sendo que devemos-nos atentar para a pluralidade na maneira de “olhar”. Como o educador deve posicionar-se diante das novas práticas do olhar, como propor novas estratégias de valores, conteúdos, olhares como recursos pedagógicos mais atuais que discutam o campo das linguagens visuais, tematizando as relações entre imagem e olhar e reelaborando sobre o como, o por quê e o quê se ver.

Dirigido ao universo escolar, podemos apresentar, dentro das salas de aula, estudos que abordam a temática da imagem em sua produção e recepção, valorizar a preservação dos acervos fotográficos, incorporar o tratamento historiográfico das discussões metodológicas e viabilizar a elaboração de ensaios fotográficos, exposições, estudos monográficos e avaliar os resultados como forma de revalorizar os conteúdos programáticos da disciplina empreendedora.

Faz-se, pois, necessário comprovar a eficácia e em que medida são as fotografias documentos históricos.

"Qual o valor, o alcance e os limites das fotografias enquanto meios do conhecimento da cena passada? Como podemos identificá-las enquanto instrumentos de pesquisa e interpretação da vida histórica? Onde se encontram as fotografias do passado? Como identificá-las e situá-las no espaço e no tempo? Quem foram seus autores? Em que medida os conteúdos fotográficos são 'verdadeiros'? Por que razão a iconografia fotográfica tem sido pouco utilizada no trabalho histórico?"².

Dentro destas constantes reflexões, fica claro o grande interesse com as investigações teóricas - tendo-se origem em trabalhos acadêmicos e publicações - procurando testar no próprio fazer histórico o curso das pesquisas e análises das questões relativas à interpretação das fontes fotográficas, e sempre renovando-se as novas reflexões que se surgem.

Tendo como objetivo específico apresentar aqui uma visão abrangente no contexto do Brasil político e, através de da produção de imagens apresentadas, perceber esteticamente possibilidades que possibilitem construir uma crítica a essas produções do período da redemocratização do Brasil. Nesse sentido, o objetivo do trabalho iconográfico é

"Analisar as fontes fotográficas, bem como dar maior aprofundamento em questões relativas à sua interpretação enquanto documentos históricos portadores de múltiplas significações"³.

Há sem dúvida, um ponto fundamental, encarar este estudo como um "permanente desafio", assim como, considerá-lo ainda "introdutório" aos assuntos apresentados. E mais geral, analisar a expressão fotográfica - meio de expressão - a forma adotada para expressar a "intenção" da imagem e sua dimensão estética.

No processo de análise da imagem é preciso levar em consideração a

² KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989, p. 09.

³ *Ibidem*, p. 10.

incrementação dos recursos expressivos da fotografia, procurando demonstrar fundamentalmente, como a fotografia exprime seus enunciados de forma necessariamente intencionais, interpretativos e subjetivos. Na verdade, deixar patente a representação e arbitrariedade dos seus vários elementos expressivos, como o enquadramento, a iluminação, a disposição das zonas de cinzas, a determinação do ponto de foco, a velocidade do obturador, a resolução da perspectiva por cada tipo de lente, densidade da emulsão de registro, o balanceamento das cores, etc.

Fundamentar o estudo no autor Arlindo Machado, que mostrou no livro *A Ilusão Especular* (1984) aquilo que todo estudioso da fotografia e todo fotógrafo devidamente conhecedor do seu meio já sabiam desde as origens da fotografia, ou seja, que fotografar significa, antes de qualquer coisa, construir um enunciado a partir dos meios oferecidos pelo sistema expressivo invocado e isso não tem nada a ver com reprodução do real. Idéia esta, difundida nos anos 40 por André Bazin, de que a fotografia pertence ao domínio das Ciências Naturais, porque é a própria “realidade” que se imprime a si mesma na película, não suporta sequer a mais elementar das verificações.

Assim como o estudioso Arlindo Machado, este trabalho pretende-se que o mito da objetividade e da veracidade da imagem fotográfica desapareça da ideologia coletiva e seja substituído pela idéia mais saudável de imagem como construção e como discurso visual.

Vale dizer que o Ensino Fundamental e Médio, que tanto baseia-se nos livros didáticos direcionados ao estudo do período da democratização do Brasil, merece atenção especial.

Apresentar o estudo e propostas do historiador e fotógrafo Boris Kossoy. Indagamos numa de suas obras; a fotografia é uma espécie de “sinônimo” de realidade. Existe um consenso generalizado que leva a crer neste mito.

Por isso, constata-se o assunto: “isso aconteceu”, carregando consigo o seu referente. Fotografia é uma representação elaborada cultural/estética/tecnicamente e deve ser compreendida dentro desse processo de construção. Inclui-se obrigatoriamente as várias etapas da trajetória da imagem.

Ela é objeto de uma sucessão de construções mentais interpretativas por parte dos receptores, conforme a ideologia de cada momento e, o outro lado da imagem, é decifrar olhares e gestos, compreender o entorno e decifrar o ausente. E, ainda, resgatar e compreender. É a nossa imaginação e conhecimento operando na tarefa de reconstituição, além do registro e além do documental. É o iconográfico carregado de sentido. É resgatar o ausente da imagem. Assim compreendemos sua face visível.

O historiador é receptor. Sujeito da interpretação. Trabalha com a reconstituição histórica por meio da fotografia; elabora conforme o seu repertório cultural, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses pessoais, profissionais, seus preconceitos, seus mitos.

A leitura dos livros de Boris Kossoy foi importante para situar a discussão historiográfica em relação à fotografia como objeto de pesquisa capaz de contribuir para um conhecimento histórico

A sua metodologia contribuiu para que este trabalho recebesse corpo, assim como o grande “visionário”, no termo positivo da palavra, Arlindo Machado, para enriquecer de forma veementemente inteirado com a contemporaneidade das idéias, num sentido crítico das mais importantes produções fotográficas.

Como metodologia, este trabalho tenta cumprir o papel de observador, à partir do levantamento de publicações sobre temas relacionados ao tema do projeto, visando embasamento teórico.

A apresentação de imagens fotográficas, discussão e análise desse material. Disso decorre, creio, uma explicitação mais precisa e abrangente dos critérios operacionais de pesquisa e análise das fontes fotográficas. O suporte: o objeto fotográfico; o meio de expressão: expressão fotográfica, a forma adotada para expressar a “intenção” da imagem e sua dimensão estética.

Esta monografia tenta explicar que as imagens apresentam-se como importante linguagem na expressão dos anseios de toda uma sociedade num dado momento. E a redemocratização no Brasil na década de 80 serviu como corte no processo histórico-político.

A monografia está dividida em 3 capítulos, tentando mostrar a utilização da fotografia da época da abertura política nos meios de comunicação e livros didáticos, dando às imagens o seu valor documental.

CAPÍTULO I

O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO NOS LIVROS DIDÁTICOS E NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO.

Este capítulo se reserva ao debate da contribuição para a nossa história do uso da fotografia como objeto no ensino prático nos livros didáticos que abordam o período da abertura política no Brasil na década de 80. E ainda sobrepor neste contexto a representatividade da fotografia enquanto documento, pois sabemos que cada vez mais cresce o papel da escola como mediadora na apropriação do uso da imagem.

Devemos entender antes de mais nada, a importância ideológica que as imagens inseridas nos livros didáticos mostram, em se tratando de um período histórico importante, um evento de grandes proporções que culminou na abertura política. Onde a representação social e política estão introjetadas nos códigos imagéticos que predominam neste período histórico.

Nas obras didáticas analisadas neste capítulo predominam o uso de fotografias já publicadas ou inseridas em algum outro meio de comunicação. Ou melhor, as fontes das imagens utilizadas nestes livros são publicações da imprensa nacional naquele período.

As fotografias publicadas pela imprensa na década de 80 foram altamente significativas pois foi o resgate dessas publicações que permeou as análises do documento fotográfico.

Nesta questão tentaremos entender melhor essa presença sempre marcante da produção de imagens que se fez na década de 80 pela imprensa nacional.

Mas é importante dizer que quando me propus neste trabalho, analisar as imagens que foram produzidas no processo de redemocratização no Brasil, cheguei a seguinte conclusão: a

representatividade ideológica inserida nas imagens publicadas na imprensa culminava num momento histórico difícil, cobriam um evento de enormes proporções, em que os repórteres fotográficos mantinham olhares atentos às sutilezas das emoções, construíram verdades que transmitiam instantes que foram aprisionados em películas fotossensível, amarrando o tempo e produzindo um infindável legado de depoimentos imagéticos de grandes proporções.

Não se pode dar as costas à certas particularidades quando o fotógrafo executa a suas atividades fotojornalísticas; ali são mostrados sempre momentos de exaustão e fascínio.

Muitas obras especializadas na linguagem de fotojornalismo determinam que seu esforço merece considerações especiais

“porque, na verdade, estamos todos nós - do mais ingênuo e inconseqüente, ao mais sensível e consciente - na busca de pequenos e fugazes momentos de felicidade no desempenho de nosso papel de testemunhas que por meio de uma incompleta visão, reinterpretam uma época. As particularidades do fotojornalismo (...) podem resultar em algo com significação e interesse, capaz de, ao vencer as razões imediatas que lhe deram origem em um momento, tornar-se herança para outros olhos, de outros tempos”⁴.

Este fragmento foi extraído de um artigo do fotógrafo e crítico especializado Luis Humberto, publicado na revista *IrisFoto* de março de 1985. Nota-se sua posição como profissional da imagem e conhecedor dos elementos técnicos da fotografia, como por exemplo: enquadramento, iluminação, densidade da emulsão de registro, disposição das zonas de cinzas, etc.

Todos estes elementos realizados de forma prática e com uma base conceitual e técnica, irão desencadear uma dimensão estética, e mais, a forma adotada para expressar a “intenção” da imagem não importando que “do mais ingênuo e inconseqüente ao mais sensível e consciente”⁵ fotógrafo o importante é a busca de elementos para sua imagem..

⁴ HUMBERTO, Luis, “Ahl Fotojornalismo”. IN: *Revista Iris*, São Paulo, nº. 379, março, 1985, p. 20.

⁵ *Ibidem*, p. 20.

Nesse aspecto, a fotografia representa uma deliberada organização de sensações, constituindo-se, assim, uma forma de comunicação. Consequentemente, existe um responsável, um autor, que é o fotógrafo. Resultante do movimento de um trabalho consciente frente aos fatos que são traduzidos em imagens.

Apesar da perseguição ao padrão internacional, as transformações ocorridas na imprensa brasileira foram permeadas por falhas cruciais, no que diz respeito à fotografia.

O analista Luis Humberto fala: *"compreenda a fotografia como uma forma autônoma de comunicação, para que contribua para uma informação mais rica e relevante"*⁶. É necessário, sem dúvida, que este profissional tenha um conhecimento sólido de fotografia, técnica e linguagem, e com isso proporcione o melhor uso dos trabalhos fotográficos, como também um clima favorável à pesquisa e o seu desenvolvimento.

Mas, sabemos que os meios técnicos são fundamentais *"para a qualidade da fotografia, todavia não podemos aceitar de modo algum que isso se transforme num fim em si mesmo"*⁷.

Nos artigos por Luis Humberto em 1980, descreve-se a situação real do fotógrafo na imprensa quase em forma de relato pessoal, onde ele critica uma espécie de amor da imprensa nacional pela tecnocracia em detrimento da sensibilidade e da intuição. Mas, acredita firmemente na solução de problemas relativos à fotografia porque há uma geração nova que vai em busca de

"saídas inovadoras e modernização dos conceitos quanto aos possíveis usos da fotografia ... e soluções alternativas fora da grande imprensa", já que nestes, a figura do chefe de produção *"ressalvando-se as honrosas e raras exceções, são jornalistas de pouco talento ... e*

⁶ HUMBERTO, Luis. "Editor de Fotografia: Uma necessidade". IN: _____. *Fotografia: Universos e arrabaldes*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Núcleo de Fotografia, 1983, p. 18 (Col. Luz e Reflexão).

Este livro reúne artigos escritos pelo autor entre 1967 e 1982. Este mesmo artigo pode ser encontrado ainda na revista *IrisFoto* (São Paulo, nº 304, 1978, p. 14) e *JBr Cultura* (Brasília, 17 março de 1974, p. 05).

⁷ HUMBERTO, Luis. "Da Formação do Fotógrafo". IN: *Mirante das Artes*. São Paulo, nº 8, març./abr. de 1968, p. 22.

a pauta que deveria ser um importante instrumento de referência para o bom andamento do trabalho não passa, muitas vezes, de bem elaborada peça de ficção"⁸.

A realidade quanto a utilização da fotografia deve partir do fato que a orientação e os padrões desejados das pautas sempre foram atribuídos àqueles de formação literária, ou seja, jornalistas

*"sem nenhuma convivência mais estreita com o fenômeno da imagem ... este simples fato retardou uma consegüente formulação ... original em termos de fotografia ... produzindo uma série de desencontros entre as mal definidas sugestões dos editores e as soluções dadas pelos fotógrafos quando se defrontavam com os fatos muitas e muitas vezes diferentes dos imaginados"*⁹.

Os veículos de comunicação insistiram nesses vícios e deficiências para que tudo voltasse aos compromissos industriais das empresas jornalísticas, dando uma impressão de "simuladores de produtividade".

Para Luis Humberto,

*"a crítica ... deve ser um processo sério e livre de quaisquer intenções compensatórias de mágoas ou ressentimentos pessoais e cujo resultado final não deve ser necessariamente destrutivo ... Quando feita aos desvios do uso da fotografia, é conduzida com a preocupação de denunciar as absurdas deformações que têm posto à margem uma significativa parcela da inteligência profissional e, como consequência, reduzido a qualidades expressivas da informação jornalística"*¹⁰.

Reafirmando, é sempre importante estar pesquisando depoimentos de profissionais que produziram imagens numa dada época, devido a teor empírico. E, quando os relatos - testemunhos em forma de crítica - se tornam publicáveis, como o são as críticas de Luis Humberto, tornam-se documento gerado a flor dos acontecimentos, onde os relatos estão recheados de

⁸ HUMBERTO, Luis. "O Fotógrafo, a Redação e o Extraordinário Gênero Humano". IN: *Revista Iris*. São Paulo, nº 326, 1980, pp. 55-56.

⁹ HUMBERTO, Luis. "A Fotografia nas Revistas Semanais de Informação Interpretada: Análise e Depoimento". IN: *Revista Iris*. São Paulo, nº 319, 1979, pp. 35-36.

¹⁰ *Ibidem*, p. 36.

significativas experiências na produção fotográfica.

A consequência de sua experiência na produção jornalística é o laço criado nas relações essenciais do grande conflito entre a informação e o poder.

Ele não mede palavras ao dizer que

*"o poder sempre dispõe de prepostos atuando como barreiras de primeira instância para impedir ou dificultar a ação de registrar fatos ou momentos, promovendo, muitas vezes por conta própria, uma censura antecipada sobre aquilo que julgam ser, a partir de seus rudes critérios, desinteressantes de divulgar"*¹¹.

À partir de bloqueios executados de vários modos e por diversos planos, concretizou-se uma troca indevida de um bem comum - a informação - em favor de interesses particulares.

Sem dúvida esse processo resulta em danos incalculáveis ao avanço da inteligência crítica, também à necessidade e real transformação.

De fato, se refletirmos a imensa possibilidade de opiniões que proliferam acerca do papel desempenhado pela fotografia, chegaremos à conclusão que *"a manipulação do conteúdo da fotografia pode ocorrer desde o momento de sua captação até a distorção das intenções originais que a geraram por parte de quem a utiliza"*¹².

A imprensa nacional, em particular na abertura política, mostrou-se capaz de articular, assessorar e transformar todo o "show político" das imagens de forma associada à sua capacidade de obtenção das imagens jornalísticas, mesmo quando o quadro mostrava fortes desgastes políticos e ideológicos.

¹¹ HUMBERTO, Luis. "Informação e Poder". IN: *Fotoptica*. São Paulo, nº 108, 1982, p. 66.

¹² HUMBERTO, Luis. "Fotografia e Ideologia". IN: *Revista Iris*. São Paulo, nº 342, 1981, p. 24.

Este texto é um comentário à tese de Nestor Garcia Canclini, "Fotografia y Ideología sus Lugares Comunes", apresentada no II Colóquio Latino-americano de Fotografia, realizado na Cidade do México em 1981 e publicada no livro *Hecho en Latino América II* (México: Consejo Mexicano de Fotografía, 1981).

Uma coisa é inegável, só produziram aquelas imagens - veiculadas na imprensa da época - aqueles fotografos que estavam necessariamente ligados ao movimento das ações das personalidades que se situavam historicamente, e, sem dúvida, no mesmo lugar onde as atitudes afloravam em frações de segundo. Não que os fotografos que produziam imagens em outros "cantos" do Brasil, também não movimentassem imagens "encarnadas da realidade", mas a partir de então, estavam fora do contexto. A realidade era só uma, a que a imprensa queria produzir. Será por que, tanto interesse em promover um certo estereótipo de "real" tornando a tradição figurativa?

A fotografia tem uma gama enorme de possibilidades de ser usada como um meio de entendermos as relações sociais. Se existe este "caráter aleatório" da imagem obtida pela câmera, como mesmo Arlindo Machado disse, "*... o obturador que torna visível a luz na películas é ele próprio cego e governado pela acaso*"¹³. Reforça, a meu ver, o poder determinante exercido pelo fotógrafo, mesmo com os acidentes do acaso que impossibilitam a construção de uma imagem já almejada, que os espectadores ou usuários da fotografia nem sequer tomam conhecimento do fato, pois muito dessas imagens reprovadas nunca chegarão a ser publicadas pelos vínculos de comunicação. A não ser que a intenção seja denegrir a imagem do referente ou humilhar o trabalho do profissional da imagem.

Quando a fotografia é realizada como forma de expressão, ela reflete uma organização de fragmentos de uma realidade à partir de uma leitura do autor, e da sua intenção no instante da captação da imagem.

¹³ MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular. Introdução à fotografia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/FUNARTE, 1984, p. 45. (Col. Primeiros Vãos).

Neste mesmo livro, Arlindo Machado analisa a partir da foto de Luís Humberto e a vê como uma necessidade de provocar, quando a intenção proposital do autor parece comover ou até despertar antipatia no sentido de que a imagem possa refletir um possível erro técnico ou erro de composição, em primeira instância, pois se observá-la ostensivamente perceberá na cena um olhar detalhado, sob um campo de visão aberto.

Neste viés, perseguindo o ato de fotografar, um ato de decisão individual, *"a fotografia é passível de interpretação das mais diversas"*, não deixando de haver um

*"amplo risco de distorção dos verdadeiros propósitos que a geraram, mas as imagens sempre transmitem idéias que podem ser ampliadas em função da capacidade de imaginação do receptor e, deste modo, expandirem sua atuação a nível da esfera do estímulo intelectual, o que lhe confere uma importância muito maior do que simplesmente elemento de comprovação da realidade"*¹⁴.

Amplamente

*"a fotografia pode não ser confiável como constatação de uma verdade ou mesmo pode não conter um indicativo seguro da ideologia de seu autor, mas será certamente um resultado decorrente de seu relacionamento com o mundo à sua volta e portanto passível de se transformar em testemunho importante, talvez mesmo denunciador, das angústias e aspirações de seu tempo"*¹⁵.

As publicações das fotografias pela imprensa foram, de fato, significativas, dando ao processo de produção fotográfica um clima poético e irresistível à expressões individuais, embora limitados no poder de escolha, para que o reconhecimento e necessidades do conteúdo destas imagens chegassem ao público e serem publicadas. Tudo muito arquitetado pelos veículos de comunicação, os jornais e revistas, desde a pauta, a elaboração na redação pelos editores e a sua convenção para serem publicadas ou não.

Não cabe aqui discutir as fotos e imagens que não sequer foram publicadas, o porque e seu conteúdo. A intenção é analisar a produção fotográfica que foi publicada e impressa nas obras didáticas e nos meios de comunicação que retrataram a década de 80, período de redemocratização do Brasil.

É verdade que as instituições educacionais mantinham pouquíssima afinidade com os códigos não-verbais. Podemos constatar esta prerrogativa a partir dos livros didáticos que

¹⁴ Ibidem, p. 47.

¹⁵ Ibidem, p. 46.

analisamos a seguir, pensando nessa perspectiva, nos recursos às fotografias nos remetem ao resgate da nossa história e na prorrogação do diálogo entre as imagens e a escrita.

Uma curiosidade que cerca a obra de Elza Nadai e Joana Neves, *História do Brasil: Da Colônia à República*¹⁶, é a inscrição dos créditos das fotos estarem contidas no início do livro, nas primeiras páginas. Lá estão a Abril Press, Agência Estado, Agência Globo, Agência JB e Bloch.

Por isso, 3 fotografias inseridas no capítulo “Abertura Política: O Fim da Ditadura”, não estão creditadas, mas estão datadas e legendadas. A primeira foto diz respeito ao movimento sindicalista do ABC paulista, sem dúvida um grande marco da época, ou seja, as manifestações que se irrompiam. Outro bom exemplo, é a segunda foto, mais panorâmica, mostrando a campanha pelas Diretas Já, marcante movimento popular, só que desta vez datado e localizado em Curitiba - PR, e não no eixo Rio-São Paulo, como preconizava a grande imprensa, fonte inesgotável de imagens inseridas neste livro didático.

Outra curiosidade é a foto da “Votação da Emenda Dante de Oliveira” (legenda sem crédito). Nota-se ao centro a figura do político Tancredo Neves rodeado de correligionários e repórteres-fotográficos. Ali dava-se uma prévia da figura que realmente seria o centro das atenções políticas do Brasil naquele ano.

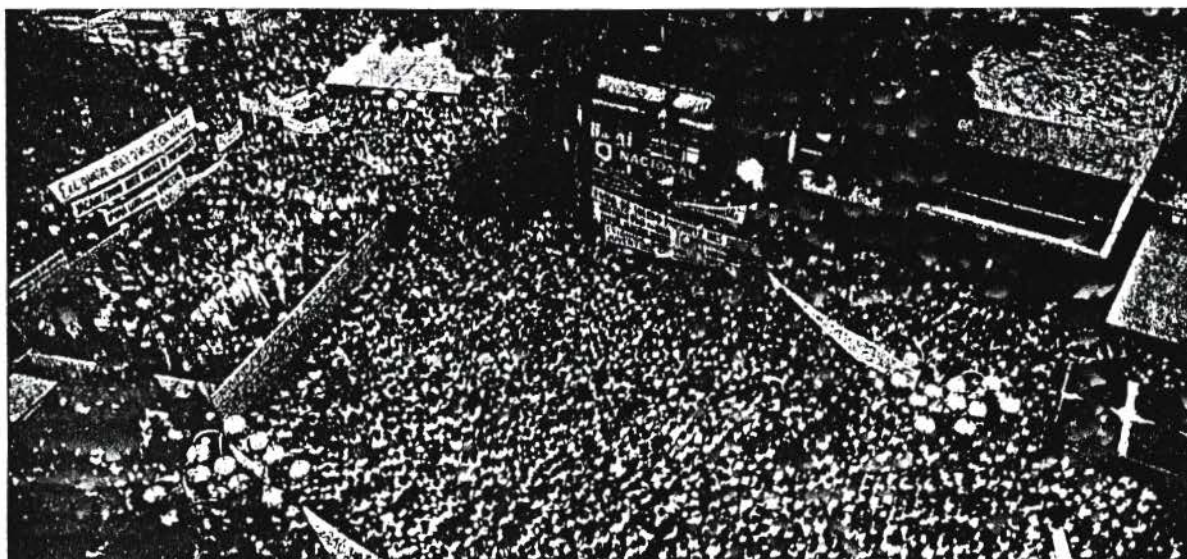
O livro sintetiza bem à partir das fotos os pontos críticos deste período histórico brasileiro denominado “Nova República”. São fotografias de manifestações populares, a presença de figuras políticas fundamentais no Brasil, como José Sarney, o cortejo fúnebre de Tancredo Neves e São Paulo. Mas calcado fundamentalmente nos movimentos populares de insatisfação, que cada vez mais se faziam presentes.

¹⁶ NADAI, Elza & NEVES, Joana. *História do Brasil: Da Colônia à República*. 13ª ed. São Paulo: Saraiva, 1990.



Votação da Emenda
Dante de Oliveira.

5. O fim do regime político-militar



13/01/84 — Curitiba — PR. Lançamento da campanha pelas Diretas-Já — campanha que se tornou um grande movimento popular.

Embora a impressão gráfica das imagens seja regular, quem tiver acesso ao livro à partir deste capítulo terá uma pequena noção do que ocorreu neste período histórico no Brasil, o que isto representou de fato para a nossa história. No livro de Elza Nadai e Joana Neves, neste capítulo especificamente, a maioria das imagens utilizadas mostram movimentos populares, como que, propositalmente, para dar noção de protesto e indignação.

"As fotos de multidão [...] reiteram sempre essa visão totalizadora de quem ocupa os pontos estratégicos, de quem pactua com o palanque oficial graças à imunidade que lhe garante a credencial da agência noticiosa. São sempre fotos grandiosas, abrangentes, povoadas de milhares de cabeças, por sobre as quais o olho/sujeito realiza um voo rasante, magistral e intimidador"¹⁷.

Constitui e faz parte na intenção da foto, toda a relação do ângulo de tomada, o enquadramento, etc, representando a perspectiva central, toda forma pictórica estabelecida.

Imagine-se,

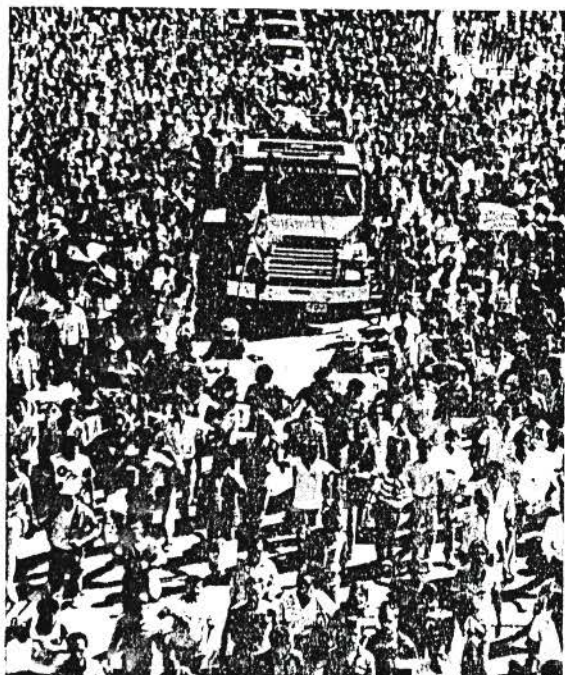
"[...] Tente o leitor imaginar o que seria uma foto de uma multidão de manifestantes vista do interior da própria multidão, ou seja, personificando o ponto de vista de cada um dos manifestantes. Tal foto não teria certamente nenhuma grandeza visual, nenhuma abrangência ou amplitude: o máximo que seria dado à visão seriam as cabeças dos companheiros mais próximos"¹⁸.

Já o livro de Luiz Koshiba, *"História do Brasil"*¹⁹, consegue resumir de forma geral o fim do regime militar no Brasil, sem esquecer de alguns detalhes como nomes e datas. Mas, ao escolher as poucas imagens para ilustrar o capítulo decidiu resumir-se apenas aos ícones que documentaram na época da abertura política do Brasil: as Diretas Já - campanha de manifestação popular contra a ditadura de 1964 - e os movimentos dos trabalhadores rurais.

¹⁷ MACHADO, Arlindo. Op. cit., p. 109.

¹⁸ Ibidem, p. 109.

¹⁹ KOSHIBA, Luiz. *História do Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Atual, 1987.



ALBERTO MARQUES/AGÊNCIA ESTADO

Cortejo fúnebre de Tancredo Neves em São Paulo, 22 de março de 1985. Sua morte pôs em evidência a comunhão popular que granjeara e que estava expressa no discurso que proferira em 15/01/85:

“Não vamos nos dispersar; continuemos reunidos como nas praças públicas, com a mesma emoção, a mesma dignidade. Se todos quisermos — dizia-nos há mais de 200 anos, Tiradentes — poderemos fazer deste país uma grande democracia. Vamos fazê-la”.



ABC-80 — Ressurgimento de movimentos reivindicatórios que se identificam com a formação de um novo sindicalismo, livre, representativo e autônomo.

Talvez até pelo fato do teor de síntese do livro, o autor mostra de forma clara o tratamento dispensado às fotos nesta obra. As imagens são notadamente largadas a segundo plano, não há citação das fontes fotográficas nem sequer do próprio autor e sem falar na péssima impressão gráfica.

O contraponto está na bibliografia, que cita grandes autores literários e obras obrigatórias na historiografia, mas sem grandes novidades separando-as em obras teóricas e metodológicas, obras gerais e específicas.

O livro reserva quase meia página para as duas imagens contidas no capítulo da “Nova República”, e além do mais, estas fotografias resumem diretamente o que o livro pretende abordar. A imagem das Diretas Já mostra o lado político do processo e as fotos do movimento dos trabalhadores rurais, o lado sócio-econômico. Nesta última, os bóia-frias se encontram na carroceria de um caminhão com destaque inclusive a outra imagem menor, com homens de chapéus e mãos levantadas, andando, dando noção de movimento. O andar sobre o asfalto. Será uma rodovia? Uma estrada? O movimento desta foto conjurada com a primeira (maior) sugere o movimento dos trabalhadores rurais entre o asfalto, o concreto, o urbano e a terra. Uma analogia rápida, mas sugestiva, à luta, ao trabalho e suas condições.

Também de formas rápida e sintética, o livro de Ricardo Faria, Ademar e Flávio²⁰ aborda a política DO Brasil pós-1945 até o governo de Fernando Henrique Cardoso, num texto de apenas 8 páginas, e inclui uma reprodução do recorte do jornal *Ultima Hora* ainda na era Vargas.

O capítulo vem claramente calcado em textos, análises e artigos, e pega emprestado a escrita de alguns autores e historiadores, separando os temas em política, economia e sociedade brasileira contemporânea. Neste item aparecem duas fotografias que mostram nitidamente a

²⁰ FARIA, Ricardo de Moura *et alli*. *História*. Belo Horizonte: LÊ, 1995.



Na década de 80, crescem os movimentos dos trabalhadores rurais (bóias-frias) por melhores condições de vida e trabalho. Ao lado, agitações em Guariba, em 1984.



Campanha pelas diretas na praça da Sé, em São Paulo, 1984.

situação social de miséria e pobreza. As fotografias documentam favelas, imagens que destacam indigentes a catar restos num lixão de uma cidade brasileira qualquer. A condição de síntese é tão marcante, que as fotos publicadas apenas retratam um lado da sociedade, deixando de fora imagens outras que completariam a análise da sociedade brasileira neste período.

Infelizmente as fotos não estão detalhadas e nem sequer creditadas ao autor. No entanto, os quadros com dados estatísticos, numéricos e pesquisas que estão distribuídos em 13 inteiras páginas na sequência, estão datadas e citadas as suas fontes. O próprio texto no livro cita a dificuldade de abranger toda a complexidade da estrutura social, política e econômica do país em poucas páginas.

Vê-se nesta publicação didática que as imagens são deixadas a 2º plano em detrimento do texto.

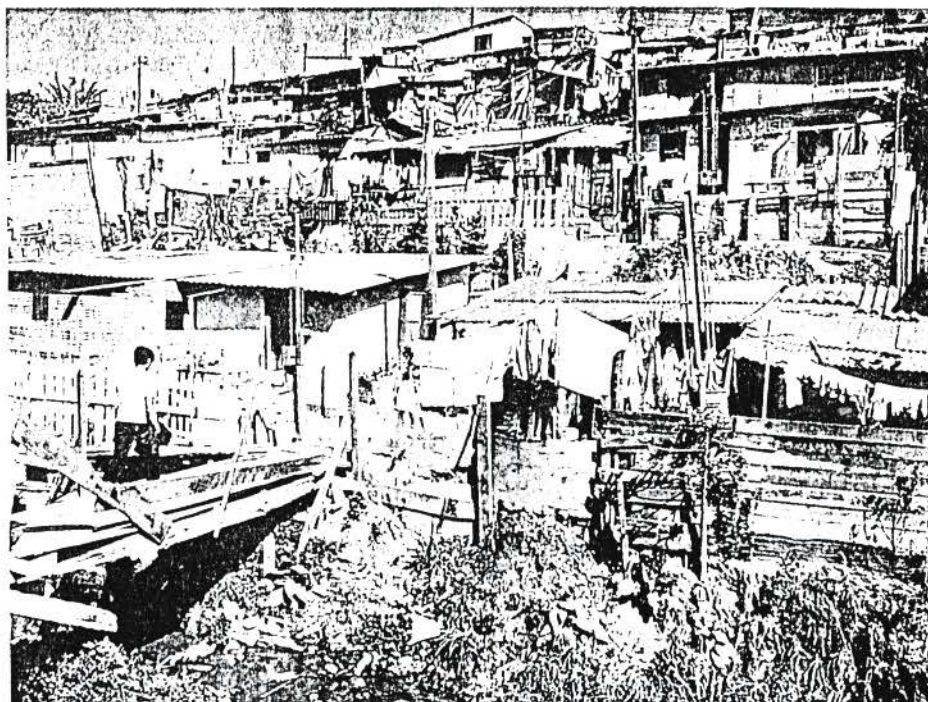
Agora, das publicações de livros didáticos analisadas, a do autor Mário Schmidt²¹ me surpreendeu logo de início pela diagramação e disposição dos elementos ilustrativos em cada página.

Com uma impressão gráfica mais limpa, as imagens mais nítidas e coloridas em sua maioria, chega a lembrar uma revista. O que por sinal não é de todo mal em se tratando de publicação moderna e lançamentos atuais, as revistas inovam sempre com o objetivo de despertar o interesse pela leitura e pelas imagens ali dispostas.

Esta obra não se desvincula das imagens-ícones daquela época, assim sendo, podemos presenciar fotografias de manifestações populares, como por exemplo, as Diretas Já e as personalidades políticas mais marcantes e representativas no processo da abertura política.

²¹ SCHIMDT, Mário. *Nova História Crítica do Brasil: 500 anos de história mal contada*. São Paulo: Nova Geração, 1997.

FOTO



A fotografia que chama muito a atenção está localizada na parte superior do lado direito da página 357, apesar do colorido marcante de toda a obra, esta imagem é preto e branco e mostra o presidente João Batista Figueiredo cavalgando, com a seguinte legenda: “Presidente Figueiredo governando”. Sem dúvida, podemos presenciar uma ação acirrada conjunta dos elementos imagéticos e literários, com o intuito de proporcionar uma análise do documento e que desperte a crítica.

Embora todas as fotos estejam creditadas ao final do livro, quando não com o autor (fotógrafo) pelo menos com a informação correta descritiva da imagem e quando necessário sua devida fonte. Ainda acredito que o crédito no mesmo local junto à foto ainda é a melhor forma de valorizar as obras.

De forma resumida o texto é claro e de fácil leitura, muito resumido por sinal é a participação política no início da década de 80 e o chamada “Nova Republica”, era Sarney. Entretanto, as poucas inserções das fotos tentam acompanhar o movimento do texto, dando uma idéia central do tema abordado. Como exemplo, temos a discussão em torno da constituição de 1988. Imagens de policiais espancando civis reproduzidas do flagrante de um vídeo-amador, ou ainda, a foto dos sem-terras assassinados em Eldorado dos Carajás, são ilustrações que destacam o item “Direitos do Cidadão, a Proibição da Tortura e a Pena de Morte”.

Ainda, a fotografia de adolescentes grávidas, destacam o item “Igualdade de Direitos Fundamentais entre Homens e Mulheres”, sem deixar de lado a foto da comunidade indígena no item de proteção ao índio.

Então, imagens que percorrem um movimento sem preocupação cronológica no texto em detrimento de imagens resgatadas nos próprios momentos históricos.

Em resumo, este livro didático organizado por Schmidt é um primeiro passo na tentativa de se romper com a tradição positivista e estimular desafios à hegemonia da fonte escrita,



Lula.

Dirigente sindical, Lula foi um dos heróis na luta contra a ditadura.

Foto: F. FERREIRA



Presidente Figueredo governando.

e, quem sabe, finalmente abrir espaço para a iconografia. E com isso dar importância a imagem, que pode ser usada como um complemento para a análise e a crítica no campo historiográfico.

Reforço a importância do diálogo nas instituições de ensino fundamental e nos demais livros didáticos porque neste contexto, entendo a necessidade dos pedagogos compreenderem a historicização da produção da imagem e dominarem os conteúdos no que diz respeito à educação do olhar, no caso específico, como proposta curricular.

Segundo Debray,

"[...] não há, de um lado, a imagem - material, única, inerte, estável - e, de outro, o olhar. Olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar o seu sentido do olhar, assim como o escrito da leitura. [...] Na cidade das imagens, uma história da arte. [...] As culturas do olhar não são independentes das revoluções técnicas que, a cada época, vem modificar o formato, os materiais, a quantidade de imagens de que uma sociedade deve assenhorar"²².

É importante, acima de tudo, incorporar na formação dos historiadores, conteúdos que discutam não só apenas a produção técnica e suas linguagens visuais - muitas vezes adiantamos que nessas políticas há existência de interesses, muitas vezes, não manifestos voltados a grupos econômicos visando a imagem-mercadoria ou mercado-educação - como também, a historicização da cultura apresentada na materialização desses suportes e nas práticas do olhar.

Acredito que a grande contribuição faça parte dos momentos da disciplina historiográfica mostrando a produção fotográfica, discutindo metodologias e incorporando as imagens como códigos não-verbais estimulando assim essa prática tanto dentro como fora da sala de aula.

²² DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 91.



Em 1996, no Pará, os camponeses acamparam na estrada para exigir do governo a reforma agrária. Os fazendeiros da região teriam dado uma grana para a PM resolver a coisa do seu jeito: a polícia chegou de surpresa, atirando. Dezenas de pessoas foram mortas ou baleadas. Vergonha! — exclamavam os grandes jornais do país. Até quando a propriedade de uns poucos vai valer mais do que as vidas humanas?

Foto: M. Pereira



Foto: B. Gentile / SIDA PRESS

Os primeiros habitantes do Brasil, os últimos a serem lembrados. Mas na Constituição de 1988 ganharam alguns direitos.



As mães ganharam novos direitos constitucionais, mas quantas mulheres ainda são despedidas apenas por que engravidaram?

Foto: Célia J. de Azevedo

CAPÍTULO II

FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO: UMA ABORDAGEM TEÓRICA E METODOLÓGICA

Dentro do contexto das transformações sócio-culturais do final do século passado e o desenvolvimento das ciências, a fotografia surgiu como possibilidade de informação, conhecimento e importante instrumento de pesquisa, tanto para a ciência como forma de expressão.

Desde então a indústria, particularmente a européia e a norte-americana, investiram na produção de equipamento e inovação dos materiais fotossensíveis, fazendo com que o seu consumo aumentasse gradativamente.

A câmera fotográfica, então, passou a fazer parte do cotidiano, fazendo com que tudo que se passasse em volta fosse registrado nas chapas de prata fotossensíveis. Em consequência, os acontecimentos foram registrados pelas câmeras espalhadas pelo mundo, entre eles: os fatos sociais e políticos, os costumes, os monumentos e religiões de todas as comunidades.

E mais, com o desenvolvimento da indústria gráfica, processo pelo qual possibilita a multiplicação da imagem fotográfica no meio impresso, surgiu uma nova forma de registro do real por imagens, trazendo informação visual dos hábitos e fatos dos povos mais distantes.

Foi, sem dúvida, um grande passo para a informação visual e de documentação de natureza testemunhal por parte do receptor. Embora

*"justamente em função deste último aspecto ela se constituiria em arma temível passível de toda sorte de manipulações, na medida em que os receptores nela viam, apenas, a 'expressão da verdade'..."*²³.

²³ KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989, p. 16.

O confronto entre o real e o ilusória desencadeou inúmeros debates nos meios intelectuais. Em torno desta questão, Roland Barthes polemizou ao argumentar que

*"os realistas, entre os quais estou, [...] não consideram de modo algum a foto como uma cópia do real - mas como uma emanção do real passado; uma magia, não uma arte"*²⁴.

A fotografia despertou os mais diversos sentimentos através da informação do seu referente, capaz de despertar emoções à partir do "ato fotográfico".

Foram estes motivos que tornaram a fotografia fascinante, tanto pelo seu lado técnico-científico quanto artístico, mostrando-se uma linguagem carregada de expressividade. Mas a pesquisa e o estudo da história da fotografia no Brasil sobre a produção fotográfica, necessita, ainda hoje, evidenciar sua importância como utilização de fonte histórica e instrumento de pesquisa *"inserida num contexto mais amplo de história da cultura"*²⁵.

Não é de se negar que existe um crescente interesse no debate e reflexão acerca do valor das fontes fotográficas, principalmente no setor acadêmico.

*"Não há história sem documentos (...). Há que se tomar a palavra 'documento' no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer maneira"*²⁶.

Este capítulo pretende mostrar a fotografia e sua expressiva evolução, assim como contextualizar este trabalho dentro da iconografia, intencionando a fotografia como documento de pesquisa.

A iconografia vem aprofundando-se nas questões metodológicas.

"Para os estudiosos da história social, da história das mentalidades e dos mais diferentes gêneros de história, assim como para os pesquisadores de outros ramos do

²⁴ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 132.

²⁵ KOSSOY, Boris. Op. cit., p. 17.

²⁶ LE GOFF, Jacques. "Memória". IN: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 39. (V. 1, Memória-História).

conhecimento, são as imagens documentos insubstituíveis, cujo potencial deve ser explorado. Seus conteúdos jamais deverão ser entendidos como meras 'ilustrações de textos'. As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentam sistematizar suas informações. Estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para decifração de seus conteúdos é, por consequência, da realidade que os originou"²⁷.

É com essa idéia, com esta perspectiva, que devemos entender a necessidade do estudo das imagens, por consequência, como conhecimento de nossa história.

Foi importante estudar o período da redemocratização no Brasil através das imagens, assim concretizando-se com uma grande oportunidade para contribuir para a construção de um conhecimento histórico e refletir sobre a força e o poder exercido pela imprensa naquele momento.

Quanto à documentação iconográfica,

"no Brasil, como no exterior, as coletâneas de fotos relacionadas a algum tema específico predominam sobre os estudos historiográficos onde a fotografia é o próprio objeto de pesquisa. O que se lamenta é a escassez de estudos sobre a história da fotografia no país, porque se de um lado esta lacuna abre muitas possibilidades a quem se interessa pelo assunto, de outro, transforma a tarefa num empreendimento muito mais exaustivo"²⁸.

A história através da fotografia apresenta-se imediatamente ao emprego da iconografia fotográfica nas quais o pesquisador consegue suprir desta fonte plástica como meio de conhecimento visual da cena anterior, passada e ainda, como uma grande descoberta.

O historiador e crítico Boris Kossoy enumera muito bem o que ele chama de essência do "visível fotográfico". Incorporando os elementos como: assunto, tema escolhido como fragmento, fotógrafo, autor do registro e agente; a tecnologia dos equipamentos, técnicas

²⁷ KOSOY, Boris. Op. cit., p. 20.

²⁸ TURAZZI, Maria Inês. *Poses e Trejeitos: A fotografia e as exposições na Era do Espetáculo - 1839/1889*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 19.

empregadas e os materiais fotossensíveis. Onde numa determinada situação de tempo, espaço e o seu produto final, a fotografia ganha corpo.

Devido à multiplicação e disseminação da informação que a imprensa exerce através da fotografia, torna-a objeto de pesquisa.

"A eleição de um aspecto determinado (...) a preocupação na organização visual dos detalhes que contrapõem o assunto, bem como a exploração são fatores que influirão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. O registro visual documenta, por outro lado, a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal"²⁹.

Quanto ao conteúdo, os aspectos documental e estético configuram como ponto de partida para a análise iconográfica e para reflexões interpretativas (interdisciplinares) em busca do significado intrínseco.

A fotografia ao mesmo tempo que representa o testemunho de uma criação, também representará sempre a criação de um testemunho.

A proposta deste trabalho é mostrar que as fotografias publicadas na imprensa e nos livros didáticos são preciosas fontes para o estudo do uso dirigido da imagem enquanto mensagem político-ideológica. Nesta perspectiva, a fotografia é na realidade um documento, e como tal, se faz necessário um esforço contínuo de compreensão. Para tal processo é determinante uma investigação da origem da fonte quanto ao tempo e ao lugar situado na história e suas vicissitudes pela qual a imagem, ou melhor, o documento passou.

Deve-se lembrar que a fotografia de formato jornalístico só veio a acontecer neste século, após a 1ª Guerra Mundial. Aliás, durante a 1ª Guerra o fotojornalismo quase nem existiu. Ao contrário do que ocorreu nas guerras posteriores.

²⁹ KOSSOY, Boris. Op. cit., p. 27.

Mas naquela época, além das pesadas câmeras impedirem a movimentação do fotógrafo, ordens militares haviam proibido o registro das cenas de guerra.

"Na verdade, a censura e a propaganda tinham sido programadas para controlar as informações, temendo que a violência dos massacres chocasse a opinião pública

*No entanto, para os exércitos, a fotografia se converteu em um meio de documentação. Ela deveria cobrir a ação e o comportamento das tropas e, ao mesmo tempo, os avanços tecnológicos das peças de artilharia"*³⁰.

Na fotografia, é necessário pensar também as mudanças de atitude e razões de ocultação da verdadeira procedência do documento fotográfico como parte de uma interpretação e análise.

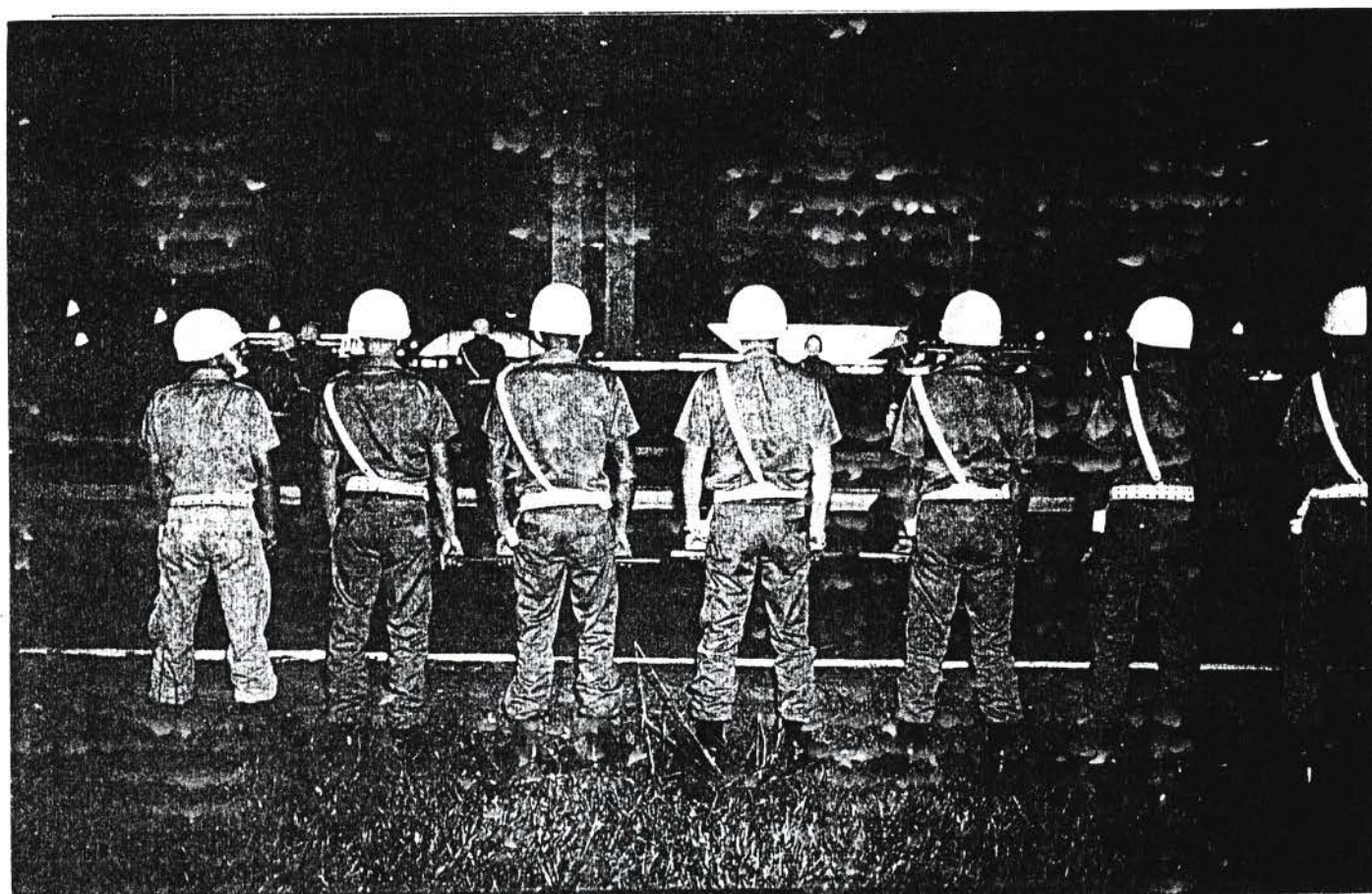
Na verdade, este trabalho refere à fotografia quanto à sua expressão, à imagem, ou seja, ao assunto nela representado. E nesse contexto, as fotografias carregam em si e autonomamente a imagem refletida do seu referente. Por isso, pretendemos, num 2º momento, à partir de uma interpretação mais profunda do documento, chegar ao ponto maior da fração da realidade, representada naquilo que ela própria não tem de visível no 1º momento, na imagem.

A análise iconográfica, isto é, a expressão, o conjunto de informações visuais que compõem o conteúdo do documento é feito com a participação das informações escritas de diferentes natureza contidos nos periódicos da época, processo inevitável para o exame das fontes fotográficas.

Dentro desse aspecto é preciso entender a evolução dos processos fotográficos através da identificação da tecnologia empregada. Conjuntamente, é fundamental também a análise do conteúdo, inclusive a verificação dos detalhes da imagem assim como as informações obtidas através da imprensa da época. Nesse sentido, as notícias e as reportagens e os assuntos jornalísticos também apresentam-se como fonte de informações.

³⁰ GUARIGLIA, Ana Maria. IN: *Folha de São Paulo*, 22 de Abril de 1997, p. 09. (Ilustrada).

Como exemplo, a foto que Paula Simas fez quando o congresso, cercado durante a votação da emenda Dante de Oliveira, em favor das eleições diretas para Presidência da República³¹.



O Congresso cercado, durante a votação da emenda Dante de Oliveira, em favor das eleições diretas para a presidência da República. Foto de Paula Simas

Esta é a legenda da foto, mas poderíamos identificá-la com precisão ao momento histórico, à proposta do texto com a imagem? Se a fotografia não tivesse legenda publicada?

Mas vamos analisá-la por outro lado, em seu conteúdo a imagem mostra alguns engomados, fardados, robôs ou marionetes? De costas, pouco importa. Claro! Impressiona mesmo. Os braços existem mas estão situados, diria, por um sincronismo militar, mesmo. Fundo? Fundo existe, o congresso, mesmo mal iluminado, quase que por insistir a sua importância e atuação

³¹ Foto 1 - SIMAS, Paula. Revista *Iris*, nº. 334, agosto de 1985, p. 49

naquele momento histórico. Naquele momento histórico? Esta imagem não poderia ter sido realizada em qualquer outro momento (processo) histórico?

O espectador que penetra na imagem leva a impressão de que a fotografia não quer retirar o dedo do botão mágico da câmera, talvez por receio que cumprido o “ato fotográfico”, a imagem possa se desfazer e seus protagonistas “desabarem”.

Neste trabalho houve a preocupação na tentativa de um exame crítico e também técnico da fotografia, com o intuito de examinar com igual rigor científico a sua forma e seu conteúdo.

É como se voltássemos na suposta realidade por uma expectativa de informação e decorre daí: o que se vê existiu, ou pode ter existido no real, mas é antes de tudo uma convenção, que é necessária à lógica da representação.

Quanto à representatividade, *“a análise iconográfica, no caso da representação fotográfica, situa-se a meio caminho da busca dos significado do conteúdo”*³².

O que podemos notar é que, na oportunidade de pesquisa através da fotografia, inevitavelmente, destacam-se algumas obras, ou seja, certas imagens mais significativas para a história do país. É neste meio de comunicação - imprensa e mídia - e expressão acontece o critério de seleção, um maior interesse. Cabe ressaltar aqui, que as imagens que foram analisadas neste trabalho partiram da recíproca da maior manifestação dos meios de comunicação: a imprensa e o que ela expôs a público em termo de imagem; somente o que se publicou no período da redemocratização do Brasil. E desta multidão de fotografias publicadas foram os critérios para analisar as mais significativas da produção na mídia.

³² KOSSOY, Boris. Op. cit., p. 65.

As revista *Íris*, *Fotoptica* - especializadas em fotografia . Isto É, *Machete*,
Afinal; os jornais *Folha de São Paulo*, *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Jornal de Brasília*, *Correio*
Brasiliense, *Última Hora de Brasília*; as agências *Ágil*, *Folhas*, *F-4*, *Angular*, *Agência Estado*.

CAPÍTULO III

REDEMOCRATIZAÇÃO NO BRASIL: RECONSTITUIÇÃO POR MEIO DA FOTOGRAFIA

Quanto a produção das imagens veiculadas na imprensa brasileira na redemocratização no início dos anos 80, parecia, de certo modo, reunir as condições de refração, termo muito bem empregado por Arlindo Machado.

"A realidade não é essa coisa que nos é dada pronta e predestinada, impressa de forma inatável nos objetos do mundo: é uma verdade que alguém e como tal precisa ser intuída, analisada e produzida. (...) A ação humana é ativa e por isso as nessas representações tomam a forma ao mesmo de reflexo e refração. A fotografia não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto: como produto humano, ela cria também com esses dados luminosos uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela"³³.

São aqueles tempos estranhos que se cruzam e se formam: o real e o fotógrafo. São aqueles tempos mágicos, quando uma fração de segundo se transforma em eternidade, um momento se torna imortal.

Sentados lado a lado, envolvidos pelas ações políticas tão necessárias naquele momento histórico no país, que Ulysses Guimarães e Tancredo Neves quase não percebem seus gestos. A palavra muda. Sem som. Visível, no entanto. Presença tão forte. Apesar de sentados. Atentos. Compondo com certa maestria os fenômenos conjunturais da mudança do regime militar. Estavam ali, com um fundo neutro enquadrados por um fotógrafo perspicaz, que ao congelar a

³³ MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular. Introdução à fotografia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Funarte, 1984, p. 40. (Col. Primeiros Vãos).

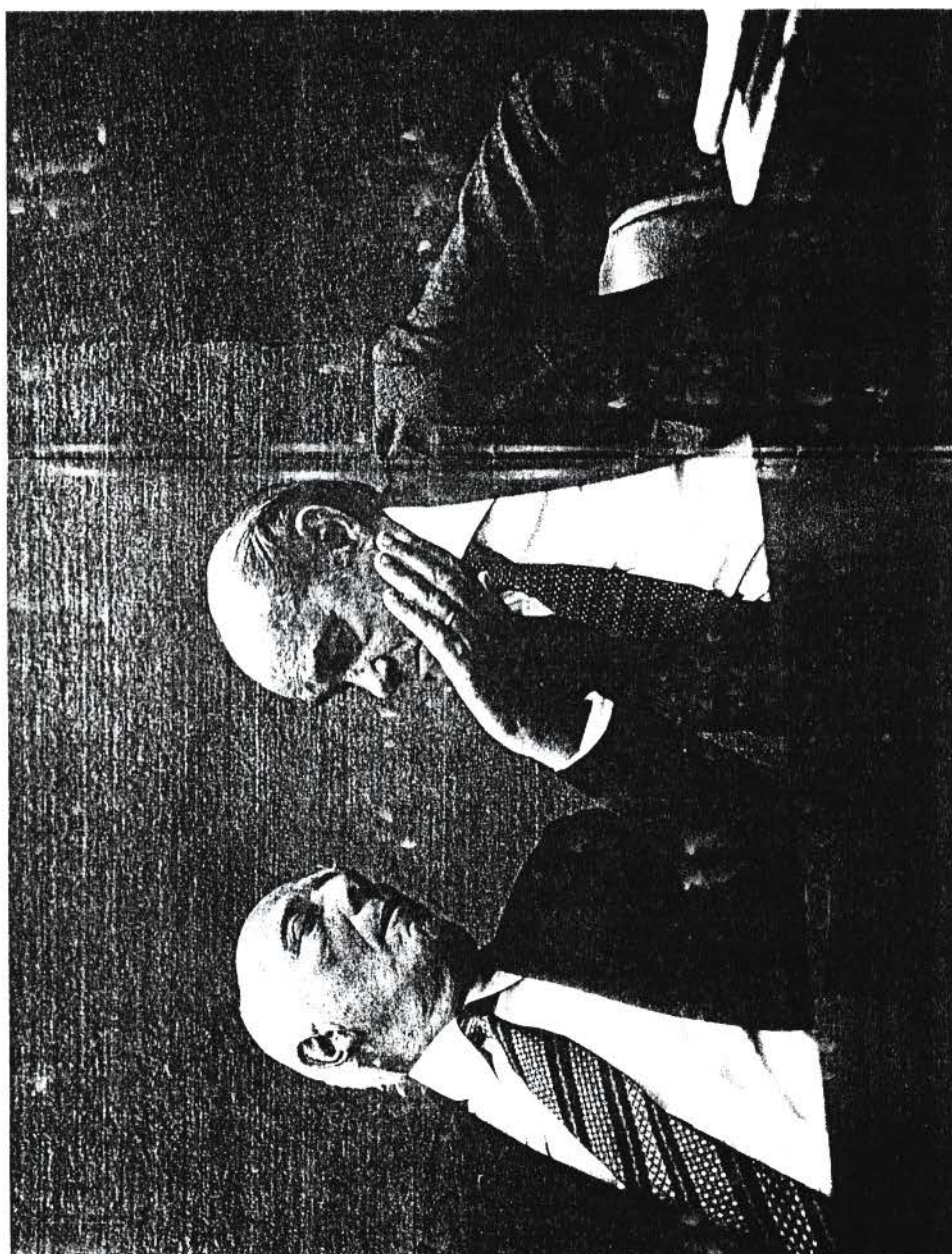


imagem do movimento da mão de Ulysses, compõe uma imagem de eterna gratidão, compaixão, amizade, que a história, e própria fotografia, tratou de evocar e nos dizer algo.

É essa objetividade, essa racionalidade que possibilitam a constituição do efeito de realidade dessa perspectiva e a eficácia de seu sistema especular. A subjetividade de uma visão particular aparece como a objetividade de um sistema.

O autor Machado já havia chamado a atenção quanto a isso.

*"Ao olhar para um quadro construído em perspectiva, o espectador parece ver tão somente o 'reflexo' especular de uma realidade que se abre para ele como numa janela; o que se percebe na maioria das vezes, é que esse quadro já está visto por um olho hegemônico que lhe dirige o olhar"*³⁴.

Confirmando a fascinação e identidade dos leitores com as fotos nos veículos de comunicação, transformando-se em seus papéis sociais invertendo as convenções expressivas da ideologia novamente em realidade.

A busca de novas referências democráticas no início da década de 80 no Brasil era a própria sobrevivência do ser político, atônito pela experiência de renovar-se; seus sentimentos estavam aflorados ao máximo, uma massa humana de iguais reivindicações, carregados de incerteza e instabilidade, sobretudo consciente de todas as pressões e a cada momento, ansioso pelo prazer, a vontade de viver novos hábitos nem que por isso tenha que formar-se um novo estilo de vida.

*"Não convém menosprezar a importância do movimento político que alça Tancredo Neves à presidência (...) pois está entregando o poder aos melhores representantes das elites burguesas do país. Por certo os futuros governantes não estão ligados, de forma definida, a interesses populares"*³⁵.

³⁴ Ibidem, p. 73.

³⁵ GIANOTTI, José Arthur. "Democracias em Obras". IN: *Novos Estudos*. Abril, 1983, p. 01.



"Assiste-se, pois, a uma revitalização do discurso e da vida política, na medida em que constituiu na Arena onde se afunilou e desaguou a extraordinária mobilização (...) pela eleições diretas; valeu por seu ato suicida"³⁶.

A campanha das Diretas Já realmente ovacionou o estado público, com grandes manifestações populares.

Na foto panorâmica de Maurício Simonetti, a imagem amplia o teor de adesão. A questão não é apenas de grandeza, é de dramaticidade também. As vistas tornam-se miragens. Atemorizam. E não é só isso: ao imenso volume de pessoas juntam-se formas igualmente espantosas. Se fosse possível, basta olhar para cada um deles. Mesmo que contrariando a vontade deste grande movimento de massas da história do país, que aclamava por eleições diretas para presidente da República, o Congresso pôs fim aos anseios da nação.

Sem dúvida esta imagem exterioriza um tipo de visão espacial à partir de um ângulo privilegiado da câmara, onde a massa é vista como corpo despersonalizado, simples quantidade que abrange como forma totalizadora.

Podemos ter esta impressão, também, na foto de Niels Andreas, quando a multidão acompanhava o caixão de Tancredo Neves na Avenida 23 de Maio em São Paulo a caminho do aeroporto.

A dramaticidade panorâmica fica evidenciada nestes ângulos de tomada.

Porém, o teor dramático pode estar presente sem necessitar do enquadramento geral. O fotógrafo Fábio Salles captou certa dramaticidade na imagem em que o pintor Alfredo Volpi, de perfil, deixou transparecer a desolação do indivíduo. Momentos cruciais em que o artista procura inspiração para mostrar a sua arte, sua expressão, sua visão de mundo.

³⁶ Ibidem, p. 10.



Tancredo está morto e a multidão
toma a avenida 23 de Maio em São
Paulo a caminho do aeroporto, num
grande adeus
(Niels Andreas, 22.abr.85)



Pelas ruas do bairro do Cambuci
(SP), o pintor Alfredo Volpi procura
a inspiração para as suas cores
(Fabio M. Salles, 26.fev.85)



FOT. DE CARLOS CARVALHO

Isto é Ricardo Chaves





FOTO DE CARLOS CARVALHO

No Universo político, nesse momento da história, nunca se falou tanto em dramaticidade das imagens publicadas como exemplo as fotos do funeral de Tancredo Neves.

As fotos do cortejo fúnebre de Tancredo Neves mostram no rosto de cada um ali fotografados, o desespero e a vontade daqueles que queriam ver Tancredo simbolicamente reconquistar o compromisso de realizar as promessas de Tancredo Neves.

Enxugar as lágrimas? Impossível. É como se tentasse passar as mãos sobre o rosto, mas o choro parece milagroso. No entanto, a mágoa é grande demais e a luz do sol apenas suficiente para iluminar o rosto.

Esta foto de Ricardo Chaves, da revista *Isto é*, do lamento dos dois soldados, parece quebrar toda a “pompa” e postura disciplinar militar. Os olhares ainda cheios de “porquês” - por quê aconteceu? - olhares que, ao mesmo tempo, pergunta e julga ... Através do olhar indagador, revoltado, firme tenta acreditar na existência dos valores humanos, apesar de tudo.

Já na foto de Carlos Carvalho, da agência *Fotossintese*, chama a atenção não só a explosão de desespero do indivíduo central da imagem, mas também, as mãos que se apoiam ao carro do corpo de bombeiros, que parecem querer tentar se espichar, tornar gigantes para envolver e alcançar o caixão de Tancredo Neves ali em cima levado pelo carro. Imagem perturbadora mais que sufocante, o fato é que a morte que permite existir, não viver.

Como na outra foto de Carlos Carvalho, a moça que não dando a mínima para a bandeira nacional que em seus pés parece diminuir-se e sem importância, ela se estica toda para largar ramalhetes de flores ao caixão do presidente ali no carro de bombeiros. Ao lado um senho de costas, que ao tirar o chapéu acena como quem deseja dizer “adeus”, e de forma sutil como que em resposta popular à frente de intenções à democratização do país.

“que só será possível, na medida de que uma futura ordenação democrática passa pela quebra de equilíbrio do poder atual, isto é, implica em ruptura do sistema vigente, aliás, em fase de acelerada deterioração”³⁷.

Torna-se aí, a história de fé vivida por todos os brasileiros e que culminou com a morte do presidente Tancredo Neves. Sem dúvida, para os fotógrafos foi um desafio redobrado, cobrindo um evento de enormes proporções.

“Um grande evento?” Cabe indagar aqui em definitivo a propriedade do “realismo”. Se é verdade os conceitos de “imitação” do mundo que se vê estão ligados com a prática do grupo social representativos à partir do seu modo de ver e de se impor na sociedade. Nesse sentido, o estudo detalhado do código da fotografia deverá revelar a estratégia operativa deste grupo social.

Mas existem os indivíduos em particular. Ah! Sim, aquelas figuras relevantes. Personalidades marcantes. Luis Inácio “Lula” da Silva é assim. Representativo a todo momento. Às vezes de face ou de perfil. Era impossível esquecer a presença da câmara e mergulhar dentro de si próprio. Olhar o fotógrafo frente a frente sem o ver. Estampar poses, natural ou bem estruturadas. Representar. Obter imagens como a gente gostaria de ser retratados. Na foto de Amâncio Chiodi, mesmo comandando a greve dos metalúrgicos em 1983, Lula é uma pessoa. O indivíduo só. Acotovelando-se em si próprio. Momento este que acontece o encontro: as duas personalidades, o fotógrafo e o fotografado. Chiodi dirige a cena, mas ao mesmo tempo deixa o retratado a vontade. Em seu ambiente. Olhem ao fundo: há uma superfície metálica que estampa o nome do Sindicato dos Trabalhadores Metalúrgicos. Então o fotógrafo embute-a dentro do cenário, deixa o retratado manter uma relação de ser humano verdadeiro, não perde a sua dureza.

³⁷ Folha de São Paulo, 09 de Fevereiro de 1983, p. 7



Greve geral fracassa, centrais sindicais se acusam, Lula e Meneguelli discutem o que fazer (Paulo Cerciari, 12.dez.86)



*Greve de metalúrgicos, Lula
comanda paralisação de metade da
categoria e quer obrigar empresas a
negociar
(Amâncio Chiodi, 11.nov.83)*



*Ulysses Guimarães, caído no
Congresso, recebe o apoio de Lula e
Meneguelli, para subir uma escada
(Moreira Mariz, 12.ago.87)*

Mas esvaece e contorna na superfície do papel fotográfico, ações - pensamentos, pessoas - imagens.

Grandes momentos do líder sindical Lula, captados pelas lentes perspicazes dos *papparazzi* de plantão impressionam mesmo. O fotógrafo Paulo Cerciari compõe bem uma imagem com sutilezas, que para um bom entendedor poucas palavras ali bastam para colocar os agentes de oposição política numa “rua sem saída”.

Ou ainda inventar jogos irreverentes em situações de quebra de regras, aonde o fotógrafo Moreira Mariz ao documentar o apoio de Lula e Meneguelli no “trupicão vaiado” de Ulysses Guimarães talvez não tivesse consciência de que aquela imagem representaria como analogia às grandes manobras políticas de oposição e de direita que se concretizaria a partir dali, da Nova República.

Na fotografia a escolha da composição e organização dos elementos são importantes para privilegiar um assunto no quadro, pois todo recorte pressupõe uma intenção. A partir daí, o fotógrafo se utiliza do ato puro e simples de intervenção da câmera para dizer algo.

Numa foto de Josemar Gonçalves o que intriga não é necessariamente um maniqueísmo da intenção, mas é que ao recortar o quadro, anulou os elementos humanos de forma a revestir a cena de um sentido simbólico, transformando o evento numa metáfora da língua escrita.

Outras imagens surpreenderam pelo enquadramento.

Os fotógrafos Ricardo Chaves, Ivaldo Cavalcanti e Fernando Santos introjetaram na fotografia sentido novo. Considerando que ao deixar sobrar um grande vazio cênico na composição, despertaram diferentes sentimentos. Mesmo que pareça ostensivamente “errado” em relação aos enquadramentos habituais, esse “erro” revela na cena um sentido que o olhar penas convencional jamais teria acesso.



JOSEMPA, 60/04/16 1/30000 de 02/01/14

Isto E/Ricardo Chaves





Professores protestam e acampam em frente ao MEC em São Paulo; durante a ação política, pausa para o almoço
(Fernando Santos, 12 jul.84)



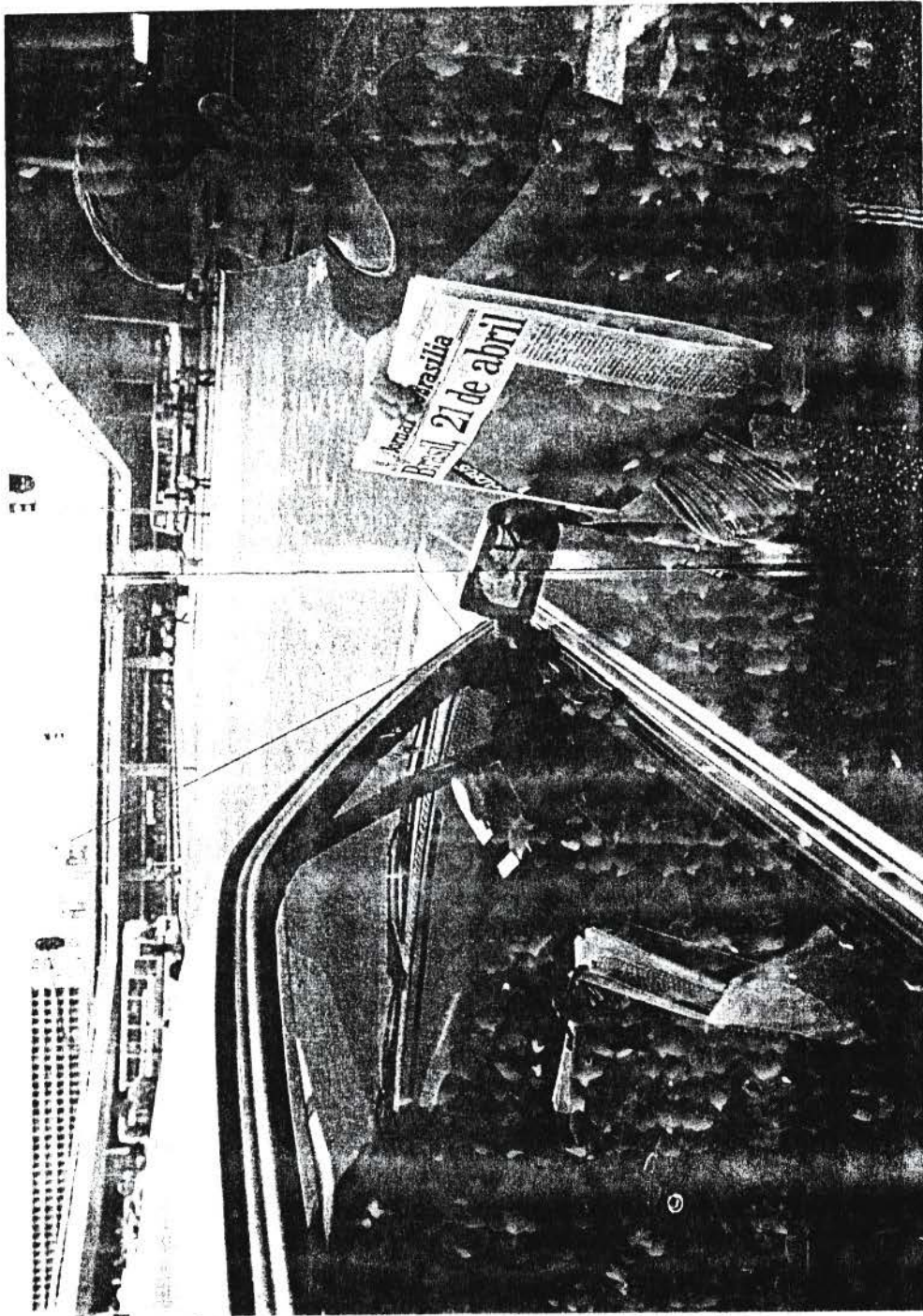
Mas os contornos figurativos da imagem é como propriedade do arranjo de cada fotógrafo em particular. É uma postura que no fotojornalismo visa garantir propriedades para uma construção de perspectiva. A escolha da cena, o seu contracampo, certas situações-limite de extrema periculosidade, a impossibilidade de apontar a câmara diretamente para o motivo, a simulação de espaço infinito, a continuidade do extraquadro que esconde a sua própria fragmentação e a precariedade de sua visão, etc.

É possível detectar questões acerca da representatividade da imprensa e o seu papel de intermediadora entre a ação - o fato - o fotógrafo e o receptor - o público : *"por que as coisas estão representadas de determinada maneira?"*³⁸

Sempre existem imagens que adquirem grandes dimensão. A foto do "menino jornaleiro", embora menos tensa do que a daquele funeral de Tancredo Neves. Ela expõe outros agentes da história política. Brinca com a própria dinâmica do processo jornalístico. O *Jornal de Brasília* ao documentar o dia 21 de Abril, relata o fluxo inverso que a força da fotografia evoca, provoca, mobiliza, inspira, documenta a ação intrínseca da realidade.

Na foto os 2 objetos - há uma pessoa dentro do carro - apesar de existirem na mesma situação e no mesmo tempo, permanecem alheios um ao - o vidro do carro mantém-se fechado - amarrados apenas pelo olhar do fotógrafo. Parece nem perceber a existência do pequeno entregador de jornal. Acostumada à sua presença diária, não questiona o problema do trabalho infantil. Mas, é essa a preocupação do fotógrafo sociólogo que usa a câmara como arma na luta contra a exploração do trabalho do menor. Persistente, sistemático, engaja-se na sua defesa. E consegue. No Brasil, a lei de proteção do trabalho do menor é aprovada na constituição de 1998. Quem sabe, tal lei que a própria imprensa, agora, assimila.

³⁸ MACHADO, Arlindo, Op. cit., p. 57.



Agil / Alan Buxi

É verdade que, para os historiadores considerarem o jornal como documento e encará-lo como fonte, foi um processo de reflexão intenso, à partir de esforços para se repensar problemas abordagens e objetos da história.

Só quando partiu-se do pressuposto de que a imprensa constitui-se um instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social é que o historiador procurou estudá-lo como agente da própria história captando o movimento vivo das idéias e personagens notórias das páginas dos jornais e revistas.

O diálogo entre historiador e os personagens ligados à imprensa, de uma forma geral, de uma época é pré-requisito obrigatório na análise do documento.

Devido ao limite de objetividade elucidado pela imprensa, já que na construção do fato jornalístico interferem elementos subjetivos de quem o produz e também interesses aos quais o jornal está vinculado, o historiador interroga-se a toda hora do compromisso da busca da verdade - um culto mítico já que é questionado - e constata a impossibilidade da busca da verdade histórica, tão preconizada pelos positivistas.

A verdade é que o fato jornalístico é construído e a sua objetividade é relativa. A pressa e a ansiedade pela exclusividade da publicação da notícia configura ao mesmo tempo com questões mais complexas na imprensa e o risco de erro, imperdoáveis é certo. Mas, é correto dizer também que

"há uma relação de reciprocidade entre jornal e leitores, mas não se pode ignorar que nessa relação o jornal capta os interesses do leitor e os retrabalha de acordo com os objetivos e interesses da própria empresa jornalística (...). As formas de selecionar e transmitir a notícia, implicam uma possibilidade de manipulação considerável. (...) Se coloca o dilema: a informação e publicidade são direitos públicos, mas o jornalismo é, geralmente, uma atividade exercida no âmbito privado. (...) Como podem os empresários jornalistas, exercer, de forma independente, o dever da crítica se estão ligados, por vínculos múltiplos e interesses diversos, a indivíduos e grupos cujos atos têm que denunciar? Os compromissos que esses

*empresários estabelecem na empresa privada não desaparecem quando atuam na esfera pública*³⁹.

Algumas fotografias são compostas de forma que impeçam-nos de perceber as condições reais de produção, justamente pelo esfacelamento do espaço ou esquadramento da cena.

Na foto de João Farkas da *Isto É* registra-se um gesto enunciator desta materialização da imagem. No entanto, não pode jamais, nesse sistema, ser encarado como perca irreparável.

Diferentemente desta forma de operação do extra-quadro, o mesmo Farkas como efeito de “realidade”, compromete-se ao revelar-se como agente enunciator na imagem do General Leônidas Pires ali cercados pela imprensa.

*“Abrir o espaço da representação a esse lugar cego significa trazer à tona as relações de produções de produção em que se dá o trabalho enunciator, bem como colocar em evidência as forças ideológicas que estão interagindo no resultado final”*⁴⁰.

É realmente o ponto de vista do fotógrafo como uma co-presença no espaço dos acontecimentos. Porque sua liberdade para fotografar é força de um pacto implícito ou até explícito entre enunciados e enunciadores. Na foto de Luis Saenz Parra é um belo exemplo desse comprometimento:

*“Os soldados fecham o círculo [...] ao redor da vítima e o fotógrafo - muito embora invisível - faz parte do cerco e completa seu fechamento: isso se mostra na foto [...] e que corresponde exatamente ao seu ponto de tomada”*⁴¹.

Na derrocada da ditadura no Brasil, o clima não era muito ameno. Mesmo que no esporte, o futebol ainda permanecia como favorito absoluto entre os brasileiros.

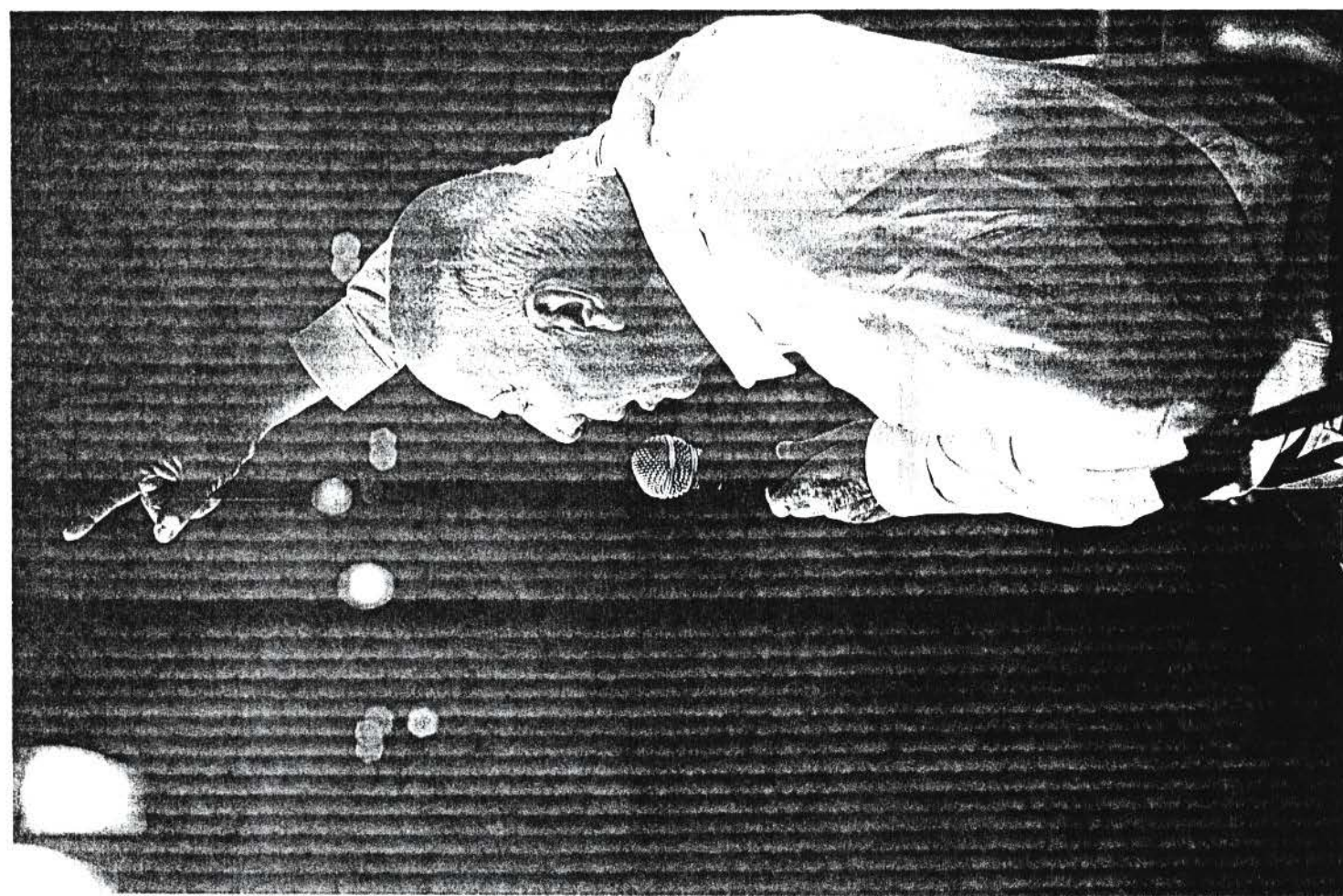
³⁹ CAPELATO, Maria Helena R. “Imprensa: Uma mercadoria política” III: *Revista História & Perspectiva*, Uberlândia, EDUFU, nº 04, Jan/Jun. 1991, p. 7

⁴⁰ MACHADO, Arlindo. Op. cit., p. 90

⁴¹ *Ibidem*, p. 106.



Isio / João Farias



Isio / João Farias



*"Queremos emprego", gritava o manifestante em dia de protesto contra a política econômica do governo
(Luiz Soeniz Parra, 22 jul.83)*



*A água deu novas imagens à partida entre Flamengo e Portuguesa, pela Taça São Paulo de Juvenis
(George Araujo, 16 jan.84)*

E continuava proporcionando alegria, dinheiro e poesia. No espaço político, o Regime Militar ainda dispunha de alguns triunfos e muita prepotência. Em 85 foi decretado estado de emergência, ficando Brasília entregue à fúria do General Newton Cruz. Na fotografia realizada por Jorge Araújo conseguiu captar um instante ínfimo do General Cruz. Frente a frente com a imprensa, lançou o mais hostil dos olhares, francamente homicida. Ou será impressão? Seria, se substituísse sua famosa expressão de ódio primata por algo que se assemelhe a um sorriso.

Arlindo Machado analisa também a produção de imagens na imprensa:

"A impressão de infinidade produzida pela perspectiva logra apagar a marca ideológica imprimida pelo recorte do quadro, ou mais exatamente: ocultar o fato de ser toda cena uma construção e uma seleção, intencionalmente arquitetada por um enunciador, em determinadas relações de produção, com visão a um fim determinado. Ocultando a refração imposta pelos limites do quadro, fazendo a cena extravasar para o espaço imaginário do extraquadro, a perspectiva esconde enunciação e o papel fundante do código, torna o espaço de representação um espaço autônomo e independente das condições que o cercam"⁴².

É preciso dizer por ora que toda a produção fotojornalística no período da redemocratização no Brasil esteve profundamente marcada na nossa imaginação, talvez coincidência - intencional ou acidental - com determinados arquétipos ligados ao inconsciente de nossa comunidade. De forma muito mais sistemática, ao analisarmos através do exame dos procedimentos que geraram a produção fotográfica, concluiremos que a imprensa soube muito bem tirar proveito de toda esta parafernália.

O foco era atirado para todos os lados, já prevendo que os anônimos também exerciam um grande poder de retratar a sociedade brasileira como um todo.

Na década de 80, o país já encarava a realidade da criança com o drama da separação. Olhem a frieza da imagem. Um brinquedo, a mãe distante e o pai ausente. Esta foto, de 83, feita em um cômodo só da casa, parece cativar o sol, aquela luz que juntos tentam fazer brotar

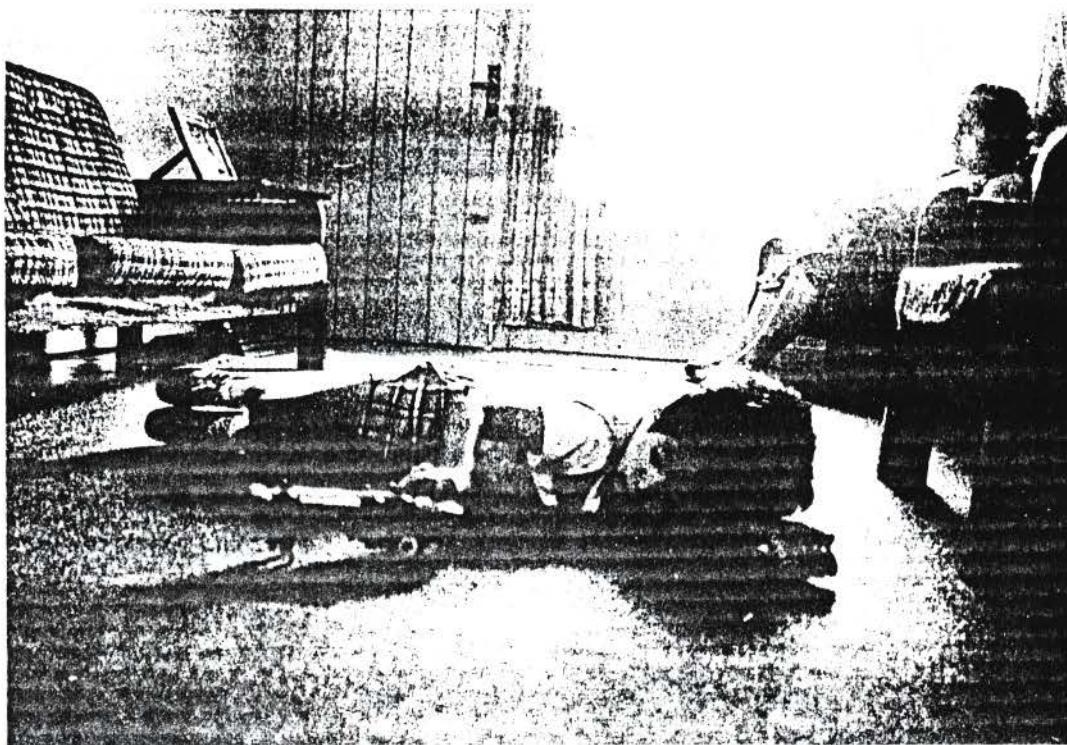
⁴² Ibidem, p. 86.



A partir da esquerda, dona Mafalda,
dona Rosa e dona Marieta
comemoram o passe livre de ônibus
para idosos
(Gil Passarelli, 29.dez.83)



Agência Folhas/Jorge Araujo



Um brinquedo, a mãe distante e o pai ausente, esta a realidade da criança que vive o drama da separação
(Cicero O. Neto, 30, jan.83)



João Felipe Linx, no desfile de Sete de Setembro em São Paulo
(Jorge Araújo, 07, set.87)

um sorriso no rosto triste da criança. O fotógrafo não consegue . Talvez nem tenta. Qualquer sorriso forçado, em meio às humilhações, dos medos agora palpáveis e da “inocência” sem esperança, apareceria mais do que falsidade. Seria uma mentira, mas o fotógrafo teve como intenção colher a verdade. Talvez aquele profissional, ser humano antes de tudo, com o olhar atrás da câmera também tem medo. Não só por ele, mas pela criança. Diferente, por exemplo, do menino João Felipe Lins, no desfile de 7 de setembro em São Paulo, que vestiu farda para a ocasião, mas abriu o “bolão” para expressar o desânimo que a data comemorativa tinha lhe refletido.

Mas, ao outro garoto, agora, de costas para a aposta que dá passagem para a rua, talvez não a desperte interesse pelas mazelas do mundo do lado de lá. Que cada vez mais transpõe o espectro do interior dos lares. Mas e o amanhã? Será a mãe, presente e ausente ao mesmo tempo ali ao fundo, capaz de responder ao retrato que emoldura e abalava os valores da tradicional família brasileira.

Talvez nem aquele grupo de mulheres saiba. Talvez o mundo delas, hoje, com longo caminho já percorrido. Quantas horas de vida dentro de “casas ambulantes” em suas andanças? Rumo ao trabalho. Rumo a casa. Agora comemoram o passe livre de ônibus para idosos. Da esquerda para direita: D^a. Mafalda, D^a Rosa e D^a Marieta sorriem, como que querendo dizer ao fotógrafo Gil Passarelli que o universo se tornou maior. Ilusão? Pode ser, claro, na verdade, o espaço humano conquista os seus valores. E o respeito.

Mas, quanto às produções fotográficas alternativas e independentes, as agências de fotografias no Brasil desempenharam um papel importante na produção iconográfica da imprensa nacional. Produziam e comercializavam os trabalhos dos fotógrafos free-lancers e organizavam toda a documentação fotográfica da realidade brasileira. Muitas dessas agências trabalhavam com material próprio e trabalhos encomendados. Exemplo disso é a proposta da Ágil Fotojornalismo

(Agência Imprensa Livre) que se articulava naquela época "... *venda ou não a foto, tem sempre um fotógrafo da Agência*"⁴³.

Sem dúvida, formava-se um canal permanente de distribuição e resgate da imagem de um lado, e um mercado consumidor ávido por documentos que valorizasse a narrativa da nossa realidade na batalha cotidiana de toda a sociedade.

Nesse âmbito, a fotografia era encarada como produto cultural. Algumas agências supriam grandes empresas jornalísticas com abundante produção diária, depositando uma significativa iconografia de valor histórico inestimável, embora incapaz de se reciclar e inovar na forma de divulgação.

Outras agências eram representadas por pequenos grupos de fotógrafos que recusavam a rotina e atônica gerada pelas empresas jornalísticas. Estes profissionais geraram idéias mesmo ao correr o risco da produção esbarrar numa linguagem estereotipada e massificada, sempre limitados aos custos de operação. Muitos profissionais da imagem viram nessas agências a possibilidade de se manter respeitáveis e, "*desenvolver uma nova relação entre os que produzem e aqueles que divulgam a fotografia*"⁴⁴.

Nesta discussão, coube indagar sobre as transformações causadas pelas agências no mercado brasileiro e sua relação com os significativos valores culturais da fotografia, tudo muito compreendido nas possibilidades de seu valor refletidas como indicativo de uma época.

No caso da revista *Iris* - especializada em fotografia - de publicação mensal, hoje com meio século de atuação, não deixou de mostrar a produção fotográfica, principalmente na área do fotojornalismo, devido à época de efervescência política, em que a imprensa brasileira

⁴³ "Ágil Fotojornalismo". IN: *Revista Iris*. São Paulo, nº 384, ago. 1985, p. 48.

⁴⁴ MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Espelular. Introdução à fotografia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/FUNARTE, 1984, p. 45. (Col. Primeiros Vãos).

utilizou-se de imagens para dizer e documentar um momento histórico no país.

É importante notar que a revista *Iris* esteve totalmente situada no contexto do movimento político e estrutural daquela época. Na verdade, ela convivia lado a lado com outros meios de comunicação num momento em que as lideranças políticas também enfrentavam problemas de uma transição.

Ela mesma chegou a publicar em um editorial da 379ª edição, em março de 1985, o seguinte:

"Representando os 60 milhões de eleitores habilitados, os 686 cidadãos do Colégio Eleitoral elegeram Tancredo Neves. Apesar da via indireta, o novo presidente chega envolto em propostas de conciliação e pacto social, prometendo abolir alguns termos de nosso vocabulário comum, ou seja, corrupção, ato institucional, tortura, censura. Não deixa de ser motivo para comemorações. E provando que aqui não se comemora somente campeonatos de futebol, a população de Brasília deu sua primeira resposta. Depois do isolamento que cercou a cidade quando de votou a emenda das Diretas Já, o povo tomou conta do Congresso Nacional, compondo cenas até então inéditas em nossas manifestações populares. Euforia semelhante? Só durante a vitória na Copa do Mundo de 1970"⁴⁵.

Em outro editorial, desta vez de agosto de 1985, o editor Sérgio Oyama mostrou que

"a revista Iris dedicou considerável espaço às imagens que acreditávamos ser o registro histórico do nascimento daquilo que, todos pensavam, seria a Nova República, um novo Brasil. O gigantesco e espontâneo movimento popular pelas diretas, a manifestação seguinte que levou à vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral e que se igualou em grandiosidade a dor e a expectativa que acompanharam os dias de martírio daquele que por algum tempo personificou a esperança de dias melhores para um povo que já não suportava tanta arbitrariedade e desatino administrativos - todos esses eventos tiveram suas comovedoras imagens perpetuadas nas páginas desta revista pelo trabalho de vários dos mais competentes profissionais do fotojornalismo de nosso país. Foram tempos de esperança sincera purificadas pelo sofrimento causado por vinte anos de vilanias. (...) Bastaram, porém, alguns poucos meses, para que a figura inspiradora de Tancredo fazendo pano de fundo para a cena de multidão mobilizada pela fé e pelo patriotismo fosse substituída. Hoje, a única imagem que nos traz à mente a desmoralizada expressão 'Nova República' é uma enorme cara de palhaço (...)

⁴⁵ PONZIO, Ana Francisca. "A Paixão Popular: Imagem que Renasce com Toda Força". IN: *Revista Iris*, São Paulo, nº 379, mar. de 1985, p. 04.

Continuamos, pois, vivendo de esperanças. E as páginas de Íris continuam aguardando as imagens verdadeiras da Nova República. Chegaremos lá”⁴⁶.

É importante dizer que a revista *Íris* constituiu-se em verdadeira referência nacional como espaço para a fotografia, sua técnica, sua crítica e sua história. Em suas páginas, profissionais e amadores tiveram acesso à informação, terreno que ela se aventurou praticamente solitária no campo editorial da fotografia.

Esse dado é muito importante, num país em os fotógrafos tiveram de buscar conhecimentos com seu próprio esforço, sem uma escola formal de fotografia.

Estas análises através do exame realizado foto a foto revela determinadas impressões: mesmo que o fotógrafo desempenhe um papel de documentarista, ao fotografar a realidade que serviria de base para a reportagem, mas em relação ao trabalho pessoal do repórter-fotográfico constitui-se um aspecto antes ontológico:

“qual pode ser o lugar preciso da foto, entre realidade e ficção?

Mas, por outro lado, por que privar-se, em nome de uma discutível pureza fotográfica daquele potencial ficcional contida na realidade?”⁴⁷

⁴⁶ OYAMA, Sérgio. “As Três Repúblicas”. IN: *Revista Íris*. São Paulo, nº 384, ago. 1985, p. 04.

⁴⁷ BERGALA, Alain. *Magnus Cinema. História do cinema pelos fotógrafos da Magnum*. São Paulo: Nova Fronteira, 1994, p. 11.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de mais nada, fico feliz pela oportunidade de trabalhar com a fotografia e seus modos de aplicação e sua importância como documento na análise da história do fim da ditadura militar no Brasil, a partir deste objeto de estudo, ainda pouco utilizado pelos historiadores.

As questões relativas ao universo fotográfico, em se tratando de final de curso de graduação, conseguiram esclarecer algumas dúvidas sobre os acontecimentos gerados na década de 80, que poderiam passar ilesos pela formação de nosso saber histórico.

Com a sua enorme diversidade de impressões, a fotografia foi utilizada como aporte na elaboração dessa monografia, chamando a atenção para o seu teor de comunicação e representatividade ideológica. Nessa monografia, buscamos trabalhar com o tema da redemocratização nos livros didáticos e na imprensa a partir das fontes visuais. De forma sintética, a fotografia pode nos proporcionar perceber como existem várias maneiras de interpretação deste momento histórico.

Os livros didáticos, em sua maioria, captaram imagens já produzidas na imprensa da década de 80, prevalecendo a linguagem jornalística como “reinterpretação de uma época”, evidenciando ser a imprensa o grande referencial na produção de elementos de análise do documento fotográfico.

Em se tratando de estudos iconográficos, a perspectiva de trabalho todavia é

*"Ir além da crítica, na medida em que consideramos ser um estudo específico para o entendimento das fontes fotográficas [...] seja a história da fotografia, seja a história através da fotografia"*⁴⁵.

Foi possível construir informações sobre a história política e cultural brasileira na década de 80 por meio das fontes visuais. Nesse âmbito, tendo a produção fotográfica como objeto de estudo, espero ter contribuído para a construção do saber histórico, no ensino e no uso das linguagens artísticas.

Na verdade, o objetivo deste trabalho foi analisar os percursos na produção social da imagem levando em conta as práticas do olhar, as práticas de disputa e reelaboração do seu significado. Pesquisar o que se oferece em termos de conteúdos que historicizem a sua produção, tendo em vista o papel da imprensa e das instituições educacionais como mediadoras na apropriação das linguagens visuais.

O que permeou todo o trabalho e pesquisa foi até que ponto se produz novos diálogos entre as "práticas do olhar". A relação entre imagem. O que predominantemente caracterizou-se para nós, estudantes, na prática escolares e que se interagiram foram os recursos de imagens como suporte, desde livros didáticos ilustrativos a filmes educativos.

E mais, não diria que há necessidade de uma educação do olhar - moldar. Mas, precisamos educar - despertar - o olhar, aprender a observar, iniciativa essa para que se pratique a análise e observação da fotografia, tanto a sua utilização como a sua concepção para enriquecer a historiografia.

⁴⁵ KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989, p. 47.

BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papyrus, 1993.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Notas sobre fotografia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BRIL, Stefania. *Notas. Vinte e nove mestres da fotografia*. São Paulo: Prêmio Editorial, 1987.
- CARVALHO, Aurea Maria de F. *Fotografia como Fonte de Pesquisa*. Rio de Janeiro: FNP/Museu Imperial, 1986.
- FARIA, Ricardo de Moura et alii. *História*. Belo Horizonte: LÊ, 1995.
- HUMBERTO, Luis. *Fotografia: Universos e Arrabaldes*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Núcleo de Fotografia, 1983. (Col. Luz & Reflexão).
- KOSHIBA, Luiz. *História do Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Atual, 1987.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. "Fotografia e Memória: Reconstituição por Meio da Fotografia". IN: SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular. Introdução à fotografia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/FUNARTE, 1984. (Col. Primeiros Vãos).
- NADAI, Elza & NEVES, Jouna. *História do Brasil: Da Colônia à República*. 13ª ed. São Paulo: Saraiva, 1990.
- SCHIMDT, Mário. *Nova História Crítica do Brasil: 500 anos de história mal contada*. São Paulo: Nova Geração, 1997.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e Trejetos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo - 1839/1889*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- VAZQUEZ, Pedro. *Fotografia: Reflexos e Reflexões*. Porto Alegre: L&PM, 1986.