

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em História

**IMAGENS DO PODER:  
As fotografias da Legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do  
Governo do Estado do Rio Grande do Sul  
(1961)**

Daniela Görgen dos Reis

Porto Alegre  
2012

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em História

**IMAGENS DO PODER:  
As fotografias da Legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do  
Governo do Estado do Rio Grande do Sul  
(1961)**

Daniela Görgen dos Reis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro

Porto Alegre  
2012

**R375i** Reis, Daniela Görgen dos

Imagens do poder: as fotografias da legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (1961). / Daniela Görgen dos Reis. – Porto Alegre, 2012.

153 f. ; il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro

1. Rio Grande do Sul – História – Governo Leonel Brizola. 2. Movimento pela Legalidade. 3. Fotografia – História. 4. Fotografia – Aspectos Sociais. 5. Imprensa – Rio Grande do Sul – História. I. Monteiro, Charles. II. Título.

**CDD 981.650663**

Daniela Görgen dos Reis

**IMAGENS DO PODER:  
As fotografias da Legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do  
Governo do Estado do Rio Grande do Sul  
(1961)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Charles Monteiro (orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zita Rosane Possamai (UFRGS)

---

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva (PUCRS)

*À minha mãe Dalva Maria, a quem meus sentimentos de amor e  
gratidão serão sempre da ordem do inefável*

*“A diferença entre o ver e o não ver  
é invisível à simples vista.”*

José Saramago

## **AGRADECIMENTOS**

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e, principalmente, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), cujos fomentos foram indispensáveis para o início, desenvolvimento e conclusão desta dissertação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, em especial, ao Prof. Dr. Charles Monteiro, pelas orientações preciosas ao longo do trabalho, por compartilhar sua experiência com os alunos e orientandos, e pelo encorajamento e compreensão nos momentos mais difíceis.

Aos funcionários da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, Carla Carvalho e, em especial, a Adilson Mueller, por serem sempre tão prestativos, pela atenção e auxílio de fundamental importância para a realização desta jornada.

À coordenadora do Setor de Fotografia do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, Denise Stumvoll, pelo auxílio, atenção, disponibilidade, e por compartilhar o seu tempo e a sua amizade ao longo desses anos de pesquisa no Museu.

Devo um sincero agradecimento a Ricardo Chaves pela entrevista concedida, pelo empréstimo de documentos inéditos para a pesquisa e pela recepção acolhedora.

Aos colegas que enfrentaram o desafio da primeira gestão coordenadora do GT de História, Imagem e Cultura Visual da ANPUH-RS, notadamente Aristeu Lopes e Carolina Etcheverry, pela oportunidade que me foi dada de integrar a coordenação e organizar eventos tão frutíferos para as pesquisas na área da Cultura Visual.

Aos colegas do Grupo de Estudos em História e Fotografia da PUCRS, vinculado ao Laboratório de Pesquisa da Imagem e do Som, que compartilharam comigo seu tempo, suas leituras, as conversas sempre produtivas e a troca de experiências de nossas pesquisas. Quero agradecer, em especial, à Patrícia Camera Varella da Luz e Carolina Martins Etcheverry, pelas viagens em busca do conhecimento e pela cumplicidade que se estabeleceu entre nós ao longo de tantos anos de trabalho.

A Lucas Antonio da Silva pela torcida e incentivo inicial para entrar no curso de Mestrado e à Gabriela Ucoski da Silva pela amizade sincera.

À Edeli Inês Görgen Möller, que continuamente desperta em mim o gosto pela pesquisa e pela educação e por quem tenho um carinho especial, meu agradecimento pelas conversas, ensinamentos e oportunidades proporcionadas.

Aos meus pais, pela paciência e pelo amor. À minha mãe, Dalva Maria Görgen Reis, maior incentivadora na ousadia de sonhar alto, e ao meu pai, Gelson Silveira dos Reis, por manter meus pés firmes no chão. Obrigada por acreditarem em mim mais do que eu mesma. Por serem os primeiros a vislumbrarem a possibilidade de uma vida como educadora e pesquisadora de História. Pela capacidade singular, de tornarem possível o improvável.

Ao meu irmão, Felipe Görgen dos Reis, meu herói às avessas, maior exemplo de dedicação, disciplina e esforço que tive na vida.

A Guilherme Guaragna Filho, pelo carinho e compreensão nos momentos mais difíceis desta jornada. Por compartilhar comigo todos os momentos. Por dividir os sonhos, as conversas, a saudade.

Aos meus amigos, por entenderem os momentos de ausência e de dedicação aos estudos. O carinho e a compreensão de vocês foi de importância fundamental no caminho desta jornada.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo problematizar como o governo do Estado do Rio Grande do Sul por meio de sua Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini construiu a visualidade do movimento da Legalidade através da fotografia. Trata-se de um corpus documental composto de 402 negativos digitalizados, dos quais se selecionou 100 imagens para serem analisadas e interpretadas. Ao longo do trabalho buscou-se compreender a produção das imagens fotográficas pela Assessoria de Comunicação do Palácio Piratini no contexto político e social de redemocratização do Brasil, a partir de 1945 até 1961, assim como de uma nova cultura visual nos anos 1950 (ex. foto-jornalismo, revistas ilustradas e televisão). Observa-se o interesse crescente da elite política pelo uso de novos meios de comunicação visando a difundir de maneira mais eficiente a propaganda política entre as camadas populares através do uso da fotografia. Procedeu-se a análise das imagens através de descritores icônicos (de conteúdo), ou seja, o que aparece na fotografia; juntamente com descritores formais (formas de expressão), que dão conta de como estes elementos aparecem na fotografia, visando a interpretar as formas de representação política do governador Leonel Brizola e demais lideranças, no Movimento da Legalidade (1961).

Palavras-Chave: História e Fotografia, Legalidade, Imagens do poder, Brizola.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims problematizing how the State Government of Rio Grande do Sul through its press assessorship of Piratini Palace photos built the visuality of the movement of Legality. The documentary corpus is composed of 402 scanned negatives, among them were selected 100 images to be analyzed and interpreted. Throughout the work sought to understand the production of photographic images by the Executive power in political and social context of re-democratization of Brazil, from 1945 until 1961, as well as a new visual culture in the years 1950 (photo-journalism, illustrated magazines and television). It was noted that the growing interest of the political elite by the use of new media (especially of photography) to more effectively disseminate political advertising among the popular classes. The analysis of images through iconic descriptors (content), i.e. what appears in the photograph; along with formal descriptors (forms of expression), that realize how these elements appear in the photo, to interpret the forms of political representation of Governor Leonel Brizola and other leaders in the movement of Legality (1961).

Keywords: History, Photography, Legality, Images of power, Brizola.

## LISTA DE FOTOS E FIGURAS

### • FOTOS

**Foto 1:** Entrevista do Governador Leonel Brizola aos rádios locais após a renúncia do presidente Jânio Quadros, 25/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**101**

**Foto 2:** Governador Leonel Brizola falando na Rádio da Legalidade Democrática do Palácio Piratini, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. ....**102**

**Foto 3:** Entrevista do Governador Leonel Brizola aos jornalistas nacionais e internacionais sobre a posição do Rio Grande do Sul em defesa da Constituição, 29/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. ....**103**

**Foto 4:** Entrevista do Governador Leonel Brizola aos jornalistas nacionais e internacionais a respeito da defesa da Legalidade Constitucional, 01/09/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**104**

**Foto 5:** General Machado Lopes retirando-se do Palácio Piratini acompanhado pelo Governador Leonel Brizola, 28/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**107**

**Foto 6:** Chegada do Presidente João Goulart em Montevidéu, 31/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**108**

**Foto 7:** Chegada do Presidente João Goulart à Sala do GAP para entrevista à Imprensa, 01/09/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**109**

**Foto 8:** Presidente João Goulart, General Machado Lopes e Governador Brizola na Chegada de Jango ao Palácio Piratini, 01/09/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**110**

**Foto 9:** Presidente João Goulart e Governador Leonel Brizola na Sacada do Palácio Piratini, 01/09/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**111**

**Foto 10:** Passeata popular em defesa da Legalidade Democrática em frente ao Palácio Piratini, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**117**

**Foto 11:** Manifestantes da cidade de Canoas em frente ao Palácio Piratini, na defesa da Liberdade Constitucional, 29/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....**118**

<b>Foto 12:</b> Povo em frente ao Palácio Piratini para a defesa da Liberdade da Constituição, 30/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>119</b>
<b>Foto 13:</b> Povo em frente ao Palácio Piratini para a defesa da Liberdade da Constituição, 30/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>120</b>
<b>Foto 14:</b> Povo em frente ao Palácio Piratini na chegada do Presidente João Goulart, 01/09/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>121</b>
<b>Foto 15:</b> Soldados da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>124</b>
<b>Foto 16:</b> Soldado da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>125</b>
<b>Foto 17:</b> Soldados da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>127</b>
<b>Foto 18:</b> Soldado da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>128</b>
<b>Foto 19:</b> Tropas da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para Resistência pela Legalidade Democrática, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>129</b>
<b>Foto 20:</b> Governador Leonel Brizola armado para a Resistência da Constituição Democrática, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.....	<b>130</b>

• **FIGURAS**

<b>Figura 1:</b> <i>Fatos e Fotos</i> nº 32. Brasília, 9 de setembro de 1961, Pág. 7.....	<b>136</b>
<b>Figura 2:</b> <i>Fatos e Fotos</i> nº 32. Brasília, 9 de setembro de 1961, Pág. 8.....	<b>136</b>
<b>Figura 3:</b> <i>Fatos e Fotos</i> nº 33. Brasília, 16 de setembro de 1961, Pág. 35.....	<b>137</b>
<b>Figura 4:</b> <i>Fatos e Fotos</i> nº 33. Brasília, 16 de setembro de 1961 – contracapa.....	<b>137</b>
<b>Figura 5:</b> <i>O Cruzeiro</i> , 16 de setembro de 1961 – Edição Extra.....	<b>138</b>

<b>Figura 6:</b> <i>O Cruzeiro</i> , 16 de setembro de 1961 – Edição Extra.....	<b>139</b>
<b>Figura 7:</b> <i>O Cruzeiro</i> , 16 de setembro de 1961 – Edição Extra.....	<b>139</b>
<b>Figura 8:</b> <i>O Cruzeiro</i> , 16 de setembro de 1961 – Edição Extra.....	<b>140</b>
<b>Figura 9:</b> <i>Mundo Ilustrado</i> , 06/09/1961, nº 194, pág. 4.....	<b>140</b>
<b>Figura 10:</b> <i>Mundo Ilustrado</i> , 06/09/1961, nº 194, pág. 6.....	<b>141</b>
<b>Figura 11:</b> <i>Mundo Ilustrado</i> , 06/09/1961, nº 194, pág. 7.....	<b>141</b>
<b>Figura 12:</b> <i>Mundo Ilustrado</i> , 06/09/1961, nº 194, pág. 8.....	<b>141</b>
<b>Figura 13:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, capa.....	<b>142</b>
<b>Figura 14:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 6.....	<b>143</b>
<b>Figura 15:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 7.....	<b>143</b>
<b>Figura 16:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 8.....	<b>143</b>
<b>Figura 17:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 9.....	<b>143</b>
<b>Figura 18:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág.11.....	<b>144</b>
<b>Figura 19:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág.11.....	<b>144</b>
<b>Figura 20:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 14.....	<b>144</b>
<b>Figura 21:</b> <i>Revista do Globo</i> , 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 14.....	<b>144</b>

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>14</b>
<b>2. A criação da Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini e o período de redemocratização brasileira (1945-1964).....</b>	<b>33</b>
2.1. O contexto regional: Populismo, Trabalhismo e Desenvolvimento no RS.....	40
2.2. O Rio Grande de Leonel Brizola.....	52
2.3. A Campanha da Legalidade.....	58
<b>3. O contexto visual da produção de imagens pela Assessoria de Imprensa do governo do Rio Grande do Sul.....</b>	<b>70</b>
3.1. A Modernização da Fotografia e o Fotojornalismo no Brasil.....	71
3.2. A Imagem fotográfica no Jornalismo e o “Fotoassessorismo” .....	81
<b>4. O poder em cena: as imagens da Legalidade.....</b>	<b>90</b>
4.1. Legalidade e meios de comunicação.....	94
4.2. Lideranças políticas.....	101
4.3. Manifestações Públicas.....	109
4.4. Resistência e fortificações.....	118
4.5. A Circulação das imagens na Imprensa.....	129
<b>5. Considerações Finais.....</b>	<b>143</b>
<b>Referências.....</b>	<b>149</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Vivemos em um mundo que dialoga diariamente com intenso fluxo de imagens, seja através de filmes, exposições artísticas, fotografias de família, comerciais e peças publicitárias, telenovelas, desenhos animados, jogos de vídeo game, informações virtuais disponibilizadas na internet, entre tantos outros meios de comunicação e sociabilidade que se baseiam em imagens. Estas são importante parte constitutiva da sociedade, e levando em consideração sua importância, cada vez mais se faz necessário compreender a produção destas imagens, as relações das pessoas com as mesmas e todas as outras relações estabelecidas na decorrência de sua produção, circulação e consumo.

O papel protagonista das imagens na sociedade tem recebido atenção da academia mais marcadamente desde o final dos anos 1970, com discussões teóricas sobre cultura visual das sociedades em diversos locais. Nos Estados Unidos, o uso das imagens nas ciências humanas, como objeto e fonte de estudo, foi mapeado por Knauss<sup>1</sup>, que em seu trabalho mostrou os estudos para o olhar crítico sobre a cultura visual discutindo-os e exemplificando-os através das atividades desenvolvidas, como seminários, cursos, edição de revistas e diversas obras, que surgiram maçicamente na década de 1990.

---

<sup>1</sup> KNAUSS, Paulo. O Desafio de Fazer História com Imagens: arte e cultura visual. In: **ArtCultura**. Volume 8, número 12. Uberlândia: UFU, jan. - jun. de 2006. p.98-115.

No Brasil, os primeiros trabalhos sobre História e Fotografia remontam aos anos 1970 e aos estudos pioneiros realizados por Boris Kossoy (1978)<sup>2</sup> sobre as fotografias da cidade de São Paulo produzidas por Militão Augusto de Azevedo (1862-1887). Naquele momento, começavam a ser organizadas as primeiras coleções públicas e privadas de fotografia no país.

No entanto, a tradução e publicação no Brasil, nos anos 1980 e 90, de textos de Roland Barthes, Susan Sontag, Philippe Dubois e Jean Marie Schaeffer, entre outros, em um contexto de renovação da pesquisa histórica, impulsionaram novas investigações calcadas na renovação da matriz teórica e outros problemas de pesquisa relativos ao campo do visual: história visual, cultura visual e regimes de visualidade.<sup>3</sup>

Nesse sentido, a Nova História Cultural buscou responder a essas novas problemáticas de pesquisa com a ampliação de seu corpus documental e a utilização de fontes não-escritas. Instituições públicas como a Biblioteca Nacional e o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas desenvolveram parcerias com a iniciativa privada para digitalizar acervos documentais, em especial os fotográficos, visando facilitar a consulta e utilizar novas linguagens para pensar, interpretar e divulgar a História do Brasil Contemporâneo.

É também nesse sentido, que este trabalho foi desenvolvido, com pesquisa realizada no Acervo Fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, do qual faz parte o Arquivo Palácio Piratini<sup>4</sup>, produzido pela Assessoria de Imprensa do Poder Estadual e objeto de estudo deste trabalho.

A dissertação problematiza como o governo de Brizola construiu uma imagem da Legalidade através da Assessoria de Imprensa do Palácio - um corpus documental de 402 negativos digitalizados, dos quais destacou-se 100 imagens para serem trabalhadas. Essas imagens foram produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini, criada em 1947 e oficializada na

---

<sup>2</sup> KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887): recuperação da cena paulistana através da fotografia*. São paulo, 1978. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Escola de Sociologia de São Paulo.

<sup>3</sup> MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Rumo a uma "história visual"*. In: MARTINS, José de S.; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia. (orgs.). *O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2005.

<sup>4</sup> As imagens da Legalidade analisadas nesta dissertação fazem parte de um conjunto maior, denominado "Arquivo Palácio Piratini", que constitui todas as imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, desde 1947 até os dias atuais. Essas imagens, após o término de cada gestão de governo, são encaminhadas para a guarda e acondicionamento no Acervo Fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito da Costa. Por isso, eventualmente, o conjunto de imagens será referido neste trabalho como Acervo Fotográfico do Palácio Piratini.

gestão do governador Brizola, em 1959. Desta maneira, tendo em vista a oficialização da Assessoria de Comunicação e o aumento considerável de imagens na gestão deste governador, o trabalho se propõe a responder a seguinte questão: Qual o papel das imagens fotográficas produzidas pela Assessoria de Imprensa na construção da imagem de Brizola e suas principais lideranças políticas, civis e militares, no episódio da Legalidade?

A pesquisa objetiva problematizar a utilização de imagens fotográficas como estratégias do governo estadual (personificado na figura de Leonel Brizola) no sentido de tornar visível a sua ação perante à sociedade, utilizando-se para isso, da Assessoria de Imprensa, no sentido de tornar visível a sua ação perante a sociedade.

Ao longo do trabalho buscou-se problematizar a produção das imagens fotográficas e a criação da Assessoria de Comunicação pelo Poder Executivo no contexto de uma nova cultura visual nos anos 1950 (foto-jornalismo, revistas ilustradas, televisão e cinema), visando estabelecer uma conexão entre a autoria das imagens e o contexto em que foram produzidas. Realizou-se o cruzamento das imagens com o contexto não apenas cultural, mas também político e social do período, buscando pensar a tipificação e construção da personalidade política regional de Brizola e sua ascensão ao nível nacional.

Além disso, procurou-se identificar os padrões icônicos e formais e a construção de uma visualidade do movimento nos objetos, poses e acontecimentos, buscando interpretar as formas de representação política do governador Leonel Brizola e demais lideranças, em 1961. Por fim, através de uma breve análise da circulação das imagens fotográficas nas principais revistas ilustradas onde foram publicadas, buscou-se entender o uso social que estas imagens tiveram pelos meios de comunicação visual e com que intencionalidade elas foram utilizadas.

As fotografias componentes deste acervo merecem destaque, pois as informações e pesquisas dentro do Arquivo Palácio Piratini e, mais especificamente, dentro desta área do setor de Comunicação do Estado são quase inexistentes. A importância desse estudo, entre outros fatores, está no fato de construir a partir das discussões teórico-metodológicas sobre a fotografia, uma metodologia voltada para a interpretação dos padrões visuais

de representações sociais, remetendo a análise dos modos específicos de tratamento fotográfico de personalidades políticas.

Nesse ínterim, observou-se que nos acervos fotográficos disponíveis à comunidade, as coleções sobre Porto Alegre apresentam um número significativo de retratos e fotos externas do Bairro Centro e adjacências. Esta pesquisa irá focar a seleção de fotografias de uma coleção ainda pouco estudada e que vem a suprir essa lacuna.

As imagens do Arquivo Palácio Piratini apresentam uma grande quantidade de fotografias com tomadas internas de importantes instituições, imagens dos bairros afastados da cidade e de eventos históricos de um período ainda pouco estudado, entre as décadas de 1950 e 1960. Sendo que a presente pesquisa irá se focar essencialmente no ano de 1961, movimento da Legalidade. Essas imagens nos remetem a uma história dinâmica e múltipla no que se refere aos atores sociais e suas ações e reações.

No contexto político e social, a partir dos anos 1950, o Brasil inicia um novo período de modernização. Era um momento de transição do Estado Novo à chamada democratização, a partir de 1945. Ocorre simultaneamente, a crise do sistema autoritário e abertura democrática, permitindo maior liberdade dos cidadãos de escolha em relação às esferas de poder. Para além da questão política, o Brasil passou por um processo de modernização, de grande amplitude. O Brasil rural dava lugar ao urbano, as manifestações artísticas buscavam novos rumos (artes visuais, fotografia, poesia, teatro)<sup>5</sup> os meios de comunicação ensaiavam uma incipiente indústria cultural tendo como base uma ampliação da sociedade de consumo. É um período marcado pelo nacionalismo, pelo populismo e pela busca de uma nova inserção no panorama internacional.

Naquele contexto, ocorre o que alguns economistas chamaram de “revolução verde” ocasionada pela introdução de novas técnicas agrícolas e pelo desenvolvimento capitalista no campo, provocando a expulsão de um vasto contingente de trabalhadores para os centros urbanos<sup>6</sup>. Os trabalhadores do campo não estavam amparados na nova legislação do trabalho (CLT 1943)

---

<sup>5</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 14 - 15.

<sup>6</sup> PETERSEN, Áurea. PEDROSO, Elizabeth. Movimentos Sociais Urbanos (1930-85). In: *História geral do Rio Grande do Sul*. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007, p. 220.

e não possuíam uma série de direitos conquistados pelos trabalhadores urbanos sindicalizados e politicamente mobilizados dentro do jogo político dos partidos criados no período Pós II Guerra Mundial e Pós-Estado Novo.

Esse contingente populacional foi atraído pela promessa de empregos na indústria em crescimento, de amparo da previdência social (aposentadoria e serviço médico), educação para os filhos e uma série de outras oportunidades de trabalho informal e de lazer. Tanto a política populista-nacionalista de Vargas quanto o discurso desenvolvimentista de JK estavam baseados no fenômeno da expansão do eleitorado urbano e na organização dos partidos de massa.

A política nacionalista de Vargas e a guerra ampliaram o mercado nacional, via protecionismo. A indústria gaúcha entre 1920 e 1950 acentuou seu caráter regional, perdendo mercado nacional, ocorrendo uma desconcentração e aceleração da expansão industrial e do emprego.<sup>7</sup> No entanto, a indústria, mesmo em expansão, não conseguia absorver toda a mão-de-obra que se deslocava do campo para a cidade e era travada pela falta de uma infra-estrutura.<sup>8</sup>

Os anos 1950 apontaram os limites da estrutura econômica gaúcha e a conseqüente crise regional<sup>9</sup>. O pós-guerra atingiu a indústria gaúcha, com a reabertura do comércio mundial provocando a modernização do setor industrial no centro do país, não acompanhada no Rio Grande do Sul. A integração rodoviária, unificando o mercado nacional, e o plano de metas de Juscelino Kubitschek (1955-59) assinalaram nova fase da industrialização brasileira (concentrando este setor no centro do país) e agravaram a situação do Estado.

A crise econômica provocou diferentes posturas no campo político. Os governos do Rio Grande do Sul buscaram projetar o Estado no contexto nacional e buscaram uma modernização da economia, da política e da sociedade gaúcha. Uma nova economia gaúcha começou a nascer nos anos

---

<sup>7</sup> GENTIL CORAZZA, Ronaldo Herrlein Jr. Indústria e comércio no desenvolvimento econômico (1930-85). In: *História geral do Rio Grande do Sul*. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007, p. 144.

<sup>8</sup> GENTIL CORAZZA, Ronaldo Herrlein Jr. Op. Cit., p. 147.

<sup>9</sup> SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. Do rural ao urbano: demografia, migrações e urbanização (1930-85). In: *História geral do Rio Grande do Sul*. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007, p. 301.

60, pois novos setores produtivos expressivos surgiram e, simultaneamente, novos atores sociais emergiram<sup>10</sup>.

Segundo Charles Monteiro<sup>11</sup>, as fotografias correspondentes a este período, pertencentes ao Arquivo Palácio Piratini, representam os governadores em plena ação – o populismo transformava algumas fotografias em imagens de culto do poder político. Ainda segundo o autor, na segunda metade dos anos 1950, a Assessoria de Imprensa e o setor de fotografia do Palácio Piratini crescem em importância, com um aumento significativo no número de registros fotográficos das ações dos governadores e políticos do Estado.

No final dos anos 1950, Leonel Brizola assume como governador do Estado (PTB, 1959-63). Brizola, embora com limitadas possibilidades de intervenção, encampou serviços de telefonia (CRT) e energia elétrica, que eram tradicionais obstáculos ao desenvolvimento econômico. Também atuou decisivamente junto ao governo federal, ao lado dos governadores do sul (criação do CODESUL e do BRDE), para conquistas relevantes em infraestrutura pesada – refinaria de petróleo em Canoas, alta metalurgia em Charqueadas (Aços Finos Piratini), diferenciando-se dos governos de seu opositor Ildo Meneguetti (PSD, 1955-59, 1963-67), que propugnavam o estímulo à agropecuária e a indústrias tradicionais como solução da crise<sup>12</sup>. Nesse sentido, a ascensão de Leonel Brizola ao governo do Estado do Rio Grande do Sul, em 1959, significou o início de uma administração que se tornou modelo para o trabalhismo no Brasil.

É nesse contexto de crise e modernização do Estado do Rio Grande do Sul (final dos anos 1940) que a elite política do Estado começa a pensar em um aparato oficial de comunicação do Governo Estadual, criando a Assessoria de Imprensa. Através dessas imagens também é possível identificar como o Piratini, através de sua Assessoria de Imprensa, deu-se a ver no contexto de projeção do Estado gaúcho no panorama nacional, buscando dar a ver a modernização da economia, da política e da sociedade gaúcha.

---

<sup>10</sup> RÜDIGER, Francisco. Cotidiano, mídia e indústria cultural: modernidade e tradicionalismo, dos anos 1930 até à atualidade. In: *História geral do Rio Grande do Sul*. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007, p. 357.

<sup>11</sup> MONTEIRO, Charles. Fotografia e Cultura Visual nos anos 1940-1960. In: STUMVOLL, Denise. D'AVILA, Naida Lena Menezes (orgs.). *Memória visual de Porto Alegre: 1880-1960*. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 2007. p.11.

<sup>12</sup> CORTÉS, Carlos E. *Política Gaúcha (1930-1964)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007, p. 276-277.

As fotografias do Arquivo Palácio Piratini vêm sendo, desde 1947, permanentemente produzidas e não possuem autoria conhecida. Por isso, sua identificação está ligada à listagem de fotógrafos que atuaram em cada gestão. Em entrevista à Cláudio Fachel (2009), Lemyr Martins, fotógrafo do Palácio Piratini na época, afirma que a equipe de fotógrafos, no período do governo de Leonel Brizola, era formada por cinco integrantes, incluindo o seu nome: Alberto Serrano, Pedro Flores, George de Alencastro e Carlos Contursi.

Isto constitui-se em um problema de pesquisa, devido à importância da autoria do documento fotográfico. Como afirma Boris Kossoy<sup>13</sup>, por mais isenta que seja a interpretação dos conteúdos fotográficos, o passado será sempre visto segundo a interpretação do fotógrafo que optou por um determinado ângulo. Assim, ao se observar uma fotografia, deve-se estar consciente de que a interpretação do real será influenciada por uma ou várias interpretações anteriores.

O mesmo autor afirma que ter conhecimento da autoria do objeto em estudo é fundamental para se conhecer o processo de formação da imagem fotográfica, que envolve, simultaneamente, inúmeros fatores, tanto de natureza objetiva como subjetiva. Nesses opostos estão contidos, de um lado, determinantes tecnológicos de um instrumento óptico: a câmara fotográfica. No outro extremo, o poder de escolha de quem manipula esse mesmo instrumento: a visão de mundo do fotógrafo.

Entretanto, entendemos que a fotografia, concebida aparentemente por um indivíduo, o fotógrafo, é, da mesma maneira, criada, administrada e utilizada por organismos governamentais específicos, neste caso, a Assessoria de Imprensa do Estado, agência responsável pela criação das imagens do governo e que as distribuía para os jornais e revistas regionais, nacionais e até internacionais<sup>14</sup>.

A partir da proposta central da pesquisa, de analisar qual o papel da Assessoria de Imprensa na construção da imagem de Brizola e demais lideranças no episódio da Legalidade, é importante a compreensão de estudos acerca da imagem fotográfica – um precioso documento, que preserva a memória histórica. Nesse sentido, vários autores se manifestaram a respeito da

---

<sup>13</sup> KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ática, 1989, p. 38.

<sup>14</sup> TAGG, John. El peso de la representación. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005, 9. 81-88.

importância de se trabalhar historicamente com imagens. Jacques Le Goff<sup>15</sup>, por exemplo, enfatiza que entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva, encontra-se o aparecimento da fotografia, que *“revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.”*<sup>16</sup>

Na mesma linha de pensamento, Paulo Knauss<sup>17</sup> afirma que a imagem pode ser caracterizada como expressão da diversidade social e da pluralidade humana, atingindo todas as classes sociais. Torna-se, portanto, um meio de conhecimento das várias dimensões da experiência social. O autor destaca ainda, que *“a experiência visual não se realiza de modo isolado, sendo ela enriquecedora da memória da vida social.”*<sup>18</sup>

No entanto, apesar da importância da imagem na história da humanidade, houve por parte da historiografia, certo desprezo desta via como uma valiosa fonte de estudos. Foi através de uma reflexão acerca dos métodos de utilização da História que se valorizaram os documentos visuais como integrantes de um processo mais amplo de interpretação da sociedade, valorizando-as como produtoras de representações culturais. Knauss afirma que *“a emergência do conceito de cultura visual e a projeção do campo dos estudos visuais representam o reconhecimento de novas possibilidades de estudo da imagem e da arte.”*<sup>19</sup>

Segundo Ana Heloisa Molina<sup>20</sup>, com a priorização do visual, crescem estudos que vão dos mecanismos de funcionamento do olho e das máquinas de projeção à decomposição do espectro das cores e à criação de ilusões óticas. Também se começa a investigar de que forma as imagens agem como formas de persuasão ou formas retóricas de convencimento. Chama-se a atenção, ainda, para a ambigüidade provocada pela leitura visual, contraposta à precisão verbal e ao mundo da escrita. Molina afirma que o reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais, ampliado por diversas áreas das

---

<sup>15</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1996.

<sup>16</sup> LE GOFF, Jacques. *Op. Cit.* p. 283.

<sup>17</sup> KNAUSS, Paulo. *Op. Cit.* p. 102.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> KNAUSS, Paulo. *Op. Cit.* p.104.

<sup>20</sup> MOLINA, Ana Heloisa. Alegorias sobre o moderno: os quadros “Solidariedade humana” e “O progresso” de Eliseu Visconti (1866-1944). In: **Estudos Ibero-Americanos**, Vol. 31, No 2. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

ciências humanas, possibilitou a tomada de consciência sobre a natureza discursiva da imagem.

No Brasil, as pesquisas de cunho teórico e metodológico foram ampliadas a partir de diversos estudos de Kossoy<sup>21</sup>. Fabris organizou o livro *Fotografia: usos e funções no século XIX*<sup>22</sup>, lançado como conclusão da disciplina homônima ministrada na pós-graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em 1989. Arlindo Machado, em 1983 defendeu sua dissertação intitulada *A Ilusão Especular – Uma Teoria da Fotografia*, que no ano seguinte ganhou a versão editada pela brasiliense, *A Ilusão Especular*.<sup>23</sup> Lima e Carvalho<sup>24</sup>, curadoras do Museu Paulista, trabalharam álbuns fotográficos sobre a cidade de São Paulo, e Mauad<sup>25</sup> estudou a produção fotográfica carioca na primeira metade do século XX, em seu recorte específico, entre, é claro, outros autores.

Em âmbito regional também foram feitas pesquisas tendo como principal fonte e objeto as fotografias. Destes casos, nota-se Canabarro<sup>26</sup>, que estudou as sociedades imigrantes no sul do Brasil; Possamai<sup>27</sup>, que problematizou álbuns de fotografias de Porto Alegre no início do século XX, a fim de entender a visualidade da cidade disseminada a partir desse instrumento; e Monteiro, que pesquisou uma nova visualidade moderna nas revistas ilustradas dos anos 1950<sup>28</sup>.

---

<sup>21</sup> KOSOY, Boris. *Hercules Florence*. 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: Duas Cidades, 1980; KOSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Biográfico brasileiro*. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). [s.l.]: Instituto Moreira Sales, [s.d.]; KOSOY, Boris. *Fotografia e História*., op. cit.; KOSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

<sup>22</sup> FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

<sup>23</sup> MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular – introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

<sup>24</sup> \_\_\_\_\_ . *Fotografia e Cidade*. Da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997.

<sup>25</sup> MAUAD, Ana Maria. Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado. Orientação de Raquel Soihet. Niterói: UFF, 1990.

<sup>26</sup> CANABARRO, Ivo. *A construção da cultura fotográfica no Sul do Brasil*: imagens de uma sociedade de imigração. Tese de Doutorado. Orientação de Ismênia de Lima Martins. Niterói: UFF, 2004.

<sup>27</sup> POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade fotografada*: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. Tese de Doutorado. Orientação de Sandra Jatayh Pesavento. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 2. Vol.

<sup>28</sup> MONTEIRO, C. . A construção de uma nova visualidade urbana moderna na revista Madrugada. In: Alberto Gawryszewski. (Org.). *Imagem em Debate*. 1 ed. Londrina: EDUEL, 2011, v. 1, p. 59-82.; MONTEIRO, C. . História, Fotografia e Cidade: a construção da cidade moderna nas fotorreportagens da Revista do Globo nos anos 1950. In: Dorval do Nascimento; João Batista Bitencourt. (Org.). *Dimensões do Urbano: múltiplas facetas da cidade*. 1 ed. Chapecó: Argos, 2008, p. 37-55.; MONTEIRO, C. . Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*, 2007, v. 27, p. 159-176.

Quanto a análise de imagens de políticos ou de acontecimentos políticos, pouca coisa se tem escrita até agora. Barbosa<sup>29</sup>, em sua obra, *A fotografia a serviço de clio*, analisa os álbuns sobre a Revolução Mexicana editados anos 1970. O álbum foi composto pelo acervo de imagens produzidas por Augustín Casasola, seus dois filhos e seus netos. O livro é resultado de uma tese de doutorado defendida na USP sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Maria Helena Rolim Capelato, defendida no ano de 2004. No primeiro capítulo aborda a materialidade do álbum, a trajetória dos fotógrafos Casasola e suas atividades. A partir do segundo capítulo a divisão é feita pelos padrões temático-visuais, ordenados de acordo com o grau de recorrência, sendo o primeiro tema da luta armada, depois as personalidades políticas, os ritos do poder no terceiro e a concepção de história e de nação em quarto.

Nessa mesma direção, o historiador e fotógrafo Jeziel De Paula<sup>30</sup>, em sua obra *1932: imagens construindo a história*, trabalha com fotografias da época e procura rever algumas teses sobre 1932 e apontar outras possibilidades interpretativas. Referindo-se colateralmente às estratégias de divulgação do levante, afirma que ao lado da insatisfação das classes dominantes de São Paulo contra Getúlio Vargas e seus aliados, haveria o descontentamento de toda a população do estado com o governo de força instaurado pela “ditadura”, o que, conseqüentemente, seria suficiente para a deflagração de uma guerra civil.

Já quanto à personalidade política de Brizola na Campanha da Legalidade, a diversidade de obras é imensa. José Francisco Basílio de Oliveira<sup>31</sup> expõe o caráter lutador e perseverante de Brizola nas lutas pelo povo e pelo trabalhismo: “*Na realidade, Brizola tem também exercido, com muita competência e coragem, as funções de um verdadeiro Promotor Público da nossa história contemporânea.*”<sup>32</sup> Ao tratar do movimento estudantil, o autor afirma sobre Brizola: “*Foi nesse ambiente democrático, de saudáveis atividades culturais, que conhecemos o jovem governador Leonel Brizola. Pra*

---

<sup>29</sup> BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de clio: uma interpretação da história visual da revolução mexicana (1900-1940)*. São Paulo: UNESP, 2006.

<sup>30</sup> DE PAULA, Jeziel. *1932: imagens construindo a história*. Campinas: UNICAMP, 1998.

<sup>31</sup> OLIVEIRA, José Francisco Basílio de. *Brizola e o Estado brasileiro perante a história*. Rio de Janeiro: Líber Júrís, 1989. p. 31.

<sup>32</sup> OLIVEIRA, José Francisco Basílio de. *Op. Cit.*, p. 33.

*nós estudantes universitários, Brizola surgiu desde o início como um ídolo de nossa geração.”*<sup>33</sup>

Outra referência à liderança de Brizola pode ser encontrada na obra de Braga<sup>34</sup>, na qual, em depoimento, Manoel Leães afirma que Brizola foi um líder que, com o apoio do povo, comandando o Movimento da Legalidade, conseguiu a volta ao cargo do presidente Jango. O autor assim escreve: *“Juntamente com milhares de gaúchos, engajados no movimento da legalidade, comandado pelo governador Leonel Brizola, à volta de Jango.”*<sup>35</sup>

Nesse sentido, Cánepa<sup>36</sup> destaca alguns pontos importantes do governo Brizola, tais como a capacidade do governador de mobilizar a sociedade gaúcha na defesa da Legalidade, obtendo o apoio do III Exército, o que impediu a união da corporação numa possível consecução de medidas contrárias à ordem constitucional.

Brizola começa a destacar-se nacionalmente, após a crise político-institucional ocasionada pela renúncia de Jânio Quadros à presidência da República. Sobre isso, Bandeira<sup>37</sup> afirma que a ascensão de Goulart à presidência da República, numa conjuntura de crise do modelo de expansão industrial baseado na substituição de importações, esteve condicionada à tentativa de golpe de Estado de Jânio Quadros. Seu objetivo era *“[...] dirigir o país acima das classes sociais e dos partidos políticos. E por isso, enquanto favorecia os negócios do grande capital, adulou a esquerda com a chamada política externa independente.”*<sup>38</sup>

Carrion Jr.<sup>39</sup>, ao escrever sobre a Campanha da Legalidade, atenta para o profetismo de Brizola: *“Brizola voltou a reafirmar sua posição em defesa do cumprimento da constituição, bem como da necessidade de se evitar uma tragédia ou a caminhada em direção à ditadura.”*<sup>40</sup> Também é analisada por Carrion Jr. a *liderança incontestável* de Brizola, bem como o seu caráter de um verdadeiro articulador político.

---

<sup>33</sup> Idem

<sup>34</sup> BRAGA, Kenny. *Meu amigo Jango*: depoimento de Manoel Leães. Porto Alegre, Sulina, 2003.

<sup>35</sup> BRAGA, Kenny. Op. Cit. p. 22.

<sup>36</sup> CÁNEPA, Mercedes Maria Loguércio. PINTO, Céli Regina J. *Partidos e representação política: a articulação dos níveis estadual e nacional no Rio Grande do Sul, 1945-1965*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2005.

<sup>37</sup> BANDEIRA, Moniz. *O governo de João Goulart: as lutas sociais no Brasil 1961-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

<sup>38</sup> BANDEIRA, Moniz. Op. Cit., p. 21.

<sup>39</sup> CARRION Jr., *Brizola momentos de decisão*. 2. ed. São Paulo: L&PM. 1989.

<sup>40</sup> CARRION Jr. Op. Cit. p. 15.

Joaquim Felizardo<sup>41</sup> realiza um balanço histórico dos principais acontecimentos que desencadearam a mobilização popular organizada por Brizola, então governador do estado rio-grandense. O texto de Felizardo faz a ressalva que o Movimento da Legalidade foi liderado por políticos que não estavam ligados aos latifundiários pertencentes à elite econômica gaúcha. Para este autor, o valor histórico desse movimento residiria no fato de ter conseguido mobilizar as camadas populares contra a intransigência da cúpula militar brasileira.

Segundo Ridenti<sup>42</sup>, na crise institucional de 1961, especialmente os sargentos sul-rio-grandenses e do Distrito Federal haviam tido papel importante na luta pela posse do vice-presidente da República, João Goulart, o que a maioria da oficialidade não admitia, após a renúncia de Jânio Quadros. Desta maneira, considera que o apoio do III Exército foi fundamental para a consolidação da posse de Goulart em um regime parlamentarista, que limitava as ações do presidente. Além disso, verifica-se nesse episódio, a divisão de opiniões no interior das Forças Armadas.

Barbosa<sup>43</sup> relata a importância da Rede da Legalidade no Rio Grande do Sul e de um líder se fazer ouvir utilizando uma cadeia de rádios: “O país passou a ouvir Brizola. Grupos reuniam-se para ouvir o rádio [...] Uma personalidade da vida política do país, Leonel Brizola, firmava-se como grande líder. [...] O Brasil ouviu Brizola. Um líder nacional surgiu e se firmou. Para sempre”.<sup>44</sup> Da obra deste autor podemos extrair passagens extremamente oportunas para mostrar a imagem de Brizola, como: “Brizola resiste no Sul, forma o movimento pela legalidade [...] aqui ninguém vai combater Brizola e a legalidade”<sup>45</sup>, “Brizola levanta-se no Rio Grande do Sul, mobiliza o país através da rádio Guaíba.”<sup>46</sup>

Kuhn<sup>47</sup> faz referência à utilização do rádio por Leonel Brizola como veículo de comunicação capaz de, com sua audiência, ser um elo de união entre o político e o povo: “Ele foi o primeiro a entender que o rádio era capaz

---

<sup>41</sup>FELIZARDO, Joaquim José. *A legalidade: último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 1988. p. 41.

<sup>42</sup>RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: UNESP, 1993.

<sup>43</sup>BARBOSA, Vivaldo. *A rebelião da legalidade: documentos, pronunciamentos, noticiários, documentários*. Rio de Janeiro : FGV, 2002.

<sup>44</sup>BARBOSA, Vivaldo. *Op. Cit.* p. 73-74.

<sup>45</sup>Idem.

<sup>46</sup>BARBOSA, Vivaldo. *Op. Cit.*, p. 212.

<sup>47</sup>KUHN, Dione. *Brizola, da legalidade ao exílio*. Porto Alegre: RBS Publicações, 2004. p. 6.

de remover montanhas e anular distâncias naqueles tempos em que a política se fazia, ainda, em nome de doutrinas, não como uma gazua para chegar aos cofres do Estado.” Kuhn<sup>48</sup> apresenta visões do líder trabalhista que se concretizaram em obras escritas, bem como na própria existência de Brizola, fazendo dele e de suas ações um mito contemporâneo do nacionalismo/trabalhismo brasileiro inspirado em Getúlio Vargas. Por mais que negasse a influência recebida da política do velho Vargas, Brizola buscou na história e no exemplo, muitas vezes controvertido deste, as linhas mestras para sua atuação política.

Em meio às comemorações dos 50 anos da Legalidade, no ano de 2011, algumas obras sobre esta temática foram lançadas, e, dentre tantas, destaca-se as de maior relevância para esta pesquisa. O livro “*Vozes da Legalidade: política e imaginário na era do rádio*”<sup>49</sup>, de Juremir Machado da Silva, reflete sobre a história não apenas dos protagonistas do levante, mas também dos “remanescentes” - jornalistas, radialistas e políticos - que atuaram no período da crise constitucional. Além disso, como o próprio nome da obra aponta, recupera a história de diversas Vozes da Legalidade: a voz das ruas, a voz do Rio Grande e a voz do rádio, abordando o tema de maneira polifônica e original.

Destaca-se também a publicação “*O Movimento da Legalidade: Assembleia Legislativa e mobilização política*”<sup>50</sup>, onde Maria Izabel Noll, Claudia Wasserman, Carla Brandalise e Luiz Alberto Grijó, abordam o tema sem se limitar apenas à pesquisa documental, recorrendo também a entrevistas com protagonistas remanescentes do evento, refletindo sobre os acontecimentos ocorridos em 1961 em um cenário mais amplo, desde o início da chamada Era Vargas, até os anos que antecedem a ditadura de 1964. A obra aprofunda a análise das condições que facilitaram o apoio incondicional da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, em sessão permanente por 18 dias, para consolidar um ambiente institucional favorável à defesa da Constituição.

---

<sup>48</sup> KUHN, Dione. *Op. Cit.* p. 13.

<sup>49</sup> SILVA, Juremir Machado da. *Vozes da legalidade : política e imaginário na era do rádio*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

<sup>50</sup> NOLL, Maria Izabel et al. *O movimento da legalidade: Assembleia Legislativa e mobilização política*. Porto Alegre: Webprint, 2011.

As imagens da Legalidade foram abordadas em duas publicações neste mesmo ano de 2011. “*Os 50 anos da Legalidade em Imagens*”<sup>51</sup> tem por objetivo oferecer aos estudantes das redes estaduais de ensino a história em imagens (fotos, capas de jornais e revistas e demais documentos) daqueles dias de 1961. Entretanto, a obra apresenta as fotografias da Legalidade de maneira ilustrativa, sem alongar-se na interpretação das imagens.

O livro “*Fotojornalismo e Legalidade (1961): Última Hora Rio-Grandense*”<sup>52</sup>, de Cláudio Fachel, faz uma interpretação da narrativa fotográfica da legalidade através das características do fotojornalismo do jornal Última Hora<sup>53</sup>.

A presente dissertação se insere no conjunto das discussões em decorrência da comemoração dos 50 anos da Legalidade. Contudo, em relação às obras acima citadas, esta pesquisa se diferencia ao abordar e problematizar a construção da visualidade do movimento da Legalidade através das fotografias produzidas pela Assessoria de Imprensa do Governo do Rio Grande do Sul - imagens que compõem o Arquivo Palácio Piratini, conservadas no Museu da Comunicação Hipólito da Costa. Nesse sentido, apresenta uma perspectiva original ao problematizar a construção visual do movimento da Legalidade a partir da esfera do governo estadual - produzindo reflexões acerca de como o governo do Estado deu-se a ver naquele contexto de crise e busca pela legalidade constitucional. Insere-se, portanto, na linha de pesquisa em História, Fotografia e Política.

Para a realização deste trabalho, utilizou-se a concepção do que Ulpiano de Menezes chama de *História Visual*<sup>54</sup>, onde o autor sugere a idéia das esferas do visual, do visível, e da visão. O visual se refere ao conjunto de imagens-guia de uma determinada sociedade que, em seu conjunto, formaria uma *rede de imagens* e desdobra-se nos sistemas de comunicação visual, ambientes visuais da sociedade, instituições visuais, suportes institucionais dos sistemas visuais (tais como o cinema, a imprensa, o museu). O visível é o

---

<sup>51</sup> DOMINGUES, Camila. FACHEL, Cláudio. (Orgs.). *Os 50 anos da Legalidade em imagens*. Porto Alegre: CORAG, 2011.

<sup>52</sup> FACHEL DIAS, Cláudio. *Fotojornalismo e Legalidade (1961): Última Hora Rio-Grandense*. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

<sup>53</sup> O livro é resultado da dissertação de Mestrado de Cláudio Fachel, “História e Fotojornalismo nas páginas do jornal Última Hora (RS): imprensa e política na crise da Legalidade (1961)”, defendida sob a orientação do prof. Dr. Charles Monteiro, na PUCRS, em 2009.

<sup>54</sup> MENESES, Ulpiano Bezerra de. Op. Cit. p. 11-36.

oposto do invisível, binômio que é gerido pelas classes dominantes, de maneira a manter a sua posição na sociedade. Tem a ver com a idéia de quem aparece nas fotografias, e como aparecem. A visão diz respeito ao observador e o que o mesmo visualiza, e tem a ver com as técnicas fotográficas disponíveis num determinado período. O pesquisador deve procurar compreender as estruturas da percepção deste observador, bem como a organização do conteúdo que é visto pelo mesmo.

Nesse sentido, a fotografia, é concebida neste trabalho como uma linguagem e uma convenção, que é necessário conhecer e decifrar. Flusser<sup>55</sup> acredita que a dificuldade de decifrar as imagens técnicas se dá porque aparentemente elas não necessitam serem decifradas: *“Aparentemente, pois, imagem e mundo encontram-se no mesmo nível do real: são unidos por uma cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser um símbolo e não precisar de deciframento. [...] O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus próprios olhos.”*<sup>56</sup>

A ilusão da objetividade das imagens técnicas pode funcionar, portanto, como uma armadilha. Para desmontá-la é preciso refletir sobre o seu significado, decifrá-las. Uma vez que as imagens são ambíguas e passíveis de múltiplas interpretações, buscamos a desconstrução do processo de elaboração da imagem fotográfica. Para isso, é necessário um aprendizado desse código visual e uma cuidadosa discussão teórico-metodológica que nos permita utilizá-lo na pesquisa histórica.

A tese de Ana Maria Mauad (1990) constituiu-se numa nova fase dos estudos sobre a visualidade urbana na cidade do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Seu trabalho, além de tratar dos usos privados da fotografia pelo grupo familiar, abordou a fotografia de imprensa a partir das revistas *Careta* e *O Cruzeiro*. Tendo sido esta última a mais importante e inovadora revista ilustrada brasileira entre as décadas de 1930 e 1960.

Uma das principais contribuições desse estudo é o tratamento da problemática do espaço na construção de códigos de representação fotográfica do comportamento da sociedade burguesa carioca entre 1900 e 1950. A autora estabeleceu para a sua análise das imagens fotográficas cinco categorias

---

<sup>55</sup> FLUSSER, Vilém. Ensaio sobre a fotografia – para uma filosofia da técnica (filosofia da caixa preta). Lisboa: Relógio D'Água, 1998. p. 33.

<sup>56</sup> Idem.

espaciais que abrangem tanto o plano do conteúdo quanto o da expressão: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência. Mauad relacionou e cruzou os padrões técnicos envolvidos na forma de expressão das imagens com os padrões de conteúdo para elaborar a sua interpretação dos códigos de representação social da classe dominante carioca.

Para a análise das imagens fotográficas da Legalidade e o cumprimento dos objetivos propostos, serão utilizadas as propostas teórico-metodológicas de Ana Maria Mauad (1996)<sup>57</sup>. Em seu texto, “*Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces*”, a autora apresenta um programa de estudos baseando-se na capacidade narrativa das imagens, no qual esta dissertação buscou subsídios para a metodologia de análise de imagens. Mauad afirma que a imagem deve ser compreendida em dois níveis: o nível interno, de caráter não verbal e o nível externo, originado de aproximações com outros textos, inclusive de natureza verbal. Para decifrar um texto visual o leitor estabelece um processo de leitura baseado em regras estabelecidas e aceitas pela comunidade leitora.

Para a autora, como foi visto acima, a organização da mensagem fotográfica se subdivide em dois segmentos: conteúdo, que abrange a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual está inserida (cortes temático e temporal), e expressão, que abrange as escolhas técnicas e estéticas do realizador da imagem. O Plano do conteúdo é subdividido em sete tópicos: local, tema, pessoas, objetos e tempo retratados, atributo das pessoas e atributo da paisagem. Já o plano da expressão envolve o tamanho, formato e tipo de foto, as diversas características do enquadramento (sentido, direção, distribuição de planos e arranjo), a nitidez (foco, linhas e iluminação) e o produtor (amador ou profissional).

Desta maneira, a imagem pode fortalecer ou até mesmo criar identidades, forjando representações com o objetivo de dar significados de acordo com os interesses de quem a produziu ou de quem as manipulou, modificando o seu sentido primeiro.

---

<sup>57</sup> MAUAD, Ana Maria. *Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces*. IN Revista Tempo, vol. 1, nº 2, 1996, p. 73-98.

Também utilizou-se as concepções teórico-metodológicas de Lorenzo Vilches e Jorge Pedro Sousa. Lorenzo Vilches<sup>58</sup> aponta dois grupos perceptivos que englobam nove elementos expressivos de componentes visuais da fotografia. O primeiro é o grupo do valor cromático, que abrange o contraste, a cor, a nitidez e a luminosidade; outro grupo diz respeito ao valor espacial, abrangendo planos, formato, profundidade de campo, a verticalidade e a horizontalidade.

Jorge Pedro Sousa<sup>59</sup> trabalha com categorias semelhantes numa grade direcionada à fotografia de imprensa, composta pelos seguintes tópicos: Enquadramento (horizontal e vertical); Plano (campo visual enquadrado pelo fotógrafo) – geral, conjunto, médio e próximo (denominado pelo autor de grande plano, que é o campo visual restrito, salientando pormenores, aplicando-se, por exemplo, ao close no rosto de uma pessoa); Angulação do plano – de cima para baixo, de baixo para cima e frontal; Dominância do ponto de vista – planos frontais, planos de perfil, planos semi-frontais, planos de costas; Profundidade de campo (zona de nitidez da imagem em profundidade) – pequena, média e grande. Luminosidade – foto com exposição normal, sobre ou subexposta.

Através do estudo teórico e metodológico destes autores, foi formulada uma ficha para a análise de imagens<sup>60</sup>. Após o fichamento e catalogação das 100 imagens<sup>61</sup>, o cruzamento dos percentuais de recorrência das imagens fotográficas enquadradas nos descritores icônicos confrontadas com a recorrência dos descritores formais visa estabelecer uma tipologia de padrões fotográficos predominantes no conjunto de imagens<sup>62</sup>, o que permitirá pensar a tipificação dos códigos de representação do governo estadual gaúcho e suas estratégias no sentido de tornar visível a sua ação perante à sociedade.

Desta maneira, a estrutura da dissertação divide-se em três capítulos. O primeiro, parte do estudo da agência produtora das imagens fotográficas, ou seja, a Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini, procurando identificar as condições históricas de sua criação, suas funções políticas e sociais como

---

<sup>58</sup> VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Madrid : Ediciones Paidós, 1987. p. 86-104.

<sup>59</sup> SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

<sup>60</sup> Ver anexo IV em CD.

<sup>61</sup> Ver as 100 imagens no anexo I em CD.

<sup>62</sup> Ver indexadores no anexo III em CD.

instituição vinculada ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul e, por fim, suas intencionalidades e estratégias enquanto órgão do poder estadual, no sentido de utilizar suas imagens para tornar visível a ação do Governo do Estado (personalizado na figura de Brizola) perante à sociedade.

Nesse ínterim, após o estudo do contexto político e social no primeiro capítulo, o segundo capítulo irá tratar do contexto visual dos anos 1950 e início dos anos 1960, visando refletir sobre a articulação entre o campo político e social e a cultura visual do período. Observa-se o interesse da elite política pelos novos meios de comunicação, em uma tentativa de difundir a propaganda política entre as camadas populares de maneira mais eficiente: com o uso das imagens.

No terceiro capítulo será feita a interpretação das imagens da Legalidade produzidas pela Assessoria de Imprensa de Leonel Brizola, através da análise de questões icônicas (forma de conteúdo), ou seja, o que aparece na fotografia, juntamente com as questões formais (forma de expressão), que dão conta de como estes elementos aparecem na fotografia. Procuramos compreender, desta maneira, qual a visão que a Assessoria de Imprensa de Brizola procurou construir, das lideranças políticas, civis e militares e do envolvimento da sociedade civil no episódio da Legalidade. Buscaremos explicar, portanto, como o Palácio Piratini deu-se a ver através do olhar de sua própria Assessoria de Imprensa.

Por fim, em uma breve análise da circulação das imagens veiculadas na imprensa, buscaremos compreender a visualidade construída a partir dos veículos de comunicação da imprensa escrita do período sobre a Legalidade (foram pesquisadas quatro revistas ilustradas: *Fatos e Fotos*, *O Cruzeiro*, *Mundo Ilustrado* e *Revista do Globo*). Desta maneira, será feita a desmontagem dos elementos constitutivos da visualidade da crise na imprensa do período.

Durante a realização desta pesquisa sentiu-se a insegurança em tratar de um tema pouco explorado em trabalhos na área da história, fotografia e política – em especial sobre a ação da assessoria de imprensa política. Esta ausência impôs desafios ainda maiores a esta autora. O primeiro foi construir uma interpretação coerente, para isso, o suporte teórico e metodológico dos autores referenciados. O segundo, a aventura de se compreender a riqueza da

imagem fotográfica e as múltiplas possibilidades de construção de sentidos através do uso da linguagem fotográfica. Como dissertação resultante de uma interpretação, tem-se clareza que este trabalho está em construção e não pretende chegar a conclusões definitivas e incontestes. Trata-se de uma interpretação que será julgada, analisada pelos pares que poderão contribuir, abrir novos “olhares”, perspectivas, orientar novos estudos, contribuir no aprofundamento das questões aqui levantadas.

## **2. A CRIAÇÃO DA ASSESSORIA DE IMPRENSA DO PALÁCIO PIRATINI E O PERÍODO DE REDEMOCRATIZAÇÃO BRASILEIRA (1945-1964)**

O período conhecido como o de redemocratização brasileira (1945 – 1964) foi marcado pela tendência política populista acentuada com o gradativo desmantelamento do Estado Novo, marcando o início de uma tentativa de período democrático na história brasileira<sup>63</sup>. Essa “democracia populista” representou uma fase de forte efervescência no cenário político nacional onde a partir de 1945 o pluripartidarismo e o populismo apresentam-se como uma forte tendência política, onde a prática populista assumiu diversas facetas na busca da hegemonia política.

É nesse contexto de redemocratização, mais precisamente a partir do ano de 1947, que foi criado o primeiro sistema de Comunicação Social da administração do Estado do Rio Grande do Sul<sup>64</sup>. É um período também marcado pela evidência das imagens fotográficas (a partir do início da década de 1950), quando estas passavam a ganhar espaço de destaque nos periódicos.

---

<sup>63</sup> Redemocratização, apesar de um termo bastante usual para caracterizar o período pós-Estado Novo é um termo discutível. Para Quevedo (1999) o termo sugere a idéia de retorno a uma organização política democrática, porém a principal característica da organização Republicana no Brasil era o poder oligárquico. Assim, não se pode falar em restauração da democracia, mas sim, uma tentativa de desenvolver um processo político num modelo democrático.

<sup>64</sup> *A História da Comunicação Social nos Governos Gaúchos (1947-2006)*. Catálogo da Associação Brasileira de Imprensa, disponível no Arquivo Fotográfico do Museu Hipólito José da Costa. p. 3.

Implantado por Walter Só Jobim, primeiro governador eleito do Rio Grande do Sul após a redemocratização do Brasil, o sistema de Comunicação Social da administração não era, de direito, uma Assessoria de Imprensa. A relação entre o Governo e os veículos de comunicação era feita de maneira informal e coordenada pelo chefe da Casa Civil, o jornalista Adail de Moraes. Bem conceituado entre os colegas e com trânsito junto aos veículos, Adail não apenas escrevia os discursos do governador, mas também desempenhava o papel de intermediário entre os chamados setoristas - repórteres que faziam a cobertura de determinados segmentos da administração - e o chefe do Executivo.

Todas as manhãs, o governador Walter Só Jobim recebia os repórteres Abdias Silva, do *Correio do Povo*, Lucídio Castello Branco, da *Folha da Tarde*, J. Tadeu Onar, do *Diário de Notícias*, Carlos Fehlberg, do *Jornal do Dia*, e José Bacchieri Duarte, redator de debates da Assembléia Legislativa, para uma conversa informal, repleta de notícias “*off the records*”, informações repassadas aos jornalistas com o compromisso de não-publicação<sup>65</sup>. O “off” era respeitado. Ao final, cada jornalista priorizava a informação que lhe parecesse mais importante. Nesta época, não havia a distribuição de “press releases” (notícia enviada a todos os veículos de comunicação).

Ainda que não formalizada, a partir da criação da Assessoria de Imprensa, nota-se uma preocupação cada vez maior com a comunicação e a imagem do Poder Executivo frente à sociedade<sup>66</sup>.

Durante a administração Ernesto Dornelles (1951-1955), o secretário de Governo, Ney Britto, intermediava a relação do governador com a imprensa. Era ele quem encaminhava os repórteres ao gabinete. Em caso de viagem de Dornelles ao Rio de Janeiro, então capital federal, era também Ney Britto quem telefonava para as redações, solicitando a indicação de um repórter para acompanhar a comitiva oficial. Homem educado e de poucas palavras, como é relatado no Catálogo da Associação Brasileira de Imprensa, Ernesto Dornelles respeitava a liberdade de imprensa e usava sempre a mesma frase antes de

---

<sup>65</sup> Idem.

<sup>66</sup> STUMVOLL, Denise; D’AVILA, Naida Lena Menezes (orgs.). *Memória visual de Porto Alegre: 1880-1960: acervo de imagens Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa*. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 2007, p.8.

iniciar qualquer entrevista: “sou um amigo da imprensa”<sup>67</sup>. Entre os jornalistas que freqüentavam o gabinete de Ernesto Dornelles estavam Wilson Müller, Say Marques, J. Tadeu Onar e Lucídio Castello Branco.

No primeiro governo de Ildo Meneghetti (1955-1959), o chefe de Gabinete, responsável pela imprensa, era o jornalista Vinícius José Távora. Extraoficialmente, o chefe do Executivo era acompanhado pelo jornalista Isaías Valliatti, que voltou a assessorá-lo em seu segundo governo. Nesse período, a relação com a imprensa continuava informal.

A formalização de uma estrutura profissional aconteceu na administração de Leonel Brizola (1959-1963). O governador nomeou o primeiro chefe da Assessoria de Imprensa, o jornalista Hamilton Chaves, enquanto Antônio Carlos Contursi era indicado chefe do setor de Fotografia. A Assessoria começou a funcionar nos porões do Palácio Piratini, e adotou o “*press release*” (notícia enviada a todos os veículos de comunicação), distribuído inicialmente via malote, e mais tarde por telex.

Nessa época, passou a ser feito o clipping - seleção de notícias sobre o Governo e o governador. Esse material começou a ser arquivado, depois de lido pelas autoridades e jornalistas do Palácio. Sob a coordenação de Hamilton, foi instituído o trabalho de radioescuta, valorizando o rádio como veículo de informação. Os fotógrafos, aliados aos meios de comunicação, deram uma importante contribuição para a criação de uma opinião pública. Nesse sentido, tornaram mais fácil a circulação de imagens favoráveis ao governo.

A crescente preocupação oficial (por parte dos governadores) com a comunicação e a imagem do Poder Executivo frente à sociedade é registrada no Acervo Fotográfico do Palácio Piratini, conservado no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Verifica-se uma preocupação crescente com a imagem através do aumento do número de negativos referentes a cada período de governo estudado, atingindo seu auge na gestão de Leonel Brizola (marcado pelo episódio da Legalidade, durante o qual as instalações da Assessoria de Imprensa transformaram-se em trincheira de defesa da normalidade constitucional do país).

---

<sup>67</sup> *A História da Comunicação Social nos Governos Gaúchos (1947-2006)*. Op. Cit.

- Walter Jobim (1947-51) 2.624 negativos
- Ernesto Dornelles (1951-55) 5.048 negativos
- Ildo Meneghetti (1955-59) 5.560 negativos
- Leonel Brizola (1959-63) 18.757 negativos

Esta análise quantitativa indica que a organização da comunicação social tornava-se cada vez mais elaborada e sofisticada, com medidas mais democráticas e um interesse pelos novos meios de comunicação, formando uma tentativa de penetrar o cotidiano da população através de métodos mais democráticos, que não apenas o uso da escrita: os governos podiam ampliar a propaganda política com o uso das imagens. Mas por que essa preocupação com a comunicação e a imagem do Poder Executivo frente à sociedade?

A formalização da Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini está ligada à modernização da fotografia no Brasil dos anos 1950-1960, e ao contexto brasileiro de industrialização e modernização política e social acelerada. É um período marcado pelo nacionalismo, pelo populismo e trabalhismo e pela busca de uma nova inserção no panorama internacional. São introduzidas novas técnicas agrícolas e ocorre o desenvolvimento capitalista no campo, ao passo que um vasto contingente de trabalhadores migra para os centros urbanos, atraídos pela promessa de empregos e pela chance de inserção nas novas leis de direitos trabalhistas<sup>68</sup>. O cenário político volta-se para a expansão do eleitorado urbano.

Nesse íterim, os governos do Rio Grande do Sul buscaram projetar o estado no contexto nacional e buscam uma modernização da economia, da política e da sociedade gaúcha. Percebe-se, assim, que a produção de imagens fotográficas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini corresponde a um projeto político com objetivo claro de atender a finalidades políticas, sendo a principal delas, a persuasão do eleitor. Os analfabetos podiam ouvir os discursos, “ler” as imagens políticas, ou participar de rituais políticos como os desfiles cívicos. O governante é representado num estilo mais popular: acessível ao povo e não tão acima deste.

---

<sup>68</sup> SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. Do rural ao urbano: demografia, migrações e urbanização (1930-85). In: *História geral do Rio Grande do Sul*. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007, p. 302.

Neste contexto, mais especificamente ao longo dos anos 1950, os brasileiros viviam tempos de grande entusiasmo e ufanismo, motivados pelo regime de liberdade democrática vigente, após o fim da ditadura varguista (1937-45) e pelo grande desenvolvimento urbano e industrial do país. De outro lado, porém, esta mesma época foi também marcada por uma grande explosão populacional e pelo aumento das desigualdades regionais no Brasil, o que acarretaria em importantes ônus para a economia e o acirramento das tensões sociais no campo e nas cidades brasileiras.

Entre 1950 e 1960, por exemplo, a população brasileira passou de 51.944.397 para 70.191.370 habitantes, um aumento de cerca de 25% em apenas uma década<sup>69</sup>. Deste total, porém, a população rural cresceu apenas 14%, enquanto a população urbana elevou-se em 39%<sup>70</sup>. Nesse período, segundo Skidmore, 54% das indústrias brasileiras estavam concentrados em São Paulo e 17% no Rio de Janeiro<sup>71</sup>.

Já em termos políticos e sociais, sobretudo a partir da crise que levaria Getúlio Vargas ao suicídio, apesar do entusiasmo e ufanismo, os anos 1950 seriam marcados por uma série de greves de trabalhadores nas cidades e invasões de terras no meio rural, em defesa da reforma agrária, acirrando assim as tensões entre os liberal-conservadores da UDN e os nacionalista-populistas do PTB.

Nesse contexto, Juscelino Kubitschek (JK), que havia sido eleito com apenas 36% dos votos, teve que desenvolver durante o seu governo uma política de permanente negociação e conciliação de interesses entre os diferentes setores da sociedade: militares, industriais e ruralistas. No caso dos primeiros, que haviam inicialmente se rebelado contra a sua posse<sup>72</sup>, JK investiu altas somas de dinheiro na compra de armas e na modernização das Forças Armadas.

---

<sup>69</sup> SKIDMORE, Thomas. *Uma história do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 196.

<sup>70</sup> SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. *Op. Cit.* P. 302.

<sup>71</sup> SKIDMORE, Thomas. *Op. Cit.*, p. 196.

<sup>72</sup> Militares próximos à UDN, alegando que Juscelino não havia sido eleito por maioria absoluta de votos, manifestaram-se contrários à sua posse na presidência, como foi o caso do general Mamede (01/11/55). Diante do afastamento do então presidente Café Filho, por motivos de saúde, e da recusa de Carlos Luz, novo presidente em exercício, de punir os militares golpistas, o marechal Henrique Teixeira Lott, Ministro da Guerra, comandou o que chamou de um “golpe preventivo” para garantir a posse de JK. Meses depois, em fevereiro de 1956, militares da Aeronáutica rebelaram-se contra o novo governo e tomaram a base militar de Jacareacanga, no Pará. Debelada a rebelião, os revoltosos foram anistiados por JK, a fim de cessar as hostilidades e eliminar as resistências militares ao seu governo.

Embora este tenha sido, de fato, um período de significativo crescimento e modernização industrial no Brasil, isso não ocorreu de forma equilibrada entre as diferentes regiões e entre os setores rural e urbano do país, o que teria provocado grande êxodo rural e a migração de enormes contingentes populacionais dos estados nordestinos para São Paulo e Rio de Janeiro.

Como conseqüências desse processo, além do já citado aumento das desigualdades regionais, pode-se ainda acrescentar a concentração de um grande volume de mão-de-obra excedente na região sudeste, o que manteve os salários muito baixos e elevou o número de greves operárias nas cidades, bem como a organização dos primeiros movimentos de trabalhadores rurais no Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul.

Apesar disso, diz Thomas Skidmore, “a estratégia econômica de Juscelino foi muito bem-sucedida em alcançar seu objetivo básico de rápido desenvolvimento econômico e industrialização. Praticamente todos os alvos do Programa de Metas foram atingidos<sup>73</sup>”, sendo seu lado negativo o déficit da balança de pagamentos e a inflação de financiamento que, em 1959, atingiu o índice de 35,9% ao ano<sup>74</sup>.

Já o setor industrial, fortemente concentrado em São Paulo, se constituía no grande beneficiário do Programa de Metas e, ao mesmo tempo, no principal responsável pelo endividamento público e pela alta inflacionária do país. O que motivou protestos dos demais Estados, como foi o caso do Rio Grande do Sul de Leonel Brizola. Quanto ao setor rural, o governo federal priorizou o atendimento às necessidades da elite nordestina, com a criação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), em detrimento das reivindicações, por exemplo, do setor rural gaúcho, onde as invasões de terras promovidas pelo Movimento dos Agricultores Sem Terra (MASTER) acirravam os conflitos no campo<sup>75</sup>.

Em 1960, apesar do relativo êxito de JK em sua política econômica e na manutenção da estabilidade política nacional, as eleições para sua sucessão seriam marcadas por fortes críticas e acusações ao seu governo, especialmente por parte do candidato udenista, Jânio Quadros, que seria eleito

---

<sup>73</sup> SKIDMORE, Thomas. Op. Cit., p. 204-205.

<sup>74</sup> SKIDMORE, Thomas. Op. Cit., p. 223.

<sup>75</sup> ABREU, Luciano Aronne. O Rio Grande nos tempos da Legalidade. No prelo. pág.7.

com 48% dos votos. Dentre suas principais plataformas de campanha, Jânio defendia uma política de saneamento financeiro, no plano interno, e, no plano externo, a adoção de uma política independente em relação aos países capitalistas centrais.

Ao assumir o governo, já em seu discurso de posse, Jânio provocou certo constrangimento entre os apoiadores de JK, ao acusá-lo do que dizia ser uma grave crise econômica, política, social, administrativa e moral do país. Em suas palavras, afirmou o novo presidente do Brasil:

Tão graves como a situação econômica e financeira se me afigura a crise moral, administrativa e político-social em que mergulhamos. Vejo a administração emperrada pela burocracia e manietada por legislação obsoleta. Vejo as classes erguerem-se, uma a uma, contra a coletividade, ciosas de vantagens particulares, esquecidas de que o patrimônio é de todos. Vejo o favoritismo, o compadrio, sugando a seiva da Nação e obstando o caminho aos mais capazes.  
(...) O grau de dissolução a que chegamos derivou em parte da crise de autoridade e de austeridade do poder, comprometido o seu prestígio por um rol consternador de escândalos oficiais, incentivados pelas mais arrepiantes impunidades.  
(...) O meu governo, entretanto, representa um paradeiro a tudo isso, definitivo e último<sup>76</sup>.

Apesar do amplo apoio eleitoral que havia conquistado com base em um discurso de saneamento (econômico e moral) e de independência do país, simbolizado por uma vassoura, Jânio Quadros iria adotar um estilo de governo que muito rapidamente o levaria a perder o apoio e a confiança dos principais partidos e líderes políticos nacionais.

De um lado, seguiu uma política de austeridade financeira, de acordo com as orientações do Fundo Monetário Internacional (FMI); de outro, reatou relações comerciais e diplomáticas do Brasil com a União Soviética e a China Comunista, além de condecorar o líder guerrilheiro e ministro cubano Ernesto “Che” Guevara com a ordem do Cruzeiro do Sul, maior honraria do governo brasileiro para estrangeiros<sup>77</sup>.

Desta maneira, Jânio consegue levantar contra si as hostilidades tanto dos liberais-conservadores da UDN quanto dos nacionalista-populistas do PTB:

---

<sup>76</sup> Apud CARONE, Edgar. *A Quarta República (1945-1964)*. São Paulo: Difel, 1980, p. 154-156.

<sup>77</sup> ABREU, Luciano Aronne. Op. Cit. No prelo.

os primeiros, desconfiados de sua política externa independente e os segundos descontentes com sua política econômica de cunho liberal<sup>78</sup>.

Ainda assim, sua renúncia, em 25 de agosto de 1961, não ocorreria em consequência das pressões políticas dos seus opositores, mas, ao contrário, de uma suposta tentativa golpista do próprio presidente que teria por objetivo impor ao país um governo autoritário, como uma alternativa à posse do vice-presidente, João Goulart, que era taxado de comunista pelos setores políticos conservadores e pelas Forças Armadas.

## **2.1. O contexto regional: Populismo, Trabalhismo e Desenvolvimento no Rio Grande do Sul**

Em termos regionais, os anos 1950 foram marcados não exatamente pelo entusiasmo e ufanismo dos gaúchos com o desenvolvimento nacional, mas pelo início de uma importante crise econômica no Rio Grande do Sul e pelo acirramento da sua tradicional polarização política, agora entre trabalhistas e anti-trabalhistas, que se alternariam no poder estadual ao longo daquela década.

Tal situação se mostraria de forma ainda mais clara já nas primeiras eleições após o suicídio de Getúlio Vargas (1954), quando o então candidato da Frente Democrática (PSD – PL – UDN), Ildo Meneguetti, adotou como lema de sua campanha o *slogan* “ordem e tranquilidade”, atribuindo ao governador Ernesto Dornelles (PTB) a responsabilidade pela crise estadual, dada a sua incapacidade para conter os arroubos populares e a depredação dos patrimônios público e privado que se seguiram à notícia da morte de Vargas.

No entanto, como afirmou Mercedes Cánepa<sup>79</sup>, ainda que Meneguetti tenha sido eleito com 46% dos votos e que seu discurso de ordem encontrasse eco junto às elites e segmentos médios da sociedade gaúcha, seu governo seria marcado por fortes embates políticos com a Assembléia Legislativa, de maioria petebista, e pela ausência de um projeto definido de ações e

---

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> CÁNEPA, Mercedes. *Partidos e Representação Política – a articulação dos níveis estadual e nacional no Rio Grande do Sul (1945-1965)*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

investimentos, mostrando-se incapaz, dessa forma, de solucionar a crise política e econômica regional.

Outro seria o tom, portanto, das eleições estaduais de 1958, disputadas entre Walter Peracchi de Barcellos (Frente Democrática) e Leonel Brizola (PTB – PRP – PSP) que, ao contrário do continuísmo representado pelo primeiro, defendia em sua campanha uma nova visão sobre os problemas do Estado, cuja solução dependeria, segundo Brizola, de ações políticas e econômicas integradas entre os âmbitos nacional e regional. Nesses termos, de acordo com Cánepa, a vitória de Brizola com 55,18% dos votos contra 41,26% de Peracchi teria representado uma importante inflexão na política gaúcha, que, a partir daí, se “nacionalizaria” de forma radical<sup>80</sup>.

Nesse contexto, segundo os historiadores desse período, muitos teriam sido os motivos que explicariam essa vitória tão expressiva do candidato do PTB, desde o chamado “efeito Brizola”, ou seja, o carisma do candidato, até o desgaste e a perda de apoio do governo anterior pela sua incapacidade de resolver a crise do Estado. Além destes, poderiam ser citados ainda o apoio do Partido de Representação Popular (PRP), que tinha uma boa penetração eleitoral nas zonas coloniais, e de muitos empresários que viam na relação de Brizola com João Goulart (PTB), vice-presidente da República, um meio de obterem favores e investimentos federais para o Rio Grande do Sul.

Ao longo do seu governo, que pode ser claramente dividido em duas fases, uma anterior e outra posterior à Campanha da Legalidade<sup>81</sup>, o discurso e as práticas políticas chamadas populistas de Brizola foram se radicalizando, especialmente em relação às questões da educação, que ele considerava o “ápice” do seu programa de governo, do desenvolvimento e da reforma agrária.

Segundo Glauce Paim dos Santos<sup>82</sup>, o esitlo político populista – enquanto expressão da crise da oligarquia e do liberalismo, assim como da democratização do Estado – precisou sustentar-se na coerção dos líderes carismáticos buscando apoio das classes populares e sobre estas, uma posição hegemônica. O populismo no final da década de 1950 já demonstrava

---

<sup>80</sup> CÁNEPA, Mercedes. Op. Cit., p. 262-263.

<sup>81</sup> Idem.

<sup>82</sup> SANTOS, Glauce Paim. O governo Brizola no RS (1959-62): Populismo, Educação e Desenvolvimento Econômico. In: Monographia: Desafios do Nosso Tempo – n°4, 2008, pág. 3.

sinais do seu esgotamento, porém permanece como um dos principais elementos na problemática, nas lutas e confrontos no país na década de 1960.

Ainda segundo a autora, esta hegemonia<sup>83</sup> populista contribuiu para a consolidação da burguesia com a garantia de condições de acumulação através de um determinado padrão de desenvolvimento, onde até 1930 esta acumulação ocorreu através da predominante sociedade agrária tradicional. A instauração de um novo sistema político modificando as relações políticas entre o bloco dominante e a classe popular precisava se fazer hegemônico e a política de massas passa a ser o sustentáculo desse processo.

Charles Sidarta Machado Domingos (2008) afirma que, de uma forma geral, os mais renomados historiadores e cientistas sociais brasileiros optaram por analisar as relações políticas, econômicas, sociais e culturais durante o período de 1945-1964 no Brasil dentro dos marcos conceituais do populismo. Segundo o autor, embora tenha seu emprego consolidado na historiografia, o conceito de populismo traz alguns problemas de interpretação que merecem ser observados, tais como a *polissemia* que seu termo encerra, o papel desempenhado pelo *carisma* e a componente *manipulação* das massas.

Em linhas gerais, a bibliografia clássica sobre a temática apresenta o conceito de populismo como uma categoria explicativa calcada sobre uma relação baseada em um marco temporal – a democracia populista (1945-1964) – combinado com uma aliança entre diversas classes sociais em razão da crise de hegemonia das classes dominantes, mais a importância da existência de lideranças carismáticas somado a uma eficiente política de massas<sup>84</sup>.

Francisco Weffort (1989) relaciona o populismo ao período compreendido entre a Revolução de 1930 e o Golpe de Estado de 1964. No entanto, dado o íterim de 1937-1945 ter sido palco da ditadura do Estado Novo, o autor estabelece como sendo a partir de 1945 que o povo tem possibilidades de intervenção política. Para Weffort<sup>85</sup>, é a partir desse momento que “*qualquer político que pretendia funções executivas com um mínimo de*

---

<sup>83</sup> Para SANTOS (2008), pode-se compreender que hegemonia seria o conjunto das funções de domínio exercidas pela classe dominante num determinado contexto, neste caso, o período populista brasileiro. “[...] se fala em hegemonia [...] em referência às relações entre as classes sociais e os partidos políticos, bem como a propósito das instituições e dos aparelhos públicos e privados [...]” (BOBBIO, 1992 p.580).

<sup>84</sup> DOMINGOS, Charles Sidarta Domingos. Será o populismo um conceito operacional? Notas para o debate. In: Revista Aedos. V.1, nº. 1, Porto Alegre: UFRGS, 2008, p.174.

<sup>85</sup> WEFFORT, Francisco Corrêa. O populismo na política brasileira. 4. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1989, p. 20.

*autonomia em relação aos grupos de interesses localizados no sistema partidário, deveria, embora de maneira parcial e mistificadora, prestar contas às massas eleitorais*". Mesmo que por muitos momentos Weffort observe que o populismo tem suas raízes a partir de 1930, ele declara que "o populismo manifesta-se já no fim da ditadura e permanecerá uma constante no processo político até 1964". (2003, p. 23).

Já para Octávio Ianni (1971), o populismo brasileiro corresponde ao período que se estendeu de 1945, com o fim do Estado Novo, até o Golpe Civil-Militar de 1964. Ianni denomina esse momento como "*democracia populista*"<sup>86</sup>. Também conhecidos como o "tempo da experiência democrática", esses anos contaram com o desenvolvimento das lutas pelos direitos políticos, até então praticamente inexistentes na curta república brasileira, fenômeno que parece se contrapor aos preceitos fundamentais do populismo<sup>87</sup>.

Para Weffort (1989), o populismo caracterizou-se pela aliança perversa de parte da burguesia nacional, setores das classes médias e as massas trabalhadoras urbanas, sob a bênção e gerência do Estado, altamente centralizador. Tal aliança teria funcionado como uma espécie de amortecedor dos conflitos de classe através da cooptação dos setores das classes trabalhadoras com menor capacidade de pressão e organização, e em detrimento das iniciativas mais ousadas de organização autônoma e orgânica dessas mesmas massas.

A funcionalidade deste arranjo só se torna possível com a presença de um grande líder. Em terras brasileiras, segundo Weffort, o principal mentor do populismo seria Vargas, Jango o teria aperfeiçoado e acredita-se que Brizola seria a sua radicalização. Entretanto, o populismo não se refere exclusivamente a estas lideranças políticas citadas. Weffort menciona ainda as figuras de Jânio Quadros e Ademar de Barros, como exemplares do populismo brasileiro. Para o autor, o populismo pode ser encarado como um arranjo pelo qual há incorporação das massas ao processo político, mas ele se dá por cima, pelo patrocínio do Estado. Ainda na análise Weffort, verifica-se que o populismo é um fenômeno nitidamente urbano e voltado para a população

---

<sup>86</sup> IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 54.

<sup>87</sup> DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. Op. Cit., pág. 170.

urbana. As diferenças de classe seriam diluídas pela adesão a um líder ou a uma corrente (Vargas e o varguismo, por exemplo), quando não ao projeto nacional como um todo.

Quanto à diferenciação entre os conceitos de populismo e nacionalismo, este último é duramente criticado como a “teorização do populismo”: “*nascido no âmbito do Estado, o nacionalismo tornou-se um populismo teórico*”, logo passando à esfera de um “*populismo nacionalista*”<sup>88</sup>. Formulado do interior do Estado autoritário e pequeno-burgês, o nacionalismo acabou por reforçar e conferir legitimidade a um pacto perverso e danoso para a consolidação do sistema democrático formal, quanto para a organização autônoma das classes trabalhadoras.

Ainda dentre as diferenças sustentadas por Weffort<sup>89</sup> (1989) entre os dois conceitos – ele afirma que ao nacionalismo faltam lideranças pessoais fortes e organização partidária. Mesmo com algumas figuras de destaque como Leonel Brizola, Miguel Arraes, Francisco Julião e Almino Afonso, os nacionalistas carecem de um líder, pois esses “*sempre se limitaram a regiões, como os dois primeiros, ou a funções parciais como os dois últimos*”<sup>90</sup>.

Entendido como sistema político, o populismo, tal como definido por Weffort, diz respeito a uma dinâmica institucional, tendo pouco a ver com idéias e perspectivas que podiam, eventualmente mas não sempre, parecer afinadas com essa mesma dinâmica. No plano político, serviu como adjetivação de práticas e projetos políticos que, além de não contemplarem determinadas categorias e modelos adequados em detrimento de outros, estariam reproduzindo formas de atuação ultrapassadas e vencidas historicamente. Daí a adjetivação de populista para projetos que, definitivamente, não poderiam ser definidos como tal, simplesmente por não contarem com os elementos e as circunstâncias em que o populismo, tal como analisado por Weffort, fora forjado.

Em razão disso, segundo Domingos (2008), é indispensável analisar também as contribuições de Octávio Ianni (1971) que, em seu trabalho considerado clássico sobre o tema, colocou o estudo em questão dentro do

---

<sup>88</sup> WEFFORT, Francisco Corrêa. Op. Cit., Pág. 42.

<sup>89</sup> WEFFORT, Francisco Corrêa. Op. Cit., Pág. 40.

<sup>90</sup> Idem.

marco denominado “democracia populista (1945-1964)”, pois foi ela que “propiciou a conciliação de interesses em benefício da industrialização e em nome do desenvolvimento nacionalista”<sup>91</sup>. Embora haja uma similaridade no uso dos termos “populista” e “nacionalista”, Ianni avança em relação a Weffort, por entendê-los como uma proposta de desenvolvimento econômico-social, mesmo no que pese seus limites.

Octávio Ianni ainda percebia como componente importante do período o intercâmbio entre assalariados e empresários, no qual os assalariados têm acesso a uma parcela do poder, mesmo que ela seja “sempre conduzida por outros grupos sociais”<sup>92</sup>, que não o proletariado. Perspectiva semelhante tem Francisco Weffort (1989), em relação aos grupos sociais que sustentavam o populismo, definindo a questão como sendo

uma aliança (tácita) entre setores de diferentes classes sociais na qual evidentemente encontra-se sempre ao lado dos interesses vinculados às classes dominantes, mas torna-se impossível de realizar-se sem o atendimento de algumas aspirações básicas das classes populares, entre as quais a reivindicação do emprego, de maiores possibilidades de consumo e de direito de participação nos assuntos do Estado<sup>93</sup>.

Percebe-se, assim, uma relativa abertura para o emprego de uso de termos, tais como “aliança”, que demonstram a eficácia de propósitos típicos do nacionalismo, quer seja, a coesão – ou mesmo união – entre diferentes grupos sociais com um objetivo comum: a superação de uma determinada situação. O que acaba ensejando uma configuração bastante ampla para aquilo definido inicialmente como populismo.

Um dos componentes centrais para a dinâmica do populismo é o uso do conceito de carisma. Miguel Bodea<sup>94</sup>, analisou o carisma como sendo construído no partido político, e não a partir de qualidades pessoais inatas<sup>95</sup>. Para Bodea (1992):

---

<sup>91</sup> IANNI, Octavio. Op. Cit., pág. 62.

<sup>92</sup> IANNI, Octavio. Op. Cit., pág. 59.

<sup>93</sup> WEFFORT, Francisco Corrêa. Op. Cit., Pág. 85.

<sup>94</sup> BODEA, Miguel. *Trabalhismo e populismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1992, p. 194-195.

<sup>95</sup> DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. Op. Cit., p. 175

Na avaliação de todas as carreiras políticas – desde as de Vargas e Pasqualini até as de Jango e Brizola – torna-se patente que nenhum destes líderes teria desenvolvido seu prestígio junto às massas – ao menos no âmbito regional – sem passar pelo crivo do partido, com suas disputas internas [...] Evidentemente, depois de serem sacramentadas suas lideranças e candidaturas no *nível partidário*, todos estes líderes criaram uma projeção própria de *liderança de massa* para fora e até acima do partido<sup>96</sup>.

E Miguel Bodea avança em relação à sua própria análise. Percebe um espaço ainda existente nessa construção que se origina nos partidos políticos até a elaboração última do carisma, elemento constitutivo do líder populista. E preenche esse espaço com o papel desempenhado pela estrutura do Estado:

Apenas numa terceira fase, e, aí sim, a partir do momento em que o líder partidário assume posições de destaque no aparelho de Estado é que começa a surgir o fator *carisma*. Os exemplos mais nítidos disto são Vargas, Brizola e Jango. Apenas a partir do exercício da presidência da república, da prefeitura de Porto Alegre e do Ministério do Trabalho, respectivamente, é que se desenvolve, de forma significativa, o aspecto *carismático* de suas lideranças. O caso gaúcho sugere efetivamente uma interessante relação entre *carisma e poder estatal*, posterior e acima da consolidação de uma relação líder-partido, partido-massa ou da relação direta líder-massa. O carisma parece, portanto, depender mais da intermediação do Estado que do partido junto à massa<sup>97</sup>.

Dessa forma, Bodea demonstra como o suposto carisma das lideranças populistas está vinculado ao papel dos partidos políticos e do uso do Estado.

Para Angela de Castro Gomes (2002), o populismo tem uma história; por isso, ela recupera a historicidade do conceito, acompanhando sua trajetória. Tratando a categoria populismo como sendo uma construção intelectual – de forma semelhante a Jorge Ferreira – Gomes destaca “*que uma categoria pode se tornar um objeto de estudo como qualquer outro, quando submetida à análise*”<sup>98</sup>.

Da mesma maneira, o conceito de trabalhismo também é um conceito histórico, diz a autora. Para Gomes (2002), “*tal categoria nomeava, de forma mais palatável, um conjunto de idéias, crenças, valores, símbolos e estilos de fazer política, que passariam a integrar a cultura política partidária e sindical*

---

<sup>96</sup> BODEA, Miguel. Op. Cit., pág. 197.

<sup>97</sup> BODEA, Miguel. Op. Cit., pág. 201.

<sup>98</sup> GOMES, Angela de Castro. Reflexões em torno de populismo e trabalhismo. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 28, 2002, p. 58.

*brasileiras a partir dos anos 1940 e que se afirmaria durante os anos 1950*<sup>99</sup>. Propõe, então, a substituição do conceito populismo pelo de trabalhismo; inclusive, utilizando-se de uma temporalidade bastante próxima àquela de Octávio Ianni para a “democracia populista”.

Mas porque, na reflexão de Angela de Castro Gomes, o emprego da categoria trabalhismo seria *melhor* que a de populismo? O que tornaria “de forma mais palatável” seu uso em detrimento do uso do conceito de populismo? A autora mesmo responde:

Mas do que efetivamente eu queria me afastar? Por um lado, queria recusar radicalmente as idéias de uma classe trabalhadora passiva e sem ‘uma verdadeira consciência’, sendo, por isso, manipulada e enganada por políticos cínicos e inescrupulosos que, sem bases partidárias, fundavam sua representatividade em prestígio pessoal. Por outro lado, queria enfatizar as idéias de uma classe trabalhadora sujeito de sua história, que se relacionava com políticos cujas bases de atuação excediam o personalismo e se combinavam com instituições partidárias e sindicais, e também com políticas públicas de alcance social, em parte implementadas.<sup>100</sup>

Castro Gomes nega “*as idéias de uma classe trabalhadora passiva*”, componente indispensável para a utilização do conceito de populismo; com isso, a própria idéia de manipulação se esvazia de sentido. Indo além, resgata algo presente nos estudos de Francisco Weffort e Octávio Ianni: a idéia de que a manipulação nunca foi absoluta, e de que até qual ponto haveria manipulação ou atendimento a demandas dos trabalhadores – colocando a classe trabalhadora como “sujeito de sua história” ao se relacionar com o Estado de forma política e reivindicatória.

Elaborado por seus estudos clássicos na segunda metade dos anos sessenta, o conceito de populismo, segundo Charles Sidarta (2008), se mostrou como eficaz novidade teórica e metodológica. Ao elaborarem suas explicações calcadas na noção de “manipulação” dos trabalhadores, ficava mais fácil explicar porque a Ditadura fora vitoriosa: as pessoas aceitaram-na, pois não tinham o hábito de reagir, de reivindicar, de lutar.

Por fim, ao trazerem à tona o papel das lutas por direitos políticos, os historiadores começaram a explicitar o protagonismo popular dos anos 1945-

---

<sup>99</sup> GOMES, Angela de Castro. Op. Cit., pág. 58-59.

<sup>100</sup> GOMES, Angela de Castro. Op. Cit., pág. 59.

1964. De forma progressiva, as forças populares entraram na cena política: desde 1943, com a campanha “O Petróleo é nosso” (ainda na ditadura do Estado Novo)<sup>101</sup>, ampliando essas manifestações no período de Dutra e, posteriormente, com Vargas na implantação da Petrobrás; com o apoio à posse de Juscelino Kubitschek, que os militares tentaram impedir; e, finalmente, com o apoio à Campanha da Legalidade. Grandes contingentes da população estavam nas ruas visando o pleno exercício da cidadania. Como sustentar que o povo “manipulado” fizesse exigências?

Jorge Ferreira em *O populismo e sua história*, ao começar seu texto por uma bela epígrafe de Rachel de Queiroz, indica sua intenção de lembrar a importância dessa questão, embora isso só permaneça subjacente aos textos do livro. Cita ele : "*Não há povo amorfo. Não há massa bruta e indiferente. A massa é formada de homens e a natureza de todos os homens é a mesma: dela é a paixão, a gratidão, a cólera, o instinto de luta e de defesa.*"<sup>102</sup>

Outro livro, do mesmo autor - *O imaginário trabalhista*<sup>103</sup> - relata a história do trabalhismo e do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), seus militantes e simpatizantes, aos quais se juntavam o que o autor chama de “pessoas comuns”. *O imaginário trabalhista* se insere no que se convencionou chamar de “nova história política”. A utilização de categorias e conceitos como *cultura política*, *imaginário*, *projeto* e *geração* possibilita a recuperação de vivências e experiências dos *trabalhistas*, de seus valores, tradições e crenças, bem como a identificação dos símbolos, mitos e imagens de que se valeram para expressar idéias, crenças e certezas. O objetivo principal do livro é, certamente, recuperar a atuação política desses segmentos da população brasileira a partir da reconstituição de uma certa “gramática” da linguagem coletiva que usavam para se reconhecer e se identificar.

O PTB é um dos lugares de reconhecimento e de identificação desse contingente popular. Nesse sentido, Jorge Ferreira vai na contramão da idéia de que o eleitorado tenderia a ignorar os partidos como espaços legítimos de participação e de representação política, o que os impediria de gerar um

---

<sup>101</sup> DOMINGOS, Charles Sidarta Machado. Op. Cit., P. 185

<sup>102</sup> FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua história*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 61.

<sup>103</sup> FERREIRA, Jorge. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

projeto mais abrangente para além da vitória nas urnas. O *projeto trabalhista*, por ele analisado, ao mesclar desenvolvimentismo, reformismo, distributivismo e nacionalismo, foi capaz de aglutinar uma gama expressiva de pessoas que nele se reconheciam e reconheciam seus interesses.

Assim, o trabalhismo pode ser entendido, segundo FERREIRA (2005), tanto como uma ideologia política, quanto como uma tradição política, pertencente ao universo de fenômenos que integram o que se pode considerar uma cultura política bastante compartilhada no Brasil a partir da República que se instaurou em 1945, após a queda do Estado Novo. A categoria trabalhismo, portanto, desde então, passou a ser utilizada e identificada quer em textos da academia, quer em textos da grande imprensa, quer no vocabulário político comum, com razoável abundância e facilidade.

De acordo com Ângela de Castro Gomes (2002), o trabalhismo, como ideologia, foi “inventado” em momento e circunstância bem precisos. Envolvendo um conjunto de idéias, valores, vocabulário e também práticas festivas (como um certo tipo de comemoração do Dia do Trabalho), o trabalhismo - como ideologia - foi um produto do Estado Novo. Isso significa que tal ideologia foi articulada e difundida através de uma série de modernos e sofisticados procedimentos e atos comunicativos, a partir do ano de 1942, possuindo como base operacional o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, então comandado por Alexandre Marcondes Filho.

Desde então, passou a ser propagada e fortemente vinculada à figura pessoal do então Chefe de Estado, Getúlio Vargas, além de traduzir a idéia capital de responder aos interesses dos trabalhadores, por meio do acesso a uma legislação trabalhista, previdenciária e sindical. Portanto, a ideologia trabalhista nasceu vinculada ao getulismo, ao nacionalismo e ao intervencionismo de um Estado protetivo que Vargas então encarnava.

Do mesmo modo, a ideologia trabalhista nasceu vinculada a um modelo de organização sindical de extração corporativista, o que, naquele contexto político, significava uma forma de representação de interesses profissionais e não de idéias políticas, religiosas etc. A ideologia trabalhista e o sindicalismo corporativista compunham o que se designava “democracia autoritária” brasileira – uma forma de democracia que consagrava os direitos sociais e

criticava e desprezava a democracia política e, por conseguinte, o voto, os partidos, as eleições, o parlamento etc.

Como ideologia política, o trabalhismo caracterizou-se por um projeto que se vinculou ao nacionalismo e à promessa de justiça social, centrada nos direitos do trabalho. Antes de 1945, utilizou-se dos direitos sociais, desvinculando-os dos políticos e, por isso, pouco contribuiu para o estabelecimento de uma sociedade democrática. No pós-1945, isso se alterou, havendo outra relação entre os direitos de cidadania que integrariam a idéia de justiça social, embora ela ainda permanecesse sendo afiançada pelo Estado.

Segundo Ângela de Castro Gomes, o trabalhismo, como ideologia e projeto políticos, lançou raízes na experiência do movimento operário e sindical da Primeira República. Seu poder de significação e mobilização veio da reeleitura que as elites políticas do pós-1930 realizaram daquilo que ocorreu no terreno das lutas dos trabalhadores antes de 1930.

Quando, em 1945, iniciou-se, ainda sob o Estado Novo, um movimento de organização de partidos políticos, os ideólogos do trabalhismo realizaram um certo esforço para criar um partido capaz de abrigar tal ideologia, que conviveria com eleições, voto etc. Contudo, isso não foi difícil, sobretudo com a bênção de Vargas e o suporte do aparelho sindical já razoavelmente estruturado. Foi assim que nasceu o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), constituindo-se numa alternativa aos apelos do Partido Comunista junto aos trabalhadores.

Nesse período da República, de 1945-64, o trabalhismo, por meio dos sindicatos e do PTB, seria relido e apropriado por trabalhadores e por lideranças políticas e sindicais, ganhando novos sentidos, forças e possibilidades. Foi então, na ótica de Ângela de Castro Gomes, que o trabalhismo transformou-se em um instrumento de inclusão social e de alargamento da participação política, mesmo que se considere a sua vinculação a práticas demagógicas e assistencialistas. Como escreve Lessa:

“[...] o trabalhismo enquanto fenômeno político e social só pode ser entendido se o associarmos à experiência da República de 1946 e a seus traços básicos: democracia política, legislação social progressiva, nacionalismo, presença marcante do Estado, modernização social e crescimento econômico” (LESSA, 2004, p.12).

Desta maneira, o trabalhismo foi um dos principais legados da chamada Era Vargas, ainda que só possa ser bem entendido a partir das apropriações decorrentes do regime liberal-democrático estabelecido em 1946. Desde este ano, portanto, o trabalhismo começou a ser compartilhado, em novas bases, em um circuito que comunica setores das elites com setores populares, ganhando sentidos específicos em cada um deles, o que se altera em cada conjuntura política.

Assim, segundo Ferreira (2005), é possível dizer, correndo alguns riscos, que é justamente durante essa experiência que o trabalhismo começou a se constituir em uma tradição da política brasileira, capaz de mobilizar eleitores e de ser mobilizada por políticos. Sobretudo após a morte de Vargas, o primeiro e maior nome do trabalhismo, abriu-se uma temporada de disputas iniciadas pela redefinição dos conteúdos do trabalhismo, bem como uma luta, até antropofágica, pela herança do carisma de Vargas e pela força da legenda trabalhista.

De 1954 a 1964, vários foram os partidos trabalhistas e várias as lideranças que, no interior do PTB, disputaram o poder de redefinir os conteúdos programáticos do partido e suas bases de atuação. Esse foi um segundo tempo do trabalhismo, de um trabalhismo sem Vargas, dominado pelas figuras de Jango, Fernando Ferrari, Lúcio Bittencourt, Leonel Brizola e San Tiago Dantas, entre outros.<sup>104</sup>

Nesse segundo tempo, a ideologia e a tradição trabalhistas continuaram marcadas pela defesa dos direitos do trabalhador, pelo nacionalismo e pela proposta de um Estado intervencionista e protetivo, mas vincularam-se a novos temas e interpelações, entre os quais o da luta pelas reformas de base. A tradição trabalhista transformava-se para sobreviver à perda de Vargas e para acompanhar o próprio crescimento do PTB, que se interiorizava, tornando-se um partido de âmbito nacional presente nas cidades e no interior. Esse movimento do PTB e do trabalhismo para a “esquerda” teve episódios de grande disputa e radicalização, sendo interrompido pelo golpe civil e militar de

---

<sup>104</sup> GOMES, Ângela de Castro. Trabalhismo e democracia: o PTB sem Vargas. In: \_\_\_\_\_ (Org.). Vargas e a crise dos anos 50. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. p. 133-160.

1964. E foi sobre o PTB e sobre as lideranças sindicais trabalhistas que a repressão mais duramente se abateu.

Somente na década de 1980, após a anistia, em 1979, e com a volta de Leonel Brizola, anunciou-se um terceiro tempo da tradição trabalhista<sup>105</sup>. Dessa forma, o trabalhismo encarnou-se no brizolismo. Nessa conjuntura, os temas da defesa dos direitos do trabalhador e do nacionalismo igualmente permaneceram patrimônio indiscutível que eram dessa tradição. Mas, ao lado deles, cresceram em importância tanto a questão da defesa da democracia, como a busca de uma definição para um socialismo brasileiro.

De 1942 a 2004, quando Brizola morreu, foram vários os trabalhistas que existiram e ainda existem no Brasil. O que é interessante enfatizar, é que o trabalhismo pode ser considerado uma das tradições a integrar o que seria uma cultura política brasileira do pós-1945<sup>106</sup>. O trabalhismo, desta maneira, pode ser reconhecido como uma das ideologias e tradições mais importantes da cultura política do Brasil republicano.

## **2.2. O Rio Grande de Leonel Brizola**

No Rio Grande do Sul, os partidos políticos responsáveis pela intensa disputa eleitoral e rivalidade política eram o Partido Social Democrático (PSD) e o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) estabelecendo alianças partidárias com os partidos menores ou quase sem expressão visando o seu fortalecimento eleitoral na disputa ao governo do Estado. Situação esta, configurada de maneira inversa em âmbito nacional, pois era um fato comum, esses partidos, serem aliados políticos na disputa a Presidência da República como na eleição de JK. Apesar da origem comum de apoio ao getulismo, o PTB e o PSD agregavam diversas diferenças e dentro do próprio PTB também havia uma cisão entre a “ala de Pasqualini” e a “ala Brizola”.

---

<sup>105</sup> GOMES, Ângela de Castro. Op. Cit.p. 140.

<sup>106</sup> GOMES, Ângela de Castro. Op. Cit.p. 140. Na ótica da autora, uma cultura política é um conjunto de referências, mais ou menos formalizadas em instituições, no caso, partidos e sindicatos) e mais ou menos difundidas na sociedade. Ela não é homogênea e sofre transformações temporais e espaciais. É uma categoria polêmica, mas sua utilidade vem sendo testada em pesquisas que procuram entender de forma menos abstrata o comportamento e os valores políticos de atores individuais e coletivos.

Na década de 1950 afirma-se um novo padrão de acumulação capitalista baseado na indústria e embora concordassem que as massas trabalhadoras deveriam ser incorporadas ao processo político e econômico do Rio Grande do Sul divergiam na maneira como isso deveria ser feito. O repúdio ao capital estrangeiro, em um projeto econômico nacionalista desenvolvimentista era a sua principal característica e divergência da ala Brizolista frente à ala de Pasqualini. Apesar dessa cisão, a influência doutrinária de Pasqualini, sobre os principais quadros do partido, embasou as ações de Brizola.

A eleição de Leonel Brizola para o governo do Rio Grande do Sul possui intensa relevância e singularidade no contexto populista gaúcho, assim como, desencadeou importantes repercussões no cenário nacional. Sua administração acompanha um momento cheio de contradições políticas e econômicas do país desencadeadas pelas presidências de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart e também vivencia importantes acontecimentos internacionais como o acirramento da Guerra Fria com a Revolução Cubana, a crise dos mísseis e a intensa pressão estadunidense na América Latina através da Aliança para o Progresso.

A priorização da Educação como um elemento chave na campanha de Leonel Brizola foi um dos seus sustentáculos para a vitória do pleito de 1958 ao governo do Estado gaúcho. [...] Com o surgimento de novas formas de organização do trabalho no Brasil do início do século XX, a incipiente industrialização e o fortalecimento das cidades (re)delineiam o lugar da educação [...] <sup>107</sup>.

Desde as primeiras décadas do século XX que o Rio Grande do Sul sofre uma série de modificações sociais entre as quais a escola pública recebeu bastante destaque. Assim, com o avanço da industrialização e da urbanização cresce a necessidade de escolarização e a educação é um meio de mobilidade social para as classes populares, desta maneira a democratização da escola pública fazia-se necessário para a superação da crise que o Estado enfrentava. Cánepa (2005) salienta que Brizola buscando uma saída para a crise integra economia e política, combinando e agregando interesses que contemplam ações articuladas em âmbito regional e estadual.

---

<sup>107</sup> TESSELER, Fani Averbuh. Estado e educação no Rio Grande Republicano: modernidade, política e cidadania. Ciências e Letras (Porto Alegre), Porto Alegre, n.41, 2007, p. 259.

O governo de Leonel Brizola pode ser dividido em dois momentos: o primeiro de 1959 até a renúncia de Jânio Quadros em agosto de 1961, onde ele organiza a máquina administrativa e implementa boa parte da sua política educacional e o segundo, de 1961 até 1963 (já como deputado federal da Guanabara)<sup>108</sup>, neste momento, com a campanha da legalidade ganha projeção nacional<sup>109</sup>. Após a renúncia de Jânio a instabilidade da conjuntura política brasileira torna-se a principal preocupação e direcionadora das ações do governador.

O discurso Brizolista era de preocupação com a modernização produtiva do Estado, de investimentos em políticas sociais e de apoio a alguns movimentos sociais. Porém, de fato, propôs uma participação limitada e consentida dos trabalhadores na sociedade de forma a garantir a hegemonia da burguesia.

O “espírito do desenvolvimentismo” colocou a escola sob a lógica do mercado de trabalho, onde o grande índice de analfabetismo no Rio Grande do Sul e também no resto do país precisava ser superado para o avanço econômico do Estado. A política educacional elaborada pelo programa de governo de Brizola foi uma importante faceta da sua prática populista<sup>110</sup>.

A Educação foi um dos fatores decisivos para a superação da crise e para a modernização da sociedade onde o desenvolvimento econômico só seria alcançado pela qualificação da escola pública, e isto, cabia ao Estado realizar. Isto permitiu a Brizola construir a imagem de um homem público preocupado com a melhoria das condições de vida com um projeto de desenvolvimento que pode ser entendido como uma intersecção das relações entre conhecimento, instituições e poder, pois envolveu variados elementos: governo, igreja, partidos políticos, imprensa, escolas e comunidades.

A exemplo de Vargas, porém de forma mais moderada, articulava uma prática populista que prometia reformas profundas, estabelecia alianças com a esquerda e a direita e promovia a popularidade do PTB. Assim como, o seu

---

<sup>108</sup> Em 1962, deixa o governo gaúcho para se tornar deputado federal pela Guanabara.

<sup>109</sup> A partir de agosto de 1961, ocorreu uma mudança de rumo no governo Brizola. Isso porque após o desfecho da campanha da legalidade, Brizola ganha projeção Nacional. [...] o início dos anos 60 seria a “era Goulart- Brizola”, por ser este um período em que o PTB estava a frente do governo federal e do governo estadual. Durante o último ano [...] estava em pleno vigor a campanha ao plebiscito que definiria pela volta ou não do presidencialismo [...] (FLACH, 2007p.75)

<sup>110</sup> ABREU, Luciano Aronne. O Rio Grande nos tempos da Legalidade. No prelo., pág. 6.

discurso fundamentava-se na idéia de governo inovador executando uma administração com ações estavam permeadas por uma prática política que aglutinava elementos do populismo, do trabalhismo e do getulismo.

Em relação ao desenvolvimento, Brizola percebia o Rio Grande do Sul não mais como o “celeiro do Brasil” mas como um estado imerso em uma profunda crise econômica cuja solução dependeria de ações integradas entre os governos federal e estadual. Este seria, aliás, um dos pontos de maior radicalidade do seu discurso e foco de muitos atritos com o governo de Juscelino Kubitschek, cuja política desenvolvimentista era denunciada por concentrar seus investimentos no centro-sul e afetar negativamente as demais áreas do país, o que, segundo o governador gaúcho, ameaçaria a própria sobrevivência da unidade federativa do Brasil.

De um lado, Brizola denunciava a marginalização do Rio Grande do Sul pelo governo federal, que teria repassado ao Estado não mais do que 2% de todas as inversões do seu Programa de Metas. Além disso, dizia que a alta inflacionária gerada pela política de emissões e pelos empréstimos contraídos pelo governo federal, cujas taxas variaram entre 35,4% em 1959 e 50,1% em 1962, havia levado a um achatamento dos preços dos produtos agrícolas e agropecuários em relação às manufaturas, em prejuízo da economia gaúcha.

Por fim, denunciava ainda que doze dos dezessete principais produtos gaúchos estavam com seu comércio contingenciado pelo governo federal, levando a uma ampla descapitalização da economia estadual. Em síntese, dizia Brizola, a crise que afetava o Rio Grande do Sul não era apenas conjuntural, mas de estrutura, conseqüência das distorções da política de desenvolvimento econômico do país, que também atingia outras regiões brasileiras postas à margem dos investimentos federais realizados em uma área restrita do território nacional<sup>111</sup>.

De outro lado, porém, diagnosticadas as causas da crise gaúcha, Brizola propôs uma série de iniciativas e investimentos públicos que deveriam ser capazes de fomentar o desenvolvimento estadual, desde a simples construção de prédios escolares e a contratação de professores até a adoção de uma

---

<sup>111</sup> CÁNEPA. *Op. Cit.*, p. 267-271.

ampla política de industrialização, sem esquecer da criação de instituições bancárias e da abertura de linhas de crédito para os investidores.

Naquilo que dependia, porém, do auxílio ou da aprovação do governo federal, como no caso da criação do Conselho de Desenvolvimento do Extremo Sul e do Banco Regional de Desenvolvimento, estes seriam aprovados apenas após a eleição de Jânio Quadros para a presidência da República, talvez em consequência dos atritos acima referidos de Brizola com JK, ou simplesmente porque estas não seriam ações prioritárias do seu Programa de Metas.

Outro era o quadro relativo às iniciativas que dependiam apenas da iniciativa do governo estadual que, logo após a sua posse, criou o Gabinete de Administração e Planejamento, vinculado diretamente ao gabinete do governador, e o Conselho de Desenvolvimento do Estado, presidido pelo governador e integrado por todos os seus secretários, pelo Reitor da Universidade do Rio Grande do Sul (URGS) e por outros dez membros escolhidos livremente pelo governador “dentre pessoas de reconhecida capacidade técnica, notório saber e espírito público<sup>112</sup>”.

Como resultado dos seus estudos e propostas, identificada a carência de energia como um dos principais pontos de estrangulamento para o desenvolvimento industrial do Estado, Brizola encampou os serviços de eletricidade de Porto Alegre e de Canoas da Companhia de Energia Elétrica Rio-Grandense, subsidiária da American Foreign Power, e investiu no desenvolvimento de uma infra-estrutura de energia elétrica e transportes que viabilizasse a criação de uma cidade industrial na capital do Estado.

Nesse sentido, Mercedes Cánepa elenca uma série de importantes iniciativas do governo estadual, tais como: criação da Aços Finos Piratini S.A., oferecimento de terreno à PETROBRAS para construção de uma refinaria de petróleo no Rio Grande do Sul, incentivo para a instalação de indústrias de fertilizantes e de máquinas agrícolas, redução de impostos de exportação de produtos industriais gaúchos para outros estados, incentivo para a indústria de laticínios e a criação da Companhia Rio-Grandense de Telecomunicações, que estenderia a rede de telefonia de longa distância a todos os municípios<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> CÁNEPA. *Op. Cit.*, p. 265.

<sup>113</sup> CÁNEPA. *Op. Cit.*, p. 272-277.

A questão da reforma agrária, por sua vez, se tornaria mais visível e prioritária no Rio Grande do Sul somente a partir da chamada segunda fase do governo Brizola, após a Campanha da Legalidade, talvez em consequência da maior projeção política nacional então adquirida pelo governador gaúcho e de sua afinidade ideológica com o presidente João Goulart, disso decorrendo uma maior radicalização do jogo político nacional e regional, que culminaria com o golpe militar de 1964 e a cassação de ambos acusados de comunismo.

Assim, apenas a título de exemplo, pode-se citar a criação por Brizola, pressionado pelo MASTER, do Instituto Gaúcho de Reforma Agrária (IGRA), em 1961, e a instituição do Programa Especial e Permanente de Difusão e Democratização da Propriedade (PRADE), em 1962, que faria as primeiras desapropriações de terras e assentamentos rurais no Estado, criando um clima de fortes tensões e conflitos no campo.

O projeto de governo de Brizola se utiliza de duas idéias principais: Educação e Desenvolvimento. No Rio Grande do Sul, desde 1950 percebe-se uma tendência à diminuição do analfabetismo e do crescimento da escolaridade. Porém, na conjuntura de desenvolvimento nacional desencadeada pelo presidente Juscelino Kubitschek, o governador Leonel Brizola busca inserir o Rio Grande do Sul no cenário de industrialização brasileira (centrada no eixo Rio-São Paulo) e depara-se ainda com a necessidade da escolarização da população, pois necessita de mão de obra especializada e com o mínimo de escolaridade para o desenvolvimento do Estado dentro do modelo capitalista. Diante desta realidade, o governo necessitava construir uma mentalidade de desenvolvimento, uma mobilização para a modernização do Estado. A Educação era o meio para esta missão.

Brizola atribuía ao Estado a tarefa de ser o propulsor do desenvolvimento econômico numa política desenvolvimentista que tinha como meta lutar contra o subdesenvolvimento. Logo, no início do seu governo, como uma das medidas da sua administração planejada criou o Gabinete de Planejamento e Administração com a incumbência de planificar de forma global todas as atividades do governo. No campo da Educação, visou dotar o Rio Grande do Sul com uma rede de ensino primário e médio que atingiu todos os municípios.

A modernização econômica visada pelo Estado, conforme Quadros (2002) implicou numa modernização cultural e institucional que causou modificações nas aspirações educacionais, no discurso político, a partir de então, assumiu o primeiro plano de ação governamental.

O discurso de Brizola se insere numa perspectiva desenvolvimentista tendo duas questões centrais: o desenvolvimento e a educação. Articula um programa de governo assentado na idéia de que cabia ao Estado fazer o desenvolvimento, e este modelo estabelecido se refletiu através da sua política educacional para a constituição de uma sociedade urbana e industrial, onde por meio da Educação buscava incorporar as massas rurais e urbanas.

As Brizoletas simbolizaram o governo brizolista e, inclusive, o próprio Leonel Brizola. Essas unidades de Ensino representavam a ação do Estado nos subúrbios e no meio rural. Essa ação atingiu também o ensino médio e técnico. No entanto, as escolas de Brizola constituíram-se num espaço planejado e também educador, com uma arquitetura simples e modesta, porém sólidas. As Brizoletas, sem dúvida, expressaram a missão que tanto o governador pronunciava em seus discursos e dizia estar incumbido: uma missão civilizadora e modernizadora para o desenvolvimento do estado e superação da crise da economia gaúcha. Além do mais, por meio das Brizoletas é que o povo seria educado, alfabetizado e preparado para promover o progresso, ou seja, constituíam uma ação do Estado para civilizar e preparar o povo para o desenvolvimento do Estado.

### **2.3. A Campanha da Legalidade**

Durante 14 dias, entre 25 de agosto e 7 de setembro de 1961, o então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, liderou uma grande mobilização política nacional contra o veto dos ministros militares à posse de João Goulart (Jango) na presidência da República, após a renúncia de Jânio Quadros. Tal movimento, conhecido como Campanha da Legalidade, pode ser definido como o “primeiro round”<sup>114</sup> de um longo embate político-ideológico

---

<sup>114</sup> ABREU, Luciano Arone. Op. Cit., p. 2.

entre os chamados setores liberal-conservador e nacionalista-populista da sociedade brasileira, com a vitória parcial destes últimos. O “segundo round” aconteceria em 1964, quando os primeiros se mobilizariam para depor o presidente João Goulart e instalar no Brasil uma ditadura civil-militar que dominaria o país pelos 21 anos seguintes.

Ainda que Carlos Castelo Branco, um dos assessores mais próximos do presidente Jânio Quadros, em livro justamente intitulado “A Renúncia de Jânio”, tenha afirmado “que seu autor também não sabe por que Jânio Quadros renunciou” e que, se o soubesse, “não teria escrito o que escreveu<sup>115</sup>”, a interpretação corrente desse episódio entre os historiadores é de que Jânio renunciara na expectativa de ser reconduzido à presidência com poderes ditatoriais, a fim de impedir a posse do vice-presidente João Goulart, a quem os ministros militares rejeitavam por sua fama de comunista.

Esta mesma impressão, porém, como admite o próprio Castelo Branco em sua obra, era partilhada à própria época também por José Aparecido de Oliveira, secretário particular do presidente, e por Pedro Aleixo, líder do governo na Câmara dos Deputados, o qual teria dito “não ter dúvidas de que a renúncia foi um frustrado golpe de Estado<sup>116</sup>”.

Segundo Cláudio Bojunga, aliás, esta mesma estratégia da renúncia já havia sido utilizada em pelo menos duas outras oportunidades por Jânio – como governador de São Paulo e como candidato à presidência – ambas com resultados favoráveis aos seus objetivos. Em suas palavras, diz o autor: “Ninguém desconhecia os freqüentes apelos de Jânio à renúncia no passado recente. Se Getúlio era um ‘suicida’ em potencial, Jânio era um notório ‘renunciante’. Suas sucessivas abdições eram táticas: ditadas não pelo desprendimento, mas pela ambição e pelo autoritarismo<sup>117</sup>”.

Em agosto de 1961, pode-se dizer que Jânio Quadros sentia-se limitado em seus poderes pelas pressões da UDN, de um lado, e do PTB, de outro, respectivamente contra sua política externa independente e a política de austeridade financeira então pactuada com o FMI. Segundo Carlos Lacerda, governador da Guanabara e principal líder da UDN, Jânio teria lhe dito certa

---

<sup>115</sup> CASTELLO BRANCO. *Op. Cit.*, p. 121.

<sup>116</sup> *Idem.*, p. 132.

<sup>117</sup> BOJUNGA, Cláudio. *JK – o artista do impossível*. São Paulo: Objetiva, 2001, p. 583.

vez que seria “muito difícil governar o Brasil com esse Congresso”, que estaria se mostrando cada vez mais hostil às suas decisões. Nesse sentido, já em meados de agosto, o jornalista Wilson de Figueiredo escreveria na revista “O Mundo Ilustrado” uma crônica intitulada “Renúncia é arma secreta de Jânio”, que dizia que o presidente estaria pronto para executar um programa de reformas, mas que, “se algumas forças políticas, principalmente na área parlamentar, pretenderem travar seu esforço nesse sentido, poderá determinar a formulação de sua renúncia. E toda a culpa recairá sobre essas forças que pretenderem se opor à renovação política do país<sup>118</sup>”. Porém, mais do que a simples renúncia, como se poderia depreender do texto de Figueiredo, o que Jânio verdadeiramente tramava era um golpe de Estado, segundo denunciaria Carlos Lacerda em rede de televisão, no dia 24 de agosto, no Rio de Janeiro.

Na manhã seguinte, ainda que estas denúncias sobre o caráter “renunciante” de Jânio e seus intuitos golpistas há dias já circulassem pela imprensa e entre os principais líderes políticos nacionais, a confirmação da renúncia presidencial, em caráter irrevogável, acabou por surpreender a todos e mergulhar o Brasil num dos períodos mais turbulentos de sua história, que se inicia com a Campanha da Legalidade e se estende até o golpe civil-militar de 1964. Em suas palavras, Jânio assim explicou o seu ato aparentemente intempestivo:

Fui vencido pela reação e assim deixo o governo. (...) Forças terríveis levantam-se contra mim e me intrigam ou infamam, até com a desculpa da colaboração. Se permanecesse não manteria a confiança e a tranquilidade ora quebradas e indispensáveis ao exercício da minha autoridade. (...) A mim, não falta a coragem da renúncia<sup>119</sup>.

Por mais vagas que fossem as suas palavras e que Jânio jamais viesse a identificar exatamente quais seriam as tais “forças terríveis” que o atacavam, pode-se depreender destas que o presidente de fato viu frustradas suas intenções golpistas e autoritárias, talvez “pela reação” dos setores sociais e políticos conservadores descontentes com sua política externa independente e com seu insólito estilo de governar.

---

<sup>118</sup> Apud BOJUNGA. *Op. Cit.*, p. 586.

<sup>119</sup> Apud CARONE. *Op. Cit.*, p. 181.

Já em São Paulo, no dia 26 de agosto, em conversa com alguns de seus assessores mais próximos, Jânio teria sido um pouco menos enigmático a respeito das suas possíveis pretensões golpistas, dizendo que o Brasil precisava de um líder com autoridade, capacidade de trabalho e rapidez nas decisões, e, portanto, considerava inevitável sua volta ao poder. Segundo relato de Carlos Castelo Branco, após enumerar com os dedos estas três qualidades, o agora ex-presidente teria dito:

Atrás de mim não fica ninguém, mas ninguém, que reúna esses três requisitos. Pode ser que o processo demore mais do que o previsível, um ano, até dois. Mas é inevitável. Depois de uma pausa: - Se tal não ocorrer, a renúncia se completa em si mesma. Pelo menos legarei o gesto. Num país em que ninguém renuncia, eu renunciei a quatro anos e meio de presidência da República<sup>120</sup>.

Porém, ao contrário de suas expectativas, sua renúncia completou-se muito antes do que Jânio poderia imaginar, restando-lhe como consolo apenas o legado do seu gesto. A carta de renúncia fora entregue ao presidente do Senado, Auro de Moura Andrade, às 13 horas do dia 25 de agosto de 1961, 6ª feira, tão logo o ministro Pedroso Horta soube da chegada de Jânio Quadros a São Paulo, na base aérea de Cumbica.

Visto que o parlamento estivesse praticamente vazio, com os parlamentares retornando para os seus estados de origem, Auro de Moura Andrade telefonou para o aeroporto de Brasília e mandou convocá-los pelos alto-falantes para uma sessão extraordinária, quando foi então declarada a vacância da presidência da República. Diante da ausência do vice-presidente João Goulart, foi empossado interinamente no cargo o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazilli.

Nesse contexto, logo se criou no país um clima de profunda tensão, incertezas e conflitos políticos entre, de um lado, os setores conservadores – civil e militar, contrários à posse de João Goulart, que então iniciava sua longa viagem de regresso da China ao Brasil, e os setores nacionalista-populistas do PTB, defensores do seu direito de assumir a presidência.

No Rio Grande do Sul, na noite do próprio dia 25, das janelas do Palácio Piratini, o governador Leonel Brizola apressou-se em tomar a dianteira na

---

<sup>120</sup> CASTELLO BRANCO. *Op. Cit.*, p. 47.

defesa do direito constitucional de Jango de ser empossado como novo presidente da República, discursando para um grupo de estudantes e sindicalistas e repudiando qualquer tentativa de golpe. Já no dia seguinte, contudo, em movimento contrário ao do governador gaúcho, os ministros militares – general Odylio Denis, almirante Sílvio Heck e brigadeiro Gabriel Grun Moss – emitiram nota declarando-se contrários à posse de Goulart por suas simpatias comunistas:

No cargo de vice-presidente, sabido é que usou sempre de sua influência em animar e apoiar, mesmo ostensivamente, manifestações grevistas promovidas por conhecidos agitadores. E, ainda há pouco, como representante oficial em viagem à URSS e à China Comunista, tornou clara e patente sua incontida admiração ao regime desses países, exaltando o êxito das comunas populares. (...) Na presidência da República, em regime que atribui ampla autoridade e poder pessoal ao chefe de governo, o Sr. João Goulart constituir-se-á, sem dúvida alguma, no mais evidente incentivo a todos aqueles que desejam ver o país mergulhado no caos, na anarquia, na luta civil<sup>121</sup>.

Nesses termos em que os ministros militares vetavam terminantemente a posse de Goulart, e Brizola declarava suas intenções de defendê-la a qualquer preço, estava criado um sério impasse político e militar no país, sendo mínimas as margens de negociação entre esses dois grupos que, à sua maneira, se manteriam mobilizados e de prontidão durante os próximos 14 dias para um possível confronto.

Em nome da legalidade, Brizola comandou pessoalmente a mobilização de militares e civis em defesa da posse de João Goulart. Em termos militares, aconselhado pelo marechal nacionalista Henrique Teixeira Lott, Brizola buscou o apoio dos também nacionalistas generais Oromar Osório e Pery Beviláqua, respectivamente comandantes da 1ª Divisão de Cavalaria (Santiago, RS) e da 1ª Divisão de Infantaria (Santa Maria, RS), além do general Amaury Kruehl que, embora estivesse no Rio de Janeiro sem nenhum comando estratégico, prontificou-se a vir para o Rio Grande do Sul comandar as tropas da resistência.

Quanto aos civis, Brizola buscou tanto o apoio de importantes líderes políticos (nacionais e regionais) quanto dos cidadãos comuns. Entre os

---

<sup>121</sup> Apud CARONE. *Op. Cit.*, p. 183-184.

primeiros, apenas o governador de Goiás, Mauro Borges Teixeira (PSD), aderiu à Campanha da Legalidade e, além de fazer um forte pronunciamento do Palácio das Esmeraldas, deflagrou naquele Estado um Movimento de Resistência em Defesa da Legalidade. Entre os segundos, por exemplo, pode-se citar o caso do município de Carazinho, RS, onde o líder petebista Romeu Barzele, diante da hesitação do então prefeito José Ernesto Anoni, assumiu o comando local da resistência legalista. Na ocasião, centenas de voluntários foram alistados, a sede da prefeitura foi tomada, os postos de combustíveis, lojas de ferragens e outros estabelecimentos comerciais foram guardados pela Brigada Militar e a rádio local foi encampada<sup>122</sup>.

Ainda em termos de mobilização política, deve-se aqui referir o papel fundamental exercido pela chamada Rádio da Legalidade, que permitiu a Brizola romper o cerco a ele imposto pelos ministros militares e difundir seus discursos (e do marechal Lott) até mesmo para fora do Rio Grande do Sul, conclamando os populares a saírem às ruas (e pegarem em armas) em defesa do direito legal de Jango de assumir a presidência da República.

Tendo plena consciência da importância que o rádio poderia ter para o sucesso de sua Campanha, já no dia 26 de agosto Brizola determinou aos seus secretários João Caruso, de Obras Públicas, e Francisco Brochado da Rocha, do Interior e Justiça, que redigissem uma portaria ou decreto requisitando a Rádio Guaíba para divulgar seus pronunciamentos.

Na ocasião, advertido por Caruso e Brochado da Rocha de que esta não era uma competência estadual, mas federal, Brizola teria dito que “até que consigam o direito deles na justiça, nós já usamos a rádio”. Porém, como Breno Caldas não oferecesse nenhuma resistência à requisição do governador, apenas solicitando que os estúdios da Guaíba fossem montados em outro lugar, a chamada Rádio da Legalidade instalou-se nos porões do Palácio Piratini e entrou no ar no dia 27 de agosto, às 14 horas e 23 minutos, transmitindo reiteradas vezes os manifestos de Brizola e Lott. Estes eram intercalados com hinos e marchas, dentre os quais o Hino da Legalidade<sup>123</sup>:

---

<sup>122</sup> Ibid., p. 44-45.

<sup>123</sup> O Hino da Legalidade foi encomendado Leonel Brizola encomendou ao Teatro de Equipe, grupo de artistas gaúchos, sendo seus versos de autoria da jornalista e escritora Lara de Lemos e a música do ator Paulo César Pereio. Para fins de registro na Ordem dos Músicos, foi incluído como co-autor da composição o nome do músico Demóstenes Gonzáles. Apud KUHN. *Op. Cit*, p. 71.

Avante brasileiros de pé  
Unidos pela liberdade  
Marchemos todos juntos com a bandeira  
Que prega a lealdade  
Protesta contra o tirano  
E recusa a traição  
Que um povo só é bem grande  
Se for livre a sua nação

Nesse mesmo sentido, também o presidente do parlamento gaúcho – Hélio Carlomagno – declarou a Rádio Gaúcha veículo oficial do Legislativo, transmitindo diretamente do parlamento o programa Ronda das Câmaras de Vereadores.

Diante disso, num clima de fortes e permanentes tensões, batalhões de militares e multidões de civis estavam de prontidão para resistir às ameaças dos tanques do Exército e dos aviões da FAB, que chegou até mesmo a cogitar a possibilidade de bombardear o Palácio Piratini. Segundo o major Cassiano Pereira, comandante do esquadrão aéreo, “os vôos seriam de intimidação, mas caso Brizola continuasse se rebelando poderia haver uma nova ordem, desta vez para bombardear o Palácio<sup>124</sup>”.

No dia 28 de agosto, porém, sargentos e suboficiais simpáticos à causa da Legalidade sabotaram os aviões que deveriam realizar a operação, esvaziando os seus pneus e bloqueando a pista de decolagem, enquanto milhares de pessoas se aglomeravam em frente ao Piratini, atendendo ao chamado de Brizola pelos microfones da Rádio da Legalidade.

A operação, é claro, foi abortada. Já no dia anterior, contudo, podia-se observar uma grande movimentação de tropas armadas de metralhadoras e bombas, que se aninhavam no Palácio Piratini e em outros prédios das redondezas, além de populares que se aglomeravam para receber os mais de três mil revólveres calibre 38 que Brizola havia encomendado à fábrica Taurus.

Segundo Hélio Carlomagno, embora a entrega devesse ser feita mediante recibo, para garantir a posterior devolução das armas ao governo, “a iminência de um ataque impossibilitou a Casa Militar de cumprir a exigência.

---

<sup>124</sup> Apud KUHN. *Op. Cit.*, p. 57.

Passada a crise, a população foi convocada pela imprensa a devolver os revólveres. Boa parte optou por guardar a arma como recordação<sup>125</sup>”.

Deve-se ainda acrescentar que, também em termos econômicos, a Campanha da Legalidade exigiu do governador Brizola a adoção de medidas emergenciais, visto que o governo federal havia transferido para Brasília todo o dinheiro então depositado em bancos e instituições federais no Rio Grande do Sul, tais como o Banco do Brasil e a Caixa Econômica Federal, provocando uma grave escassez de divisas no Estado.

Assim, a fim de poder pagar os vencimentos dos funcionários, as despesas correntes do governo e seus gastos em obras públicas, o governador determinou a emissão de Letras do Tesouro do Estado, com vencimento de curto prazo, em valores que variavam entre 50 e 100 mil cruzeiros. Com o agravamento e o prolongamento da crise, uma reunião entre representantes do governo, da associação comercial, da federação rural e da indústria, da Assembléia Legislativa, do Judiciário e da Igreja, decidiu que estes bônus do Tesouro seriam emitidos em maior quantidade e aceitos como moeda em todo o Estado.

Em nome da segurança nacional, contra a suposta ameaça comunista representada pela posse de João Goulart, os ministros militares reagiriam com força às manifestações consideradas subversivas do governador gaúcho e do marechal Lott, que denunciavam a preparação de um possível golpe militar contra Jango e conclamavam a população a resistir. Nesse sentido, além de dar ordem de prontidão às unidades militares e colocar seus tanques nas ruas de Porto Alegre, sob a alegação de manter a ordem, o Ministro da Guerra, marechal Odyllo Denis, mandou prender o marechal Lott na Fortaleza da Laje, no Rio de Janeiro, por quebra da hierarquia e disciplina militar.

No dia 26 de agosto, por ordem do general Ernesto Geisel, comandante da 11ª Região Militar e Chefe da Casa Militar do presidente-interino Ranieri Mazilli, o também general Muricy, Chefe do Estado-Maior do III Exército, comandou operação com o objetivo de cercar o Palácio Piratini e efetuar a prisão do governador Leonel Brizola. Tal operação, contudo, viu-se frustrada pelo vazamento de informações para repórteres do jornal “Última Hora”, que

---

<sup>125</sup> Apud KUHN. *Op. Cit.*, p. 52-53.

alertaram o governador e seus apoiadores, e pela grande concentração de populares nas imediações do Palácio, o que poderia provocar tumulto e derramamento de sangue.

Além desta, deve-se ainda referir a preparação de duas outras operações militares contra a Campanha da Legalidade: a já citada ameaça de bombardeio do Palácio Piratini, e uma ordem de ataque à Ilha da Pintada, onde soldados da Brigada Militar guarneciam a torre de transmissão da Rádio da Legalidade, com o objetivo de tirá-la do ar e limitar o alcance dos discursos mobilizadores de Brizola. Após muito hesitar, porém, o general Machado Lopes, comandante do III Exército, abortou esse ataque, assim evitando o que seria o primeiro confronto armado efetivo entre os apoiadores e opositores da Campanha da Legalidade. Ao contrário disso, atendendo aos apelos dos setores nacionalistas do Exército, Machado Lopes recusou-se a cumprir ordem expressa do marechal Odylio Denis de pôr fim imediato à Campanha da Legalidade, afirmando que: “Cumpro ordens apenas dentro da constituição vigente<sup>126</sup>”.

Desta forma, portanto, pode-se dizer que o III Exército aderira à Campanha da Legalidade e reconheceu o direito constitucional de João Goulart, esvaziando assim as chances de êxito de um possível golpe militar que impedisse a posse do vice-presidente da República.

Com a adesão de Machado Lopes à causa da legalidade, à organização de resistência civil somou-se a militar. Constituiu-se o Comando Unificado das Forças Armadas do Sul, compreendendo o III Exército, a V Zona Aérea, a Brigada Militar e as Forças Públicas, todos sob o comando de Lopes. Além de possuir a mais poderosa artilharia e o mais completo parque de manutenção do país, o III Exército contava com importantes regimentos de infantaria, unidades blindadas e 40.000 homens. Somados aos 13.000 da Brigada Militar, armados e entusiasmados, Machado Lopes contava com um poder de resistência que não poderia ser subestimado pelos ministros militares<sup>127</sup>.

A rebelião militar alastrou-se pelo país. Inúmeros oficiais, em outros estados, acompanharam Machado Lopes em sua difícil decisão. O comandante

---

<sup>126</sup> Apud KUHN. *Op. Cit.*, p. 58.

<sup>127</sup> *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 30-08-61, p. 15 e *O Semanário*, no 277, 19 a 25 de setembro de 1961, p. 8.

da V Zona Militar, no Pará, general Benjamin Galhardo, declarou sua obediência à Constituição e ao III Exército; o coronel Luna Pedroso, comandante do 11o RI, em São João del Rey, aderiu à causa da legalidade; em São Paulo, 20 oficiais do CPOR apresentaram-se como prisioneiros ao comandante do II Exército, declarando-se rebeldes; o comandante da FAB, em Belém, coronel Fausto Oerp, insurgiu-se contra o comandante militar da Amazônia; um grande número de oficiais, da ativa e da reserva, abandonaram seus estados e rumaram para Porto Alegre, apresentando-se a Machado Lopes<sup>128</sup>.

No entanto, foram os sargentos, sobretudo os da FAB, aqueles que tomaram as atitudes mais incisivas para evitar a deflagração da guerra civil. Na base aérea de Canoas, no Rio Grande do Sul, o comandante permaneceu fiel aos ministros militares, junto dos oficiais-aviadores. Dispondo dos modernos jatos ingleses *Gloster Meteor*, de duas turbinas e alto poder de fogo, a ordem de Brasília era a de decolagem imediata para o bombardeio do Piratini. Os sargentos, insubordinados, deram-se as mãos em volta dos jatos para impedir a entrada dos pilotos. Mais decididos, esvaziaram os pneus e desarmaram os aviões. O comandante e os pilotos, embora contrariados, decolaram em um avião de passageiros para fora do estado<sup>129</sup>. Como alternativa, os ministros militares recorreram a outra base aérea. Por falta de informações mais precisas, não se sabe a exata localização da base. No entanto, ela dispunha de uma frota de aparelhos P-15, os “Netunos”, aeronaves caça-submarinos, equipadas com um torpedo, foguetes e duas torres de metralhadoras, com autonomia de vôo de 28 horas - indicando, assim, estar muito ao norte do Rio Grande do Sul. Os sargentos, assustados com as ordens, cortaram alguns fios dos aviões e desligaram outros. Sabendo que isso pouco adiantava, instalaram ninhos de metralhadoras na cabeceira da pista, com o objetivo de danificar os pneus dos aviões durante a decolagem. Os “Netunos”, no entanto, não decolaram<sup>130</sup>.

Em meio a tudo isso, porém, como reagiu e se posicionou o próprio vice-presidente João Goulart, em nome de quem as forças liberal-conservadoras e

---

<sup>128</sup> *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 02-09-61, p. 6; *Última Hora*. Citado em Norberto da Silveira, op. cit., pp. 193-194

<sup>129</sup> *Idem*, p. 222.

<sup>130</sup> Norberto da Silveira, “Sargentos heróicos”, *Nós e a legalidade. Depoimentos*, op. cit., pp. 161-163.

nacionalista-populistas se confrontaram entre os dias 25 de agosto e 7 de setembro, data de sua posse?

Em missão oficial do governo brasileiro à China, Goulart soube da renúncia de Jânio por intermédio do jornalista João Etcheverry, do jornal “Última Hora”, que acompanhava sua comitiva. Na ocasião, ciente das fortes resistências que seu nome enfrentava entre os setores conservadores – políticos e militares – desde os tempos em que fora Ministro do Trabalho de Getúlio Vargas, e temeroso dos incertos rumos que poderiam tomar os acontecimentos no Brasil, Jango recusara-se a brindar sua ascensão à presidência, como propusera o senador Barros Carvalho, sugerindo, ao contrário, “um brinde ao imprevisível<sup>131</sup>”.

A seguir, cancelados seus próximos compromissos no exterior, aquele que deveria ser o novo presidente do Brasil iniciou então uma longa viagem de volta ao país, passando antes por Zurique, Paris, Buenos Aires, Montevideu e Porto Alegre, antes de finalmente chegar a Brasília e subir a rampa do Palácio do Planalto para sua posse como presidente de um regime parlamentar.

A partir do dia 28 de agosto, quando de sua chegada a Paris, Jango intensificou seus contatos com Porto Alegre, Rio de Janeiro e Brasília, tomando conhecimento do alto grau de tensão e conflito que então se espalhava pelo país, da Campanha da Legalidade e do confronto iminente que poderia ocorrer entre militares e civis armados nas ruas da capital gaúcha.

Dias depois, protelando sua chegada ao Brasil para debelar as últimas resistências de militares que ameaçavam prendê-lo assim que pisasse em solo nacional, Jango passaria ainda por Buenos Aires e Montevideu, onde se reuniria longamente com os deputados Tancredo Neves e Hugo de Faria na embaixada brasileira. Estes, em nome do presidente em exercício Ranieri Mazzilli, apresentaram a Jango a chamada solução de consenso que estava sendo negociada entre militares e parlamentares – a aprovação de uma antiga emenda constitucional do deputado Raul Pilla, que instituíria no Brasil o regime parlamentarista.

No dia 01 de setembro, já decidido a aceitar a fórmula parlamentar, João Goulart chegou a Porto Alegre protegido por forte esquema de segurança e

---

<sup>131</sup> Apud KUHN. *Op. Cit.*, p. 39.

dirigiu-se diretamente ao Palácio Piratini, onde foi saudado por imensa multidão de populares que, entusiasticamente, entoavam o hino nacional em homenagem ao novo presidente que logo seria empossado. Em breve, porém, parte desse entusiasmo seria arrefecido pela notícia de que Jango aceitara limitar seus poderes com a aprovação de uma emenda parlamentarista.

Ao contrário de Brizola, que desejava resistir a qualquer solução que implicasse na limitação dos seus poderes presidenciais, Jango talvez avaliasse que aquela não seria uma solução de um todo ruim, ainda mais se considerando que haveria a realização de um plebiscito, num prazo de dois anos, para que a população se manifestasse a favor da volta do presidencialismo ou da manutenção do parlamentarismo no Brasil. Assim, além de assumir o poder em condições pacíficas e evitar possíveis derramamentos de sangue, Jango contaria ainda com a vitória do presidencialismo no plebiscito, de acordo com a tradição política brasileira, para assumir em plenitude seus poderes de presidente da República.

Nessas condições, portanto, a posse de João Goulart na presidência da República não representava mais do que uma vitória parcial da Campanha da Legalidade, a qual se completaria somente em 1963, quando, após a realização do plebiscito previsto na emenda constitucional, o presidencialismo foi reinstituído no Brasil por uma ampla margem de cerca de 9 milhões de votos contra cerca de 2 milhões favoráveis ao parlamentarismo. Ainda assim, a Campanha da Legalidade e o plebiscito seriam apenas o “primeiro round” de uma luta que se prolongaria até o período da chamada Ditadura Militar no Brasil.

### 3. O CONTEXTO VISUAL DA PRODUÇÃO DE IMAGENS PELA ASSESSORIA DE IMPRENSA DO GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL

As fotografias nos seduzem. Imagens retidas no tempo através de um instante fotográfico nos remetem a uma história dinâmica e múltipla de um passado até então desconhecido – são situações apreendidas que levam a diferentes interpretações de um mesmo acontecimento.

Em meio ao período de modernização da década de 1950 e 60, as imagens, notícias da televisão, dos jornais e dos rádios, mostravam seu brilho, seu fascínio e seu apelo aos olhos e aos ouvidos e eram produzidos para a audiência de um público urbano industrial, que correspondia a maior parte do eleitorado.

A televisão inicia o seu reinado enquanto *medium* dominante na Europa, alguns anos após os EUA. No rádio, ocorre a revolução do transistor, com a conseqüente miniaturização e barateamento do equipamento.<sup>132</sup> Novos meios de comunicação, mais baratos e de mais fácil acesso do que nunca, começam a surgir. Nesse período, a fotografia já tinha se difundido por todas as partes do mundo.<sup>133</sup>

Em termos de Cultura Visual, no início dos anos sessenta ocorreu a passagem de uma visualidade marcada pelo fotojornalismo das revistas

---

<sup>132</sup> DIAS, Cláudio Fachel. *História e fotojornalismo nas páginas do jornal Última Hora (RS): imprensa e política na crise da legalidade (1961)*. Porto Alegre, 2009. Dissertação (Mestrado em História) - PUCRS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas., p. 58.

<sup>133</sup> BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p .33.

ilustradas e cinema, para uma nova abordagem fotográfica no jornalismo, já com a influencia cada vez maior da televisão.<sup>134</sup>

O modo como os acontecimentos foram representados pela imprensa e pela fotografia nos revela muito sobre a ideologia da época. Peter Burke<sup>135</sup>, alerta para que enfatizemos o volume de comentários favoráveis ao governo nos meios de comunicação visual e para o modo como as notícias foram veiculadas. Afinal, com o crescimento do eleitorado urbano, o governante muda sua atitude frente às câmeras: ainda exhibe alguma forma de autoridade, mas de forma mais discreta, de maneira a ficar ao lado do povo e não acima dele.

Peter Burke enfatiza ainda, que os governantes do século XX apóiam-se cada vez mais na tecnologia, na fotografia, no rádio e na televisão para divulgarem suas propostas. Segundo Burke, “os *políticos podem utilizar-se de “armas” modernas (meios de comunicação de massa – rádio, TV)*”<sup>136</sup> que representam a forma da linguagem de uma época.

No início dos anos 1960, no Brasil, ainda não era possível falar que a televisão era parte dos meios de comunicação de massa, afinal, os aparelhos eram muito caros e seu acesso restrito. De qualquer forma, a implantação da televisão no Brasil era noticiada e comemorada em outros veículos de informação, como no rádio, nas revistas e nos jornais. Mesmo que poucos brasileiros tivessem contato com os aparelhos de TV, viam imagens, e tinham notícias de como era seu funcionamento.

Em meio a tantas transformações em distintos campos da cultura, a fotografia também sofreu mudanças de modo geral, passando a ser amplamente utilizada nos meios de comunicação e transformando o campo de atuação do fotógrafo, que passa a se profissionalizar e atuar em diferentes campos, como veremos a seguir.

### **3.1.A Modernização da Fotografia e o Fotojornalismo no Brasil**

O mercado editorial brasileiro já existia desde o século XIX, com publicações das mais diversas. Em 1900 é publicada a *Revista da Semana*,

---

<sup>134</sup> DIAS, Cláudio Fachel. *Op. Cit. p. 64.*

<sup>135</sup> BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luis XIV.* Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 102.

<sup>136</sup> BURKE, Peter. *Op. Cit. p. 104.*

primeiro periódico ilustrado com fotografias. Desde então os títulos se multiplicaram como também o investimento nesse tipo de publicação. Um exemplo disso é o aparecimento, em 1928, da revista *O Cruzeiro*, um marco na história das publicações ilustradas (Mauad, 1999).

Desta maneira, verifica-se, já nas primeiras décadas do século XX, que a indústria cultural brasileira começa a tomar forma. As revistas firmam-se como um importante meio de comunicação visual, assim como a televisão, que passa a ser introduzida nas principais capitais. O fim da Segunda Grande Guerra aproxima-nos ainda mais do estilo de vida norte-americano e ocorre uma reorganização na área da publicidade com as fotografias aparecendo vinculadas ao mercado de consumo interno.

Em meio a tantas transformações no campo da cultura, a fotografia também passou por mudanças. Além de amplamente utilizada nos meios de comunicação neste período, a fotografia no Brasil, assim como na Europa e nos Estados Unidos, teve sua valorização por instituições oficiais, nos meios de comunicação e no âmbito artístico, mas mais tardiamente do que em relação aos movimentos europeus e estadunidenses. A estética desenvolvida no período anterior no exterior, tanto no âmbito artístico quanto no jornalístico, principalmente nas grandes revistas de variedades, foi justamente o que desembarcou no Brasil em decorrência das migrações durante a Segunda Guerra Mundial<sup>137</sup>.

No que diz respeito à utilização de fotografias por órgãos oficiais, Sontag diz que

as fotos foram arroladas a serviço de importantes instituições de controle, em especial a família e a polícia, como objetos simbólicos e como fontes de informação. Assim, na catalogação burocrática do mundo, muitos documentos importantes não são válidos a menos que tenham, coladas a eles, uma foto comprobatória do rosto do cidadão.<sup>138</sup>

Caso célebre da utilização da fotografia por instituições oficiais foi nos Estados Unidos durante a política do *New Deal*, do governo Roosevelt. A *Farm*

---

<sup>137</sup> COELHO, Maria Beatriz R. de V. *O campo da fotografia profissional no Brasil*. In: VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35: p.79-99, Jan/Jun 2006.

<sup>138</sup> SONTAG, Susan. *Sobre la fotografia*. 4 ed. Barcelona: Edhasa, 1996, p. 32.

*Security Administration (FSA)* foi responsável por registrar, através da fotografia, a situação social, as condições de trabalho e de vida do país após o período de depressão, a fim de se fazer um balanço sobre estas questões. Fala-se desse evento como um dos mais relevantes de caráter social, envolvendo a fotografia.<sup>139</sup>

Em âmbito nacional, instituições públicas criadas no Estado Novo utilizaram-se da fotografia, assim como do cinema, para construir a imagem do Brasil. A maioria dos profissionais da imagem que trabalhavam nestes órgãos eram estrangeiros. Dentre as organizações teve-se a Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e também o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Além dos fins políticos, a fotografia também passou a ser valorizada no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.<sup>140</sup>

Em decorrência da aproximação ao chamado *American way of life*, a publicidade ganhou mais espaço em diferentes meios de comunicação. Esta modalidade fotográfica passou a ocupar grande parte de revistas e jornais. A primeira campanha publicitária realizada no Brasil, para a *Johnson & Johnson*, foi feita pela agência Thompson, em 1949.<sup>141</sup>

O Brasil dos anos cinqüenta estava tomado pela euforia dos novos tempos. O desenvolvimentismo implementado por Juscelino Kubitschek tinha como pano de fundo o plano de metas e a ideologia do progresso. Observa-se uma maior participação das massas na cena urbana como atores sociais de processos políticos. Organizam-se os sindicatos e campanhas de pela criação da Petrobrás e pela nacionalização de riquezas do subsolo.<sup>142</sup>

Desta maneira, a sociedade brasileira nas décadas de 1940 e 1950 viveu sob intensas discussões, permeadas pelas noções da modernidade.<sup>143</sup> Era um período de transição entre o Estado Novo e a chamada

---

<sup>139</sup> BAURET, Gabriel., op. cit.

<sup>140</sup> COELHO, Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. In: *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, v. 22, n. 35, p. 79-99, jan./jun. 2006.

<sup>141</sup> MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

<sup>142</sup> MONTEIRO, Charles. Fotografia e Cultura Visual nos anos 1940-1960. In: STUMVOLL, Denise; D'AVILA, Naida Lena Menezes (orgs.). *Memória visual de Porto Alegre: 1880-1960: acervo de imagens Museu de Comunicação Social Hipólito José de Costa*. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 2007, p. 11.

<sup>143</sup> MASSIA, Rodrigo. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre, 2008. Diss. (Mestrado em História) - PUCRS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, p. 93.

democratização, a partir de 1945. Ocorre simultaneamente, a crise do sistema autoritário e abertura democrática, permitindo maior liberdade dos cidadãos de escolha em relação às esferas de poder.

Nesse início de século, a atividade fotográfica era bem estratificada. De modo geral, os profissionais não tinham um status muito elevado. Membros da burguesia e da pequena burguesia ascendente, aficionados pela fotografia, eram, em sua totalidade, diletantes que se reuniam nos fotoclubes<sup>144</sup>. Lá, trocavam informações, promoviam exposições e passeios fotográficos. Buscavam, como seus pares europeus e norte-americanos, dar status de arte à fotografia.

Os anos 1950 assistem ao crescimento dos fotoclubes, onde em muitos destes, a estética pictorialista era predominante. Segundo Massia:

No Rio de Janeiro aconteceu o primeiro salão nacional de fotografia. Em Pernambuco, o Foto Clube do Recife, também teve expressiva atuação e diálogo com as opções estéticas praticadas no Rio de Janeiro e em São Paulo. (...) Em São Paulo havia o *Foto-Cine Boletim*, no Rio de Janeiro a Revista *Photogramma* e em Porto Alegre a Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul publicou apenas três edições de sua revista, intitulada *O Fotógrafo*, que também pretendia cumprir as mesmas funções das edições do centro do país.<sup>145</sup>

Muitos destes fotoclubes mantinham publicações regulares, onde eram discutidas idéias sobre as principais correntes estéticas e os modos de fotografar determinados temas, além de notícias sobre as atividades dos Fotoclubes<sup>146</sup>.

Paralelo à estética da fotografia moderna desenvolvida nos fotoclubes, nesse período ocorreu o desenvolvimento das chamadas fotorreportagens, principalmente pela influência de fotógrafos migrados em decorrência da Segunda Guerra Mundial, como Jean Manzon e Ed Keffel. Profissionais como estes estiveram ligados a meios de comunicação internacionais que vinham desenvolvendo a fotorreportagem desde a década de 1930, tal como a *Vu*

---

<sup>144</sup> COELHO, Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. In: VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35: p.79-99, Jan/Jun 2006, p.81.

<sup>145</sup> MASSIA, Rodrigo. Op. Cit. p. 54.

<sup>146</sup> COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 35.

(França), a *Paris Match* (França) e a *Life* (Estados Unidos). Sousa<sup>147</sup> diz que “pode-se situar na Alemanha o nascimento do fotojornalismo moderno”, sendo esse aquele que agrega várias imagens em uma reportagem, e não apenas uma fotografia isolada.

A fotografia se tornava cada vez mais uma forma importante de informar e mobilizar a população através de sua veiculação em jornais e revistas ilustradas. Como fatores de contribuição para isto, Jorge Pedro Sousa cita algumas questões: as inovações técnicas (novos *flashes* e a entrada das câmeras de 35mm no mercado); a emergência de uma geração bem formada de fotorepórteres; a colaboração entre fotojornalistas, editores e proprietários das revistas ilustradas, bem como a difusão da fotografia cândida e do foto-ensaio; a inspiração em assuntos humanos, o interesse na vida de pessoas comuns; e também o ambiente cultural e o suporte econômico.<sup>148</sup>

Câmeras mais portáteis, como a *Rolleiflex* e a *Leica*, permitiram o avanço da foto instantânea e permitiu uma dinamicidade no trabalho do fotógrafo, que agora podia registrar e informar a modernização dos espaços urbanos, a vida social e os movimentos políticos<sup>149</sup>. O que estava em jogo agora era o papel do repórter fotográfico e seu direito de interferir numa cena, para torná-la mais atraente. Desta maneira, os fotógrafos passam a ser mais valorizados.

Na fotografia de imprensa o desenvolvimento tecnológico foi decisivo. Essas novas câmeras permitiam maior mobilidade aos fotógrafos, além da captação de momentos cruciais e espontâneos, muitas vezes sem que as pessoas percebessem que estavam sendo fotografadas.

Com a crescente demanda por fotografias a serem veiculadas na imprensa, não demorou para grandes agências, como a *Reuters*, incluírem a fotografia em seus serviços. No mesmo período deu-se a criação de agências de fotografia autoral. Exemplo disso aconteceu na França em 1947: a fundação da Magnum por Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, William Vandivert e George Rodger. Atividades como esta indicaram o

---

<sup>147</sup> SOUSA, Jorge Pedro., op. cit.

<sup>148</sup> Ibid., p. 20.

<sup>149</sup> COELHO, Maria Beatriz R. de V. Op. Cit., p. 86.

desenvolvimento da profissão de fotojornalista, e a crescente demanda por imagens na mídia.

Além da Europa, os Estados Unidos também foram um centro de implementação de novas técnicas e novas linguagens relacionadas à fotografia neste período. Exemplos claro disso são a revista *Life* e *Time*, que tiveram tiragens consideráveis, com boa parte de sua receita proveniente dos anúncios publicitários em grande quantidade nas suas páginas.

Este contato possibilitou a renovação do gênero na imprensa brasileira, como no caso da revista *O Cruzeiro*, que foi a primeira a implantar a fotorreportagem no país. Este estilo, que privilegia as imagens em detrimento do texto, e em consequência disto, além de (a princípio) garantir a veracidade dos fatos, também é importante por permitir a disseminação de notícias até mesmo para iletrados. As fotografias passaram a ser creditadas, dando maior importância à profissão de fotógrafo, e foi este o momento de apogeu do fotojornalismo brasileiro. Neste período a fotografia passou a ter tanta - ou ainda mais - importância na reportagem quanto o texto, por isso a ideia de fotorreportagem<sup>150</sup>. Assim, com a disseminação da fotografia na imprensa, abriu-se um novo caminho para a mão de obra especializada dos fotógrafos, que vinha tendo seu espaço ameaçado pelas câmeras amadoras.

A partir da década de 1940, *O Cruzeiro* reformulou o padrão técnico e estético das revistas ilustradas apresentando-se em grande formato, melhor definição gráfica, reportagens internacionais elaboradas a partir dos contatos com as agências de imprensa do exterior e, em termos estritamente técnicos, a introdução da rotogravura, permitindo uma associação mais precisa entre texto e imagem. Neste formato, a fotografia “ganhou destaque através de uma apresentação que buscava o dinamismo e ao mesmo tempo oferecia uma visão mais ampla do acontecimento pela justaposição de uma grande quantidade de imagens”.<sup>151</sup>

Toda essa modernização era patrocinada pelos *Diários Associados*, empresa de Assis Chateaubriand, que passa a investir fortemente na ampliação do mercado editorial de publicações periódicas.

---

<sup>150</sup> COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro*. 1992. 192 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 63.

<sup>151</sup> COSTA, Helouise. *Op. Cit.*, p. 63.

A nova tendência inaugurada por *O Cruzeiro*, encetou uma reformulação geral nas publicações já existentes obrigando-as a modernizar a estética de sua comunicação. *Fon-Fon*, *Careta*, *Revista da Semana*, periódicos tradicionais adequaram-se ao novo padrão de representação, que associava texto e imagem na elaboração de uma nova forma de fotografar: o fotojornalismo.

Assumindo o modelo internacional, sob forte influência da revista *Life*, o fotojornalismo de *O Cruzeiro* criou uma escola que tinha entre os seus princípios básicos a concepção do papel do fotógrafo como 'testemunha ocular' associada à idéia de que a imagem fotográfica podia elaborar uma narrativa sobre os fatos. No entanto, quando os acontecimentos não ajudavam, encenava-se a história<sup>152</sup>.

O texto escrito acompanhava a imagem como apoio, que no mais das vezes, amplificava o caráter ideológico da mensagem fotográfica. Daí as reportagens serem sempre feitas por um jornalista, responsável pelo texto escrito, e por um repórter fotográfico, encarregado das imagens, ambos trabalhando conjuntamente. No entanto, somente a partir dos anos 40 o crédito fotográfico será atribuído com regularidade nas páginas de revistas e jornais.

Uma dupla em especial ajudou a consolidar o estilo da fotorreportagem no Brasil: David Nasser e Jean Manzon, a primeira dupla do fotojornalismo brasileiro, protagonistas de histórias onde encenavam a própria história (Carvalho, 2002, Costa, 1996). Além de Manzon, outros fotógrafos contribuíram para a consolidação da memória fotográfica do Brasil contemporâneo, tais como: José Medeiros, Flávio Damm, Luiz Pinto, Eugenio Silva, Indalécio Wanderley, Erno Schneider, Alberto Jacob, entre outros que definiram uma geração do fotojornalismo brasileiro.

A utilização das fotografias nas revistas era ampla, e não apenas inseridas nas reportagens. Além das imagens publicitárias, e das fotorreportagens, revistas como *O Cruzeiro* e *Manchete* dedicavam outras seções à fotografia. Entre os jornais, outro meio de comunicação que teve sua diagramação afetada em função da importância que as fotografias ganharam na imprensa foi o *Jornal do Brasil*. Com a reforma gráfica implantada por Amílcar de Castro, em meados da década de 1950, passaram a ser impressas

---

<sup>152</sup> COSTA, Helouise. **Diacuí: a fotorreportagem como projeto etnocida**. In: Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação INTERCOM, 2004. P. 5.

fotografias na capa do jornal. Este episódio marca não só a consolidação das imagens fotográficas como fonte de informação em diversos meios que não apenas as revistas, mas também a implantação das novas técnicas e dos novos maquinários, que permitiam esta prática em um periódico de circulação diária.

Segundo Rubens Fernandes Junior, a fotografia brasileira tomou dois rumos diferentes nas décadas de 1940 e 1950. Por um lado

a produção de imagens centrada na tensão entre o elitismo de uma modernidade tardia, gráfica, que se vinculou à estética das vanguardas brasileiras – abstracionismo, concretismo e neoconcretismo; e, por outro lado, a produção de um fotojornalismo de tradição clássica, humanista e social, mais tradicional e realista, que se refinou através de diferentes publicações – das revistas *Life* e *Paris Match*, até a presença de fotógrafos estrangeiros que chegaram ao país antes ou durante a Segunda Guerra Mundial.<sup>153</sup>

Eis que nos deparamos com três diferentes usos sociais da fotografia, como afirma Taiane Agnoletto<sup>154</sup>: o aspecto informativo, de transmitir notícias para as pessoas de forma visual, o caráter documental, que registra determinados acontecimentos e pessoas a fim de serem consultadas posteriormente ou também no mesmo período em que foram produzidas, e finalmente a questão artística, de ser utilizada como uma forma de expressão.

Segundo André Rouillé<sup>155</sup>, a fotografia passou por diferentes estatutos no último século, sendo eles a fotografia-documento, a fotografia-expressão, e a “fotografia-matéria”. A fotografia-documento como a máxima dos anos 1950, no qual a função de reportagem e informação predomina. A fotografia-expressão do período seguinte, décadas após a Segunda Guerra Mundial, quando fotógrafos buscaram o status de arte pra fotografia, não em casos isolados como acontecia até então, mas como um movimento histórico, nas décadas de 1970 e 1980. Por último a “fotografiamatéria”, na qual é utilizada unicamente como uma ferramenta, um suporte, um documento da arte.

---

<sup>153</sup> FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Labirinto e Identidades: panorama da fotografia no Brasil [1946-98]*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.152.

<sup>154</sup> AGNOLETTI, Taiane Caroline. Um mosaico do Brasil através das fotoreportagens de José Medeiros em O Cruzeiro (1946-1962). Dissertação de Mestrado PUCRS. Porto Alegre, 2009. P. 45.

<sup>155</sup> ROUILLE. André. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 27, 1998, pp.302-311. trad. Patrice C.Willaume.

Sobre a fotografia moderna brasileira, é possível identificar que esta obteve expressivos resultados em relação ao seu status artístico. Até os anos 1940 a fotografia continuava presa aos cânones clássicos da fotografia de estúdio. Entendida como um processo mecânico, no qual o fotógrafo seria um mero instrumento, a fotografia moderna buscava dar vida ao fotógrafo, mostrando a sua intervenção na escolha do enquadramento e dos elementos fotografados.

No Brasil, apesar de não haver conflito em relação à disputa de espaço com as artes manuais, havia uma questão mais própria do gosto. A fotografia precisava afirmar-se como arte. Para tal intento buscava consolidar processos que a diferencie das demais formas de expressão artística.

Para Costa<sup>156</sup>, a fotografia foi moderna porque se constituía em uma ampla ruptura aos processos de criação, de produção e os conteúdos fotografados que recebiam o status artístico. Segundo o mesmo autor, a modernidade, vista como dualidade, se caracteriza por um projeto integral, de avanço racional, mas também como projeto de felicidade, de especulações sobre a relação do ser com o transcendente e sua ontologia.

Nesse sentido, a modernização pode ser entendida como uma forma de dominação, que tem como pano de fundo a guerra fria. A americanização do mundo teve no Brasil uma forte aceitação, que reverberou em diversas manifestações culturais. Segundo Helouise Costa<sup>157</sup>, os pressupostos básicos eram: o consumo como forma de libertação, o progressismo como chave do desenvolvimento, e democracia como modelo político, tida como uma filosofia (em contraposição à ideologia, associado ao modelo socialista soviético).

Em Porto Alegre, nos anos 1950, a prática fotográfica já está muito consolidada e a renovação da linguagem fotográfica se dá em espaços de produção como o Foto Cine Clube de Porto Alegre e a Associação Rio-Grandense dos Fotógrafos Profissionais, que tratava da regularização dos profissionais da área e de questões como a ética e os direitos autorais. Os primeiros salões internacionais de arte fotográfica são realizados pela Associação em 1952, onde participam fotógrafos de grande relevância para a história da fotografia, entre eles, Léo Guerreiro, Pedro Flores e João Alberto

---

<sup>156</sup> COSTA, Helouise. *Op. Cit.*, p. 65.

<sup>157</sup> Idem.

Fonseca da Silva, além dos fundadores, Sioma Breitman e Olavo Dutra e do secretário também fotógrafo, Miguel Castro Filho<sup>158</sup>.

Salomão Scliar integra a equipe de repórteres fotográficos da revista O Cruzeiro junto com José Medeiros, Ed Keffel e Indalécio Wanderley. Trabalhou também com Jean Manzon na revista Manchete. Antonio Nunes também foi um importante repórter fotográfico, tendo atuado na Empresa Caldas Júnior e presenciado a evolução da fotografia gaúcha. Segundo Massia, caberia ainda, mencionar o registro do trabalho dos fotógrafos lambe-lambes, estabelecidos na praça XV de Novembro, em Porto Alegre e a atuação de batedores de chapas e fotógrafos amadores reunidos nos foto clubes do Estado.

Segundo Charles Monteiro<sup>159</sup>, as fotos correspondentes a este período, pertencentes ao Arquivo Palácio Piratini, representam os governadores em plena ação – o populismo transformava algumas fotografias em imagens de culto do poder político.

Ainda segundo o autor, na segunda metade dos anos 1950, A Assessoria de Imprensa e o setor de fotografia do Palácio Piratini crescem em importância, com um aumento significativo no número de registros fotográficos das ações dos governadores e políticos do Estado.

Sobre a Campanha da legalidade, Monteiro afirma:

No início da década de 1960, são as imagens da Campanha da Legalidade que marcam uma nova postura através do uso consciente e maciço dos meios de comunicação (jornal e rádio) na mobilização popular. O Palácio do Governo é transformado em QG da resistência e difusão de notícias.<sup>160</sup>

A partir dos anos 1960, a situação da fotografia e do fotógrafo profissional mudou. Com o apoio dos militares, a indústria cultural brasileira atingiu a maturidade entre as décadas de 60 e 70. O mercado publicitário se expandiu e a televisão se tornou o principal veículo de entretenimento e informação. A imprensa sentiu os efeitos da concorrência e buscou alternativas para manter e conquistar novos leitores.

---

<sup>158</sup> MASSIA, Rodrigo. Op. Cit. p. 93.

<sup>159</sup> MONTEIRO, Charles. Op. Cit. p. 11.

<sup>160</sup> Idem.

Durante este período, o intercâmbio entre os novos fotógrafos foi intenso. Nesta época, a fotografia começou a fazer parte do currículo das faculdades de comunicação, de arquitetura e de artes<sup>161</sup>. Alguns começaram a editar livros de fotografia, com tiragens pequenas e edição simples. Segundo Maria Beatriz Coelho<sup>162</sup>, a partir dessa época, o fotojornalismo passou a ser uma atividade exercida principalmente por pessoas com nível superior.

A fotorreportagem marcou época na imprensa ilustrada respondendo à demanda de seu tempo. Um tempo onde a cultura se internacionalizava e a história acelerava seu ritmo no descompasso das guerras e conflitos sociais. Em compasso com a narrativa de imagens, os acontecimentos recuperaram a sua força de representação, a ponto de se poder contar a história contemporânea através dessas imagens.

### 3.2. A Imagem fotográfica no Jornalismo e o “Fotoassessorismo”

Este trabalho parte do pressuposto que a imagem fotográfica possui uma linguagem que é geradora de sentido e configura-se como discurso. A diferenciação entre Fotojornalismo e Fotoassessorismo foi utilizada no trabalho de Cibele Abdo Rodella (2010), que buscou compreender os sentidos construídos pelo repórter quando da utilização da linguagem fotográfica na produção de imagens para fins de assessoria de imprensa. A exemplo de Rodella, este trabalho pretende produzir uma leitura da intencionalidade do repórter fotográfico a serviço do governo estadual do Rio Grande do Sul na produção da imagem do movimento da Legalidade. Segundo Rodella, se o repórter utiliza de recursos técnicos e elementos da linguagem fotográfica como ângulos, planos, enquadramentos, é porque intenciona “escrever” por imagens, manifestar o seu pensar (BONI, 2000, 2003, 2005)<sup>163</sup>, conseqüentemente, é possível a leitura de sua intencionalidade.

---

<sup>161</sup> COELHO, Maria Beatriz R. de V. Op. Cit., p. 95.

<sup>162</sup> COELHO, Maria Beatriz R. de V. Op. Cit., p. 96.

<sup>163</sup> BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico**: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo, 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) Universidade de São Paulo. São Paulo.

\_\_\_\_\_. Linguagem fotográfica: objetividade e subjetividade na composição da mensagem fotográfica. **Formas e Linguagens**. Ano 2, n.5, p.165-187, jan/jun. Ijuí/RS: Editora Uijui, 2003.

Segundo Cibele Rodella (2010), o *fotoassessorismo*<sup>164</sup> se aproxima do fotojornalismo pelo seu caráter de registro do acontecimento, mas se distancia ao intencional manter uma imagem, no sentido amplo, subjetivo, favorável ao assessorado, tanto da organização como de seus dirigentes. A intencionalidade do repórter fotográfico em uma assessoria de imprensa é transmitir ao leitor o registro mais benéfico do assessorado. Ocorre uma premeditação da imagem a ser produzida, de forma a valorizar esteticamente a situação, organizar personagens e objetos a serem fotografados. O repórter fotográfico manipula enquadramentos, planos, focos e pensa com antecedência os conceitos, valores que quer transmitir para o leitor deste tipo de fotografia.<sup>165</sup>

No fotojornalismo, onde a imagem necessita o máximo possível estar carregada de informação, a intencionalidade marca a estratégia de comunicação do repórter fotográfico. Para Elson Sempé Pedroso, “a fotografia aplicada ao jornalismo lida com o limite máximo da eterna tensão entre verdade/realidade e a cultura/interpretação/intenção do autor”. (PEDROSO, 2008, p.40).

A escolha de planos, perspectivas, focos, ângulos, composição (domínio da linguagem fotográfica), e o recorte do real (leitura do contexto) que o repórter fotográfico realiza são intrínsecos à sua atividade profissional. Com isso, ele intenciona traduzir para o leitor o mesmo significado interpretado instantes antes do ato fotográfico.

Para Boni (2005, p. 50), o repórter fotográfico deve dominar a linguagem fotográfica, de tal forma que sua intencionalidade - a de informar, opinar ou interpretar - seja percebida pelo leitor. Quanto maior a carga informativa mais fácil será a leitura. Quanto mais adequados forem os elementos significantes que compõem a fotografia, reunidos pelo repórter fotográfico – através da linguagem fotográfica – melhor será comunicado o fato que ele intencionava ao leitor.

Rodella, citando Pedroso (2008), afirma que o fotojornalismo só tem sua missão cumprida, só realiza sua finalidade, quando sua interpretação final se

---

\_\_\_\_\_. Fotografia e mídia: da construção da imagem à veiculação de ideologias. **Formas e Linguagens**. Ano 4, n.9, p.73-89, jan./jun. Ijuí/RS: Editora Uijui, 2005.

<sup>164</sup> Termo utilizado por RODELLA, Cibele Abdo em RODELLA, Cibele Abdo. **Fotoassessorismo: A Imagem Fotográfica na Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Maringá**. 2010. 101 folhas. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

<sup>165</sup> RODELLA, Cibele Abdo. **Op. Cit.** pág. 13.

aproxima da intenção informativa do repórter fotográfico. Assim, uma foto jornalística somente é realmente boa quando o espectador a compreende e a utiliza como alavanca interpretativa e reforçadora para aquilo que os conteúdos verbais oferecem de maneira analítica, quando representa a síntese das informações ou o ápice das tensões envolvidas na representação, quando se aproxima do “instante decisivo”<sup>166</sup>.

No fotojornalismo a autoria é reafirmada na figura do repórter fotográfico, sujeito encarregado da produção das imagens. O repórter fotográfico costuma sair pautado da redação, isto é, de antemão ele tem os dados da imagem que deverá ser registrada. A pauta determina o tema, assunto da matéria e imagem que a acompanha. Para Rodella (2010), a intencionalidade do repórter fotográfico se reforça pela necessidade de cumprimento da pauta, salvo fotografias de flagrantes, quando o repórter capta um fato, acontecimento no instante de sua ocorrência. Neste sentido, a autoria do repórter fotográfico, como sujeito particular, está na escolha e no modo do que e como fotografar. E a autoria, como sujeito social, está na compreensão da função do repórter fotográfico e sua cultura profissional.

Outra característica muito premente no fotojornalismo é a tentativa de minimizar o esforço de compreensão do leitor, buscando organizar elementos significantes para que o receptor tenha uma leitura muito próxima ao intencionado pelo repórter fotográfico.

O significado de uma imagem, segundo Vilém Flusser (1985) encontra-se na superfície e pode ser captada por um golpe de vista, mas este deciframento é superficial. Quem busca o significado mais profundo da imagem deve se esforçar em restituir as dimensões abstraídas; para o autor é preciso deixar os olhos vaguear pela superfície, processo denominado de *scanning*<sup>167</sup>. O significado deste processo terá duas intencionalidades: a do autor da imagem e a do observador.

Para Kossoy (1999) o sujeito da interpretação não é passivo, e esta interpretação irá variar, de acordo com o sujeito que interpreta<sup>168</sup>. Segundo

---

<sup>166</sup> PEDROSO, Élson Sempé. Reflexões sobre fotografia no jornalismo impresso. In: FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Orgs.). **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008, p. 43.

<sup>167</sup> FLUSSER, Vilém. Op. Cit. Pág. 13.

<sup>168</sup> KOSSOY, Boris. Op. Cit., p. 44.

Rodella (2010), a imagem, no jornalismo, vem sempre acompanhada de legenda, que complementa informações que a fotografia não consegue abarcar.

Boni (2000) parte do pressuposto que a imagem fotográfica é passível de leitura por possuir uma escrita. Os elementos, figuras (pessoas, objetos, paisagens) que compõem uma imagem (significantes) resultam num significado (sentido atribuído), e pode ser tratada como um discurso, uma mensagem. No entanto, na fotografia, os códigos não são convencionados, são abertos e contínuos.

Para Rodella (2010, p. 35) a imagem fotográfica extrapola o potencial de leitura da linguagem escrita. Por não possuir códigos formais, como o alfabeto, a fotografia permite que qualquer pessoa, mesmo analfabeta, faça uma leitura, mesmo que mínima da imagem. A leitura será mais completa, ou complexa, quanto maior for o repertório de conhecimentos do leitor. A fotografia é uma forma de comunicação.

A mensagem fotográfica, segundo Boni (2000), apresenta uma relação binária significante-significado. O significante é a escrita, os elementos que compõem a imagem; e o significado é construído a partir da leitura do significante. Os elementos de significação, parte integrante do significante; são atributos que auxiliam – ou induzem – o leitor à construção do significado<sup>169</sup>. O pesquisador parte do pressuposto que o fotógrafo ao criar a imagem, isso é, compor os elementos significantes, já tem previamente um significado que deseja que o leitor desta imagem leia.

Já para Flusser (1985), a imagem seria sempre conotativa. A fotografia possui códigos estéticos e exige arsenal técnico - o equipamento fotográfico - e o conhecimento da linguagem fotográfica que auxiliam tanto na produção da imagem como para a leitura do receptor, esta leitura, segundo Rodella (2010, p.35) será mais minuciosa e crítica quanto mais este dominar a linguagem fotográfica. É possível, com a linguagem fotográfica, gerar significados a partir de elementos de significação dispostos intencionalmente.

Segundo Flusser (1985), “imagens são superfícies que pretendem representar algo”<sup>170</sup>. E para Rodella, a fotografia possibilita que mesmo um

---

<sup>169</sup> BONI, Paulo César. Op. Cit. P, 14.

<sup>170</sup> FLUSSER, Vilém. Op. Cit., p. 13

indivíduo pouco alfabetizado possa compreender o objeto, cena, situação retratada e tirar dali uma interpretação, isso é, qualquer indivíduo está apto a “ler” uma imagem. Quanto mais os elementos significantes que compõe a fotografia estiverem no nível do senso comum ou fizer parte do repertório do leitor, mais facilitada será a leitura.

O fotojornalismo, denominação corrente da imagem fotográfica no jornalismo, utilizada por Rodella, busca que o leitor compreenda a informação reunida numa imagem bidimensional; vale o impacto, a força da realidade capturada, para isso, “antes do “click”, muitas vezes a cena a ser capturada já está formada na cabeça do repórter, que planeja reunir os significantes que resultarão na leitura desejada, no significado pretendido pelo repórter”<sup>171</sup>.

O uso da linguagem fotográfica que o repórter domina gera sentidos para o leitor, nem sempre o mesmo pretendido pelo autor da imagem, a interpretação está atrelada ao repertório de cada um – valores, experiências vividas, cultura – no entanto, a fotografia retém indícios que influenciam na percepção do receptor.

Até o advento e popularização da internet no Brasil e dos equipamentos fotográficos digitais, os assessores de imprensa tinham muita dificuldade em incorporar ao *release*<sup>172</sup> a imagem fotográfica (*press-kit*) do evento ou fato tratado. A imagem tinha que ser produzida pelo repórter fotográfico; o filme era encaminhado ao laboratório para revelação e ampliação e, após esta etapa, o assessor editava as melhores imagens, marcava em *release* à parte crédito e legenda e o entregava à redação para que o jornal ou revista utilizasse a imagem. Todo esse processo levava tempo e influenciava a sobrevivência da informação. Assim muitos materiais de assessoria de imprensa ficavam restritos ao próprio *release*, isso é, ao texto<sup>173</sup>.

A literatura da área não trata da imagem fotográfica em assessoria de imprensa. Supõe-se que isso aconteça pelos pesquisadores que se dedicam ao estudo da assessoria de imprensa considerar a literatura já existente sobre fotojornalismo suficiente para cobrir as peculiaridades do “fotoassessorismo”<sup>174</sup>,

---

<sup>171</sup> RODELLA, Cibele. Op. Cit., p.37.

<sup>172</sup> *Release*, termo apropriado da língua inglesa, é como é chamado o texto de assessoria de imprensa.

<sup>173</sup> RODELLA, Cibele. Op. Cit., p. 38.

<sup>174</sup> Como já foi dito acima, esse termo foi utilizado por Cibele Rodella em sua dissertação de Mestrado, em 2010.

um neologismo que usaremos a partir de agora para designar a imagem fotográfica em assessoria de imprensa para distingui-la do fotojornalismo.

Como visto acima, Boni (2005) afirma que por trás de cada imagem de caráter noticioso também está implícita a intencionalidade de comunicação do repórter fotográfico. A escolha dos recursos técnicos, e o uso dos elementos da linguagem fotográfica, deixam claro que, ao fotografar, o repórter intencionava traduzir para o leitor o mesmo significado construído instantes antes do ato fotográfico<sup>175</sup>. Mas, além da manifestação, que segundo Boni (2005) é inerente e espontânea, as imagens produzidas por um fotógrafo podem conter um nível de intencionalidade. “Ela também se manifesta na fotografia, mas não é espontânea; é preconcebida, premedita, planejada.”<sup>176</sup>

No fotojornalismo, onde a imagem necessita o máximo possível estar carregada de informação, é inquestionável a intencionalidade de comunicação do fotógrafo. Ao manifestar essa intencionalidade, pulsa mais forte a hipótese de ele ser um tradutor da realidade presenciada, por meio de um recorte espaço temporal, aos ausentes do ocorrido.

O recorte do real está diretamente atrelado à construção mental do significado por parte do fotógrafo. Da mesma forma que a capacidade de construção de significados através da leitura de uma imagem está condicionada ao repertório do leitor, a leitura da realidade a ser registrada, ou seja, a construção mental de um significado a ser reproduzido está, também, diretamente condicionada ao repertório do fotógrafo. Isso é, seus valores de ordem ideológica, moral, e mesmo profissional – os critérios de noticiabilidade aqui estão presentes.

Portanto, o repórter fotográfico deve dominar, além da técnica, a linguagem fotográfica, de tal forma que sua intencionalidade - a de informar - seja percebida pelo leitor. Quanto maior a carga informativa mais fácil a leitura. Quanto mais adequados forem os elementos significantes construídos pelo repórter fotográfico – através da linguagem fotográfica – mais próximo será o significado apreendido pelo leitor do que ele intencionava antes do registro fotográfico (BONI, 2000). Isso é fundamental no fotojornalismo e também no

---

<sup>175</sup> BONI, Paulo César. Op. Cit., p. 83.

<sup>176</sup> Idem.

fotoassessorismo. Sabemos, no entanto, que cada leitor possui um repertório e que nem todos farão a leitura que o repórter desejava.

O fotojornalismo tem sua distinção acentuada, portanto, na intencionalidade do repórter fotográfico em “passar” ao leitor a cena que ele presenciou, encerrando neste fragmento de realidade, o fato presenciado. De tal forma que o leitor ao ler a partir da fotografia, presencie o clima, emoção, concordância ou discordância sobre o evento. Uma realidade sempre mediada, pois não vivida *in loco* pelo leitor, mas observada pela imagem congelada.

A imagem captada em fotojornalismo traz sempre subentendida uma ação, o que a torna notícia, um acontecimento passível de ser registrado e causar repercussão. Daí a força do fotojornalismo, que documenta, sob um ponto de vista - o do repórter fotográfico- o fato noticiado. Para Peruzzolo, “a fotografia jornalística raramente é uma imagem pura. De um modo geral, ela vem densamente marcada por elementos culturais e experiências pessoais”<sup>177</sup>.

O fotoassessorismo se aproxima do fotojornalismo pelo seu caráter de registro do acontecimento, mas intenciona manter uma imagem, no sentido amplo, favorável ao assessorado, tanto da organização como de seus dirigentes. A intencionalidade do repórter fotográfico em assessoria de imprensa é transmitir ao leitor o melhor acontecimento, o registro mais benéfico ao assessorado. Em razão disso, ocorre uma premeditação da imagem a ser produzida, dos significantes a serem organizados, dos elementos da linguagem fotográfica a serem utilizados. Porém, que reivindica o estatuto de verdadeira, ou seja, quer ser lida como “verdadeira”

A aproximação da imagem fotográfica em assessoria de imprensa e da imagem publicitária se dá neste sentido, em haver um objetivo explícito em valorizar, no caso da assessoria, o assessorado. A intencionalidade do repórter fotográfico vincula-se ao principal valor-notícia de uma assessoria de imprensa – o fato positivo. A ação, como verbo inseparável do fotojornalismo, perde sua força no fotoassessorismo. O flagrante, a fotografia roubada, normalmente desaparecem. Em seu lugar sobressai a fotografia consentida e/ou armada com o melhor perfil, a pose mais persuasiva, o ângulo, plano que melhor valoriza o acontecimento.

---

<sup>177</sup> PERUZZOLO, Adair C. Op. Cit., p. 65.

O fotoassessorismo busca reforçar o ângulo proposto pelo *release*, é um complemento. A fotografia tem o potencial de registrar, como testemunho, que o fato ocorreu, e pode sinalizar, pela sua composição, muito mais, pode valorizar o evento, destacar os fatos. Acompanhada pelo texto, legenda, títulos que complementam os significados, a fotografia extrapola o real.

Segundo Peruzzolo (2008), no fotoassessorismo, o plano temático enfoca informações e ideias que valorizem o assessorado, o registrem de forma positiva. A construção da imagem da organização assessorada conta com a fotografia como uma ferramenta estratégica: o visto é mais lembrado do que o falado<sup>178</sup>.

Em “fotoassessorismo” o flagrante perde espaço para a pose. A imagem fotográfica não só complementa o texto, mas comprova suas informações - que ter e reivindica o estatuto de “verdade”<sup>179</sup>.

Em fotoassessorismo a “liberdade” do fotógrafo em organizar os elementos que serão fotografados para melhorar o resultado da fotografia, é bastante comum. Fazendo uso da linguagem fotográfica e dirigindo a cena, isso é premeditando o resultado que se quer alcançar, o fotógrafo pode criar uma realidade que atenda ao ponto de vista do assessorado, possivelmente induzindo o leitor que, ao ver a fotografia, terá a tendência de registrar os elementos constitutivos como verdadeiros e fixará esta imagem como referência, como conceito da própria organização assessorada.

No fotoassessorismo a linha ética que separa a armação para recriar um fato real é muitíssimo tênue. “Falar de ética implica falar em perspectiva”, afirma Sousa (2002), e entre as principais questões listadas pelo autor para o debate ético e deontológico no campo das imagens de imprensa cita “recurso a encenações para a fotografia e a fotografias de recriações fictícias de situações”<sup>180</sup>.

Considerado autêntico no fotojornalismo, o flagrante é pouco presente no fotoassessorismo, e no qual a intencionalidade está dirigida a valorizar a imagem do assessorado.

---

<sup>178</sup> PERUZZOLO, Adair C. Op. Cit., p. 83.

<sup>179</sup> VILCHES *apud* SOUSA, 2002, p.10.

<sup>180</sup> SOUSA, Jorge Pedro. Op. Cit., p. 42.

Cibele Rodaella (2008) considera que o fotoassessorismo se distancia do fotojornalismo por fazer uso de recursos – como a armação – que no fotojornalismo não são aceitas com tanta naturalidade. Da mesma forma as imagens consentidas e posadas fazem parte do repertório de sentidos construídos no fotoassessorismo. Outro recurso muito utilizado é o plano médio, que possibilita a interação do sujeito ao ambiente, aproximando-o também do leitor das imagens.

Ainda pode-se destacar que no fotoassessorismo a intencionalidade do repórter fotográfico é muito acentuada na defesa de sua fonte; na produção fotográfica em assessoria de imprensa pratica-se o jornalismo em nível da fonte, isso é, trata-se de valorizar o ponto de vista do assessorado, na busca de uma opinião pública favorável às ações da organização. Sendo assim, a opinião está presente no fotoassessorismo. Não há, pelo menos no conjunto de imagens fotográficas analisadas, isenção manifesta. Em todas as fotografias analisadas, a intenção foi valorizar as iniciativas da administração estadual ressaltadas em planos e ângulos, na armação de situações que manifestem o apoio da comunidade.

#### **4. O PODER EM CENA: AS IMAGENS DA LEGALIDADE**

Neste capítulo, será analisada a cobertura fotográfica realizada pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini no período da Legalidade. Essas imagens, produzidas a partir da esfera local, repercutiram no cenário nacional e internacional, justamente no início dos anos sessenta, anos de amplas mudanças econômicas e sociais. Ao mesmo tempo, ocorreram mudanças no jornalismo brasileiro tornando a fotografia uma atividade essencial na divulgação das informações e das notícias. Entre os dias tumultuados de agosto de 1961 na capital gaúcha, foi representada pelos repórteres fotográficos uma visualidade da crise, contribuindo para a formação de um imaginário social, apresentando as lideranças políticas, as manifestações populares e mobilizações militares que se organizavam na resistência ao golpe militar e na defesa da legalidade constitucional.

Entre os últimos dias de agosto e os primeiros de setembro de 1961, o país conheceu de perto a possibilidade da guerra civil. Dentre os vários projetos políticos que se apresentavam como alternativa de poder, e cuja concorrência somente aumentaria até seu desfecho em 31 de março de 1964, um se sobressaiu naqueles dias: o governador trabalhista do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, um dos representantes da ala mais à esquerda do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).

É necessário ressaltar que o conflito assumiu uma luta por bens simbólicos vitais à legitimidade do poder. Como afirma Ferreira (2005) “as

imagens que descrevem o “grande líder” e o “bem comum”, as qualidades do “bom cidadão” e do “militar patriótico”, entre outras, são, nos momentos de crise, disputadas pelos grupos adversários e em concorrência política<sup>181</sup>.

Os bens de caráter simbólico, segundo o mesmo autor, permitem não apenas o controle do poder, mas garantem que a autoridade política não se imponha apenas pela força, mas, sobretudo, pela legitimidade<sup>182</sup>. Ao produzirem e manejarem um sistema de representações que traduziam a “melhor” legitimidade do poder, a ordem social “mais” racional e os “verdadeiros” interesses da Nação, os adeptos da posse do vice-presidente João Goulart e seus adversários desencadearam um duro combate pela apropriação dos bens simbólicos que garantiam a autoridade política, bem como a intensificação de imagens, crenças e idéias que descreviam o futuro, grandioso ou sombrio, da coletividade.

Como veremos a seguir, as interpretações focaram-se exclusivamente nas imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini. Após a análise destas fotografias, será feita uma amostragem da publicação destas imagens nas principais revistas ilustradas do período, apenas para verificar se o discurso construído pela Assessoria de Comunicação de Brizola era veiculado em âmbito nacional.

Para a análise das imagens utilizou-se o conceito de representação de Pesavento (2003). Segundo a autora, representar é “*fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência e torna sensível uma presença. (...) A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele*”<sup>183</sup>.

Para a autora, as representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> FERREIRA, Jorge. Op. Cit., p. 284.

<sup>182</sup> BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”, *Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem*, vol. 5. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 301. *Tempo*, Rio de Janeiro, Vol. 2, n.º 3, 1997, pp. 149-182. Apud FERREIRA, 2005, p. 284

<sup>183</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 40.

<sup>184</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. Cit., p. 41.

Neste sentido, há, no caso de fazer ver por uma imagem simbólica, a necessidade da decifração e do conhecimento de códigos de interpretação, mas estes revelam coerência de sentido pela sua construção histórica e datada, dentro de um contexto dado no tempo. No intuito de conhecer os códigos de interpretação no contexto do movimento da Legalidade, é importante atentar para o que acontecia no cenário principal das fotografias registradas pela Assessoria de Comunicação do Palácio Piratini: a cidade de Porto Alegre - contexto político, social e visual já estudado em capítulos anteriores desta dissertação.

Nesse período, em Porto Alegre, algumas redações de jornais contavam com uma equipe própria de profissionais, com destaque para o Correio do Povo, a Folha da Tarde e o Última Hora, o que possibilitou uma diversidade de olhares sobre o evento. A Assessoria oficial permitiu que vários fotógrafos de veículos de comunicação diferentes obtivessem suas fotos particulares, como relata Lemyr Martins:

A gente deixava uma margem nas fotos 18x24cm e carimbava foto exclusiva para O Dia, foto exclusiva para o Diário de Notícias, foto exclusiva para o Correio do Povo, foto exclusiva para a Folha da Tarde, e fazia uma foto para cada um, que era para não parecer que era divulgação oficial. [...]<sup>185</sup>

O fotógrafo explica como faziam a divulgação do material produzido pela Assessoria de Imprensa do Piratini. Em depoimento, fala de como driblavam a censura das fotografias que pretendiam enviar para os veículos de comunicação do resto do país:

Quando a gente começou a mandar, desapareceram fotos no aeroporto, os caras, revistavam e tiravam (as fotos) eles não queriam mais levar. Na rodoviária estava censurado, então mandava pelos caminhoneiros, os caminhoneiros do PTB, eles levavam, então chegava lá, como só tinha aquilo. Eles (os editores) então abriam as fotografias no Mundo Ilustrado etc. Mas eles não assinavam que era para não comprometer. E quando Saia era para preservar os fotógrafos de lá. Mas isso precisava mostrar porque o Palácio estava para ser bombardeado.<sup>186</sup>

Sobre as condições para viabilizar o envio das fotografias, continua:

---

<sup>185</sup> DIAS, Cláudio Fachel. *Op. Cit.* p.89

<sup>186</sup> DIAS, Cláudio Fachel. *Op. Cit.* p.90.

[...] Naquela época a gente queria instalar a rádio foto aqui mas não deu então a gente mandava botar num ônibus para Buenos Aires e de Buenos Aires passavam radiofoto para o mundo sobre a legalidade. Aí o rádio que tem essa importância toda, o Brizola já sabia, pra mim foi uma experiência muito boa, fotografei tudo do começo ao fim, fui buscar o Jango em Montevideu. E fui o único fotógrafo com o Jango para posse dele em Brasília<sup>187</sup>

O depoimento do fotógrafo oficial da época demonstra que as imagens produzidas pela Assessoria faziam parte de um sistema de representação criado para representar a autoridade política do governo do Estado na luta pela legalidade constitucional. Desta forma, a missão dos fotógrafos da Assessoria era demonstrar, a partir dos acontecimentos em Porto Alegre, que os gaúchos estavam preparados para defender a causa da Legalidade, e que estavam fortemente armados.

Os fotógrafos e repórteres dos demais veículos de comunicação do país tinham amplo acesso ao Palácio Piratini, desde que previamente cadastrados.<sup>188</sup> Desta forma, a Assessoria de Imprensa regulava e tinha conhecimento de quem entrava e saía na movimentação do “QG” da Legalidade, proporcionando uma rede de colaboração entre os fotógrafos de todos os veículos, sem distinção entre os profissionais, que eram muito bem tratados pela Assessoria do Piratini<sup>189</sup>.

Passamos então, a análise das fotografias propriamente ditas.

Das 402 imagens pertencentes ao Acervo da Legalidade, sob a guarda do acervo fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, foram destacadas 100 fotografias. Estas passaram por um processo de indexação, fichamento e análise<sup>190</sup>, que resultou na distribuição de quatro grupos temáticos: “*Legalidade e meios de comunicação*”, com 30 fotografias; “*Lideranças políticas*”, com 26 imagens; “*Manifestações Públicas*”, contendo 18 registros e, por fim, “*Resistência e Fortificações*”, com 26 fotos. Esta distribuição não constitui grupos estanques, de modo que as fotografias dialogam entre si e entre os grupos temáticos. A organização foi realizada

---

<sup>187</sup> Idem

<sup>188</sup> Ver pedido de cadastramento dos repórteres em Anexo II.

<sup>189</sup> Ver anexo V, carta de agradecimento pelos serviços prestados.

<sup>190</sup> Ver Anexos I (100 imagens), anexo III (resultado quantitativo dos descritores icônicos e formais, chamados de indexadores) e anexo IV (modelo de ficha para análise de imagens) em CD.

levando em conta a temática principal, o teor dos acontecimentos e as fotografias que os compõem. A classificação foi feita para que possamos realizar uma análise dos padrões de visualidade recorrentes em cada grupo, seguido de um cruzamento das informações obtidas para a caracterização do poder político estadual na Campanha da Legalidade. Faremos uma amostragem da metodologia de interpretação das fotografias a partir da análise mais aprofundada de imagens de relevância para cada grupo temático. Após, serão colocadas algumas conclusões a respeito das características do grupo em questão.

#### **4.1. Legalidade e meios de comunicação**

Na manhã do dia 25 de agosto, Leonel Brizola, após certificar-se de que Jânio Quadros de fato renunciara e não, como supôs inicialmente, fora deposto por pressões militares, logo estabeleceu contatos para o início da defesa da Constituição. Ao final da tarde do mesmo dia, as primeiras manifestações de rua surgiram em Porto Alegre. Milhares de pessoas protestaram na Praça da Matriz contra o golpe, algumas a favor de Jânio, e a maioria defendeu a posse do vice-presidente João Goulart. Com o apoio de alguns coronéis e generais alocados em postos-chaves no estado do Rio Grande do Sul e o protesto popular, o governador deu início ao movimento conhecido como Campanha da Legalidade. No dia 26, o país amanheceu em estado de sítio não oficial e Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, surgiu como preposto de uma junta militar.

O precário dispositivo militar e o entusiasmo popular em Porto Alegre, no entanto, eram insuficientes para garantir a posse do vice-presidente João Goulart. Para sustar o golpe, não bastava mobilizar apenas o Rio Grande do Sul, mas, sim, o restante do país. Era preciso, por amplos meios de comunicação, disseminar idéias, imagens e representações que atingissem a dignidade das pessoas, mobilizando-as e incitando-as a ações e atitudes de rebeldia em grande escala. Como lembra Georges Balandier (1982), o poder, nas sociedades contemporâneas, não é associado a uma figura longínqua, moldada tão-somente na tradição, “mas a uma elaboração que dá aos

responsáveis uma presença e um renome, fazendo-os personagens capazes de provocar a mais ampla adesão”<sup>191</sup>.

Assim, no dia 27 de agosto, um grupo de choque da Guarda Civil invadiu os estúdios da rádio Guaíba, colocando-a à disposição da Secretaria de Segurança. Tratava-se de um último recurso, pois o governo federal, em manobra rápida, fechara as rádios Capital, Farroupilha e Difusora, por se atreverem a divulgar os manifestos de Brizola. A Guaíba, ainda em funcionamento, teve seus estúdios transferidos para o Palácio Piratini e seus transmissores, na Ilha da Pintada, passaram a ser vigiados por 200 homens da Brigada Militar<sup>192</sup>. Criou-se, desse modo, a Cadeia Radiofônica da Legalidade, retratada neste grupo temático em questão e que centralizou, no episódio, as transmissões de cerca de 150 outras rádios do estado, no resto do país e no exterior, atuando por ondas curtas.

Para a caracterização do grupo temático “Legalidade e meios de comunicação” foram selecionadas algumas fotos que apresentam a temática principal do grupo. O governador Leonel Brizola aparece em 25 das 30 fotografias constituintes deste grupo, sendo que em 18 delas, está realizando entrevistas para a imprensa. Armas aparecem em apenas 5 fotografias da série, sendo que em 3 dessas, é o próprio governador quem está portando o armamento. Os jornalistas estão presentes em 22 imagens, políticos em 28 e militares em apenas 12.

Curiosamente, Hamilton Chaves, assessor de imprensa do governo de Leonel Brizola, aparece somente em 4 fotografias deste grupo temático – talvez exatamente por realizar o trabalho de bastidores, essencial para a articulação da imagem do governo.

Hamilton era jornalista, chefe da Assessoria de Imprensa do governo estadual, e quem alertou Leonel Brizola sobre a necessidade de usar o rádio para propagar as ideias da resistência ao golpe pretendido pelos militares contra a posse de João Goulart.

Amigo e assessor de Brizola, foi um dos personagens fundamentais no episódio da Campanha da Legalidade, em 1961, no que tange à construção da

---

<sup>191</sup> Georges Balandier. *O poder em cena*, Brasília, Editora da UNB, 1982, p. 64. Apud FERREIRA 2005, p.286

<sup>192</sup> *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 28-08-61, p. 32.

imagem do Poder Executivo Estadual frente à sociedade. No dia 25 de agosto de 1961, foi Hamilton quem chegou junto ao chefe, numa cerimônia do Dia do Soldado, para comunicá-lo, reservadamente, que Jânio Quadros havia renunciado. Trazia consigo o texto de uma agência de notícias com a informação. A partir daí, rapidamente Brizola começou a articular o movimento. O assessor também foi o responsável pela montagem da Cadeia da Legalidade, que, como dito anteriormente, incluiu mais de cem emissoras, inclusive com boletins transmitidos em língua estrangeira. “Foi um jornalista criativo, eficiente, de sensibilidade”, diz Ricardo Chaves, jornalista e filho do assessor<sup>193</sup>.

Floriano Soares, contemporâneo do jornalista desde a época do jornal Clarim, lembra de sua “figura carismática, com capacidade de aglutinar pessoas, um temperamento compassivo e de muita lealdade<sup>194</sup>. Para o colega, Hamilton “foi uma das figuras-chave da Legalidade, no sentido de envolver as pessoas em uma ideia para ela se concretizar. Ele tinha a visão da multiplicação da mensagem”. Além de coordenar a produção do material divulgado na Legalidade, centralizando a comunicação, Floriano conta que Hamilton também era ouvido pelo chefe: “Fazia toda a estratégia de comunicação. Dizia ao Brizola: agora é hora de chegar ao microfone, ou por enquanto, não deve falar, e assim por diante”.

Todas as imagens deste grupo temático foram capturadas no Palácio Piratini, sendo 10 na Sala de Imprensa, onde funcionava a Radio da Legalidade. Quanto aos aspectos formais, todas as imagens são de vistas internas, sendo 20 com vista central, 3 ascencionais e 7 descencionais. Identificar o ponto de vista da fotografia é importante no sentido de verificar se há ou não um destaque para a pessoa ou objeto retratado em primeiro plano, o que representa uma maior importância da hierarquia das pessoas ou objetos ali representados.

---

<sup>193</sup> Entrevista de Ricardo Chaves, filho de Hamilton Chaves, à autora.

<sup>194</sup> Entrevista ao jornal Sul 21, 13/07/2011. Disponível em <http://sul21.com.br/jornal/2011/07/o-jornalista-que-coordenou-a-comunicacao-na-legalidade/>

Na fotografia 1 pode-se observar uma entrevista do Governador Leonel Brizola para as rádios locais, logo após a renúncia do presidente João Goulart.



**Foto 1: Entrevista do Governador Leonel Brizola aos rádios locais após a renúncia do presidente Jânio Quadros**

**Foto nº:** APP04M13039

**Data:** 25/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Apesar de a foto ser tirada em câmera alta, para se obter uma tomada de todos os personagens no ambiente, o governador Leonel Brizola está em destaque, com a iluminação incidindo diretamente sobre seu rosto, iluminando mais que aos outros atores sociais em cena. Em relação às demais pessoas presentes no momento fotografado, tratam-se de jornalistas das rádios locais em primeiro plano e, atrás de Brizola (como se este tomasse a frente das decisões tomadas por um grupo), as lideranças políticas, tanto civis, quanto militares. O ambiente da fotografia é o interior do Palácio Piratini, espaço geográfico de todas as 30 fotografias deste grupo temático. O Palácio Piratini, ambiente de 80 das 100 fotografias analisadas, aparece nas imagens também como uma espécie de representação da sede do poder institucional. O

governador luta pela constituição e pela posse do vice-presidente da República, mas sempre a partir da sede do governo – o Palácio transformado em bunker, de onde saem as ordens militares e de onde o líder do movimento, Leonel Brizola, discursa tanto para sindicatos e movimentos organizados como para sociedade civil e os meios de comunicação.

Na fotografia 2, mesmo não estando na centralidade espacial da fotografia, Brizola destaca-se por estar sentado em meio às personalidades presentes – lideranças políticas e imprensa estão ao seu redor, seja de pé (lideranças políticas) ou ajoelhados (jornalistas).



**Foto 2: Governador Leonel Brizola falando na Rádio da Legalidade Democrática do Palácio Piratini**

**Foto nº:** APP04M13107

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Acima, à direita, vê-se duas figuras bastante representativas, que demonstram respectivamente, o respaldo militar que Brizola teve na Legalidade, e a figura que cuidava de sua imagem frente à sociedade, o coordenador da Rádio da Legalidade e Assessor de Imprensa, Hamilton

Chaves. Mais uma vez, percebe-se a institucionalidade do Palácio, uma vez que o ambiente da fotografia é a Sala de Imprensa, que funcionava nos porões do Palácio Piratini. Esta fotografia é tirada exatamente no dia em que Brizola organizou a Rede da Legalidade através de um ato requisitando a Rádio Guaíba, sob o fundamento de que necessitava daquele meio de comunicação para manter a ordem pública. Através da sua própria sede do governo, Brizola mobilizou a população, distribuindo armas a funcionários e voluntários e conclamando a sociedade sul-riograndense e brasileira para ir até a frente do Palácio, lutar pela democracia e pela legalidade da Constituição.

A fotografia 3 é tirada na diagonal, em câmera alta, novamente ressaltando a figura do líder popular, que encontra-se na centralidade da foto, ocupando a cabeceira da mesa, lugar do chefe da “casa” (o Palácio mais uma vez como sede do poder institucional).



**Foto 3: Entrevista do Governador Leonel Brizola aos jornalistas nacionais e internacionais sobre a posição do Rio Grande do Sul em defesa da Constituição**

**Foto n°:** APP04M13170

**Data:** 29/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Os jornalistas encontram-se sentados à frente, enquanto as lideranças políticas civis e militares estão de pé, atrás do governador. Esta configuração é bastante representativa, pois o governador Brizola aparece como sendo, além de um líder, também um negociador entre as lideranças políticas e a sociedade civil, a quem ele se dirige através dos meios de comunicação (jornalistas). Logo atrás de Brizola, juntamente ao seu sempre presente respaldo militar, vê-se a figura de Hamilton Chaves, cuidando da imagem do líder popular e do Estado do Rio Grande do Sul.

A imagem 4 foi feita em câmera alta, apresentando um ponto de vista descensional que retrata o ambiente do Gabinete do governador, de portas abertas para receber a imprensa.



**Foto 4: Entrevista do Governador Leonel Brizola aos jornalistas nacionais e internacionais a respeito da defesa da Legalidade Constitucional.**

**Foto n°:** APP04M13290

**Data:** 01/09/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

A data é 1º de setembro, dia em que João Goulart chega a Porto Alegre, via Uruguai, para tomar a dianteira do movimento. Entretanto no dia seguinte, foi aprovada a emenda parlamentarista e foi marcada uma data para um plebiscito com a finalidade de ver se o povo aprovaria ou não o novo sistema. Brizola não era a favor do parlamentarismo. Em entrevista à imprensa, como retrata a foto analisada, o governador porta uma arma em sua cintura - atitude de quem está constantemente preparado para a resistência, e não para um desfecho negociado, como o que foi escolhido por João Goulart.

O que chama a atenção nesta imagem é a proximidade do governador com os jornalistas, que tinham, mediante cadastramento com a Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini, amplo acesso ao “QG” da legalidade. Interessante notar que o governador é representado em pé com as mangas arregaçadas e em plena atividade diante da mesa de trabalho, com papéis sobre a mesa e, sugestivamente, um mapa do Brasil ao fundo. Mais uma vez, percebe-se através da disposição das pessoas retratadas, que Brizola é posto em destaque - tudo no ambiente é direcionado de forma a salientar a figura do governador.

## **4.2. Lideranças políticas**

As principais lideranças políticas retratadas pela Assessoria de Imprensa foram, em primeiro lugar, o Governador Brizola – que aparece em 17 das 26 fotografias constituintes deste grupo temático, o General Machado Lopes – em 6, e o Presidente João Goulart – em 12 imagens.

O general Machado Lopes e o governador Leonel Brizola surgiram – no Rio Grande do Sul, ao contrário do resto do país – como personagens centrais nos episódios da crise de 1961, mas também se tornaram símbolos, personalidades emblemáticas. Ao se rebelarem contra a tentativa de golpe, o general e o governador fizeram suas escolhas e, por tal atitude, difícil e inusitada na política brasileira, perderam, na imaginação popular, sua condição profana, aquela do político ambicioso e particularista e a do militar elitista e reacionário.

Quando se lançaram, com determinação e coragem, na luta contra os golpistas, ultrapassando a condição “normal” de homens públicos, as imagens que descreviam o “guerreiro patriota” e o “grande líder” se alteraram, alcançando uma nova dimensão ontológica: a da sacralidade. Como em um ritual de passagem “do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade” (...), diz Mircea Eliade, “a existência profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente”.<sup>195</sup> *Escolhendo o “caminho difícil”, a “descida aos infernos”, transpondo os “rochedos que se tocam”, Lopes e Brizola adquiriram, na cultura política popular, uma nova modalidade de ser no mundo.*

Este grupo temático é o único que não apresenta armas em suas imagens. Os jornalistas estão presentes em apenas 6 imagens, políticos em 25 e militares em 18. Outra particularidade desta série, é que nem todas as fotografias foram tiradas no Palácio Piratini ou arredores, como nos outros grupos. O Palácio é o local de 16 das 26 fotos, 4 imagens foram registradas em Montevideu, 2 na Assembléia Legislativa e 4 em Brasília. É um grupo predominantemente masculino, apenas uma imagem conta com a presença de uma mulher. As reuniões entre Brizola e lideranças políticas são registradas em 10 fotografias, sendo que a comissão de vereadores aparece em 1 foto, líderes da bancada em 4, o poder judiciário em 2, secretariado em 1, secretários de Estado em 2 e, por fim, os senadores aparecem em 3 imagens. Quanto aos aspectos formais, 21 imagens foram capturadas do ponto de vista interno, 12 fotos apresentam vista central, 4 ascensionais e 10 descensionais.

---

<sup>195</sup> ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*, São Paulo, Mercuryo, 1992, p. 27.

A fotografia 5 é uma tomada externa, com vista ascensional, realçando a importância das pessoas retratadas: duas lideranças políticas fundamentais, Leonel Brizola e General Machado Lopes ocupando a centralidade da imagem e destacando-se das demais lideranças políticas, civis e militares presentes. O local da fotografia é, mais uma vez, o Palácio Piratini.



**Foto 5: General Machado Lopes retirando-se do Palácio Piratini acompanhado pelo Governador Leonel Brizola**

**Foto nº:** APP04M13154

**Data:** 28/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

À esquerda vemos dois fotógrafos conversando, um deles tocando a mão do General Lopes. Esta fotografia é icônica porque demonstra que, apesar das imagens serem classificadas à primeira vista como instantâneas, percebemos que as lideranças políticas sabiam que estavam sendo fotografadas e como deveriam portar-se para aparecer nas imagens. Na realidade, Brizola apresentou-se como ator principal de um filme sobre a defesa da liberdade, da honra e dos direitos gaúchos e, acima de tudo, dos direitos de todos os cidadãos brasileiros. A Legalidade funcionou, nesse sentido,

como uma espécie de pilar de uma realidade cultural e ideológica que já existia na tradição gaúcha, no velho espírito heróico regionalista, reforçada por Brizola e que viria a ser usada continuamente por algumas lideranças regionais posteriores.

A foto 6 se dá no momento da chegada de Jango em Montevidéu, de onde seguiria sua viagem rumo à Porto Alegre, onde estava lhe esperando Leonel Brizola, pronto para resistir fortemente e assegurar a sua posse na Presidência da República.



**Foto 6: Chegada do Presidente João Goulart em Montevidéu**

**Foto nº:** APP04M1327

**Data:** 31/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

É uma vista interna, de dentro do aeroporto, descensional e que mostra João Goulart em proeminência - todas as atenções se voltam para o futuro

presidente (que assumiria sem ter plenos poderes através de um desfecho negociado e aceito por si próprio).

A imagem 7 retrata João Goulart em sua chegada a Porto Alegre, dirigindo-se à sala do Gabinete de Imprensa para conceder entrevista aos jornalistas de todos os lugares do país.



**Foto 7: Chegada do Presidente João Goulart à Sala do GAP para entrevista à Imprensa.**

**Foto nº:** APP04M13353

**Data:** 01/09/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

É uma imagem levemente ascensional que põe em relevância as duas lideranças políticas do levante - Jango e Brizola. É uma tomada bastante ilustrativa da personalidade de cada um dos líderes: enquanto Goulart aparece sorrindo em todas as imagens registradas pela Assessoria de Imprensa do Piratini, demonstrando o seu lado conciliador e mesmo apaziguador diante do levante, chegando a transparecer certa tranqüilidade; tem-se, de outro lado, a

figura de Brizola, sempre demonstrando a seriedade característica de um líder vigilante, atento e cauteloso.

Dentre as fotos escolhidas para representar o grupo, a foto 8 tem uma representatividade muito alta em relação tanto à série quanto ao desfecho do levante pela Legalidade, pois mostra os três principais líderes do movimento: Presidente João Goulart, Governador Leonel Brizola e General Machado Lopes.



**Foto 8: Presidente João Goulart, General Machado Lopes e Governador Brizola na Chegada de Jango ao Palácio Piratini**

**Foto n°:** APP04M13311

**Data:** 01/09/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

É bastante icônica por apresentar os três líderes dispostos de maneira bastante distinta: o governador Leonel Brizola encontra-se no meio, como um mediador entre duas lideranças da maior importância, funcionando como um elo de ligação político entre as partes. Entretanto, apesar de Brizola ocupar a centralidade da fotografia, quem se destaca por estar em primeiro plano, ocupando metade da imagem, é o comandante do Terceiro Exército, General Machado Lopes. Uma representação bastante significativa da força que teve o Terceiro Exército na luta pela Legalidade, pois foi a partir do momento em que

este assumiu a definição de não aceitar nenhuma solução para a crise fora da Constituição, que se criou uma situação de resistência em todo o país: um ambiente de apoio e solidariedade generalizada de parte da população, começando a prevalecer a nova investida de ufanismo, envolvendo o próprio vice-presidente João Goulart.

A imagem 9 é tirada de um ponto de vista ascensional, o que faz o prédio retratado impor-se ao observador. É uma vista externa: a sacada do Palácio Piratini, onde encontram-se o Governador Leonel Brizola e João Goulart em meio a outras lideranças políticas, e de onde se pronunciam para a multidão que se encontra na Praça Marechal Deodoro (Praça da Matriz), em frente ao Palácio, para anunciar o Parlamentarismo.



**Foto 9: Presidente João Goulart e Governador Leonel Brizola na Sacada do Palácio Piratini**

**Foto n°:** APP04M13320

**Data:** 01/09/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Na imagem, é possível perceber a representação e a preponderância do líder e das lideranças políticas sobre a movimentação da sociedade civil. O local da manifestação, a Praça da Matriz, também é muito representativo, uma vez que reúne os 3 poderes ao redor de si (Legislativo, Executivo e Judiciário), e está ligada às manifestações políticas da sociedade civil organizada até hoje (em manifestações de professores, protestos do Movimento Sem Terra, etc.). Também é visível a presença da Bandeira Nacional e da Bandeira do Rio Grande do Sul, demonstrando que o Estado estaria defendendo os interesses nacionais, pela Legalidade da Constituição. Pode-se dizer, com certeza, que no meio da tensão daqueles dias, havia espaço para a festa e alegria cívica.

Segundo Eliade, “todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderíamos chamar um ‘Centro’, ou seja, um lugar sagrado por excelência”<sup>196</sup>. Se o estado do Rio Grande do Sul foi percebido por sua população como um espaço sagrado, a Praça da Matriz, em Porto Alegre, representou o seu eixo, o ponto fixo, o Centro do Mundo. São vários os depoimentos que transformaram a praça em um núcleo, em um ponto central a partir do qual o “cosmos” se estruturava e se contrapunha ao “caos”.

A assistente social Maria Vieira diz que

“o povo acorreu à Praça da Matriz, que se transformou numa praça de guerra. (...) A Praça da Matriz era uma trincheira. Gaúchos, com seus trajes típicos, ali acamparam com a multidão. Aguardavam ordens noite e dia. Permaneciam atentos à divulgação de notícias; ouviam os manifestos revolucionários que a Rádio da Legalidade levava ao ar”<sup>197</sup>.

A série de imagens aponta para a centralidade do Palácio e das manifestações na Praça da Matriz no desenrolar do movimento da Legalidade. Espaço sagrado e Centro do Mundo, estado e capital mostravam uma realidade absoluta, verdadeira, pois sua população afirmava valores politicamente legítimos e lutava por eles: lei, ordem, constituição, legalidade, liberdade, democracia, entre diversos outros<sup>198</sup>.

---

<sup>196</sup> ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos. Ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 35.

<sup>197</sup> VIEIRA, Maria Flor, “Sonho de uma noite de inverno”, *Nós e a legalidade. Depoimentos*, op. cit., p. 139.

<sup>198</sup> FERREIRA, Jorge. *Op. Cit.*, p. 301.

### 4.3. Manifestações Públicas

Os clamores do governador Leonel Brizola para que a população reagisse e defendesse a posse do vice-presidente João Goulart encontraram imediata adesão e entusiasmo. No pavilhão de exposições Mata-borrão, na esquina da avenida Borges de Medeiros com a rua Andrade Neves, cedido pelo governo estadual, foi instalado o Comitê Central do Movimento de Resistência Democrática, órgão unificador de dezenas de outros comitês.

Inicialmente, centenas de pessoas, liderando inúmeros grupos de resistência, alojaram-se no Mata-borrão. As refeições eram doadas por armazéns, bares e restaurantes. A todo momento chegavam pessoas que, voluntariamente, entregavam seus pequenos caminhões, automóveis ou motocicletas para formar a “frota da legalidade”<sup>199</sup>. Um proprietário de uma rede de postos de gasolina entregou “vales” ao Comitê, permitindo que a frota fosse abastecida gratuitamente. Com o passar das horas, mais pessoas se inscreviam no Comitê do Mata-borrão. Calculase que, até a meia-noite do dia 30 de agosto, 45 mil voluntários tenham se apresentado. Embora armados com revólveres, não se têm notícias de incidentes entre os voluntários. Segundo Norberto da Silveira, até mesmo a criminalidade diminuiu naqueles dias, permitindo à Polícia Civil voltar sua atenção para a resistência política ao golpe.

As atitudes de solidariedade política ao governador foram inúmeras. Os donos do Hotel Aliado, na rua Voluntários da Pátria, colocaram o prédio à disposição do governo estadual, na eventualidade de transformá-lo em hospital, no caso de combates armados. Nos hospitais, sobravam auxiliares de enfermagem, sobretudo mulheres que se apresentavam espontaneamente. As geladeiras dos hospitais não davam conta do sangue doado por centenas de pessoas<sup>200</sup>.

A mobilização popular, no entanto, não se resumiu às movimentações no Mata-borrão. Além de centenas de comitês, formaram-se batalhões operários e populares que, armados, defendiam a cidade. Marchando pelas

---

<sup>199</sup> FERREIRA, Jorge. Op. Cit., p. 287.

<sup>200</sup> Norberto da Silveira, op. cit. 126-128; *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 31-08-1961, p. 18. Apud FERREIRA 2005, p. 288.

ruas de Porto Alegre, surgiam, a todo momento, batalhões de universitários, transviários, marítimos, ferroviários, escoteiros, bancários, artistas, intelectuais, secundaristas, enfermeiros, operários da construção civil, metalúrgicos, militares reformados, dos Centros de Tradições Gaúchas, entre outros. Um dos que mais chamou a atenção das pessoas foi o desfile, na avenida Borges de Medeiros, de mulheres provenientes das vilas populares. De aparência pobre, roupas humildes, algumas grávidas, elas marchavam, tal como soldados, com panelas e talheres nas mãos. Outros batalhões operários - como o do Comando Sindical Gaúcho Unificado, composto por transviários, estivadores, vigias portuários, taifeiros, foguistas e eletricitistas; o Praiano, formado por 3.100 homens filiados à União da Orla Marítima; e o Batalhão Tiradentes, com 300 voluntários que incluíam enfermeiros, telegrafistas e motoristas - defendiam partes estratégicas de Porto Alegre<sup>201</sup>.

Além de participar dos comitês de resistência e dos batalhões operários, a população também mobilizou-se na Praça da Matriz, em frente ao Palácio Piratini. Lado a lado, populares e soldados da Brigada Militar colaboravam na defesa do Palácio. Os constantes boatos e as notícias desencontradas sobre o iminente ataque do Exército e da FAB bastavam para que milhares de pessoas corressem ao Piratini. Em uma manhã, por exemplo, um boato impeliu os estudantes universitários a obstruírem as ruas próximas, utilizando os bancos da praça como barricadas. Em diversas ocasiões, estudantes e populares aproximavam-se do Palácio e, aos gritos, clamavam: “- armas para o povo, governador!”. Brizola aproximava-se de uma janela e apenas acenava, sem nada dizer<sup>202</sup>.

O interior gaúcho não ficou alheio à resistência política. Em Caxias do Sul, Sapucaia, Pelotas, São Leopoldo, Soledade, Passo Fundo, Carazinho e em muitas outras cidades foram fundados comitês com milhares de voluntários. Em Passo Fundo, Romeu Barleze, enviado pelo governador, encontrou o apoio de mais de mil habitantes da cidade, os quais, para impedir o transporte de tropas militares pela ferrovia, despejavam óleo nos trilhos. Nos aeroclubes do

---

<sup>201</sup> Norberto da Silveira, op. cit. pp. 127 e 138, apud FERREIRA 2005, p. 289.

<sup>202</sup> Moacyr Scliar, “Sem revólver nem guarda-chuva”, *Nós e a legalidade. Depoimentos*, op. cit., p. 150 apud FERREIRA 2005, P. 290.

interior, “teco-tecos” patrulhavam as fronteiras do estado<sup>203</sup>. Em Nonoai, o prefeito, apreciador de filmes de faroeste, construiu armadilhas de pedras nas encostas dos morros, *know-how* adquirido com os índios norte-americanos. Em Soledade, os Centros de Tradições Gaúchas, na falta de armas de fogo, fabricaram grandes quantidades de lanças, boleadoras e arcos e flechas<sup>204</sup>. Em Sapucaia, mulheres, jovens e idosas, acompanhadas de crianças, organizaram uma procissão até o túmulo do padre João Batista Reus, em São Leopoldo. Portando imagens de Nossa Senhora e quadros santificados, elas caminharam oito quilômetros rezando e cantando músicas religiosas. No cemitério, descalças ou de joelhos, muitas chorando, as fiéis pediram a Deus que a crise política fosse superada sem mortes ou sofrimentos<sup>205</sup>.

A mobilização popular pela posse de João Goulart aproximou até mesmo inimigos e adversários. O Partido Libertador, opositor intransigente a Brizola, abandonou momentaneamente as desavenças e apoiou o governador naqueles dias. Os dirigentes dos clubes Grêmio Porto Alegrense e Sport Club Internacional, rivais históricos do futebol gaúcho, declararam, em documento conjunto, solidariedade a Brizola. Tanto católicos como umbandistas riograndenses manifestaram apoio à posse de Goulart<sup>206</sup>.

Em todas as partes do país surgiam manifestações de apoio à posse de Goulart, sobretudo por meio de greves de trabalhadores. Além de lideranças políticas e sindicais, outros setores sociais, como a Igreja, estudantes, intelectuais, associações comerciais e profissionais, repudiaram a atitude dos ministros militares.<sup>207</sup> Muitos arriscaram sua própria segurança individual para assegurar a posse de Goulart. Wilson Vargas, um dos fundadores do PTB e homem de confiança de Brizola, relata que o presidente da Varig adaptou aviões com autonomia para voar de Porto Alegre a Goiânia sem escalas com o objetivo de levar armas e munições ao governador Mauro Borges. Alguns deputados do PTB, como Ruy Ramos, tinham o apoio de muitos homens da

---

<sup>203</sup> FERREIRA, Jorge. Op. Cit., p. 289.

<sup>204</sup> Norberto da Silveira, op. cit., p. 128 apud FERREIRA 2005, P. 289.

<sup>205</sup> *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 02-09-1961, p. 10. Apud FERREIRA 2005, p. 289.

<sup>206</sup> *Última Hora*. Citado em Norberto da Silveira, op. cit., p. 140, e *Última Hora*. Rio de Janeiro, 31-08-61, p. 4. Apud FERREIRA 2005, p. 290.

<sup>207</sup> Argelina Figueiredo, op. cit, pp. 26-38. Apud FERREIRA 2005, p. 290.

Guarda Especial de Brasília e, com eles, tramaram tomar o Congresso Nacional pela força<sup>208</sup>.

No grupo temático “Manifestações Públicas” o Governador Brizola aparece em apenas 4 das 18 fotografias constituintes deste grupo, evidenciando o papel protagonista da sociedade civil nesta série. É a série que mais contém mulheres, constituindo 13 do total de imagens. Crianças aparecem em 5 fotografias, demonstrando a heterogeneidade do grupo, apesar da grande presença masculina. Os jornalistas não estão presentes nos registros visuais, os militares contam com apenas 10 aparições e os políticos em 4, enquanto populares aparecem em 14, caracterizando-se como personagens principais desta série. Armas aparecem em apenas 5 fotografias, todas portadas por militares. A Praça marechal Deodoro (Praça da Matriz), principal local das manifestações populares, aparece em 12 fotografias, enquanto o Palácio Piratini é o espaço de apenas 6 registros visuais, uma troca de cenário importante, uma vez que o Palácio era reservado para a cúpula do levante, funcionando como sede do poder institucional. Para o povo, fica reservado a Praça em frente ao prédio principal, separado da população por um cordão de isolamento, registrado em 2 imagens. Os cartazes e faixas dos manifestantes estão presentes em 12 fotografias. Quanto aos aspectos formais, 17 imagens são do ponto de vista externo, apenas 1 tomada interna, afinal os manifestantes ficavam do lado de fora do Palácio, reservado para lideranças políticas e a imprensa, que informava a população do que ocorria no interior da principal instituição de poder no levante. Das 18 imagens, 6 apresentam vista central, 3 ascencionais e 9 descencionais. Para a caracterização do grupo foram escolhidas 5 fotos que apresentam diferentes tipos de mobilização popular.

---

<sup>208</sup> Wilson Vargas, “Brasília-Goiânia: boataria, trincheiras e articulações”, *Nós e a legalidade. Depoimentos*, op. cit., pp. 216-219. Apud FERREIRA 2005, p. 291.

Em frente ao Palácio Piratini, era permanente a reunião de uma multidão de dezenas de milhares de homens e mulheres de todas as idades e categorias sociais. Na imagem 10, visivelmente posada, tirada de um ponto de vista ascencional, mais uma vez o local da manifestação é a Praça da Matriz, onde o movimento era constante.



**Foto 10: Passeata popular em defesa da Legalidade Democrática em frente ao Palácio Piratini**

**Foto nº:** APP04M13120

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Nesta fotografia aparecem populares representantes da sociedade civil organizada (organização visível através da mobilização com cartazes e faixas de apoio ao movimento constitucionalista). A sociedade civil em geral também estava presente, afinal, a causa da Legalidade aglutinou classes e segmentos sociais dos mais diversos.

As imagens 11 e 12 mostram um número pequeno de mulheres e até mesmo algumas crianças, que se encontravam na Praça da Matriz, retratadas em solidariedade à causa constitucional de Leonel Brizola. A foto aponta para o fato de que a adesão ao levante vinha de vários lugares do Estado - na imagem 11, observa-se os manifestantes de Canoas.



***Foto 11: Manifestantes da cidade de Canoas em frente ao Palácio Piratini, na defesa da Liberdade Constitucional.***

**Foto nº:** APP04M13173

**Data:** 29/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Na imagem 12, as mulheres em primeiro plano aparecem como as protagonistas. Elas aparentam ser das camadas populares (como a mulher de lenço na cabeça) e das camadas médias urbanas, como a senhora de costas.



**Foto 12: Povo em frente ao Palácio Piratini para a defesa da Liberdade da Constituição.**

**Foto nº:** APP04M13207

**Data:** 30/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

A imagem 13 é tirada de um ponto de vista externo. No dia 30 de agosto, cerca de 40.000 pessoas aglomeraram-se na Praça da Matriz para expressar o seu apoio ao governador e a gratidão ao comandante Machado Lopes, que se havia rebelado ao ignorar as ordens de Denys.



**Foto 13: Povo em frente ao Palácio Piratini para a defesa da Liberdade da Constituição**

**Foto nº:** APP04M13205

**Data:** 30/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Aplaudido demoradamente e ouvindo os manifestantes gritarem “Lopes” por diversas vezes, o velho general, acostumado ao comedimento dos quartéis, sensibilizou-se. Visivelmente emocionado, Machado Lopes evitou falar, reprimindo desse modo as lágrimas, algo sempre inconveniente para um militar<sup>209</sup>.

Compreendendo os constrangimentos do general, Brizola tomou a palavra e, em nome dos manifestantes, agradeceu ao comandante pela sua

<sup>209</sup> FERREIRA, Jorge. Op. Cit., p. 293.

atitude corajosa. Nesse instante, porém, o locutor do Palácio anunciou que Carlos Lacerda teria renunciado ao cargo de governador do estado da Guanabara. A multidão, em coro, inicialmente comemorou gritando “Paredón!”, para, mais adiante, mudar novamente para “Lopes!”<sup>210</sup>.

A fotografia 14 possui ponto de vista descencional, demonstrando a força da multidão que se encontrava em frente ao Palácio Piratini, na Praça da Matriz, apoiando o governador. Brizola havia convocado, por meio da Rádio da Legalidade, toda a população gaúcha para enfrentar com ele este momento difícil para o país.



**Foto 14: Povo em frente ao Palácio Piratini na chegada do Presidente João Goulart**

**Foto nº:** APP04M13328

**Data:** 01/09/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

No momento em que as forças “obscurantistas” tentaram impedir a posse do vice-presidente, que era gaúcho, uma certa sensação de mal-estar

---

<sup>210</sup> *Última Hora*. Citado em Norberto da Silveira, op. cit., pp. 109-111. Apud FERREIRA 2005, p. 293.

percorreu o Estado, uma convicção de que estava sendo prejudicado e marginalizado pelo poder central. Brizola também soube valer-se de um sentimento regionalista, demonstrado na fotografia pela vestuária dos manifestantes – o traje típico gaúcho, como o poncho, as bombachas e o chapéu. Naquele momento, bombachas, chimarrões e outros símbolos gaúchos multiplicavam-se pelas ruas de Porto Alegre. Representação de uma circunstância peculiar do levante, que estabeleceu a união inter-classes, reunindo a sociedade civil em geral que estava unida por um ideal em comum.

Outro aspecto relevante desta imagem é a aparição do cordão de isolamento, que separava a população do Palácio, sede do poder estadual. Este cordão de isolamento está presente em apenas 2 fotografias, talvez porque, apesar de sua existência, não se quisesse que ele fosse mostrado, pois as imagens demonstrariam os novos tempos, onde o governador trazia uma dimensão moderna: ele estava muito mais próximo dos desígnios populares que os seus antecessores.

#### **4.4. Resistência e fortificações**

Como em uma peça de teatro, os atores militares imaginavam um cenário convincente ao público. Estabelecido unicamente pela força, diz Balandier (1982), o poder teria uma existência constantemente ameaçada; baseado exclusivamente na razão, sua credibilidade seria frágil. Nem pela violência direta nem pela justificação racional, o poder “só se realiza e se conserva pela transposição, pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial”.<sup>211</sup> Por mais que se esforçassem em representar a melhor ordem social para o país e, ao mesmo tempo, informar à sociedade sobre os perigos de João Goulart no poder, os ministros militares perdiam cada vez mais a capacidade de manejar os símbolos que garantiam a legitimidade do poder.

Desta maneira a representatividade simbólica deste grupo temático é bastante forte. O Governador Brizola aparece em 11 das 26 fotografias

---

<sup>211</sup> BALANDIER, Georges. O poder em cena. Brasília: Editora da UnB, 1982., p. 7.

constituintes deste grupo. Esta série não contém mulheres ou crianças, apresentando um perfil totalmente masculino. Também não há registros visuais de jornalistas. Os militares contam com 25 aparições e os políticos em 11. Não foram encontradas fotografias de populares, pois o grupo caracteriza-se por serem os militares os personagens principais, sendo que a Brigada Militar consta em 11 imagens. É o grupo que mais apresenta armamentos: armas aparecem em 20 fotografias, todas portadas por militares.

Lemyr Martins, fotógrafo do Palácio Piratini na época, afirma que nas imagens registradas pelos fotógrafos da Legalidade, as metralhadoras eram fotogênicas, mas não funcionavam. Entretanto, mesmo que não funcionassem, como imagem eram eficazes:

[...] O testemunho local é o que valia [...] você tem que fazer uma coisa por exemplo, estas metralhadoras são fotogênicas, mas elas não funcionavam, foram compradas pelo Flores da Cunha na Tchecoslováquia. [...] depois eu levei o Assis Hoffmann e outros caras pra fotografar porque a gente queria que outros jornais também dessem à matéria. [...]<sup>212</sup>

Representando a resistência, têm-se, ainda, as barricadas, que aparecem em 10 imagens. As barracas (os soldados acampavam no local), estão presentes em 4 imagens, e para completar o acampamento, colchões estão em 2 registros e cobertores em 3.

Todas as imagens foram registradas no Palácio Piratini, transformado em forte militar e principal cenário da coreografia feita por soldados no momento da captação das imagens, sendo 12 imagens obtidas no terraço, onde soldados acampavam à espera do inimigo. Quanto aos aspectos formais, 21 imagens são do ponto de vista externo, apenas 5 com tomada interna. Entretanto, mesmo as tomadas externas são feitas no Palácio, seja no terraço ou no pátio, todas demonstrando a fortificação e o poder institucional desta sede, transformada em um verdadeiro forte militar. Das 26 imagens, 16 apresentam vista central, 6 ascencionais, 4 descencionais e 2 vistas aéreas. A série de imagens obtidas no terraço do Palácio Piratini apresentam a Brigada Militar, os seus soldados fortemente armados pousando para as fotografias e uma grande teatralização do poder - indicada pelas imagens através da

---

<sup>212</sup> DIAS, Cláudio Fachel. *Op. Cit.*, p.87

estaticidade dos fotografados, compondo em sua maioria, fotos visivelmente posadas. Os registros foram feitos no dia 27 de agosto, quando o III Exército ainda não havia aderido ao movimento ao lado de Brizola. Portanto, apresentar a força militar era preciso, no intuito de demonstrar que o Rio Grande do Sul tinha sim forças para resistir às ameaças do centro do país. São metralhadoras, barricadas, soldados com o uniforme militar, enquadramentos milimetricamente pensados pelos fotógrafos: tudo isso compondo uma série belíssima que será retratada a seguir.

Na foto 15 as barricadas e metralhadoras são manejadas por dois soldados que miram atentos a qualquer movimentação que se dê ao redor do Palácio.



**Foto 15: Soldados da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática.**

**Foto nº:** APP04M13104

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Ainda sobre esta imagem (foto 15), pode-se dizer que é uma fotografia posada em que a munição das metralhadoras (em primeiro plano) conduz o olhar para o segundo plano onde está o soldado sentado manejando o armamento. Em terceiro plano, ao fundo, vê-se a cidade onde incide a luz do dia que também ilumina e destaca os soldados da Brigada Militar retratados na imagem.

A foto 16 tem uma representatividade muito alta, não apenas em relação ao grupo temático ao qual pertence, mas também em relação ao movimento da Legalidade e à atuação de Brizola como líder popular.



**Foto 16: Soldado da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática**

**Foto nº:** APP04M13089

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

É bastante icônica por apresentar atributos e uma gestualidade que falam por si mesmos. Uma imagem visivelmente posada em que o soldado da

Brigada Militar segura as armas da Legalidade: a metralhadora, meio de defesa e ataque, se fosse preciso; e o jornal, meio de transmissão pelo qual o governador comunicava à população gaúcha e nacional suas decisões, seu sentimento de insatisfação e sede por justiça em relação aos acontecimentos do centro do país. A imprensa também foi o meio através do qual ele convidava o povo a participar do movimento em frente ao Palácio Piratini.

Verificamos, assim, que a imprensa e, em especial a Rede da Legalidade, organizada pelo próprio Brizola, foi a principal arma do governador em defesa de seus ideais e, com certeza, através da qual ele atingiu seu objetivo maior: conquistar o apoio do Terceiro Exército e, a partir daí, garantir a posse de Jango na presidência do país. Brizola se fez porta-voz do sentimento de insatisfação popular através da Rede da Legalidade e da imprensa como um todo, visto que as imagens de entrevistas concedidas aos jornalistas nacionais e internacionais chegam a 30% do total de fotografias analisadas. Na imagem 16, o soldado, destacado através do contraste de claro e escuro que evidenciam o jornal (claro) e o seu uniforme (escuro), representa o apoio da Brigada Militar ao governador e sua convicção de fazer valer a Constituição, apoio de fundamental importância para que a resistência se tornasse efetiva. As barricadas representam a solidez da defesa e resistência do Rio Grande do Sul e sua sede de poder institucional, o Palácio Piratini, completamente cercado por sacos de areia (uma espécie de trincheira de proteção e resistência, caso as ameaças do poder central se confirmassem) e soldados armados por toda a parte. Uma atitude explícita de fortificação do “QG” para a resistência de seus preceitos ideológicos.

Os soldados da Brigada Militar em movimento, as metralhadoras, os altos edifícios da cidade ao fundo e o céu, a bandeira do Brasil ao fundo, o ponto de vista ascensional que dá destaque e que faz crescer o soldado representado em volume diante do observador... Enfim, tudo na foto 17 tem uma conotação simbólica. A fotografia foi capturada no terraço do Palácio Piratini, mas ao vermos esta imagem parece tratar-se de um *front* de batalha em uma verdadeira guerra: uma representação estética do poder e da resistência a partir de uma realidade criada, com fotos posadas e personagens dirigidos pela Assessoria de Imprensa.



**Foto 17: Soldados da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática.**

**Foto nº:** APP04M13103

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Na foto 18 o soldado lê o jornal em plena vigília no terraço do Piratini. A teatralização da imagem é bastante nítida, pois somos convidados a ler junto ao soldado a manchete que diz “*Jango: vou voltar para assumir ou morrer*”. Era possível, desta maneira, quase que literalmente “ler” as imagens políticas da manifestação pela legalidade constitucional. A imagem reforça a concepção de uma atuação conjunta do movimento da Legalidade em duas frentes: a política militar e a da informação jornalística através dos meios de comunicação.



**Foto 18: Soldado da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática.**

**Foto nº:** APP04M13101

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

A fotografia 19 tem ponto de vista ascensional que coloca os quatro soldados da Brigada Militar em evidência, caminhando com armas em mãos direcionadas ao fotógrafo ou ao observador, como se estivessem enfrentando o “perigo”, ou ainda, a ameaça, de frente.



**Foto 19: Tropas da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para Resistência pela Legalidade Democrática**

**Foto nº:** APP04M13084

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Ficava claro que o Rio Grande do Sul estava disposto não apenas à resistência, mas também ao ataque se fosse preciso, por meio da fortificação de sua sede central e armamento de seu contingente militar principal: a Brigada Militar e, mais tarde, o Terceiro Exército. Nesta fotografia posada, o fotógrafo capta a imagem de uma grande coreografia que ocorria no Palácio Piratini, sob a direção de Leonel Brizola e seu Assessor de Imprensa, responsável pela imagem do governo, Hamilton Chaves. Brizola soube apelar para os valores do

inconsciente coletivo, para convocar toda a população na defesa de uma causa, usando para isso, os fundamentos de um imaginário entranhado em todo o Rio Grande do Sul: a hombridade gaúcha que ressurgia com toda a força. Não foi à toa que na coreografia de 1961, soldados armados de metralhadoras ocuparam o lugar de destaque.

A imagem 20 é bastante icônica por apresentar o máximo da resistência no levante pela Legalidade: o próprio líder popular pega em armas, disposto a defender seus ideais de corpo inteiro.



**Foto 20: Governador Leonel Brizola armado para a Resistência da Constituição Democrática**

**Foto nº:** APP04M13074

**Data:** 27/08/1961

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini -  
Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Ao seu lado, o sempre atuante respaldo militar, presente em 25 das 26 fotografias deste grupo temático. O armamento utilizado está presente em 20 do total de imagens do grupo. Como dito anteriormente, o governador estava

muito mais próximo dos desígnios populares que os seus antecessores: a presença carismática de Leonel Brizola dava uma característica peculiar ao levante. Tornou-se uma referência cultural de uma mentalidade audaz, alicerçada no orgulho regional, na coragem e heroísmo dos indivíduos em frente a situações dramáticas. Roland Barthes<sup>213</sup> afirma que o que é exposto através da fotografia não são os projetos do governante, são suas motivações mentais. A imagem pretende significar a conjunção de um pensamento e de uma vontade, de uma reflexão e de uma ação: *a sobranceira ligeiramente plissada deixa transparecer um olhar penetrante que parece extrair toda a sua força de um belo sonho interior, sem deixar, no entanto, de incidir sobre os obstáculos reais*<sup>214</sup>. Ainda segundo Barthes, a pose pode acentuar o realismo do governante. Nela tudo exprime a penetração, a gravidade e a franqueza, *ele fixa o inimigo, o obstáculo, o “problema”*.

Brizola é representado, desta maneira, como um chefe de Estado, envolvendo a idealização de um líder. Entretanto, o exercício do poder era feito em uma nova dimensão: exercido por um homem que nada mais é do que a expressão da vontade nacional, capaz de pegar em armas e lutar ao lado do povo, se necessário, para defender a Legalidade. É um líder que, ao mesmo tempo em que tenta persuadir espectadores, ouvintes e leitores da grandeza de sua causa, coloca-se ao lado do povo, como seu aliado e amigo. Uma atitude tipicamente populista.

As fotografias estão carregadas de conotação. Cada detalhe é visto dentro do significado da imagem fotográfica total que eles mesmos compõem, da mesma forma que cada objeto é visto de forma individual e em sua união formando um conjunto: uma estrutura ideológica contida na imagem analisada. Nos damos conta da existência de diferenças importantes, mas também de surpreendentes similitudes: de objetos individuais, poses, e de suas relações, de sua forma de combinação para constituir o que ambas imagens têm em comum: demonstrar o esforço de Brizola em fazer valer a Constituição. O que identificamos é a construção ideológica consubstanciada nos objetos, armamentos e acontecimentos, que realizam uma espécie de “esquema mítico”

---

<sup>213</sup> BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Lisboa: Edições 70, 1980.

<sup>214</sup> BARTHES, Roland. Op. Cit, p.20.

de proteção à Constituição, incorporando à realidade este momento de aflição através das imagens produzidas pelo próprio governo estadual.

Assim, quando se aceita que as eleições de acontecimento, aspecto, ângulo, composição e profundidade representam toda uma complexa cadeia de procedimentos ideologicamente significantes e determinados, se mantém que as fotografias têm suas raízes em um âmbito pré-manipulativo, que existe idealmente.

A temática de Brizola como defensor da Legalidade se introduz abertamente em cada uma das imagens. Imagens constituídas mediante um processo material, segundo decisões reais e definidas pelo repertório de opções disponíveis para seus produtores no momento de sua produção: cheias de significado e entendidas dentro das próprias relações de sua produção. Situadas em um complexo ideológico mais amplo, que deve, por sua vez, ser relacionado com os problemas práticos sociais que lhe serviam de suporte e lhe davam forma.

Vale lembrar que a Legalidade não representou somente a garantia da posse do vice-presidente João Goulart ou um ato de bravura da comunidade gaúcha afrontada pelo centro do país. Outras inspirações estavam implícitas no levante histórico, como medidas democráticas e igualitárias do governo Brizola: os investimentos estatais, a encampação de empresas estrangeiras, a monumental rede de escolas, etc. Tudo isso estava na consciência da população sul-riograndense e da pequena burguesia urbana. Elementos produzidos, distribuídos e consumidos em um contexto de um conjunto determinado de relações sociais.

Analisar a construção simbólicas destas fotografias é observar a existência icônica poder: o ponto onde o poder penetra na própria essência dos indivíduos e vem a inserir-se em seus gestos e atitudes, seus discursos, aprendizagem e vida cotidiana. E é isso que vemos nas determinações individuais das imagens analisadas. A existência ideológica das fotografias, com sua existência como objetos materiais cuja difusão e cujo valor surge em determinadas práticas sociais.

A fotografia, desta maneira, pode servir as representações de indivíduos ou de grupos sociais. Sendo a fotografia também usada como ferramenta nos grandes projetos políticos educativos, culturais e de comunicação, acreditamos

que ela seria em si mesma um aparato de controle ideológico, abaixo da autoridade central da ideologia do governo do Rio Grande do Sul que, abertamente ou através de alianças, ostenta o poder e representa as concepções do governo do Estado.

Pode-se dizer, então, que a “verdade” dessas imagens aqui analisadas depende do cruzamento de diversos discursos: do governo federal, do governo do Rio Grande do Sul, dos veículos de comunicação e também da fotografia, concebida aparentemente por um indivíduo, o fotógrafo, mas criada, administrada e utilizada por organismos governamentais específicos, neste caso, a Assessoria de Imprensa do Estado, que distribuía as imagens para os jornais e revistas regionais, nacionais e até internacionais. Se trata também da constituição, no seio do Estado, do próprio arquivo fotográfico como um aparato profundamente arraigado de vigilância, transformação e controle da sociedade gaúcha<sup>215</sup>.

#### **4.5. A Circulação das imagens na Imprensa**

A fotografia é uma linguagem. E por ser uma mensagem de códigos abertos e contínuos, permite múltiplas leituras. O repertório pessoal, as experiências de vida e os paradigmas de cada leitor influenciarão a leitura e, naturalmente, provocarão diferentes resultados. Porém, os veículos de comunicação impressos podem direcionar essa leitura por meio de elementos de significação – presentes no cenário registrado – ou pela intencionalidade de comunicação do repórter fotográfico, do editor de fotografia, ou mesmo de sua linha editorial. Segundo Boni (2000) “elementos de significação são atributos que, atrelados de alguma forma ao significante, auxiliam – ou mesmo induzem – o leitor a se aproximar do significado pretendido por quem produziu a mensagem”<sup>216</sup>.

Como mídia comunicacional, a fotografia constrói um significado e pode gerar sentido na mensagem. Isso normalmente ocorre quando o veículo utiliza artifícios para publicar fotografias interpretáveis de acordo com sua ideologia,

---

<sup>215</sup> TAGG, John. *El peso de La Representación*. Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2005, p. 81-89.

<sup>216</sup> BONI, Paulo César. *Op. Cit.*, p. 24.

pois, além de transmitir uma mensagem, a fotografia desfruta de certa carga de credibilidade. Primeiro porque para produzi-la o fotógrafo necessariamente teve que estar no local do fato. Segundo porque, no fotojornalismo, o que o veículo publica ainda é adotado como verdade pela maioria de seu público.

Para Roland Barthes (1982) a fotografia de imprensa é uma mensagem constituída pela fonte emissora, o canal de transmissão e o meio receptor. A conotação, ou seja, a imposição de um segundo sentido à mensagem fotográfica, acontece nos diferentes níveis de produção da fotografia (escolha, tratamento técnico, enquadramento, paginação)<sup>217</sup>.

A fotografia de imprensa, também é examinada por Vilches (1987), que, concordando com Barthes, afirma:

*La foto que publica un periódico es el resultado de múltiples actividades técnicas, mecánicas, profesionales, estructurales (por ejemplo, la obediencia a los géneros culturales y periodísticos, y, dentro de éstos, a las secciones, y dentro de éstas, a la compaginación, a la espacialidad y superficie de la página.)*<sup>218</sup>.

O recorte na realidade promovido pelos meios não se dá apenas com a decisão de publicar determinada matéria ou fotografia, mas também ao se estipular uma hierarquia na publicação destas fotos de acordo o assunto abordado, como explica Jorge Pedro Sousa (2004):

*As notícias são socialmente construídas e constroem socialmente a realidade, de onde a ênfase na novidade, no conflito [...] Ora, os designers racionalizam-nas num todo funcional, lógico, hierarquizado e premeditado, oferecendo mapas de leitura do mundo que majoritariamente orientam, a acreditar nos estudos críticos, no sentido da manutenção do status quo e do controle social [...] A foto, nos jornais e nas revistas, é simultaneamente autônoma e interdependente, dependendo de fatores como: o suporte de conotação com que o texto insufla a imagem (embora, porventura, o inverso também possa ser verdadeiro); [...] o contexto socio-histórico-cultural da situação representada, da altura da publicação e do momento da leitura*<sup>219</sup>. (SOUSA, 2004, p. 37).

A intencionalidade de comunicação é matéria-prima para a geração de sentido – processo indutivo de leitura, utilizado de forma subliminar pelos veículos impressos, por meio de recursos gráficos, textuais e imagéticos. É a

---

<sup>217</sup> BARTHES, Roland. Op. Cit. P. 301-313.

<sup>218</sup> VILCHES, Lorenzo. Op. Cit. P. 246.

<sup>219</sup> SOUSA, Jorge Pedro. Op. Cit., p. 37.

partir da geração de sentido que a leitura de uma imagem pode ser mais complexa e instigante e provocar reflexões e reações.

A importância da análise de sua circulação não está somente em encontrar significado na imagem, mas também em saber como este significado é usado pelos meios de comunicação visual (o uso social desta imagem e com que intuito ela foi utilizada).

Desta maneira, é chegada a hora da análise da circulação dessas imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini na crise da Legalidade. Foram pesquisadas quatro revistas ilustradas: *Fatos e Fotos*, *O Cruzeiro*, *Mundo Ilustrado* e *Revista do Globo*.

A aparição do governador Brizola nas imagens produzidas pela sua própria Assessoria de Imprensa, revelam a alta representatividade do governador como sendo o líder das camadas populares e o articulador político protagonista do levante pela legalidade constitucional. Entretanto, estas imagens tiveram pouca circulação nacional. Em uma realidade de 340 fotografias, encontram-se, ao todo, nas revistas pesquisadas, apenas 21 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini.

Esse número se explica por dois motivos. Em primeiro lugar pela facilidade de acesso que os jornalistas de todos os veículos de comunicação tinham ao “QG” da Legalidade (a sala de Imprensa, a rede da Legalidade e o gabinete do governador, ou seja, o Palácio Piratini com um todo). Este acesso era facilitado pela Assessoria no intuito de promover uma maior divulgação do seu assessorado. Obtendo as suas próprias imagens, os jornalistas não necessitavam das imagens oficiais.

O outro motivo pelo qual se explica a pouca circulação dessas fotografias em contexto nacional se dá pela ideologia do veículo que comunica. Estas poucas imagens oficiais foram utilizadas para representar a crise no contexto gaúcho, deixando claro que, enquanto Brizola comandava o levante apenas em âmbito regional, o verdadeiro líder era João Goulart e este assumiria seu posto de “comandante” assim que chegasse ao território brasileiro.

A revista *Fatos e Fotos* retrata o episódio da Legalidade em 4 edições (nº 31 ao nº 34) e faz um rastreamento da crise por todo o Brasil, deixando bem claro que a “capital da crise” é Brasília, e não Porto Alegre. Ao todo foram

registradas 162 fotos referentes à Legalidade, sendo apenas 4 produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini. Três fotografias com Brizola e o General Machado Lopes juntos (uma de uma página e meia, uma de um terço de página e uma de um quarto de página); e 1 foto retratando Brizola de uma página inteira.



- **Figura 1(primeira foto no canto inferior à esquerda) – Fatos e Fotos nº 32. Brasília, 9 de setembro de 1961, Pág. 7.**  
“Chega ao Palácio Piratini o comandante do III Exército, General Machado Lopes”.
- **Figura 2 (foto à direita) - Fatos e Fotos nº 32. Brasília, 9 de setembro de 1961, Pág. 8.**  
“Momento histórico: realiza-se o pacto pela posse do Sr. João Goulart”.

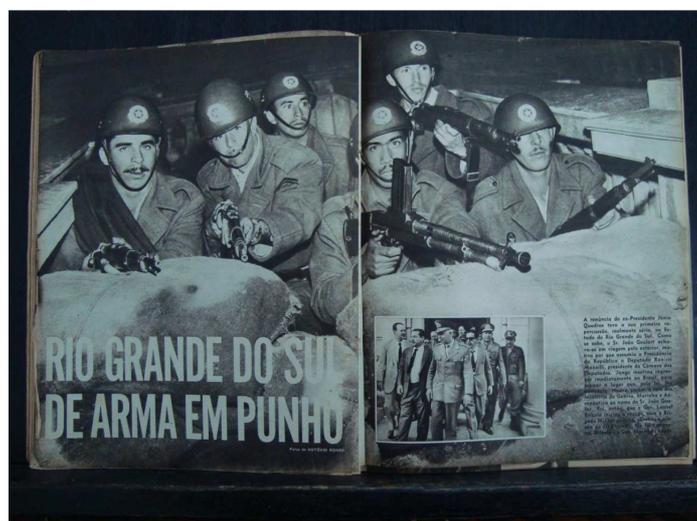


- **Figura 3 (primeira foto à esquerda) - Fatos e Fotos nº 33. Brasília, 16 de setembro de 1961, Pág.35**  
 “Aperto de mão de Brizola marcou o início da resistência legalista.”



- **Figura 4 - Fatos e Fotos nº 33. Brasília, 16 de setembro de 1961 – contracapa.**  
 “Brizola comanda o Sul.”

A revista *O Cruzeiro* retrata a crise da Legalidade em apenas duas edições (16 e 23 de setembro de 1961), sendo uma delas uma edição “Extra”. Ao todo foram registradas 61 fotos do levante, sendo 4 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Governo do RS, todas da edição Extra. Duas de um sexto de página – uma retratando Brizola e o general Machado Lopes e a outra apenas Brizola fiscalizando os armamentos. Uma de duas páginas cheias com João Goulart em sua chegada à Porto Alegre (tomando o seu posto de “comandante”). E, ainda, uma foto de um terço de página com Leonel Brizola liderando o movimento no Palácio Piratini.



- **Figura 5 (imagem menor à direita) - *O Cruzeiro*, 16 de setembro de 1961 – Edição Extra**

“A renúncia do presidente Jânio Quadros teve sua primeira repercussão realmente séria no estado do Rio Grande do Sul. Como se sabe, o Sr. João Goulart achava-se em viagem pelo exterior, motivo por que assumiu a presidência da República o deputado Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados. Jango resolveu ingressar imediatamente ao Brasil para ocupar o lugar que, pela lei, lhe pertencia. Houve, porém, o veto dos ministros da Guerra, Marinha e Aeronáutica ao nome do Sr. João Goulart. Foi, então, que o governador Leonel Brizola iniciou a reação, com a Brigada Militar gaúcha obtendo a adesão do III Exército. Na foto pequena, Brizola e o general Machado Lopes.”



- **Figura 6 (imagem central à esquerda) - O Cruzeiro, 16 de setembro de 1961 – Edição Extra**  
 “O governador foi pessoalmente fiscalizar a segurança do Palácio. Enquanto isso, os tanques do III Exército guarneciam as entradas da capital do Estado.”



- **Figura 7 - O Cruzeiro, 16 de setembro de 1961 – Edição Extra**  
 “Logo que chegou a Porto Alegre, o Sr. João Goulart dirigiu-se, juntamente com o governador do Estado, ao Palácio Piratini, onde foi realizada uma reunião-monstro com líderes políticos de todas as partes e dezenas de jornalistas que vêm acompanhando de perto as atividades da Resistência Democrática. Nessa ocasião, foi exposto ao Sr. João Goulart a dramática situação do país, que se achava praticamente dividido em dois, havendo poucas possibilidades de se chegar a um acordo em vista da total intransigência de ambas as partes.”



- **Figura 8 (canto superior à direita - O Cruzeiro, 16 de setembro de 1961 – Edição Extra**  
 “O governador do Rio grande do Sul, Engº Leonel Brizola, liderando o movimento em prol da Legalidade, declarou, categórico, que, do Palácio Piratini, só sairia à bala.”

A revista *Mundo Ilustrado* dá uma ênfase maior na renúncia de Jânio Quadros e na posse de João Goulart, mas também retrata Porto Alegre e a figura do governador dos pampas. Retrata a Legalidade em duas edições (nº 194 e 195), apresentando ao todo 78 fotos da crise, sendo apenas 5 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa de Leonel Brizola. Duas imagens retratando juntos, o governador Leonel Brizola e o General Machado Lopes, uma de página inteira e uma de um terço de página.



- **Figura 9 (à esquerda) - Mundo Ilustrado, 06/09/1961, nº 194, pág. 4.**  
 “Depois de entrevistar-se com Brizola e hipotecar-lhe solidariedade, Machado Lopes comanda a legalidade: a bandeira farroupilha trêmula nos tetos livres dos pampas.”

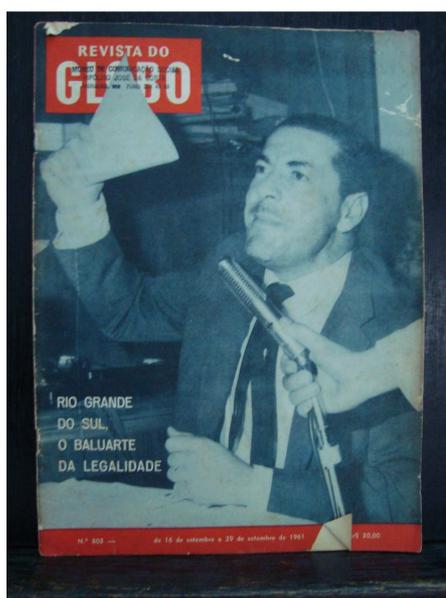


- **Figura 10 (superior à esquerda) - Mundo Ilustrado, 06/09/1961, nº 194, pág. 6.**  
“General Machado e Governador Leonel Brizola: a eles Denys não dá ordem.”
- **Figura 11 (superior à direita) - Mundo Ilustrado, 06/09/1961, nº 194, pág. 7.**  
“Após longas noites de vigília, esperando o golpe que não chega, o miliciano dorme, pronto para a guerra.”

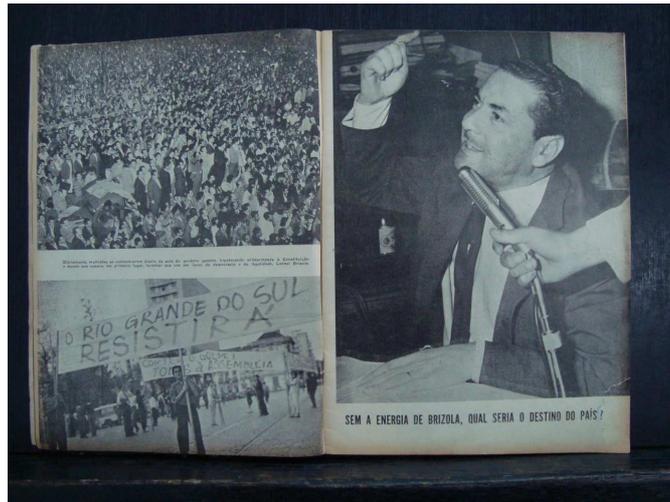


- **Figura 12 - Mundo Ilustrado, 06/09/1961, nº 194, pág. 8**  
“Com bravura e rapidez, Brizola encarnou o espírito da lei contra o golpismo”.

A *Revista do Globo* retrata apenas a esfera local da crise em Porto Alegre e dá muita ênfase à figura de Brizola como líder do movimento pela Legalidade. A crise é retratada em 2 edições ( nº 803 e 804). Ao todo, são 39 fotos do levante, sendo 9 produzidas pela Assessoria de imprensa do Palácio Piratini. Duas imagens com Brizola de página inteira. Duas imagens retratam a população, uma de meia página e outra de um terço de página. O Gen. Machado Lopes aparece em meia página, dividindo a cena com o governador. A fortificação do palácio é capturada duas vezes, dividindo a mesma página da revista. Por fim, também dividindo a mesma página, encontram-se duas fotografias de João Goulart, uma ao lado de Brizola e a outra finalmente sozinho, em sua chegada a Montevideú.



- **Figura 13 – Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, capa.**  
“Rio Grande do Sul, o baluarte da legalidade.”



- **Figura 14 (inferior à esquerda) – Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 6**  
*“Diariamente, multidões se concentravam diante da sede do governo gaúcho hipotecando solidariedade à Constituição e àquele que ousara, em primeiro lugar, levantar sua voz em favor da democracia e da legalidade, Leonel Brizola.”*
- **Figura 15 (à direita) – Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 7**  
*“Sem a energia de Brizola, qual seria o destino do país?”*



- **Figura 16 (central à esquerda) - Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 8.**  
*“Durante os doze dias que durou a crise, não faltaram nunca, pelas ruas da cidade, grupos populares, empunhando cartazes e faixas, todos solidários com a causa da legalidade.”*
- **Figura 17 (à direita) - Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 9.**  
*“O momento mais importante para o êxito da campanha legalista encetada pelo chefe do executivo gaúcho. O General Machado Lopes, comandante do III Exército, vem dar seu irrestrito e decisivo apoio ao governador gaúcho.”*



- **Figura 18 (superior à direita) – Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 11.**  
 “Nas horas críticas, enquanto o governador e um guarda espiam para ver como estão as coisas lá fora, soldados e viaturas entram pelos portões laterais.”
- **Figura 19 (inferior à direita) – Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 11.**  
 (Sem legenda).



- **Figura 20 (superior à esquerda) - Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 14.**
- **Figura 21 (inferior à esquerda) - Revista do Globo, 16 a 29 de setembro de 1961 – nº 803, Pág. 14.**
- **Uma legenda para as duas imagens:** “Grande movimentação ocorre quando da chegada de Jango ao aeroporto de Montevideú. Uma caravana de jornalistas brasileiros deslocara-se para lá. Na noite seguinte, Goulart encontra-se com Leonel Brizola no Piratini.”

As revistas ilustradas e sua linguagem imagética, baseada na fotografia, se constituíram, portanto, num importante instrumento na configuração de uma identidade criada pelos segmentos dominantes da sociedade: a de Brizola como um líder regional do RS, com características de negociador político, cuja ação foi fundamental para o desfecho da crise da Legalidade no país, mas que não merecia ter sua imagem destacada da figura de João Goulart.

Constata-se, assim, que a imprensa veiculou sim a imagem de Brizola, não como sendo o principal líder do movimento pela Legalidade, mas como um negociador político entre as partes envolvidas (de um lado, o presidente João Goulart e, de outro, as forças militares representadas pelo general Machado Lopes).

Dentre as revistas pesquisadas, a única que veiculou um número significativo das imagens produzidas pela Assessoria do Piratini, cerca de 23% do total de fotografias da revista, foi a Revista do Globo, que tinha forte âmbito regional, provando que a característica de Brizola como principal líder e herói das camadas populares trabalhadoras não ultrapassava a fronteira do sul do país - ainda que Brizola fosse o líder da mobilização popular, se Jango não viesse a assumir, a Legalidade não teria sentido. Portanto, nas revistas ilustradas, João Goulart aparece como o personagem principal do levante.

Entretanto, apesar de não aparecer como líder principal da mobilização e ter que dividir as atenções com os demais participantes da crise da Legalidade, Brizola teve seu objetivo alcançado. Através da construção de uma rede de comunicação que envolvia todo um aparato de imprensa, inclusive com a criação da Rádio da Legalidade, e que inclui as imagens produzidas pela sua própria Assessoria, o governador conseguiu conquistar o apoio do Terceiro Exército e, com isso, garantir a posse de Jango na presidência do país. A partir da Legalidade, Brizola ascende como homem forte no cenário nacional.

É necessário, desta maneira, admitirmos que a imagem fotográfica pode se prestar a utilizações manipuladoras, em função de sua pretensa credibilidade enquanto registro visual “neutro” dos fatos. Mesmo que seja um processo difícil e trabalhoso, os documentos visuais se mostram como uma importante ferramenta no processo de construção da História. Repensar a gênese da apropriação pelo poder da utilização dessas imagens técnicas é um

caminho para reconstruir a utilização que os setores privilegiados da sociedade fazem desses meios para fazer valer seus interesses.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou problematizar as imagens da Legalidade através da produção fotográfica da Assessoria de Imprensa do governo do Estado do Rio Grande do Sul em relação ao contexto político e social do início dos anos 1960, bem como de uma nova cultura visual e fotográfica neste período.

A imagem de Brizola foi cautelosamente preparada e criada pela sua Assessoria de Comunicação em um período em que se dá o surgimento e incorporação das camadas populares no processo de urbanização e modernização da sociedade brasileira. O trabalhismo e o populismo, nesse contexto, são expressões dos confrontos políticos em uma sociedade que vivia a passagem de uma população rural para urbana, com um líder carismático que teria influência sobre a população.

A utilização de imagens fotográficas foi uma estratégia do poder estadual (personificado na figura de Leonel Brizola) no sentido de tornar visível a sua ação perante a sociedade. O uso das imagens pelo governador do Estado, através de sua Assessoria, somado ao seu interesse crescente pelos novos meios de comunicação, foram uma forma nova de difundir a imagem de um líder popular em associação com as camadas populares em meio ao grande percentual de iletrados que formavam o contingente urbano no contexto do populismo.

Sem imagens não se criam líderes políticos, por isso é possível afirmar que foi produzida uma representação do movimento da Legalidade através da

imagem de líder popular de Brizola em associação com as demais lideranças políticas e militares, utilizando-se de representações do orgulho, da coragem e do heroísmo regional em frente a situações dramáticas.

Desta maneira, ensaiou-se um combate armado que, na realidade, nunca foi além dos registros fotográficos, mas que funcionou como arma ideológica, visando à resistência para que se cumprisse a Legalidade da Constituição. Resistência essa que só foi possível graças ao apoio da Brigada Militar, do General Machado Lopes (comandante do Terceiro Exército), e da sociedade civil organizada, que em conjunto fizeram mudar os rumos dos acontecimentos a favor de Brizola e de João Goulart.

No conjunto das fotografias, Brizola é representado como um líder passional, enfatizado nas imagens usando o microfone para um discurso inflamado em defesa da Legalidade, como na imagem 2; ou de metralhadora em punho em gesto enérgico e determinado, como na fotografia 20. É sempre representado com ar sério e severo – passando a noção de líder aguerrido e combativo, como se observa na imagem 3. Jango, por outro lado, foi representado sempre em tom de simpatia, o semblante sereno, o aspecto tranqüilo e um ar conciliador, como demonstrado nas imagens 6 e 7 (a imagem 7 mostra o contraste entre Jango e Brizola).

Contudo, ainda que Brizola tenha sido a liderança de maior destaque no Rio Grande do Sul durante o levante, esse sucesso teve uma repercussão relativamente menor no resto do país. João Goulart, se destaca nacionalmente como o principal personagem da crise constitucional. Afinal, se Jango não viesse a assumir, a Legalidade não teria sentido.

Entretanto, a partir da Legalidade, Brizola ascende como líder popular em âmbito nacional, aparecendo como homem forte, capaz de defender os interesses do povo brasileiro e, mais do que isso, defender o próprio vice-presidente João Goulart. Enquanto este aparece como um negociador político (comprovado pelo desfecho negociado da Legalidade – o Parlamentarismo), o governador Leonel Brizola arma o levante de armas nas mãos, estabelecendo imagens e representações que traduziram anseios, impulsos, adesões e entusiasmos coletivos.

Na temática visual das lideranças políticas uma constatação importante é a de que Leonel Brizola é o personagem que mais aparece - demonstrado na

análise do grupo temático “Lideranças políticas”, onde Brizola aparece em 65% do total de imagens. Enquanto ao longo de todo o período da mobilização Jango é representado nas capas das revistas ilustradas nacionais com fotos em grande formato ocupando quase a totalidade da página, Brizola ganha destaque nas lentes da Assessoria de Imprensa, com impacto apenas regional, vide a pouca circulação que estas imagens tiveram nas revistas analisadas, mas que viria a projetá-lo no contexto nacional após a adesão do III Exército - dividindo a cena com o general Machado Lopes. É importante observar nestas imagens, a batalha de símbolos e representações: a disputa pelo poder simbólico serve para fomentar o poder político.

As imagens demonstram uma interpretação da Legalidade que valoriza, sobretudo, as lideranças civis e militares, mas também a importância dos meios de comunicação no processo de mobilização política da sociedade gaúcha na crise da Legalidade, como demonstrado no primeiro grupo temático de imagens analisadas no capítulo 3.

É importante ressaltar, que não existia uma diferenciação entre os fotógrafos da Assessoria de Comunicação e os demais profissionais da imprensa. Percebe-se, inclusive, através do cadastramento prévio dos jornalistas<sup>220</sup>, uma colaboração entre estes profissionais<sup>221</sup>, no sentido de produzir imagens que expressassem a resistência, a força militar, as lideranças de Jango e Brizola e a participação popular no levante.

Muito provavelmente, o editor de fotografia, Carlos Contursi, orientava os fotógrafos para que fossem registradas imagens construtoras de um discurso político visual - neste sentido as fotografias eram produzidas pela visão do próprio assessor. O fotógrafo atuava como produtor das imagens fotográficas do evento, mas dentro de um projeto maior, que passava pela articulação da Assessoria de Comunicação com o governador Leonel Brizola.

As mobilizações militares são representadas no grupo temático “Resistência e Fortificações” como a principal arma de defesa - afinal, mostrar que o Palácio Piratini estava fortemente armado era importante. Essas imagens se concentram na movimentação da Brigada Militar em torno do Palácio. São fotografias posadas especialmente para produzir um efeito de poder de fogo da

---

<sup>220</sup> Ver anexo II.

<sup>221</sup> Ver documento no anexo V.

resistência militar, como se verifica nas fotografias 15, 16, 17 e 18; mas sobretudo indicavam que a partir do Piratini existia um estado de prontidão para a luta. São imagens de metralhadoras, fuzis, soldados, trincheiras, barricadas, tanques de guerra, carros militares, mobilizações das tropas que, em seu conjunto constroem uma imagem de guerra eminente. Trata-se de uma representação estética do poder e uma realidade criada. O Estado utilizou as imagens para fomentar um patriotismo, na defesa da Legalidade da Constituição.

Nesse sentido, seu objetivo foi amplamente alcançado, como é possível verificar através da análise do grupo temático “Manifestações Públicas”. A população do Rio Grande do Sul viveu, naqueles dias do levante pela Legalidade constitucional, um momento muito particular de sua história política. Para explicarem e racionalizarem os acontecimentos, plenos de ameaças e perigos, diversos grupos sociais elaboraram representações, que podem ser observadas nas fotos 10, 11, 12 e 13, em que sentimentos de identidade e de exclusão tornaram-se elementos constitutivos de um mesmo imaginário político. Ao lado da sensação de se verem excluídos - ou de se excluírem - de uma comunidade maior, como o próprio país, perceberam também a força simbólica que os unia, a crença de uma identidade própria e o mesmo destino que partilhavam - como se verifica através das multidões retratadas, como na imagem 14.

Este trabalho procurou não tratar de uma visão simplista da classe trabalhadora como manipulada e passiva - componente indispensável para a utilização do conceito de populismo. A intensa participação política de grupos sociais organizados, o entusiasmo popular e a convicção dos ideais que defendiam permitiram à sociedade gaúcha imaginar-se como uma reunião de indivíduos não submetidos a coação, interna ou externa, constituindo-se, como afirma Ferreira (2005), como “uma comunidade detentora de todo o poder sobre si própria”.

Vale lembrar que foi no governo de Leonel Brizola que se iniciou o processo de reforma agrária no Estado. Afinal, no evento da Legalidade, além da luta por fazer valer a Constituição, outras inspirações estavam implícitas, como medidas democráticas e igualitárias: os investimentos estatais, a encampação de empresas estrangeiras, a monumental rede de escolas, etc.

Assim, quando acontece a crise de agosto de 1961, o governador desfrutava de um crédito em aberto da maioria significativa da população. Portanto, existiam condições objetivas para que o mesmo convocasse o povo para defender o regime constitucional.

No que se refere à caracterização da figura política de Brizola é possível afirmar que, de fato foi um governador trabalhista com intensa relevância e singularidade no contexto político gaúcho, além de ter desencadeado repercussões políticas no cenário nacional. Assentado num projeto nacionalista reformista de desenvolvimento e com uma prática populista que visava à inclusão consentida dos trabalhadores à sociedade industrial em expansão, propôs uma participação negociada das camadas populares em seu governo, tendo na política educacional o sustentáculo da sua administração.

O populismo de Brizola apresentava as facetas “externas” e conhecidas dessa tendência: a liderança carismática, a política de massas, o personalismo político - agregando a construção de uma imagem e discurso políticos intimamente relacionados às mobilizações populares.

A intensa urbanização e o crescimento do proletariado fizeram com que o seu jogo político necessitasse absorver amplos contingentes da população, onde o seu projeto educacional legitimava o seu discurso de governo com conteúdo social. Desta maneira, promovia a ideia de governo inovador com um forte apelo popular e com um discurso de busca do bem comum e do desenvolvimento do Estado. Através da imprensa propagou a imagem de político do povo.

Voltando a crise da legalidade, é possível afirmar que a mobilização popular no Rio Grande do Sul, a adesão do III Exército à solução legal para a crise e, particularmente, o aparato de imprensa organizado pela Assessoria de Comunicação - que inclui as imagens produzidas e as ondas curtas da Rede da Legalidade, alcançando todo o país e o exterior - sensibilizaram o conjunto da sociedade brasileira, alterando a correlação de forças entre o governador gaúcho e os ministros militares.

A arma utilizada por Brizola durante o levante da Legalidade foi a sua presença carismática, aproximando-se da população através dos meios de comunicação: é bastante visível a preocupação com os meios de comunicação, através de imagens de entrevistas realizadas a diversas rádios do Estado e até

mesmo à imprensa internacional, além de reportagens nos mais variados jornais da época, vide fotos 1, 2, 3 e 4.

Utilizando-se da imprensa, Brizola soube apelar para valores arraigados na sociedade sul rio-grandense, conseguindo reunir o apoio tanto de grupos organizados (partidos, sindicatos e os próprios militares), como da sociedade civil em geral. Em meio à tensão que se estabelecia naqueles dias de 1961, o governador conseguiu uma façanha fundamental para a decisão dos rumos do levante: estabeleceu a união inter-classes e interpartidária, obtendo apoio em bloco de quase toda a população do Estado. População esta, que estava disposta a pegar em armas caso fosse preciso para defender a Legalidade da Constituição ao lado do herói popular, do líder político e portador de significados culturais e ideológicos – o heroísmo gaúcho – que seriam usados pelas lideranças regionais posteriores.

A imagem quase mitificada de Leonel Brizola, até hoje presente em nossa sociedade, se deve, portanto, entre outros motivos, à sua liderança carismática, ao seu personalismo político e principalmente, à imagem de líder popular que foi conquistada após a Campanha da Legalidade, quando sua prática política, difundida pela sua Assessoria de Imprensa, ganha dimensão nacional e atravessa as fronteiras do sul do país.

## REFERÊNCIAS

*A História da Comunicação Social nos Governos Gaúchos (1947-2006)*. Catálogo da Associação Brasileira de Imprensa, disponível no Arquivo Fotográfico do Museu Hipólito José da Costa.

ABREU, Luciano Aronne. O Rio Grande nos tempos da Legalidade. No prelo.

AGNOLETTO, Taiane Caroline. Um mosaico do Brasil através das fotorreportagens de José Medeiros em O Cruzeiro (1946-1962). Dissertação de Mestrado PUCRS. Porto Alegre, 2009.

BALANDIER, Georges. O poder em cena. Brasília: Editora da UnB, 1982.

BANDEIRA, Moniz. *O governo de João Goulart: as lutas sociais no Brasil 1961-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de clio: uma interpretação da história visual da revolução mexicana (1900-1940)*. São Paulo: UNESP, 2006.

BARBOSA, Vivaldo. *A rebelião da legalidade: documentos, pronunciamentos, noticiários, documentários*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BODEA, Miguel. *Trabalhismo e populismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1992.

BOJUNGA, Cláudio. *JK – o artista do impossível*. São Paulo: Objetiva, 2001.

BONI, Paulo César. *O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo*, 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) Universidade de São Paulo. São Paulo.

\_\_\_\_\_. Linguagem fotográfica: objetividade e subjetividade na composição da mensagem fotográfica. *Formas e Linguagens*. Ano 2, n.5, p.165-187, jan/jun. Ijuí/RS: Editora Uijui, 2003.

\_\_\_\_\_. Fotografia e mídia: da construção da imagem à veiculação de ideologias. *Formas e Linguagens*. Ano 4, n.9, p.73-89, jan./jun. Ijuí/RS: Editora Uijui, 2005.

BRAGA, Kenny. *Meu amigo Jango: depoimento de Manoel Leães*. Porto Alegre, Sulina. 2003.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

CANABARRO, Ivo. *A construção da cultura fotográfica no Sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração*. Tese de Doutorado. Orientação de Ismênia de Lima Martins. Niterói: UFF, 2004.

CÁNEPA, Mercedes Maria Loguércio. PINTO, Céli Regina J. *Partidos e representação política: a articulação dos níveis estadual e nacional no Rio Grande do Sul, 1945-1965*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2005.

CARRION Jr., *Brizola momentos de decisão*. 2. ed. São Paulo: L&PM, 1989.

COELHO, Maria Beatriz R. de V. *O campo da fotografia profissional no Brasil*. In: VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35: p.79-99, Jan/Jun 2006.

CORTÉS, Carlos E. *Política Gaúcha (1930- 1964)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro*. 1992. 192 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Diacuí: a fotorreportagem como projeto etnocida*. In: Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação INTERCOM, 2004.

DE PAULA. Jeziel. *1932: imagens construindo a história*. Campinas: UNICAMP, 1998.

DIAS, Cláudio Fachel. *História e fotojornalismo nas páginas do jornal Última Hora (RS): imprensa e política na crise da legalidade (1961)*. Porto Alegre, 2009. Dissertação (Mestrado em História) - PUCRS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

DOMINGUES, Camila. FACHEL, Cláudio. (Orgs.). *Os 50 anos da Legalidade em imagens*. Porto Alegre: CORAG, 2011.

DOMINGOS, Charles Sidarta Domingos. *Será o populismo um conceito operacional? Notas para o debate*. In: Revista Aedos. V.1, nº. 1, Porto Alegre: UFRGS, 2008.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*, São Paulo, Mercuryo, 1992.

\_\_\_\_\_. *Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FACHEL DIAS, Cláudio. *Fotojornalismo e Legalidade (1961): Última Hora Rio-Grandense*. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

FELIPPI, Ângela; SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (Orgs.). *Edição de imagens em jornalismo*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

FELIZARDO, Joaquim José. *A legalidade: último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 1988.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Labirinto e Identidades: panorama da fotografia no Brasil [1946- 98]*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua história*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

\_\_\_\_\_. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia – para uma filosofia da técnica (filosofia da caixa preta)*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

GOMES, Angela de Castro. Reflexões em torno de populismo e trabalhismo. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 28, 2002.

\_\_\_\_\_. *Vargas e a crise dos anos 50*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

\_\_\_\_\_. *História geral do Rio Grande do Sul. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007.*

IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

KNAUSS, Paulo. *O Desafio de Fazer História com Imagens: arte e cultura visual*. In: *ArtCultura*. Volume 8, número 12. Uberlândia: UFU, jan. - jun. de 2006. p.98-115.

KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887): recuperação da cena paulistana através da fotografia*. São paulo, 1978. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Escola de Sociologia de São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Hercules Florence. 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

\_\_\_\_\_. *Fotografia & História*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Histórico-Biográfico brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. [s.l.]: Instituto Moreira Sales, [s.d.];

- KUHN, Dione. *Brizola, da legalidade ao exílio*. Porto Alegre: RBS Publicações, 2004.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1996.
- MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular – introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Fotografia e Cidade*. Da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997.
- MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.
- MASSIA, Rodrigo. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre, 2008. Diss. (Mestrado em História) - PUCRS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado. Orientação de Raquel Soihet. Niterói: UFF, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces*. IN Revista Tempo, vol. 1, nº 2, 1996, p. 73-98.
- MARTINS, José de S.; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia. (orgs.). *O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2005.
- MOLINA, Ana Heloisa. Alegorias sobre o moderno: os quadros “Solidariedade humana” e “O progresso” de Eliseu Visconti (1866-1944). In: **Estudos Ibero-Americanos**, Vol. 31, No 2. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- MONTEIRO, C. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*, 2007, v. 27, p. 159-176.
- \_\_\_\_\_. História, Fotografia e Cidade: a construção da cidade moderna nas fotorreportagens da Revista do Globo nos anos 1950. In: Dorval do Nascimento; João Batista Bitencourt. (Org.). *Dimensões do Urbano: múltiplas facetas da cidade*. 1 ed. Chapecó: Argos, 2008, p. 37-55.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.
- NOLL, Maria Izabel et al. *O movimento da legalidade: Assembleia Legislativa e mobilização política*. Porto Alegre: Webprint, 2011.
- OLIVEIRA, José Francisco Basílio de. *Brizola e o Estado brasileiro perante a história*. Rio de Janeiro: Líber Júris, 1989.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. Tese de Doutorado. Orientação de Sandra Jatahy Pesavento. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: UNESP, 1993.
- RODELLA, Cibele Abdo. *Fotoassessorismo: A Imagem Fotográfica na Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Maringá*. 2010. 101 folhas. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.
- ROUILLÉ, André. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 27, 1998, pp.302-311. trad. Patrice C.Willaume.
- SANTOS, Glauce Paim. O governo Brizola no RS (1959-62): Populismo, Educação e Desenvolvimento Econômico. In: *Monographia: Desafios do Nosso Tempo – nº4*, 2008.
- SILVA, Juremir Machado da. *Vozes da legalidade : política e imaginário na era do rádio*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. 4 ed. Barcelona: Edhasa, 1996.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo. Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- STUMVOLL, Denise; D'AVILA, Naida Lena Menezes (orgs.). *Memória visual de Porto Alegre: 1880-1960: acervo de imagens Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa*. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 2007.
- SKIDMORE, Thomas. *Uma história do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- TAGG, John. *El peso de La Representación*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.
- TESSELER, Fani Averbuh. Estado e educação no Rio Grande Republicano: modernidade, política e cidadania. *Ciências e Letras (Porto Alegre)*, Porto Alegre, n.41, 2007.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. v.I, 2.ed. Florianópolis: Insular, 2005.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Madrid : Ediciones Paidós, 1987.
- WEFFORT, Francisco Corrêa. *O populismo na política brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1989.