

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**HISTÓRIA E FOTOJORNALISMO NAS PÁGINAS DO JORNAL ÚLTIMA
HORA (RS): IMPRENSA E POLÍTICA NA CRISE DA LEGALIDADE (1961)**

Cláudio Fachel Dias

Porto Alegre
2009

CLÁUDIO FACHEL DIAS

**HISTÓRIA E FOTOJORNALISMO NAS PÁGINAS DO JORNAL ÚLTIMA
HORA (RS): IMPRENSA E POLÍTICA NA CRISE DA LEGALIDADE (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.

Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro.

Porto Alegre
2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D541h Dias, Cláudio Fachel
História e fotojornalismo nas páginas do jornal Última Hora (RS): imprensa e política na crise da legalidade (1961). / Cláudio Fachel Dias. – Porto Alegre, 2009.
143 f.

Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS.
Orientação: Prof. Dr. Charles Monteiro.

1. História - Rio Grande do Sul. 2. Fotojornalismo – Rio Grande do Sul - História. 3. Mídia Impressa.
4. Política - Rio Grande do Sul. I. Monteiro, Charles.
II. Título.

Ficha elaborada pela bibliotecária Cíntia Borges Greff CRB 10/1437

CLÁUDIO FACHEL DIAS

**HISTÓRIA E FOTOJORNALISMO NAS PÁGINAS DO JORNAL ÚLTIMA
HORA (RS): IMPRENSA E POLÍTICA NA CRISE DA LEGALIDADE (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.

Aprovado em _____ de _____ de 2009.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Charles Monteiro - Orientador

Prof. Dr. Luciano Aronne de Abreu - PPG-História - PUCRS

Prof. Dr. Marco Antônio Vargas Villalobos - FAMECOS - PUCRS

Porto Alegre
2009



“A sombra na Caverna”: É o que parece ser que não é!

Cláudio Fachel

Aos meus queridos filhos Stella e
Leonardo.

À Magda pelo trabalho de bastidores.

À memória de minha mãe Maria Luiza,
meu pai Ary e meus irmãos Eduardo e
Alexandre.

AGRADECIMENTOS

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão da bolsa, sem a qual não seria possível realizar este trabalho.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, através do Programa de Pós-Graduação representada pelo Prof. Dr. Helder Gordim da Silveira, e aos demais professores, colegas e funcionários.

Ao Prof. Dr. Charles Monteiro meu reconhecimento pela qualificada orientação, apoio e amizade.

Aos meus colegas do Grupo de Estudos em História e Fotografia, Carolina Etcheverry, Daniela Reis, Patrícia Camera, Aline lima, Cláudio de Sá Machado Júnior, Rodrigo Massia, Thiago Moraes e Taiane Agnoletto pelo companheirismo e amizade.

À Prof. Dra. Elizabeth Torressini, à Prof. Dra. Maria José Barreiras e ao Prof. Mme. Harry Bellomo pelo aprendizado, carinho e amizade.

Às muitas pessoas que colaboraram e incentivaram para que este trabalho chegasse ao seu final.

RESUMO

Este trabalho procura mostrar como a **crise da legalidade**, ocorrida em Porto Alegre entre os dias 25 de agosto e 13 de setembro de 1961, foi representada pelos repórteres-fotográficos e suas fotografias, publicadas no jornal Última Hora Riograndense. O tema abordado gira em torno da questão de como os fotógrafos atuaram e representaram aquele contexto de crise institucional, levando em conta as condições técnicas da fotografia e, além disso, como estes profissionais de imprensa se colocaram frente aos interesses sociais e políticos daquele momento histórico. A dissertação também problematizou a produção da notícia e o lugar da imagem fotográfica na imprensa e seu papel na construção de significações sociais.

Palavras-chave: História - Rio Grande do Sul. Fotojornalismo. Mídia Impressa. Crise de Legalidade. Política - Rio Grande do Sul.

ABSTRACT

This work intends to show how the **crisis of legality**, that happened in Porto Alegre between 25th August and 13th September 1961, was represented by the photojournalists of the Última Hora Riograndense newspaper and their photographs. The question researched is about how the photographers acted and represented that particular context of institutional crisis, given the technical conditions of photography itself. Also, we intended to know how this press professionals stood in front of the social and political interests of that historical moment. This dissertation also questions the making of the news and the place of the photographic image in the press, as well as its role in the building of social meaning.

Keywords: History - Rio Grande do Sul. Fotojornalismo. Crisis of Legality. Print Media. Policy - Rio Grande do Sul.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gaúchos no poder.....	94
Figura 2 - Ontem,hoje e amanhã.....	94
Figura 3 - Discurso de Brizola em 26-03-1961	95
Figura 4 - Militares em prontidão.....	96
Figura 5 - Estopim da reação	97
Figura 6 - Manifesto do gen. Lott.....	97
Figura 7 - Operários e estudantes.....	98
Figura 8 - O Mata-Borrão	98
Figura 9 - Todos à assembléia	99
Figura 10 - Barricada da constituição.....	99
Figura 11 - Soldados em trincheira	100
Figura 12 - Sindicalismo vigilante.....	100
Figura 13 - Líder eclesiástico	101
Figura 14 - Em marcha contra a resistência.....	102
Figura 15 - Cruz Vermelha	102
Figura 16 - Eu sou a legalidade.....	103
Figura 17 - Tancredo no Uruguai	104
Figura 18 - A hora de Jango.....	104
Figura 19 - Movimentação das tropas	105
Figura 20 - Legalidade traída	105
Figura 21 - Silêncio de Jango.....	106
Figura 22 - Líderes políticos em Brasília	107
Figura 23 - Visita ao “Mata-Borrão”	107
Figura 24 - Tancredo é o “premier”!	108
Figura 25 - Jango junto a populares.....	108
Figura 26 - III Exército deixa Porto Alegre.....	109
Figura 27 - O novo gabinete.....	109
Figura 28 - Desmobilização militar	110
Figura 29 - Brizola passa tropas em revista	110

Figura 30 - “Golpe Contra Jango!”.....	114
Figura 31 - Rio Grande resistirá	115
Figura 32 - Terceiro exército aderiu a Brizola!.....	116
Figura 33 - Palácio fortificado.....	118
Figura 34 - Soldados prontos para a luta	119
Figura 35 - Fortificação militar	119
Figura 36 - Brizola em foco	120
Figura 37 - Jango e a imprensa.....	121
Figura 38 - Coletiva de imprensa com Jango.....	122
Figura 39 - Legalidade fez o povo vibrar nas ruas	123
Figura 40 - Prontos para a luta.....	124
Figura 41 - O povo aplaudiu a Legalidade	125

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 ORIGENS DA CRISE DA LEGALIDADE EM 1961	24
2.1 O NACIONAL-POPULAR: UM IDEAL, UMA VISÃO DE NAÇÃO	25
2.2 O LEGADO POLÍTICO DE GETÚLIO VARGAS	27
2.3 O POPULISMO COMO IMAGEM	28
2.4 A FORÇA DO NACIONALISMO	32
2.5 O TRABALHISMO COMO UMA ALTERNATIVA PARA A POLÍTICA NACIONAL.....	34
2.6 OS PARTIDOS POLÍTICOS APÓS A REDEMOCRATIZAÇÃO.....	35
2.6.1 O PTB.....	36
2.6.2 A UDN	37
2.6.3 O PSD	41
2.6.4 O PCB	42
2.7 A GUERRA FRIA E SUAS REPERCUSSÕES NA POLÍTICA NACIONAL	44
2.8 A RENÚNCIA DE JÂNIO QUADROS	46
2.9 BRIZOLA E A DEFESA DA LEGALIDADE	49
3 ÚLTIMA HORA: ENTRE A MODERNIZAÇÃO DA IMPRENSA E O BOOM DO FOTOJORNALISMO	56
3.1 A MODERNIZAÇÃO DA IMPRENSA.....	56
3.2 FOTOJORNALISMO MODERNO	63
3.3 O FOTOJORNALISMO E AS REVISTAS BRASILEIRAS	67
3.4 O JORNAL ÚLTIMA HORA E O FOTOJORNALISMO	69
3.5 O FOTOJORNALISMO: ENTRE CONCEITOS E REVOLUÇÕES.....	71
3.6 AS AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS	77
3.7 NOVAS TENDÊNCIAS NO FOTOJORNALISMO BRASILEIRO.....	79
4 A CRISE EM IMAGENS: A LEGALIDADE NO ÚLTIMA HORA	81
4.1 A VISUALIDADE NOS ANOS 1960 E O LEGADO DOS ANOS 1950	81
4.2 A LEGALIDADE E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO	84
4.3 A COBERTURA JORNALÍSTICA DO UH NO DIA-DIA DA LEGALIDADE	92

4.4 AS REPRESENTAÇÕES DA CRISE NO FOTOJORNALISMO DO ÚLTIMA HORA.....	110
CONCLUSÃO	128
REFERÊNCIAS.....	134
ANEXO - MODELO DE FICHA DE ANÁLISE DE FOTOGRAFIA.....	144

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca no diálogo entre história e imprensa, problematizar a produção de fotografias dos repórteres fotográficos que atuaram na cobertura jornalística da crise da legalidade em Porto Alegre, publicadas no jornal Última Hora Riograndense. Tratando dar conta como as representações¹ do movimento da legalidade foram construídas através das imagens fotográficas na imprensa.

A crise da legalidade (decorrente da renúncia do então presidente Jânio Quadros em agosto de 1961) é tema já abordado pela historiografia brasileira, por autores como Jorge Ferreira², Joaquim Felizardo³ e Moniz⁴. Seria mais um golpe militar na história brasileira, se a partir de Porto Alegre não fosse organizada uma resistência sob o comando do governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, criando a rede da legalidade.

A renúncia de Jânio deu-se no dia 25 de agosto de 1961. E desse dia até o dia da posse de João Goulart em 07 de setembro de 1961 esteve mobilizada a rede da legalidade. A cobertura jornalística do evento se deu neste período estendendo-se até a desmobilização da resistência em 13 de setembro de 1961. O jornal Última Hora que apresentou as fotorreportagens, objeto da pesquisa, havia surgido no início da década de 50, com o Última Hora carioca o primeiro integrante de uma rede de jornais espalhada pelas principais capitais brasileiras e entre eles o jornal Última Hora Riograndense.

No período analisado deu-se uma extraordinária cobertura fotográfica que, a partir da esfera local, repercutiu no cenário nacional e internacional, justamente

¹ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. - O conceito de representação usado neste trabalho é o elaborado Chartier que busca identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída e pensada, dada a ler. As representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí que as percepções do social não são de modo algum discursos neutros, tendem a impor autoridade e legitimidade de um grupo sobre o outro.

² FERREIRA, Jorge (Org). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

³ FELIZARDO, José Joaquim. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.

⁴ BANDEIRA, Luiz A. Moniz. *O governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil: 1961-1964*. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

no início dos anos sessenta, anos de amplas mudanças econômicas e sociais. Ao mesmo tempo ocorreram mudanças no jornalismo brasileiro trazendo a fotografia como atividade essencial na divulgação das informações e das notícias. Entre os dias da crise na capital gaúcha, foi representada pelos repórteres fotográficos uma visualidade da crise, contribuindo para a concepção de um imaginário social⁵ daqueles dias, apresentando as lideranças políticas, as manifestações populares, e mobilizações militares que se organizavam na resistência ao golpe militar e na defesa da legalidade constitucional.

Segundo Bronislaw Baczko (1985) o imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade. Trata-se de uma produção coletiva, já que é o depositário da memória que a família e os grupos recolhem de seus contatos com o cotidiano. Nessa dimensão, identificamos as diferentes percepções dos atores em relação a si mesmos e de uns em relação aos outros, ou seja, como eles se visualizam como partes de uma coletividade. Assinala ainda, que é por meio do imaginário que se podem atingir as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. No imaginário que as sociedades esboçam suas identidades e objetivos, detectam seus inimigos e, ainda, organizam seu passado, presente e futuro. O imaginário social se expressa por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos plasmam visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem vigente ou de introdução de mudanças.

A proposta do tema surgiu em função do interesse do pesquisador, que atualmente exerce a atividade de repórter fotográfico em um jornal diário nesta cidade, de estudar a história do fotojornalismo em Porto Alegre. Por outro lado o trabalho do pesquisador gerou uma identificação natural na escolha da linguagem fotográfica para tratar a matéria, que como historiador vê na fotografia uma fonte documental privilegiada de artefato essencial para o conhecimento da história recente. Também através da aproximação com outras fontes documentais, como

⁵ BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero. (Org.). *Enciclopédica Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985. v. 5.

o jornal, os depoimentos e entrevistas, fontes da história oral, abordar o tema. A originalidade da pesquisa está numa aproximação que leve em conta uma história visual, imagens construindo a história, tratando da crise da legalidade usando como fonte as fotografias publicadas no jornal Última Hora Riograndense.

O Última Hora se apresentava como um jornal inovador, em que o conteúdo e a forma estavam redimensionados dentro de uma nova visão de jornalismo, *O Jornalismo Noticioso*⁶ no qual a fotografia é parte destacada e valorizada.

A fotografia neste caso, além de ser considerada um documento, é sugerida como um dos fatores constitutivos do próprio evento.

Do ponto de vista teórico, a questão da imagem fotográfica, desde seu surgimento se apresenta vinculada ao realismo e ao valor documental. Em *O ato fotográfico*⁷, Philippe Dubois sintetizou os três principais posicionamentos teóricos sobre imagem fotográfica. A primeira dessas vertentes vê na fotografia uma reprodução exata do real, sendo que o efeito de realidade ligado à imagem fotográfica é atribuído à semelhança entre a fotografia e seu referente. A realidade e sua semelhança dão uma noção de verdade e autenticidade, neste sentido a fotografia é concebida como espelho do mundo. Numa outra concepção faz-se a crítica da objetividade intrínseca da fotografia e da sua pretensão de ser uma cópia exata da verdade. Isso demonstra que a imagem fotográfica não é neutra, pelo contrário, tem uma intenção, é culturalmente codificada e pode ser um instrumento de transformação e de interpretação da realidade. Tal visão procurava analisar a imagem como uma formação arbitrária e ideológica. Essas duas concepções têm como denominador comum a consideração da imagem fotográfica como portadora de um valor absoluto, ou pelo menos geral. Este é colocado por Charles Sanders Peirce⁸ em primeiro lugar como a ordem do ícone, representação por semelhança, em seguida a ordem do símbolo, representação por convenção geral e a última, a foto como procedente da ordem do índice, uma concepção distingue-se claramente das duas precedentes principalmente pelo

⁶ MEDINA, Cremilda. Notícia, um produto à venda. In: HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora: populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre: Sulina, 2002, p. 9.

⁷ DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2001.

⁸ PIERCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

fato de ela implicar que a imagem indiciária é dotada de um valor singular ou particular, pois determinada unicamente por seu referente e só por este: traço do real.

Neste sentido, esta noção de índice representa para o historiador impossibilitado de presenciar seu objeto de estudo, um método que torna possível uma percepção através de pistas, no caso as imagens fotográficas. Estas se apresentam como fragmentos de tempo e espaço contidos no plano bidimensional da foto e possibilitam múltiplas leituras sobre o tema.

As imagens são documentos de cultura material sobre as relações do imaginário e as representações dos grupos sociais. Desta forma, analisar fotografias historicamente implica em se adotar uma metodologia que conduza a pesquisa no sentido de obter uma melhor compreensão do documento fotográfico.

Este documento deve ser entendido como uma representação fotográfica, uma recriação do mundo físico ou imaginado, que passa pela elaboração e criação do fotógrafo. Ela é apenas um fragmento da realidade, a que se imagina no passado.

“O assunto uma vez representado na imagem é um novo real: interpretado e idealizado [...] É obvio que estamos diante de [...] uma nova realidade, a da imagem fotográfica”⁹.

Nela os objetos, as pessoas e os lugares, nos informam sobre aspectos do passado, como condições de vida, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho entre outros. Sem esquecer que na mesma medida em que a fotografia informa, também conforma determinada visão de mundo¹⁰.

A fotografia cria novas formas de documentar a vida em sociedade. A pretensa objetividade da imagem fotográfica, veiculada nos jornais, não apenas informa o leitor sobre datas e acontecimentos, ela também cria verdades quase sempre produzidas por frações da classe dominante.

Interessa-nos, especialmente, o estudo de Lorenzo Vilches¹¹ acerca das peculiaridades da linguagem e dos sentidos criados pelas imagens fotográficas de

⁹ KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na Trama Fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

¹⁰ DUBOIS, Phillipe. *O Ato Fotográfico*. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

¹¹ VILCHES, Lorenzo. La percepción de la foto de prensa y los contenidos en la foto de prensa. In: *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1997.

imprensa. Enfatizando aspectos conotativos como estratégias de comunicação e persuasão, bem como a relação entre a fotografia e o seu observante.

A fotografia de imprensa é entendida como um produto determinado pela câmara fotográfica, que dá a impressão de realidade por sua mecanicidade e na percepção visual humana. Todo objeto visual se percebe sobre um fundo e o contexto espacial, que interage com o tema principal da fotografia, forma uma noção de conjunto organizado. E na distribuição do espaço da página ainda tem-se a legenda, funcionando como uma espécie da narração dos conteúdos da fotografia.

A interpretação de uma fotografia será influenciada pelos contextos icônicos e simbólicos que dão um determinado significado ao objeto do olhar. Vilches acrescenta, ainda, que a fotografia seja o conflito entre um registro mecânico e a captação humana de estruturas significativas e que nem sempre o que vemos é apreendido pelo nosso pensamento.

[...] toda fotografia es un recorte de nuestro entorno espacial. Pero el espacio no se limita al campo visual que nosotros vemos sino encierra em concepto más vasto que la experiencia física, una experiencia que trasciende lo inmediato para colocarse em el campo de la idea y la imaginación.¹²

Sendo assim, a fotografia é compreendida como ilusória espacialmente, no momento em que reproduz um sistema tridimensional em uma superfície plana, criando uma falsa profundidade, através de linhas e sombras. É necessário que antes de uma leitura da imagem fotográfica, se entenda as condições de uma leitura feita por um indivíduo que percebe através de um sistema engendrado pelo olho humano. E as limitações do olhar, filtradas pela mecanicidade da máquina fotográfica são apreendidas de maneiras diferentes de um mesmo real.

Colocadas estas questões como condições prévias para o entendimento da imagem fotográfica, Vilches destaca os conteúdos da fotografia de imprensa propondo estruturas para analisá-las. Propõe dois blocos de conteúdos

¹² VILCHES, Lorenzo. La percepción de la foto de prensa y los contenidos en la foto de prensa. In: *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1997, p. 20.

fotográficos que estariam lado a lado: a análise de seus personagens e a análise de seus possíveis códigos semânticos.

No que se referem aos personagens, estes estão inseridos no plano da expressão visual e correspondem à sintaxe na fotografia de imprensa. Os códigos semânticos na fotografia estão relacionados com os seus aspectos narrativos, que são: o narrador, no caso é o fotógrafo que retrata uma cena, uma mensagem que tem um ou vários significados e um receptor, no caso o leitor com suas competências na linguagem fotográfica.

Das competências do leitor, a iconografia baseia-se na redundância de certas formas visuais que tem um conteúdo próprio, ou seja, uma identificação a partir de um ícone, em que o leitor tem a capacidade de criar uma determinada síntese para as imagens, principalmente se colocadas em série. A estética está relacionada a conteúdos mais filosóficos e artísticos. A competência enciclopédica diz respeito à bagagem empírica ou intelectual de cada observador, levando em consideração sua formação sócio-cultural. A llinguístico-icomunicativa destaca a relação que o leitor faz entre o signo visual e o signo linguístico, ou seja, no caso a fotografia e a palavra. Finalmente, a competência modal está identificada com as noções de tempo e espaço que o observador é capaz de abstrair.

Já Ana Maria Mauad aponta dois níveis em que se dá a compreensão da imagem fotográfica pelo leitor-destinatário: o *nível interno* à superfície do texto visual e o *nível externo* que se relaciona com outros textos. Para a autora, a organização da mensagem fotográfica se subdivide em conteúdo e expressão. O plano do conteúdo apresenta sete tópicos: local, tema, pessoas, objetos e tempo retratados, atributos 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, o fotógrafo.

Mauad aponta para uma avaliação da produção fotográfica estabelecendo premissas para o tratamento crítico das imagens. Em primeiro lugar sugere uma noção de série ou coleção, já que para ser trabalhada de forma crítica a fotografia não pode ser individualizada, limitada a um simples exemplar. E que a pesquisa deve considerar o caráter polifônico, resultado do circuito social de produção,

circulação e consumo das imagens. Entretanto, deve-se destacar que não é qualquer agrupamento de fotografias que se pode considerar uma coleção de fotografias. Esta noção preside um intuito que lhe confere uma unidade e um significado próprios. Cada elemento que integra uma coleção faz parte de um todo, ganha um sentido individual e coletivo porque fazem parte do conjunto. Portanto é a noção de um todo orgânico que podemos chamar de coleção.

Nestas circunstâncias as imagens na cobertura fotográfica do Última Hora sul-rio-grandense na legalidade têm uma identidade que se relaciona com todo o conjunto.

Delimitado o tema e os pressupostos teóricos referentes ao objeto de pesquisa, foi realizado um trabalho de seleção das imagens da legalidade, passando por revistas semanais como a Revista do Globo, Fatos e Fotos, Revista Manchete, O Mundo Ilustrado, O Cruzeiro e os jornais Diários de Notícias, Correio do Povo e Folha da Tarde. Pesquisou-se também no arquivo fotográfico do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa, onde se encontram os originais fotográficos realizados pelo setor de fotografia do Palácio Piratini, até chegar a uma seleção das fotos publicadas no Última Hora-RS. O arquivo fotográfico do Última Hora-RS, cujo espólio pertenceria ao Jornal Zero Hora, não foi pesquisado em função do desaparecimento de parte do material por falta de cuidado e por um incêndio ocorrido em Zero Hora, que agravou a condição do arquivo e a maior parte das imagens se perdeu.

A pesquisa desta forma foi concentrada nos arquivos do Museu de Comunicação José Hipólito da Costa, onde se pode encontrar as edições do Última Hora que circularam entre agosto e setembro de 1961. Sendo que das 21 edições que circularam no período de 25 de agosto a 13 de setembro, três edições não se encontram na coleção do Museu. Mesmo com estas lacunas na pesquisa, reuniu-se uma série de imagens representativas que nos forneceu as pistas necessárias para a investigação histórica a respeito da cobertura jornalística da legalidade através das fotorreportagens em Última Hora-RS na crise da legalidade.

De outra parte, a pesquisa foi enriquecida através dos depoimentos e das entrevistas concedidas ao autor deste trabalho. Começando com a entrevista¹³ publicada em Barros, 1988 do jornalista Carlos Bastos, que participou ativamente do evento como repórter do Última Hora-RS, fazendo parte da equipe da editoria de política do jornal. Seu depoimento foi fundamental para o entendimento da dinâmica e do funcionamento da redação do jornal.

Assis Hoffmann, importante fotojornalista gaúcho e brasileiro, começou sua carreira no Última Hora e a legalidade foi sua primeira grande cobertura como fotógrafo profissional. Assis trouxe uma grande contribuição para a pesquisa com seu depoimento, no qual expõe a sua vivência e participação no episódio como um dos responsáveis pela produção das imagens publicadas no jornal. Lemyr Martins, outro fotógrafo, hoje com renome internacional, destacando-se em coberturas esportivas, com reportagens sobre Copas do Mundo e Fórmula 1, participou da produção de imagens da legalidade tornando possível, com seu depoimento, uma outra visão do evento. Lemyr conta sua experiência na cobertura fotográfica a partir da assessoria de comunicação do Palácio Piratini, junto a Hamilton Chaves, homem de confiança do governador Leonel Brizola e responsável direto do setor de imagens fotográficas. Presta, assim, um depoimento esclarecedor sobre a produção e circulação das imagens fotográficas que transitaram na imprensa naquele momento crítico da história brasileira.

Colaborou também de forma enriquecedora o arquivista Dirceu Schirivino Gomes, atualmente coordenador do arquivo fotográfico do Correio do Povo. Dirceu trabalhou como arquivista do Jornal Última Hora, sendo responsável pela criação da primeira experiência neste sentido em Porto Alegre. Contribuiu com suas memórias para o conhecimento de alguns nomes de fotógrafos que faziam parte da equipe. Relata também a maneira como estes se portavam e se diferenciavam frente a uma nova postura profissional que estava se conformando justamente com a experiência do Última Hora na valorização das fotografias.

Dentro da revisão da literatura existente que trata de imagens fotográficas como fontes documentais históricas e na perspectiva do jornalismo como

¹³ BARROS, Jefferson. *Golpe mata jornal: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora*. Porto Alegre: Já, 1999 p. 90.

narrativa fotográfica, obras como as de Sousa¹⁴, trazem uma visão sobre a história do fotojornalismo tratando da evolução da atividade e formando um aparato conceitual do fotojornalismo. Jeziel de Paula¹⁵ contribui para a história visual da Revolução de 1932 e Barbosa¹⁶, enfocando a política através das imagens de álbuns fotográficos da Revolução Mexicana, foram importantes na medida em que se apresentaram como obras referenciais para a percepção de noções e conceitos na orientação da pesquisa.

O desenvolvimento da pesquisa é dividido em três capítulos. O primeiro trata do contexto histórico político brasileiro e do Rio Grande do Sul onde se configura um cenário para a ascensão do trabalhismo no qual a crise da legalidade está inserida. Um tempo que se inicia em 1930 com Getúlio Vargas e começa a declinar com a sua morte e fratura política da base de sustentação do governo; com o afastamento entre o PSD e o PTB após o governo de Juscelino Kubitschek e até seu fim com o golpe militar em 1964. A seguir, procurando orientação entre as diferentes visões sobre a legalidade, faz-se necessário procurar na atuação dos partidos políticos, na política externa com a conjuntura da guerra fria e na trajetória de lideranças políticas brasileiras, entendimento dos setores sociais que disputavam o poder político e conseqüentemente exerceram influência na sociedade. Outra idéia que é tratada neste capítulo é a do nacional-popular e a da inserção das massas populares no processo de industrialização e modernização do país. Acompanha a trajetória meteórica de Jânio Quadros até a sua renúncia e dos legítimos herdeiros políticos de Getúlio Vargas, João Goulart e Leonel Brizola, que tiveram em suas trajetórias o trabalhismo como um projeto de nação; abordar os principais partidos políticos, suas tendências ideológicas e os segmentos sociais que os acompanham; o contexto da guerra fria e suas implicações no Brasil; e por fim, a defesa da legalidade e a liderança do Governador Leonel Brizola. Para as informações sobre os partidos políticos alguns autores como Maria Benevides Campello, Ângela de Castro Gomes e

¹⁴ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

¹⁵ DE PAULA, Jeziel. *1932: imagens construindo a história*. Campinas: Unicamp, 1998.

¹⁶ BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. Introdução e História Visual da Revolução Mexicana. In: _____. *A fotografia a serviço de Clío: uma interpretação da história visual da revolução mexicana (1900-1940)*. São Paulo: UNESP, 2006.

Jacob Gorender foram consultados. Na questão da Guerra Fria a revisão da historiografia passa por Eric Hobsbawn. As obras usadas para formação do contexto histórico da legalidade foram buscadas em Jorge Ferreira e José Joaquim Felizardo.

O segundo capítulo, de uma maneira geral, trata da estrutura industrial em que está inserida a imprensa em um período que coincide com o processo de urbanização e no aparecimento das massas populares no processo político; na modernização empresarial na qual o jornal se transforma em empresa; no desenvolvimento da indústria da cultura, que submete as mensagens dos meios de comunicação à lógica de produção e lucro; localizando o contexto e em que condições nasce o Última Hora e o tipo de jornalismo em que se orienta o Jornalismo de Tribuna ou o Jornalismo Noticioso de inspiração americana. Por fim, que papel representará o Última Hora na grande imprensa brasileira dentro de um quadro político de redemocratização e do populismo como prática política.

Reflete o momento da imprensa em Porto Alegre, evidenciando os principais jornais e os antecedentes do Última Hora. Mostra como a modernização na imprensa chega à Última Hora com a valorização das fotografias e como isto acaba refletindo no fotojornalismo Gaúcho. O capítulo traz um breve histórico da evolução do fotojornalismo e da atividade dos fotógrafos, momentos importantes que marcaram esta trajetória e o desenvolvimento da investigação técnica das câmeras fotográficas, de flash e dos filmes.

A importância do fotojornalismo brasileiro nas revistas nas décadas de 50 e 60 com destaque para a revista *O Cruzeiro* em que definitivamente a fotografia é incluída como elemento ativo da reportagem. A ascensão de grandes fotógrafos no Brasil e Rio grande do Sul no Sul o destaque é a *Revista do Globo*.

Apresenta no campo teórico importante contribuição de Jorge Pedro Souza que situa historicamente o fotojornalismo baseado no que chama de revoluções, que são momentos determinantes para a evolução da atividade. Define conceitos de fotojornalismo em *lato sensu* e *stricto sensu*. Coloca a história do fotojornalismo dentro de uma perspectiva de rupturas e avanços das práticas profissionais. E que estes movimentos na história do fotojornalismo nos dizem por que as fotos-notícia são de uma determinada maneira e não de outra. Sousa

ainda determina cinco tipos de forças que se fazem sentir simultânea e interativamente: a ação *pessoal*, a ação *social*, a ação *ideológica*, a ação *cultural* e a ação *tecnológica*, abrindo caminho para possibilidade de uma interpretação abarcante sobre o fotojornalismo. Por último, o capítulo fixa-se nas agências fotográficas, importantes tanto na produção de imagens como em sua circulação, agilizando o processo da foto-notícia.

O terceiro e último capítulo, no qual se faz a análise do material pesquisado, as fotografias publicadas no jornal Última Hora-RS no mês de agosto de 1961, busca-se entender a cobertura jornalística de UH do movimento da legalidade. Enfoca, também, a cultura visual nos anos sessenta como um legado dos anos cinqüenta, influenciada pelas revistas ilustradas e transitando para um cenário mais amplo; no aspecto em que as fotografias já tinham sido utilizadas em todas as partes do planeta, aproximando lugares distantes, e a influência da televisão que já começa a se fazer presente nas imagens fotográficas. Buscou-se também, neste capítulo, entender a relação entre os meios de comunicação e a rede da legalidade em Porto Alegre, enfatizando a importância do rádio e, principalmente, do Jornal UH-RS, que fez a maior cobertura do dia-a-dia da crise (inclusive com edições extras). Esta parte do trabalho utiliza entrevistas e depoimentos concedidos ao autor por repórteres fotográficos, participantes da cobertura da crise problematizando a cobertura fotográfica feita pelo jornal Última Hora-RS. Inicialmente em uma seqüência cotidiana de imagens, estabelecendo um contexto através dela: o aparecimento dos principais personagens no evento, as cenas das ruas, as manifestações populares e o estado bélico que tomou conta da cidade; a presença de militares e armas, as mobilizações para a resistência da ocupação do espaço público, constituindo uma visão do movimento da legalidade. O capítulo se encerra com a análise das fotografias em padrões temático-visuais definidos como: *lideranças políticas, mobilizações militares, manifestações populares e imprensa na legalidade*.

2 ORIGENS DA CRISE DA LEGALIDADE EM 1961

A relevância deste capítulo é evocar um tempo, que se inicia em 1930 na história política brasileira, conhecido na historiografia como o período populista. Observa-se este período entendendo as peculiaridades que levaram à crise da legalidade de agosto de 1961. Esta crise político-institucional originou-se a partir da renúncia do presidente Jânio Quadros. A crise acirrou um antagonismo político e ideológico em torno da legitimidade constitucional, frente ao impasse criado pelos ministros militares, determinando o impedimento do vice-presidente João Goulart de assumir o poder. Este veto por parte dos ministros militares e com apoio dos “liberais” conservadores da União Democrática Nacional (UDN) tinha respaldo no discurso anticomunista americano no contexto da guerra fria. Jango, que fora ministro do trabalho de Getúlio Vargas, era muito próximo aos sindicatos com quem sempre procurou dialogar, era conhecido como o “ministro que conversava”¹⁷. Esse perfil tornou-se pretexto para que ele fosse considerado elemento subversivo e próximo aos comunistas, representando uma ameaça à democracia liberal brasileira.

A resistência a esta manobra inconstitucional por parte dos militares só foi possível com a oposição de amplos segmentos sociais: trabalhadores, sindicatos, partidos políticos e suas lideranças. Destacou-se entre essas o governador do Rio Grande do Sul que, a partir de Porto Alegre, mobilizou forças civis e militares exigindo a afirmação da constituição, com a posse do vice-presidente eleito democraticamente, João Goulart.

Para orientar estas visões sobre a legalidade é necessário buscar raízes na história política brasileira, na atuação dos partidos políticos, na política externa, na conjuntura da guerra fria e na trajetória de lideranças políticas brasileiras. Na história política brasileira entender que setores sociais disputavam o poder político.

¹⁷ FERREIRA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

2.1 O NACIONAL-POPULAR: UM IDEAL, UMA VISÃO DE NAÇÃO

No panorama político e cultural do final dos anos 1950 e do início dos anos 1960, pode-se dizer que o ponto em comum era a defesa do nacional-popular¹⁸. Em uma visão geral, as esquerdas buscavam expressão para uma cultura autêntica nacional. Lutavam contra o capitalismo internacional, representado pelo imperialismo americano e os representantes da classe dominante ávida em “abrir” o país para o capital estrangeiro.

O Brasil de Juscelino Kubitschek, que surgira vitorioso nas urnas de outubro de 1955, tinha João Goulart como vice-presidente. A chapa, que resultara da coligação PSD (Partido Social Democrático) e PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), partidos com as origens ligadas a Getúlio Vargas, conduziu o tema do nacional-popular juntamente com um projeto desenvolvimentista dependente do capital externo. Juscelino era um nome confiável aos conservadores, já Goulart era o avalista do futuro governo junto aos sindicatos de trabalhadores.

A sua posse não transcorreu tranquilamente. A UDN (União Democrática Nacional), que mais uma vez tinha sido derrotada, tentou obstruir o processo fazendo uma intensa oposição, baseada na justificativa de que JK não teria conquistado número de votos suficientes para assumir a presidência. Com a adesão de setores das forças armadas ao movimento, o cenário para um golpe estava em vias de concretização. Interrompido pelo Marechal Henrique Teixeira Lott, legalista intransigente.

O governo de Juscelino conseguiu equilibrar o interesse do capital estrangeiro e o regime de democracia liberal, governou para a classe média em uma trajetória política que combinava carisma e popularidade. Sempre com um sorriso estampado, produziu uma imagem de otimismo e confiança em um futuro

¹⁸ NAPOLITANO, Marcos. A cultura a serviço da revolução (1960-1967). In: *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2004, p.37-62. - A expressão designava, ao mesmo tempo, uma cultura política e uma política cultural das esquerdas, cujo sentido poderia ser traduzido na busca da expressão simbólica da nacionalidade, que não deveria ser reduzida ao regional folclorizado - que representava uma parte da nação - nem padrões universais da cultura humanista – como da cultura das elites burguesas.

melhor, prometendo riqueza e desenvolvimento para o país embalado pelo slogan da campanha “50 anos em 5”, segundo suas próprias palavras:

Industrializar aceleradamente o país; transferir do exterior para o nosso território as bases do desenvolvimento autônomo: fazer da indústria manufatureira o centro dinâmico das atividades econômicas nacionais.¹⁹

A finalidade do seu governo, portanto, era modernizar o Brasil, dotando-o de indústrias de base e de bens de consumo duráveis como o automóvel, abrindo o país para o capital estrangeiro, promovendo a importação de tecnologia e indústrias. “Em outra manifestação para um público norte-americano, declarou: Os capitais estrangeiros são bem-vindos ao Brasil, e a melhor maneira de combater o comunismo é enfrentar a miséria com prosperidade, e não com repressão”.²⁰

Se por um lado ele conseguiu abrir o país para o capital externo, ainda em um período de claro nacionalismo, por outro lado soube administrar as insatisfações populares. Juscelino conseguiu uma estabilidade política que o levou até o fim de seu governo com uma aliança entre dois grandes partidos, o Partido Trabalhista Brasileiro e o Partido Social Democrático, e atendeu às reivindicações dos liberais da UDN, conseguindo o apoio das forças armadas.

O país vivia um processo acelerado de industrialização, urbanização e modernização da sociedade apoiado, porém, num crescimento econômico dependente do capital estrangeiro. Os reflexos desta política se fizeram sentir nos governos seguintes, com o aumento da inflação e da dívida externa.

¹⁹ FELIZARDO, Joaquim José. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.

²⁰ *Ibid.*, p. 32.

2.2 O LEGADO POLÍTICO DE GETÚLIO VARGAS

A ligação entre Jango e Brizola foi estreitada por laços familiares: Brizola casou-se com Neuza, irmã de Jango. No plano político, a influência de Getúlio Vargas. O legado político e cultural deixado por Vargas é compreendido em diversos níveis do discurso político. Por um lado é alvo de críticas sistemáticas por parte das elites liberais oligárquicas que foram afastadas do poder depois da revolução de 1930. Por outro, faz-se a defesa de um projeto de modernização do país, por parte de uma burguesia industrial, que via neste um caminho para o desenvolvimento nacional.

Com a ascensão de Vargas com a revolução de 1930, ratificada com a vitória em 1932, face à revolução constitucionalista, a aprovação da constituinte de 1934 e com o implemento do Estado Novo em 1937, a presença do Estado na política passa a ter uma ação preponderante na vida social. A intervenção na economia e a centralidade em torno de um projeto de modernização industrial para o desenvolvimento do país trazem o apoio de setores empresariais afinados com a nova ordem capitalista internacional. Com interesses voltados para o desenvolvimento nacional e dos trabalhadores, o governo fixou os direitos trabalhistas²¹ para garantir a paz social e firmar um pacto com os trabalhadores. Entretanto estas medidas só foram possíveis na medida do surgimento do trabalhismo brasileiro.

Na conjuntura internacional com a Segunda Guerra, Getúlio Vargas oscilou entre os regimes totalitários e os governos democráticos dos aliados. A sua permanência no poder ficou insustentável frente a um regime ditatorial e é deposto, em 1945. Sem antes, no entanto, preparar a transição para a redemocratização do país e fundar o PTB, lançando bases para o trabalhismo brasileiro.

Após o período de governo do General Eurico Gaspar Dutra, identificado mais com setores militares e liberais conservadores, momento conhecido como a

²¹ FERREIRA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 59-124.

“redemocratização”, Vargas volta como presidente eleito democraticamente em 1950.

2.3 O POPULISMO COMO IMAGEM

A imagem que se tem do populismo neste trabalho é uma imagem refratária, como a luz (branca) que é constituída por um espectro luminoso de várias cores. E apesar de ser caracterizada negativamente para denegrir a imagem de um líder político, qualquer que seja seu matiz ideológico, esta noção ligada a inserção das massas no processo político tem um caráter positivo. Buscando um esclarecimento sobre sua natureza e o seu significado para a história política brasileira, tomei como guia o trabalho de Jorge Ferreira sobre o assunto. No seu livro - O Populismo e sua história – o autor coloca o populismo como noção²² para explicar a política brasileira de 1930 a 1964. O ano de 1930 marcaria seu início, 1945 a sua continuidade na experiência democrática e 1964 significaria o seu colapso.

O cientista político Francisco Weffort traz a referência talvez mais significativa para se analisar o populismo. Para ele o populismo é fruto da transformação sofrida pela sociedade brasileira, desde 1930 e que se manifesta de duas formas; como estilo de governo e como política de massas. E que numa perspectiva histórica é divide em dois tempos. O tempo das origens – 1930 – e o tempo da república populista de 1945-1964. O período do pós-45 seria extremamente valorizado. Com uma conjuntura de redemocratização, as atenções se concentram na relação entre Estado e movimento operário/sindical, base da manipulação populista.

É preciso mencionar que o estudo da expressão não se limitou aos meios acadêmicos e invadiu as páginas da imprensa e da linguagem cotidiana da população. Desta mistura instituiu-se um “senso comum” em torno de uma imagem. O político populista surge como um personagem que agiria de má fé,

²²Esta se tornou uma das mais bem-sucedidas imagens que se firmaram nas ciências humanas no Brasil.

mentindo e enganando o povo principalmente na época das eleições com promessas que não cumprem.

Esta noção para interpretar o populismo é de uso geral por intelectuais e professores universitários e também por jornalistas e trabalhadores, o que torna muito difícil descobrir a sua origem na história na cultura política brasileira.²³

Como categoria explicativa, o populismo teve a função de, como colocado por Ferreira, responder ao longo do tempo perguntas tais como, por que os trabalhadores manifestaram apoio a Getúlio Vargas durante o Estado Novo e quais as razões que os levaram, entre 1945 e 1964, a apoiar os líderes trabalhistas e votar no PTB. Entre as teses mais correntes para responder a estas questões se tem a que faz alusão à manipulação dos trabalhadores.

No contexto da redemocratização após 1945, surgem as primeiras alusões ao “populismo” forjadas no embate político, onde as elites liberais procuravam fabricar imagens politicamente negativas dos adversários. Contrariadas com a perda do poder em 1930, tais elites se mostravam insatisfeitas com a intervenção do estado na economia, na luta frente ao poder político regional e ao individualismo liberal, as arbitrariedades da ditadura do Estado Novo, com o aparecimento dos trabalhadores como cidadãos no cenário social, mas sobretudo estavam assustadas com o “movimento queremista”²⁴.

Passaram a explicar o apoio dos assalariados a Vargas ressaltando a demagogia, a manipulação, a propaganda política, a repressão policial, sugerindo uma relação de reciprocidade, sem levar em conta a vontade dos trabalhadores. O Estado, com Vargas, surgia como todo-poderoso capaz de influenciar as mentes das pessoas: a sociedade, os trabalhadores em particular, amedrontados com a polícia e confundidos pela propaganda política estatal do DIP, eram transformados em massa de manobra e, portanto, vitimizados.²⁵

A partir daí, as oposições liberais, com amplo acesso aos meios de comunicação, delinearam, com maior nitidez, imagens que aludiam a cooptação

²³ FERREIRA, Jorge. Introdução. In: _____. *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 7-16.

²⁴ Movimento espontâneo por parte da população que exigia a permanência de Getúlio Vargas na presidência da república.

²⁵ FERREIRA, Jorge. Introdução. In: _____. *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.9

política dos sindicatos, à corrupção estatal e à demagogia eleitoral, todas patrocinadas pelos trabalhistas.

As teorias que circulavam na década de 1950 e início dos anos 60 apropriaram-se das imagens pejorativas e alcançaram rápido sucesso. O “populismo”, cuja lógica estava entre o mundo rural e o urbano, no líder carismático e nas massas, teria se baseado no controle e na cooptação dos trabalhadores, tendo por cúmplices cúpulas sindicais elitistas sem maiores vínculos com as bases operárias, reforçando a teoria de um novo padrão de acumulação, inconsistência das organizações sindicais, personalismo político, camponeses sem tradições organizativas que se tornaram operários, esquerdas iludidas com o nacionalismo, trabalhadores esperando pelas soluções prometidas por líderes populistas, que seriam traidores dos operários e camponeses.²⁶

A imagem que fica da política brasileira entre 1930 e 1964 é a de “populistas” e “pelegos”, lançada pela oposição liberal e aceita pela teoria, dando uma ideia que teria existido um populismo na política brasileira. Assim personagens de diferentes tradições políticas foram reduzidos a um denominador comum: líderes trabalhistas como Getúlio Vargas, João Goulart, Leonel Brizola e até mesmo Miguel Arraes eram colocados lado a lado de políticos, como Adhemar de Barros e Jânio Quadros; de um general, como Eurico Dutra; e de um udenista golpista, como Carlos Lacerda. Anulando desta maneira tradições políticas como o trabalhismo petebista e o liberalismo udenista confundidos num mesmo rótulo: “populismo”.

Deve se ressaltar que o populismo, conforme entendido por Ângela de Castro Gomes, é uma política de massas, um fenômeno vinculado à proletarização dos trabalhadores na sociedade complexa moderna, sendo indicativo de que tais trabalhadores não adquiriram consciência e sentimento de classe, não estão organizados e participando da política como classe. Combinado a isto, existe certa acomodação da classe dirigente, que perdeu o poder, deixou de espelhar os valores e os estilos de vida orientadores para toda a sociedade e tem necessidade de conquistar o apoio político das massas emergentes, através

²⁶ Ibid., p. 7-16.

de um líder populista, homem carregado de carisma, capaz de mobilizar as massas e impressionar o poder.

Nos anos 1950, especialmente com a morte dramática de Getúlio Vargas em 1954 e com a tentativa de impedimento da posse de Juscelino Kubitschek de Oliveira, em 1955, as formulações sobre o fenômeno populista estão imersas na temática mais abrangente do nacional-desenvolvimentismo, entendido como uma manifestação da transição de uma fase de economia dependente da base agrário-exportadora para uma fase moderna de expansão urbano-industrial, em que a existência das massas é uma das características.²⁷

A experiência democrática dos anos JK e JG se revela em uma política mais complexa e ambígua, abrindo espaço para emergência de um líder que representaria o Estado, com poderes sobre as classes populares. E que, em momentos de crise, de instabilidade e de incerteza política, a relação que se estabeleceria entre esse líder e as massas populares seria a de manipulação populista, apelo ao povo, remetendo à idéia de controle e tutela do Estado.²⁸

Entretanto esta manipulação pode ser tanto uma forma de controle do Estado sobre as massas quanto uma forma de atendimento de suas demandas pressupondo uma falta de capacidade dos trabalhadores de se imporem politicamente por não estarem organizados como classe. Desta forma, as massas populares não seriam concebidas como atores-sujeitos nesta relação política, mas sim como destinatárias-objetos, acabando por ser manipuladas ou cooptadas no caso das lideranças.

Mas até que ponto esta massa de manobra foi dependente da política do Estado, já que teve seus interesses atendidos, constituídos por uma série de direitos legais, fazendo com que apareça uma ambiguidade no reconhecimento da cidadania das massas, denotando-se uma evolução do populismo. É neste sentido que residiria o núcleo da questão histórica da incorporação das massas à vida econômica e política do país e da possibilidade de, a despeito da manipulação, o processo ter sido vivenciado como positivo.

²⁷ GOMES, Ângela de Castro. O Populismo e as Ciências Sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. In: FERREIA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.27.

²⁸ WEFFORT, Francisco Corrêa. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

2.4 A FORÇA DO NACIONALISMO

A ideia de nação, segundo Hobsbawn, é uma construção histórica e social. Porém não se pode definir nação, pois essa noção é intangível. E se objetivamente ela está ligada a vínculos pré-existentes, nacionalismo político no estado-nação, subjetivamente sua significação passa para o domínio do simbólico, onde o indivíduo está ligado emocionalmente e psicologicamente a uma identidade. Esta, por sua vez circunscrita a critérios como a língua, a história, a cultura e religião, equivalendo a uma unidade política e cultural, conformando uma noção geral, um todo de se pertencer.

Na história brasileira, o nacionalismo segundo Jacob Gorender tinha no populismo uma variedade dominante. Iniciado por Vargas, o populismo estava intimamente ligado ao trabalhismo e ao projeto de industrialização. O trabalhismo, como promessa de proteção aos trabalhadores por parte de um Estado paternalista, no terreno litigioso das relações entre patrões e empregados. Também, fazendo com que o projeto de industrialização fosse de interesse comum entre patrões e operários, na construção de uma nação burguesa, com o consenso da classe operária.

Por outro lado, a história brasileira dos anos 40/50 tem uma marca muito especial: a da crença na transformação do presente com o objetivo de construção do futuro alternativo ao próprio presente. Havia um forte sentido de esperança, caracterizado por uma marcante consciência da capacidade de intervenção humana sobre a dinâmica da história, buscando delinear um projeto de nação comprometido principalmente com o desenvolvimento social.²⁹

Como afirma Jorge Ferreira:

Não seria exagero afirmar que, na década de 1950, surgiu na sociedade brasileira uma geração de homens e mulheres que, partilhando de ideias, crenças e representações, acreditaram que no nacionalismo, na defesa da soberania nacional, nas reformas das estruturas sócio-econômicas do país, na ampliação dos direitos sociais dos trabalhadores

²⁹ NEVES, Lucilia de Almeida. Trabalhismo, nacionalismo e desenvolvimento: um projeto para o Brasil (1945-1964). In: FERREIA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.171.

do campo e da cidade, entre outras demandas materiais e simbólicas, encontrariam os meios necessários para alcançar o real desenvolvimento do país e o efetivo bem-estar da sociedade.”³⁰

Esperança, reformismo, distributivismo e nacionalismo eram elementos integrantes da utopia desenvolvimentista que se constituiu como signo daquela época. Portanto, a conjuntura delimitada pelos anos 40 e início dos anos 60 foi caracterizada pela crença de expressivos segmentos da sociedade civil brasileira de que a modernidade só seria alcançada se apoiada em um programa governamental sustentado pela industrialização, por políticas sociais distributivistas e por efetiva defesa do patrimônio econômico e cultural do país.³¹

Tal projeto tinha proposições específicas de diferentes partidos e organizações da sociedade civil pois havia um projeto reformista ligado a objetivos socialistas defendido pelos comunistas. Católicos progressistas da ação católica desenvolviam um trabalho com propostas reformistas e de justiça social. Os estudantes e os sindicatos se envolveram nestas lutas ligando-se a projetos partidários, mas mesmo que tivessem propostas plurais para o programa de reformas, ele tinha sua ênfase nacionalista e distributivista que se caracterizou como fator constitutivo da identidade de uma conjuntura histórica peculiar. Neste sentido, a crise de agosto de 1961 apresenta em seu interior uma luta pelos bens simbólicos que representavam à legitimidade da nação através da carta constitucional.

³⁰ FERREIRA, Jorge. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular 1945-1964*: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

³¹ NEVES, op. cit., p.172.

2.5 O TRABALHISMO COMO UMA ALTERNATIVA PARA A POLÍTICA NACIONAL

O trabalhismo brasileiro significou paradoxalmente dirigismo, paternalismo e potencial de autonomia para sujeitos históricos, como o eram os trabalhadores brasileiros.

Foi marcado pelo personalismo de seus líderes, mas acalentou proposições cooperativistas e coletivistas. Significou busca de aperfeiçoamento do capitalismo, buscando humanizá-lo para reforçá-lo, mas também representou alguma possibilidade de aproximação com o socialismo reformista. Traduziu repúdio à luta de classes, mas ao mesmo tempo acabou por incentivar reivindicações de forte teor conflitivo por parte dos trabalhadores.³²

O trabalhismo, achegou-se com a conjuntura dos anos 40, 50 e 60 e com o partido trabalhista brasileiro que apresentou um projeto nacional com uma projeção no futuro, que alimentou as esperanças por parte da população brasileira.

A proposta de modernização desenvolvimentista, dirigida pelo Estado, contagiou grande parte da população brasileira. As manifestações coletivas da cidadania moldaram um tempo no qual a representação do reformismo nacionalista no imaginário social de parte substantiva da população, impulsionou manifestações até então inéditas na vida política nacional, do sujeito histórico coletivo.³³

Proporcionou, também, a expansão de manifestações participativas com autonomia em relação ao Estado, apesar do contraditório marcado pelo autoritarismo paternalista característica do populismo.

³² NEVES, Lucilia de Almeida. Trabalhismo, nacionalismo e desenvolvimento: um projeto para o Brasil (1945-1964). In: FERREIA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 202.

³³ Ibid.

2.6 OS PARTIDOS POLÍTICOS APÓS A REDEMOCRATIZAÇÃO

Em 1945 surgem manifestações e iniciativas para a redemocratização do país, sobretudo no sentido de reavivar as atividades políticas e de lançar as bases das organizações partidárias.

A redemocratização a rigor, segundo Joaquim Felizardo, era um termo pouco correto sob o ponto de vista histórico, pois mesmo as diferentes correntes de opinião reconheciam as limitações dos regimes liberais anteriores, ou seja, democráticos na forma, mas oligárquicos na realidade.

Por outro lado, a crise no governo Vargas se agravava, um governo autoritário cuja constituição de 1937, a chamada “polaca” ainda em vigor, de inspiração fascista, tinha por um lado apoio dos setores da burguesia industrial, da burguesia agro-exportadora, dos latifundiários e da cúpula militar do país, e por outro, exilados políticos, militantes comunistas e estudantes ligados a UNE se posicionam contra o Estado Novo.

Em 31 de agosto de 1944, foi declarado o estado de guerra contra a Alemanha e a Itália, aumentando as contradições para um exército que combatia o fascismo na Europa e, no plano nacional, mantinha um governo autoritário. Dentro do governo cresciam as contradições entre os partidários dos aliados e os direitistas que defendiam os nazifacismo.

Restava a Vargas a possibilidade de controlar ou encaminhar um inevitável processo político de abertura. De outra parte, se o campo oposicionista crescia, até pela presença agora de antigos colaboradores do Estado Novo que começavam a deixar o governo, ao mesmo tempo em que a classe política se dividia: sob a frase de ordem “União Nacional sem Getúlio”, estavam os representantes das oligarquias, liberais de classe média e facções socialistas independentes. A outra corrente política, que pregava a “união nacional com Getúlio”, reunia o partido comunista, dissidentes do governo, sindicalistas, entre outros. Neste contexto é que surgem os partidos políticos. Os que mais se destacaram foram a UDN, o PSD, o PTB e o PC.

2.6.1 O PTB

O PTB, desde a sua fundação em 1945, apresentou um programa que tinha sua base nas questões sociais e na organização tutelada e não conflitiva da participação política dos trabalhadores, baseada em um projeto trabalhista que já se insinuava nos anos por volta dos anos 30. As proposições do programa partidário traduziam questões desde uma reforma da estrutura fundiária, passando por uma concepção estatizante da economia e por uma proposta de “organização” da cidadania, num misto de dirigismo estatal e de uma política distributivista e participacionista. Mas a sua marca foi pressuposição de uma forte interlocução com os trabalhadores. Apesar do partido não ser homogêneo, pois havia diferentes correntes, havia um eixo, uma estrutura dorsal nacionalista, distributivista e desenvolvimentista. Cabe destacar, segundo Neves³⁴, as três principais correntes trabalhistas no PTB:

Os *getulistas pragmáticos*; formado por burocratas vinculados à estrutura do Estado através do ministério do trabalho e por sindicalistas ligados ao corporativismo sindical oficial. Sua origem no partido, data dos primeiros anos de atuação do PTB, se estendendo de 1945 até mais ou menos 1954. Sua principal referência foi o próprio Getúlio Vargas. Cultivavam o carisma de Vargas. Tentando ser uma alternativa ao comunismo e ao socialismo, organizando um partido não dos trabalhadores, mas, para os trabalhadores. Tinha no ministério do trabalho o suporte para a estruturação partidária através dos sindicatos. Apostavam na participação dos trabalhadores, mas repudiavam o conflito social e, portanto, investiam em uma ação de caráter dirigista por parte do Estado.

Em 1946, Vargas afirmava:

A evolução política do Brasil se deve processar em ordem, com respeito e disciplina às autoridades. “Os trabalhadores não precisam nem precisarão recorrer a greves, porque a bancada trabalhista, na câmara e

³⁴ NEVES, Lucilia de Almeida. Trabalhismo, nacionalismo e desenvolvimento: um projeto para o Brasil (1945-1964). In: FERREIA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 167-203.

no senado, defenderá intransigentemente as fórmulas mais práticas para solução de seus problemas.”³⁵

Os doutrinários trabalhistas; que eram os intelectuais orgânicos do petebismo e se inscreviam em uma orientação trabalhista socializante, nacionalismo, proximidade à social-democracia, contraposição ao comunismo e maior identidade com o socialismo reformista, que propugnava uma maior desvinculação do partido em relação ao Estado. Sua influencia no partido começou em torno de 1948, com Alberto Pasqualini, e se estendeu até a década de 60, com Sérgio Magalhães e Santiago Dantas.

Os pragmáticos reformistas atuaram a partir da segunda metade dos anos 50 e amalgamaram em sua prática política partidária características da tendência getulista e da tendência doutrinária. Seu principal expoente foi João Goulart, que ganhou maior projeção no PTB após sua passagem pelo Ministério do Trabalho do segundo governo de Vargas. Cabe destacar o aparecimento de lideranças regionais no partido, contagiando a militância partidária, seguindo o fluxo das propostas nacionalistas, caso de Leonel Brizola do PTB. Representou uma renovação do próprio trabalhismo, que passou a se confundir com nacionalismo, reformismo e projeto de maior autonomia política para os trabalhadores. O trabalhismo brasileiro dos anos 50 e 60 traduziu uma proposta para a nação brasileira e contribuiu para a configuração de uma identidade coletiva da classe trabalhadora. Desta forma, tanto atuou dentro de uma prática política dentro das regras do PTB, quanto se constituiu no campo da representação social em um tempo em que os trabalhadores se identificaram como sujeitos históricos.

2.6.2 A UDN

A União Democrática Nacional (UDN) surge como partido de oposição, que se caracterizou mais tarde como porta-voz dos setores vinculados à economia

³⁵NEVES, Lucilia de Almeida. *Trabalhismo, nacionalismo e desenvolvimento: um projeto para o Brasil (1945-1964)*. In: FERREIA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 184.

agrário-exportadora e ao imperialismo norte-americano. Inicia sua formação a partir do “Manifesto dos Mineiros”³⁶ que continha noventa assinaturas de advogados, escritores, professores, banqueiros e jornalistas. O documento, de larga repercussão no país, defendia uma série de proposições democráticas.

Organizado em suas linhas gerais desde 1944, a UDN congrega os elementos que não pertenciam ao governo e que se reúnem em torno da candidatura Eduardo Gomes. Constituem uma verdadeira frente, onde se encontram: os que não aceitaram a revolução de 1930, os que a fizeram e se desentenderam com o presidente, tal como Osvaldo Aranha, os que assinaram o “Manifesto dos Mineiros” e todos aqueles que, por questões políticas e/ou pessoais, não aceitaram a organização ditatorial montada sob a Constituição de 1937.

A UDN nasceu da luta contra a ditadura do Estado Novo, e cresceu apesar das derrotas sofridas, sempre em nome dos ideais liberais de sua inspiração primeira, para finalmente, quase vinte anos depois, surgir vitoriosa, num esquema de poder no regime militar de repressão e arbítrio, trágico paradoxo para a trajetória do “partido da redemocratização”.³⁷ O partido se tornou porta-voz do antigetulismo e das forças antipopulistas. A trajetória da UDN foi marcada por várias contradições, num desafio à busca da identidade e unidade. A perplexidade é compreensível: coexistiram teses liberais e progressistas, com outras reacionárias e antidemocráticas, como a visão de Carlos Lacerda no combate ao comunismo.

Do purismo do lenço branco, ao populismo da vassoura; do partido que vota a favor do monopólio estatal do petróleo e contra a cassação dos mandatos de parlamentares comunistas, e ao mesmo tempo se opõe a intervenção do Estado na economia e denuncia a “infiltração comunista” nos setores da vida pública. E mesmo para o simples leitor de jornais, como entender a convivência cordial no mesmo partido, de um liberal clássico como Milton Campos, com a atitude agressividade e golpista de um Carlos Lacerda?

³⁶ BENEVIDES, Maria. Estudos específicos: a união democrática nacional. In: FLEISCHER, David. *Os partidos políticos no Brasil*. Brasília: UNB, 1981, p. 87.

³⁷ *Ibid.*, p. 90.

A criação da UDN só foi possível pela desagregação das forças do Estado Novo e sob forte influência das mudanças na situação internacional em favor dos aliados e só esta conjuntura possibilitou a união de elementos tão diversos e até em alguns casos antagônicos. Somente a polarização em torno de um inimigo comum, ou Herói comum como exemplo o Brigadeiro Eduardo Gomes.³⁸

Da plataforma de reivindicações do direito de greve e da liberdade sindical, como armas essenciais à defesa dos interesses dos trabalhadores e da proposta de um modelo econômico que conciliasse a livre empresa, o papel do Estado e do capital estrangeiro buscando a simpatia tanto das esquerdas como dos conservadores são cruciais para a compreensão das polêmicas e cisões internas nos anos 50. Gradativamente a UDN abandonará sua proposta de franco apoio aos direitos trabalhistas assim como se tornará adversária veemente da intervenção estatal e fiel defensora do capital estrangeiro, na política da “porta escancarada”.

É possível identificar, na trajetória da UDN, alguns momentos de mobilização das classes médias, nas campanhas do Brigadeiro Eduardo Gomes (1945 e 1950), nas de Carlos Lacerda ao Governo da Guanabara (1960) e na campanha da vassoura de Jânio Quadros. Em todos, existe um elemento de forte catalisação: o moralismo, o combate à corrupção, termos que seduziram as classes médias que em suas frustrações e perplexidades, somavam a instabilidade econômica à indefinição política. O combate à corrupção sempre foi a principal arma da UDN, só superada pelo combate ao comunismo no início dos anos 60.

O combate à corrupção, segundo Weber, revela uma decadência de domínio do poder político. A UDN estaria vinculada a classe elitista, tradição da velha república, porém sofria um desgaste com a ascensão de outras classes, que se tornaram mais poderosas e manipulavam o poder, mesmo sob o arbítrio. Daí se explica em parte, o combate à corrupção, pois ela seria vista no enriquecimento dos outros, por novos meios. A corrupção também explicaria o golpismo, como alternativa para chegar ao poder.

³⁸ BENEVIDES, Maria. Estudos específicos: a união democrática nacional. In: FLEISCHER, David. *Os partidos políticos no Brasil*. Brasília: UNB, 1981, p. 93.

A tradicional aversão ao getulismo transforma-se na denúncia do populismo. Segundo Carlos Lacerda: “A UDN não é um partido populista, e sim popular, não precisa vestir macacão para se apresentar ao trabalhador .Ela oferece uma bandeira dando-lhe a direção da sociedade brasileira.”³⁹

E se a UDN não vestiu macacão, empunhou uma vassoura e foi seu único momento de consagração popular, todavia efêmera com a renúncia de Jânio Quadros. Vê-se novamente diante de seu papel histórico, a oposição sistemática, com a volta do inimigo maior, representado pela posse de Jango.

O Udenismo pode ser vinculado ao elitismo e ao liberalismo restrito, ao moralismo, ao liberalismo antiestatal e ao militarismo e ao anticomunismo. Em termos de liberalismo político, duas contradições são evidentes: o apelo à intervenção militar e as reservas quanto à extensão da participação política. As intensas pregações golpistas sempre estiveram aliadas à imagem da UDN, o que se observa em 1945, com a deposição de Getúlio, em 1955, com tentativa de intervenção no processo eleitoral e 1961, com a tentativa de golpe militar.

Afonso Arinos reconhece que a partir do governo Kubitschek a UDN começa a transformar-se. Renegando sua herança liberal e de confiança no processo democrático, num identificável partido de direita antidemocrático dividido em duas correntes ambas aninhadas na UDN: uma que detestava a herança Vargasista, refletida em Kubitschek e que aspirava à ditadura militar por motivos políticos, e outra que tendia também para a ditadura militar, mas por reacionarismo econômico e hostilidade ao progresso social. Esta direita recebia auxílios financeiros não revelados.⁴⁰ A relação da UDN com as forças armadas não deve ser vista apenas em termos do apego às candidaturas militares ou à intervenção “salvadora” no processo político, mas, sobretudo, pela ótica de certa concepção de nação de segurança e de “moralidade”, que se apresenta principalmente no debate ideológico de 1954. A íntima associação dos udenistas com a Escola Superior de Guerra e a divulgação das teses de “guerra

³⁹ BENEVIDES, Maria. Estudos específicos: a união democrática nacional. In: FLEISCHER, David. *Os partidos políticos no Brasil*. Brasília: UNB, 1981.

⁴⁰ *Ibid*, p. 110.

revolucionária”⁴¹ revelam a contradição fatal para o partido que se dizia herdeiro da tradição liberal. “com um olho na teoria e outro nas forças armadas”, como dizia Raymundo Faoro.

2.6.3 O PSD

O Partido Social Democrático é o herdeiro direto da máquina governamental pós-45, pois agrupa em sua origem, predominantemente, aqueles homens que tinham sido governo até então⁴². A origem do PSD estava ligada a uma “garantia antecipada”⁴³ do controle ou pelo menos de um papel decisivo por parte dos remanescentes Estado-novistas, ressaltando aspectos de continuidade e controle político.

O PSD se coloca assim, não como um partido mantenedor do “Status Quo”, mas sim como a organização que detém o controle do processo de modernização. Luis Werneck Vianna veria, então, os membros do PSD como “herdeiros do modelo de modernização autoritária e conservadora”. O PSD representava a classe média, o médio proprietário rural, o pequeno fazendeiro, o comerciante, o funcionalismo público de certa formação liberal.

A principal diferença entre o PSD e a UDN era a posição em relação a Getúlio Vargas. O PSD tinha um papel de conciliação, como uma filosofia de partido. O pressuposto de não-defesa de interesse de uma só classe aparece no próprio programa. Isto explicita que o PSD objetiva a efetiva e permanente colaboração entre o capital e o trabalho, no sentido da paz social, porém é preciso lembrar que o partido sempre manteve uma estrutura vertical na tomada de decisões. *Só se faz reunião depois que uma decisão já foi tomada*⁴⁴. Não teve, por outro lado apoio, pelo contrário, teve repúdio por parte do movimento nacionalista, do movimento operário, dos trabalhistas e comunistas.

⁴¹ FERREIA, Jorge. O nome e a coisa: o populismo na política brasileira. In: ____ . *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.107

⁴² OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: FGV, 1980.

⁴³ SOUZA, Maria do Carmo Campello de. *Estado e partidos políticos no Brasil: 1930-1964*. São Paulo: Alfa-Omega. 1990, p.108.

⁴⁴ Ibid., p.111.

2.6.4 O PCB

De 1946 a 1964, o PCB (Partido Comunista Brasileiro) representou a principal força da esquerda de inspiração marxista. Sua penetração no movimento operário era sólida e muito mais importante do que a das outras correntes. Contava com ramificações no meio camponês, tinha forte influência no movimento estudantil e nas campanhas antiimperialistas.

Na legalidade em 1945 (conquistada) o PCB se iluiu no período da 2ª guerra e guerra fria, não percebeu as alterações na disposição das forças de classe dentro do país.

Luis Carlos Prestes no auge de sua atividade política reunia 100 mil pessoas em seus discursos. Acreditavam nos bons propósitos da burguesia nacional e recomendavam aos trabalhadores o entendimento com os patrões em benefício do desenvolvimento da economia brasileira.⁴⁵

Esta mesma burguesia cassou o registro do PCB, ainda que Prestes não acreditasse em tal possibilidade. A direção do PCB reagiu ao arbítrio do governo Dutra. Mudou do pacifismo à pregação da violência revolucionária imediata. Entretanto o programa do quarto congresso de 1954 recolocou a burguesia nacional na frente revolucionária. Só sofreriam expropriações os grandes capitalistas brasileiros, serviçais do imperialismo norte-americano.

Buscando se aproximar do movimento sindical, o partido trabalha na organização do MUT (Movimento Unificado dos Trabalhadores). Defensor da política da união nacional, o PCB vai definir o lugar dos sindicatos. O líder comunista Luis Carlos Prestes indica o papel dos sindicatos e do MUT no novo contexto brasileiro:

É por intermédio de suas organizações sindicais que a classe operária poderá ajudar o governo e os patrões a encontrarem soluções práticas, rápidas e eficientes para os graves problemas econômicos do dia [...]. E através do movimento unificados dos trabalhadores haveremos de chegar ao organismo nacional da classe operária que assim unida será a

⁴⁵ GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo : Ática, 1987.

grande força dirigente dos acontecimentos em proveito naturalmente do progresso nacional, do bem estar do nosso povo.⁴⁶

Com a aproximação do governo Dutra com a UDN e setores militares golpistas, o PCB se coloca na defesa pela continuidade do processo de redemocratização que representava a sobrevivência do próprio partido e continuidade do movimento dos trabalhadores organizados em seus sindicatos. Apesar de canalizar o movimento operário no sentido de manter o controle, com a orientação de ordem e tranqüilidade, o PCB começa a ser vitimizado não só pela repressão sobre as ações do movimento dos trabalhadores como também por uma campanha de cunho anticomunista que se alastrou pela imprensa.

Com a situação difícil em período de greves, buscou-se rapidamente responsabilizar os comunistas pela “agitação”. A campanha anticomunista continuava associando os comunistas ao movimento dos trabalhadores, mas também a uma suposta “subversão da ordem”. Os comunistas após um breve período voltam à ilegalidade. A direção do partido tinha subestimado as forças da reação.

O PCB junto com o PTB e a frente nacionalista vai apoiar a candidatura do Marechal Lott em outubro de 1960. O PCB luta pela sua legalidade defendendo o direito inscrito na Constituição e na defesa da ampliação da democracia. Apontavam o fato de que não fazia sentido, em um sistema democrático, existirem partidos ilegais e, enquanto tal situação vigorasse, a consolidação da democracia não estaria efetivada. Com a renúncia de Jânio, o PCB vai se dedicar integralmente à causa da legalidade constitucional.

No jornal *Novos rumos* de 01/09/1961, o partido conclama:

Contra os golpistas, em defesa da constituição e pela posse de João Goulart, realizemos por toda parte comícios, manifestações e passeatas, tornemos efetiva a greve geral, paralisemos o trabalho nas fábricas, nas empresas, nas repartições e nas escolas.

⁴⁶CARONE, Edgard. *Classes sociais e movimento operário*. São Paulo: Ática, 1989, p. 37.

Garantida a posse de Goulart o presidente deveria ser o fiador dos compromissos assumidos na luta pela legalidade, política externa independente e progressista e de sentido nacionalista para solucionar os problemas da nação.

2.7 A GUERRA FRIA E SUAS REPERCUSSÕES NA POLÍTICA NACIONAL

No cenário internacional após a segunda guerra estabeleceu-se a guerra fria entre os dois modelos antagônicos de sociedade: um liderado pelos EUA, outro pela URSS. A guerra Fria entre os EUA e a URSS fez com que gerações inteiras vivessem sob a ameaça de batalhas nucleares que produziriam catástrofes globais, com possível destruição da humanidade e do planeta. Entretanto o perigo de uma guerra nuclear mundial em termos objetivos não existiu, pois as duas superpotências aceitaram a distribuição de forças áreas de domínio pelo mundo no fim da segunda guerra. A URSS controlava uma parte do globo – a zona ocupada pelo exército vermelho e ou outras forças armadas comunistas. Os EUA exerciam controle e predominância sobre o resto do mundo capitalista. A própria nação americana se definia em termos exclusivamente ideológicos – o “americanismo” em oposição ao comunismo.⁴⁷

No plano nacional, o antecessor de Vargas na “redemocratização do País”, o general Eurico Dutra, já havia se definido claramente, com o apoio de uma sólida coalizão dominante, por um dos lados. O acordo interpartidário, feito pelo PSD, o partido da situação, com o PR e a UDN, principal partido de oposição sinalizava uma clara guinada para a direita. Romperam-se as relações com a URSS, colocou-se o partido comunista na ilegalidade e cassaram-se os mandatos parlamentares dos comunistas⁴⁸.

A guinada à direita contou, por algum tempo, com apoio dos entusiastas do desenvolvimento do capitalismo industrial no Brasil. Afinal, esperava-se que uma

⁴⁷ HOBBSBAWN, Eric. Os Anos Dourados. In: *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 232.

⁴⁸ SÃO PAULO. Secretaria de Estado da Cultura. Departamento de Museus e Arquivos. Divisão de Arquivo do Estado. *Arquivo em imagens*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999. (Última Hora. Série Política; n. 4).

posição rigidamente anticomunista gerasse a simpatia do governo norte-americano e, com ela, o decidido apoio à industrialização do Brasil. Porém, não demoraram a perceber que a calorosa adesão à guerra fria não seria retribuída com uma espécie de plano Marshall para o Brasil.

Os novos ares contribuíram para uma séria divisão político-ideológica no interior das forças armadas, o que se expressou na criação, em 1949, da ESG (Escola Superior De Guerra). Principal centro aglutinador da direita militar congregava militares de grande prestígio e tinha, no seu núcleo doutrinário, uma proposta de rígido alinhamento com os EUA. Na direção contrária desta doutrina existiu o ISEB (Instituto Superior De Estudos Brasileiros). Criado durante o governo Café Filho tornou-se um dos principais centros de sistematização e divulgação de uma ideologia nacionalista no Brasil.

A ofensiva da direita desalojou os nacionalistas civis e militares dos principais postos do aparelho do Estado. Estes, ao tentarem retomar a iniciativa passaram a defender a solução estatizante para a exploração do petróleo como a única adequada aos interesses nacionais. A exaltação do nacionalismo destes segmentos da burocracia estatal contribuiu para desencadear uma das campanhas populares mais importantes da história do país: a campanha do petróleo.⁴⁹

Getúlio Vargas foi a personificação desta campanha, e o grande desafio de Vargas era aglutinar empresários industriais, burocracia de estado e amplos segmentos dos trabalhadores urbanos em torno do nacionalismo e desta forma reeditar uma política de barganha com os EUA. Mas, em um contexto de bipolaridade internacional, as negociações não foram muito propícias em função de um desalinhamento do Brasil em relação a questões como o não envio de tropas brasileiras para a guerra da Coreia, a criação da Petrobrás e a intenção do governo brasileiro em desenvolver energia atômica. Internamente, Getúlio sofreu uma forte oposição da UDN, articulada com os militares que, em nome do combate ao comunismo, defendiam maior aproximação com os estados Unidos. Vargas tinha se aproximado decisivamente dos trabalhadores urbanos e das

⁴⁹ SÃO PAULO. Secretaria de Estado da Cultura. Departamento de Museus e Arquivos. Divisão de Arquivo do Estado. *Arquivo em imagens*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999, p.10. (Última Hora. Série Política; n. 4).

massas populares, fazendo com que fosse visto como uma ameaça aos setores conservadores que consideravam perigosa a ascensão da classe trabalhadora. Através da grande imprensa, com exceção de Última Hora, se configurava uma união destas forças contra Vargas que o levou ao suicídio em agosto de 1954.

Juscelino Kubitschek, após um breve período de embate no interior das forças armadas, toma posse do governo para o qual foi eleito em 1955 junto com João Goulart herdeiro político de Vargas. Aos poucos, Juscelino vai estabelecer um governo bifronte com uma larga base de apoio, que se estendia de setores ligados ao capital multinacional até ao partido comunista.

O panorama internacional já era outro. A bipolaridade já perdera sua rigidez. Mesmo no interior do campo capitalista ocidental, alguns países, como a França, procuravam ampliar sua imagem de autonomia em relação aos EUA. Movimentos de libertação nacional, em grande parte liderada ou com ativa participação de comunistas, triunfaram na África, Ásia e Oceania. Muitos deles faziam parte de blocos dos “não alinhados”, procurando escapar ao vínculo automático com qualquer das grandes potências. Em Cuba, a uma centena de quilômetros dos EUA, triunfou em 1959, uma revolução socialista.

O chamado campo socialista também mostrava sérios sinais de fissura com o conflito entre China e a URSS, que repercutiria, especialmente sob a forma de fracionamento, sobre os partidos comunistas até então estreitamente ligados ao estado soviético. Este novo cenário internacional não deixou de criar condições favoráveis para a curta aventura de Jânio Quadros, que adotou uma política externa ousada e independente.

2.8 A RENÚNCIA DE JÂNIO QUADROS

Para a sucessão de Juscelino surge o nome de Jânio Quadros, ex-governador de São Paulo, que tinha um discurso moralizador de tom messiânico. Ofereceu à UDN a perspectiva de usar o populismo para conquistar o poder

através das eleições⁵⁰. Carlos Lacerda, governador da Guanabara, tinha grande prestígio na UDN e apoiou intensamente a candidatura de Jânio Quadros. A situação eleitoral permitia a eleição do vice-presidente de forma independente das coligações, desta forma foi eleito Jânio Quadros presidente pelo PTN (Partido Trabalhista Nacional), vencendo o Marechal Lott do PSD, e Ademar de Barros do PSP (Partido Social Progressista). Enquanto a disputa pela Vice-Presidência foi vencida por João Goulart do PTB sobre Milton Campos pela UDN e Fernando Ferrari pelo PDC (Partido Democrata Cristão).

O governo que teve início em janeiro de 1960 tinha como presidente Jânio Quadros e João Goulart como vice-presidente. Com o respaldo popular, da oligarquia financeira, dos fazendeiros, de exportadores de café e de grupos industriais paulistas, Jânio assumiu o governo e adotou uma estratégia de colocar-se acima dos partidos. Com uma postura solitária e peculiar para governar, transformou seus ministros em meros executores de suas determinações através de bilhetinhos, tomou medidas folclóricas e moralizadoras como proibir desfiles de misses na TV, biquínis na praia, rinhas de galo e corridas de cavalo. Como disse Sílvio Tendler: “[...] *o país que precisava de um estadista ganhou um delegado de costumes*”.⁵¹

Jânio tornou-se um presidente pouco convencional. Na política interna, a sua política deflacionária não foi diferente da inflacionária que combatia, e, na política externa, decidiu adotar um caminho de independência que apenas evidenciou as suas contradições. Condecorou Ernesto “Che” Guevara com a ordem nacional do Cruzeiro do Sul., que foi visto como uma afronta ao governo Kennedy e a setores conservadores das forças armadas brasileiras. Jânio conseguia descontentar tanto a direita como a esquerda.

Carlos Lacerda, governador da Guanabara, desencadeou uma campanha contra o governo, pois ao contrário do que imaginava, Jânio na presidência não representava a UDN no poder. Sentindo-se impossibilitado de influenciar Jânio, o “demolidor de Presidentes”⁵² vai tentar derrubá-lo, acirrando o anticomunismo dos

⁵⁰ FELIZARDO, Joaquim José. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS: 1988.

⁵¹ TENDLER, Sílvio. *Jango*. São Paulo: Produções Caliban. DVD (112 min.), son., color.

⁵² FELIZARDO, op. cit, p.18.

militares e da classe média. No dia 25 de agosto de 1961, Jânio renunciou à presidência alegando pressões:

Forças terríveis levantaram-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. Creio mesmo, que não manteria a própria paz pública. Encerro, assim, com o pensamento voltado para a nossa gente, para os estudantes e para os operários, para a grande família.⁵³

Jânio contava com as manifestações populares e a pressão que estas fariam a seu favor, supondo que o congresso e as forças armadas não aceitariam sua renúncia. O objetivo seria o aumento dos seus poderes, passando a governar de forma ditatorial, porém para a sua decepção, a população não saiu em seu apoio e o congresso aceitou a renúncia.

A UDN, que esteve tão próxima do poder, não admitia entregá-lo a João Goulart, o vice-presidente, um herdeiro legítimo do getulismo que tanto combateram. João Goulart estava em visita à China Popular, o que dificultava ainda mais a sua situação. O deputado Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara, assumiu a presidência provisoriamente. Os chefes militares manifestaram diretamente ao presidente do senado sua disposição de não deixar Jango assumir.

Entretanto, a expectativa dos golpistas não se concretizou. Em Porto Alegre organizou-se um movimento pela legalidade que alertou a sociedade para a legalidade da posse do vice-presidente na constituição e na democracia. Goulart retomara bandeiras populares e nacionalistas de Getúlio Vargas, o que obviamente contrariava setores ligados aos grandes interesses econômicos internacionais. De Cingapura, onde recebeu a notícia da renúncia de Jânio, até sua volta ao Brasil, se passaram alguns dias, telefonemas, negociações e mobilizações de resistência ao golpe militar. A defesa da legalidade foi conduzida pelo governador Leonel Brizola, também herdeiro legítimo do trabalhismo e do nacionalismo de Vargas.

⁵³ SILVA, Hélio. *História da República Brasileira: a renúncia*. Rio de Janeiro: Três, p. 135-136. v. 17.

2.9 BRIZOLA E A DEFESA DA LEGALIDADE

Após a renúncia de Jânio Quadros, em Porto Alegre se destaca a figura do governador do Rio Grande do Sul Leonel Brizola, que vai comandar a cadeia da legalidade defendendo a posse imediata o vice-presidente João Goulart.

Brizola organizou a cadeia da legalidade, em momento de grande prestígio pessoal. Como governador, se destacou nacionalmente com a encampação da LIGHT (Light Services de Eletricidade S.A.) e da ITT, transformadas em CEEE (Companhia Estadual de Energia Elétrica) e CRT (Companhia Riograndense de Telecomunicações), despertando a atenção e desconfiança de Washington por tais nacionalizações⁵⁴. Mas a grande força de sua administração foi na área da educação. Construiu uma rede escolar espalhada por todo o território gaúcho, milhares de pequenos colégios de madeira ou de amianto que ainda hoje são visto nas mais distantes localidades e são popularmente conhecidas como brizolões. Também em seu governo, a reforma agrária teve destaque. O banhado do colégio no município de Camaquã foi um marco no processo de reforma agrária no estado e colocou o Estado na vanguarda do país nas lutas sociais.

Depois de ficar sabendo a posição de Brizola de que ficaria com a constituição, o comandante do III exército general Machado Lopes, em resposta ao ministro do exército, comunicou que o governador estava coordenando ação para manter a ordem constitucional e que tinha o apoio da Brigada Militar e das divisões do exército a 3ªDI e a 1ªDC de Porto Alegre. O general Odílio Denys descreve um quadro em que agitadores comunistas estariam perturbando a ordem constitucional e inclusive em decorrência disso teria determinado a prisão do Marechal Lott que teria difundido um manifesto subversivo, publicado na imprensa com o seguinte teor: “ Aos meus camaradas das forças armadas e ao povo brasileiro. Tomei conhecimento, nesta data, da decisão do Senhor Ministro da guerra, mal. Odílio Denys, manifestada ao governador do Rio Grande do Sul através do deputado Rui Ramos, no Palácio do Planalto, em Brasília, de não permitir que o atual presidente da República, Dr. João Goulart, entre no exercício

⁵⁴ FELIZARDO, Joaquim José. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS: 1988, p. 27.

de suas funções e, ainda, de detê-lo no momento em que pise o território nacional. Mediante ligação telefônica, tentei demover aquele eminente colega da prática de semelhante violência, sem obter resultado. Embora afastado das atividades militares, mantenho o compromisso de honra com a minha classe, com a minha pátria e com as instituições democráticas e constitucionais. E, por isso, sinto-me no indeclinável dever de manifestar o meu repúdio à solução anormal e arbitrária que se pretende impor à nação. Dentro desta orientação, conclamo todas as forças vivas da nação, as forças da produção e do pensamento, dos estudantes e intelectuais, operários e o povo em geral, para tomar oposição decisiva e enérgica pelo respeito à constituição e preservação integral do regime democrático brasileiro, certo, ainda de que meus nobres camaradas das forças armadas saberão portar-se à altura das tradições legalistas que marcam a sua história nos destinos da pátria..⁵⁵

O governador Leonel Brizola imediatamente após ter tomado conhecimento da declaração de Henrique Lott, requisita a rádio Guaíba, para que através das ondas sonoras comandasse uma rede de emissoras formando a cadeia da legalidade e transmitindo diretamente do palácio Piratini, informações sobre crise política que afetava o país.

Com os equipamentos de transmissão instalados estrategicamente no porão do Palácio, assessores começam a anunciar que o governador tinha um importante pronunciamento e que iria falar em seguida. Antes, porém, chegou ao palácio informação interceptada por um rádio amador de uma comunicação do Ministério do Exército ao comandante do III exército general Machado Lopes,, ordenando que submetesse o Rio Grande ao silêncio, com o emprego da força se fosse necessário. Acusando o governador Brizola de subversivo, colocando-o assim fora da legalidade. Para calar o Rio grande e o governador, Denys comanda uma ofensiva, fazendo convergir sobre Porto Alegre toda a tropa do sul, inclusive a 5ªDI, e a aeronáutica com bombardeiro ao palácio se necessário. E que já teria enviado uma força-tarefa da marinha para apoio da operação.

⁵⁵ Última Hora - RS, 28 ago. 1961, contracapa.

No mesmo dia 28 de agosto, Brizola ocupa o microfone da cadeia da legalidade e faz um discurso contundente, o “discurso patético”.⁵⁶ Considerando alguns trechos, apreendeu-se que ao mesmo tempo em que indica traços marcantes da personalidade da liderança de Brizola, a força do discurso através das ondas da rádio da legalidade, apresenta um apelo simbólico moldando o imaginário social. No trecho abaixo, Brizola chama a atenção, em primeiro lugar, para a dimensão nacional do conflito.

Peço a vossa atenção para as comunicações que vou fazer. Muita atenção. Atenção povo de Porto alegre! Atenção Rio Grande do Sul! Atenção Brasil! Atenção meus patrícios, democratas e independentes, atenção para essas minhas palavras! [...]⁵⁷

Continua elevando o tom:

[...] O palácio Piratini, meus patrícios, está aqui transformado em uma cidadela que há de ser heróica, uma cidadela da liberdade, dos direitos humanos, uma cidadela de civilização, da ordem jurídica, uma cidadela contra a violência, contra o absolutismo, contra os atos dos senhores, dos prepotentes⁵⁸.

Depois de relatar a situação no palácio que se encontrava guarnecido pela Brigada Militar e de voluntários dispostos a defender a qualquer custo a legalidade do regime, oferecendo uma imagem do palácio transformado em cidadela, Brizola tergiversa:

[...] acabava de receber a comunicação de que o ilustre general Machado Lopes, soldado do qual tenho a melhor impressão, me solicitou audiência para um entendimento. Já transmiti, aqui mesmo, antes de iniciar minha palestra, que logo a seguir receberei S. Está. Com muito prazer, porque a discussão e o exame dos problemas são o meio que os homens civilizados utilizam para solucionar os problemas e as crises. Mas, pode ser que esta palestra não signifique uma simples visita de amigo. Que esta palestra não seja uma aliança entre poder militar e poder civil, para a defesa da ordem constitucional, do direito e da paz como se impõe neste momento, como defesa do povo, dos que trabalham e dos que produzem, dos estudantes e dos professores, dos juizes e dos agricultores, da família. Todos, até nossas crianças desejam

⁵⁶ Barros, Jefferson. *Golpe mata jornal : desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora*. Porto Alegre: Já, 1999.

⁵⁷ FELIZARDO, José Joaquim. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS, 1988, p. 33.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 34.

que o poder militar e o poder civil se identifiquem nesta hora para vivermos na legalidade. Pode significar, também, uma comunicação ao governo do Estado da sua deposição [...]

Neste trecho percebe-se o movimento político de Brizola antecipa-se aos acontecimentos demonstrando habilidade, e ao mesmo tempo firmeza para possíveis negociações. Mas...

[...] se ocorrer a eventualidade do ultimato, ocorrerão, também consequências muito sérias. Porque nós não nos submeteremos a nenhum golpe. A nenhuma resolução arbitrária. Não pretendemos nos submeter. Que nos esmaguem! Que nos destruam! Que nos chacinem, neste palácio! Chacinado estará o Brasil com a imposição de uma ditadura contra a vontade de seu povo. Esta rádio será silenciada tanto aqui como nos transmissores. O certo, porém é que não será silenciada sem balas [...] ⁵⁹

Brizola colocou-se a frente de uma resistência heróica, conseqüentemente transformando a sua figura no comandante herói defendendo o bem maior, os valores da legalidade e da democracia. No trecho abaixo o inimigo é desqualificado, transformado em vilão.

[...] Muita atenção, meus conterrâneos para essa comunicação. Ontem à noite o Sr. Ministro da Guerra, Marechal Odílio Denys, soldado em fim de carreira, com mais de setenta anos de idade e que está adotando decisões das mais graves, as mais desatinadas, declarou através do repórter Esso que não concorda com a posse do Sr. João Goulart, que não concorda com que o presidente constitucional do Brasil exerça suas funções legais! Porque, diz ele numa argumentação pueril e inaceitável, isso significa uma opção entre comunismo ou não. Isto é pueril, meus conterrâneos! Isso é pueril, meus patrícios! Não nos encontramos neste dilema. Que vão essas ou aquelas doutrinas para onde quiserem. Não nos encontramos entre uma submissão à União Soviética ou aos Estados Unidos. Tenho uma posição inequívoca sobre isto. Mas tenho aquilo que falta a muitos anticomunistas exaltados deste país, que é coragem de dizer que os Estados da América, protegendo seus monopólios e trustes, vão espoliando e explorando esta nação sofrida e miserabilizada. Penso com independência. Não penso ao lado dos russos ou dos americanos. Penso pelo Brasil e pela República. Queremos um Brasil forte e independente. Não um Brasil escravo dos militaristas e dos trustes e monopólios norte-americanos. Nada temos com os russos. Mas nada temos também com os americanos, que

⁵⁹ FELIZARDO, José Joaquim. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS, 1988, p. 35.

espoliam a mantêm nossa pátria na pobreza, no analfabetismo e na miséria [...] ⁶⁰

Brizola constrói uma imagem do ministro do exercito como um militar desatinado a serviço de interesses estrangeiros americanos que usando do argumento do anticomunismo visa dar um golpe e justifica que esta é uma ideia pueril que não tem fundamento. A seguir expõe a sua proximidade com João Goulart:

[...] Estou informado que todos os aeroportos do Brasil, onde pousam aviões internacionais de grande porte, estão guarnecidos e com ordem de prender o Sr. João Goulart, no momento da descida. Há pouco falei, pelo telefone, com o Sr. João Goulart, em Paris, e disse ele que todas as nossas palestras de ontem foram censuradas. Tenho provas. Censuradas não nos seus efeitos, mas a rigor. A companhia norte-americana dos telefones deve ter gravado e transmitido os termos de nossas conversas para essas forças de segurança. Hoje eu disse ao Sr. João Goulart: decide de acordo com o que julgares conveniente. Ou deves voar como eu aconselho, para Brasília, ou para um ponto qualquer da América Latina. A decisão é tua! Deves vir diretamente a Brasília, correr o risco e pagar para ver. Vem. Toma um dos teus filhos nos braços. Desce sem revolver na cintura, como um homem civilizado. Vem para um país culto e politizado como é o Brasil e não como viesse para uma republiqueta, onde dominem os caudilhos, as oligarquias que se consideram todo-poderosas.

“-Voa para o Uruguai, então, esta cidadela da liberdade, aqui pertinho de nós, e aqui traça os teus planos, como julgares conveniente. [...] ⁶¹

Por fim Brizola frente a uma possível destruição do palácio protesta:

[...] Venham, e se eles quiserem cometer esta chacina, retirem-se, mas eu não me retirarei e aqui ficarei até o fim. Poderei ser esmagado. Poderei ser destruído. Poderei ser morto. Eu, a minha esposa e muitos amigos civis e militares do Rio Grande do Sul. Não importa. Ficará o nosso protesto, lavando a honra desta nação. Aqui resistiremos até o fim. A morte é melhor do que a vida sem honra, sem dignidade e sem glória. Aqui ficaremos até o fim. Podem atirar. Que decolem os jatos! Que atirem os armamentos que tiverem comprado à custa da fome e do sacrifício do povo! Joguem estas armas contra este povo. Já fomos dominados pelos trustes e monopólios norte-americanos. Estaremos aqui para morrer, se necessários. Um dia, nossos filhos e irmãos farão à independência do nosso povo! ⁶²

⁶⁰ FELIZARDO, José Joaquim. *A legalidade*: o último levante gaúcho. Porto Alegre: UFRGS, 1988, p. 36.

⁶¹ Ibid., p. 37.

⁶² Ibid., p. 40.

Neste ponto Brizola forma uma imagem da união do líder e de um povo heróico na defesa da pátria até a morte se necessário.

Enquanto isso, a situação no país era a seguinte: o deputado Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, tinha assumido a presidência da República de maneira oportunista,. Por um lado, era o mecanismo constitucional, conforme o qual o presidente da Câmara assumiria a presidência da República como o segundo da ordem de substituição. Por outro lado, políticos conservadores nada faziam em oposição ao veto dos ministros militares a posse de Jango. O que se verificou de fato foi o estabelecimento de um governo constituído por uma junta militar composta pelos ministros militares, almirante Silvio Heck, brigadeiro Grun Moss e o marechal Odílio Denys que ditava as ordens e assumia todas as decisões.

No Rio de Janeiro, o governador Carlos Lacerda desencadeou a repressão com prisões e censura à imprensa. Em São Paulo, o governador Carvalho Pinto, indiferente, não apresentou nenhuma resistência ao golpe, numa atitude de total omissão. Em Recife, o comandante do IV exército general Costa e Silva, não aceitou qualquer dialogo, se opondo ao governador Brizola. Já em Porto Alegre e no resto do Rio Grande do Sul o que se viu foi uma surpreendente mobilização. Em frente ao palácio Piratini, na Praça da Matriz, uma multidão de pessoas de todas as classes sociais se aglomerava. Porém havia ainda uma grande preocupação sobre a posição do III exército, frente à crise. Mas, para a satisfação de todos, o general Machado Lopes, logo que chegou a reunião combinada com o governador Leonel Brizola, comunicou que o comando e todos os generais do III exército haviam decidido não aceitar nenhuma solução para a crise, fora da constituição. A partir daquele momento criou-se condição real para uma resistência em todo o país. Entretanto, a posse de Goulart em sete de setembro de 1961, não foi como o país e o governador Brizola esperava. Aconselhado por Tancredo Neves, político mineiro do PSD, liberal moderado que tinha sido ministro de Vargas, concordou em assumir a presidência em um regime parlamentarista de última hora, em acordo com lideranças do congresso que envolvia uma mudança na constituição estabelecendo o novo regime com a

inclusão de uma data a ser convocado um plebiscito onde se escolheria pela manutenção ou não do sistema parlamentarista.

3 ÚLTIMA HORA: ENTRE A MODERNIZAÇÃO DA IMPRENSA E O BOOM DO FOTOJORNALISMO

3.1 A MODERNIZAÇÃO DA IMPRENSA

Na década de 1930, a imprensa no Brasil assume uma estrutura industrial do jornalismo que vinha se consolidando desde 1900. Este período coincide com um acelerado processo de urbanização e o aparecimento das massas populares na arena política. A produção em série de bens de consumo gerou novos quadros na veiculação da publicidade. Estes produtos foram acrescentados aos classificados, aos pequenos anúncios, aos anúncios populares e domésticos, os anúncios de varejo, símbolo do grande investimento publicitário. Estas novidades contribuíram ao aceleração do desenvolvimento econômico do jornalismo e a sua viabilização como empresa independente.⁶³ Porém ainda aqui a imprensa era dependente da importação do papel que era feito pela via estatal.

Mas foi a partir dos anos 1950 em diante que o processo de modernização se consolidou na imprensa. A empresa jornalística se desenvolve com o capitalismo, em seu estágio avançado, nos países industrializados especialmente na Europa e nos Estados Unidos. Este desenvolvimento da imprensa também está ligado ao aparecimento *mass media*⁶⁴ como veículo de inserção das massas ao processo de consumo.

Todavia, problematizando o papel da imprensa em nossa sociedade, torna-se necessária uma melhor compreensão da conjuntura histórica.

Tomando o modelo adotado por Habermas, a história da imprensa mundial se divide em três fases: a pré-capitalista, que se limita a organizar o trânsito de informações; a literária, quando, além da informação passa a se incorporar a

⁶³ BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990, p. 228.

⁶⁴ Os *mass media* são estruturas altamente organizadas; pretendem satisfazer as preferências e as exigências dos setores do público que representam a maior fatia do mercado. Só assim eles podem manter um equilíbrio econômico, visto que dependem das receitas provenientes da publicidade. Esta lógica é impossível de contrariar temos que seguir a maioria.

opinião; e a empresarial, marcada pela industrialização. Se aplicada ao Brasil, temos a última fase correspondente com o que se inicia na década de 1950 do século XX, quando se reúnem as condições macroestruturais ideais para tal mudança, fase em que ocorre uma modernização da empresa informativa, como entre outras a implantação do lead⁶⁵, trazido da experiência jornalística norte-americana, e a conseqüente diagramação. Nesta fase é que começa a se desenvolver o que Theodor W. Adorno e Max Horkheimer chamaram de indústria cultural.⁶⁶

A indústria cultural se articula como o modo de produção capitalista na forma de um sistema que potencializa a existência do próprio capitalismo através do estilo de vida e da visão de mundo veiculadas principalmente pela publicidade. Suas mensagens estão submetidas à lógica de produção e distribuição das demais mercadorias. São elaboradas dentro do ponto de vista do capital, produzidas em escala industrial e orientadas pelo lucro.

Estas mercadorias não são simplesmente produtos culturais, obras artísticas, que embora sejam eventualmente objeto de compra e venda no mercado pertencem ao patrimônio artístico e cultural pré-existente à era da indústria cultural. São produtos onde a lógica da obra e a lógica do sistema são dissolvidos na busca de fórmulas de sucesso comercial, como uma mercadoria que precisa responder à demanda de lucro.

Junto com a publicidade desenvolvem-se os veículos capazes de maximizar a difusão das mensagens publicitárias, os *mass media*, que se tornam, eles próprios, um novo campo de investimentos para o capital.

As mensagens dos *mass media* têm por princípio básico, não ferir interesses do público consumidor e para tanto estas mensagens se mantêm na imediatividade do real e tratam de uma maneira conservadora os diversos temas,

⁶⁵ Lead ou Lide é, em jornalismo, a primeira parte de uma notícia, geralmente posta em destaque relativo, que fornece ao leitor a informação básica sobre o tema e pretende prender-lhe o interesse.

⁶⁶ ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. *Dialectica del Iluminismo*. Trad. Espanhola. Buenos Aires: Editorial SUR, 1971 apud GOLDENSTEIN, Gisela Taschner. *Do jornalismo político à indústria cultural*. São Paulo: Summus, 1987. p.21. - Indústria cultural conceito que usam como chave analítica a categoria de mediação e a noção de ideologia.

pois a estratégia publicitária é canalizar e não contrariar valores e atitudes já existentes na sociedade.⁶⁷

Em suma, a ideologia burguesa tem na indústria cultural uma base de operação na sociedade civil, na medida em que a sua ideologia se torna hegemônica, sendo assim constrói sua mensagem em sintonia com os interesses das classes dominantes, onde estão os grandes anunciantes, e agradando ao mesmo tempo seu possível público.

Mas o que nos interessa especialmente para este estudo é que a indústria cultural criou seus próprios veículos, caso exemplar foi o da televisão, mas os jornais, que já existiam antes dela são os protagonistas mais intensos destas mudanças, pois tiveram que se adaptar a um sistema distinto daquele em que nasceram. O que exigiu profundas transformações em suas estruturas

À medida que o poder burguês se estabelece, assegura sua dominação reprimindo os órgãos capazes de elaborar uma visão política autônoma das classes dominadas. Só depois disso é que jornais da imprensa sobrevivente, vinculada à classe hegemônica, organizada em empresas, deixam de dirigir-se especificamente a um público de classe e passam a buscar um agregado difuso de leitores. No que diz respeito às mensagens dos jornais, não se pode atribuir-lhes *a priori* um conteúdo específico deduzido do fato deles pertencerem à indústria cultural.

O Última Hora faz parte desta imprensa sobrevivente e que por um lado se moderniza dentro da esfera da indústria cultural e por outro estabelece um contra discurso em relação à totalidade da grande imprensa. Esse discurso tem a ênfase no apoio às políticas nacionalistas e populares defendidas por Getúlio Vargas. E que corresponde à luta política, pela hegemonia burguesa, ao que se costuma chamar de revolução burguesa, luta que depende das condições históricas, econômicas, políticas e culturais.

Por outro lado, os produtores destas mensagens delimitam os parâmetros dentro dos quais se move o conteúdo das mensagens na lógica que rege a construção da mensagem, o lucro. A empresa domina o jornal, desta forma temos

⁶⁷ GOLDENSTEIN, Gisela Taschner. *Do jornalismo político à indústria cultural*. São Paulo: Summus, 1987, p. 25.

como tendência temas ligados ao lazer, aos *faits-divers*, ao mundo das celebridades, à violência, a utilização farta de fotos e de uma linguagem mais acessível, distanciada da literatura.

Neste aspecto, a revolução começou nos Estados Unidos, em fins do século passado, com Hearst e Pulitzer. Com base em jornais de pouco texto, muitas fotos, manchetes escandalosas, eles são um marco na história da imprensa.⁶⁸

De outro lado, o Brasil se insere no universo do capitalismo tardio. Sua industrialização tem uma especificidade que é determinada a partir da economia exportadora capitalista nacional, no momento em que o capitalismo monopolista se torna dominante em escala mundial.

O estudo de caso do jornal Última Hora é paradigmático, pois situa-se historicamente no momento em que se pode chamar de pré-história da indústria cultural e que nos possibilita levantar algumas questões sobre a nova lógica que se estabelece entre a empresa e a mensagem. No primeiro caso estaríamos face a um produto-mercadoria típico da indústria cultural. No segundo teríamos que saber que tipo de lógica teria regido a mensagem. Em meio a qual configuração social surgiu este jornal? Qual a relação que se estabeleceu entre o destino deles e o movimento da nossa sociedade?

A história do Última Hora liga-se à incorporação política das classes populares, como entende Weffort⁶⁹ um grupo heterogêneo de agentes sociais desde a classe operária como camadas inferiores de assalariados não industriais e trabalhadores autônomos

Estas classes começaram a se desenvolver junto com o processo de urbanização e com a industrialização que se inicia em fins do século XIX. Tiveram no movimento anarco-sindicalista nos anos 1920, uma forma de expressão política, mas foram reprimidos pela violência policial e legal do Estado.

O jornalismo brasileiro buscou adaptar-se às novidades na área inspirando-se no modelo do jornalismo europeu e o americano, identificando-se mais com o

⁶⁸ HOHLFELDT, Antônio. Última Hora: Populismo nacionalista nas páginas de um jornal. Porto Alegre: Sulina, 2002, p.121.

⁶⁹ FERREIRA, Jorge (Org). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

segundo. Neste sentido, é importante lembrar-se que Cremilda Medina faz uma única e prática distinção entre os diferentes jornalismo: o *Jornalismo de Tribuna*, assim mesmo, com maiúsculas, e o *Jornalismo Noticioso*⁷⁰. O primeiro tem a tradição europeia, caracterizada pela opinião. Teve seu desaparecimento decretado pela influência norte-americana do pós-guerra. O segundo o substituiu, caracterizado pela industrialização que começara um século antes na Europa, mas encontrara maior repercussão nos Estados Unidos, identificado pela produção pretensamente neutra e objetiva da informação.

E esse é o caminho que o *Última Hora* vai trilhar, do *Jornalismo Noticioso*, circundado do ambiente histórico e cultural da sociedade brasileira. O jornal vai ter um perfil moderno com técnicas do jornalismo objetivo, e constituído como empresa jornalística, mas, sobretudo, veiculando notícias e mensagens de apelo popular, entre elas esportes e policiais abordadas de maneira sensacionalista, para atrair leitores das classes populares, com a sua linha política ligada ao nacionalismo de Getúlio Vargas.

A indústria nacional, nos anos 1950 não estava totalmente consolidada, refletindo desta maneira nos financiamentos em particular nos barões da imprensa. Esta tinha como anunciantes, basicamente, pequenos comerciantes e tampouco havia grupos financeiros de grande porte. Os recursos obtidos com as vendas em bancas e assinaturas eram insuficientes, então os meios de comunicação precisavam valer-se de outras fontes de renda, passam a utilizar, como valor de troca seu peso junto à opinião pública. Então para assegurar o apoio dos meios de comunicação, ou que pelo menos para que evitassem uma oposição frontal, o governo contemplava jornais e revistas com isenções fiscais e outras facilidades. Foi assim na Primeira República que muitos donos de jornais prosperaram como agentes dos interesses dos exportadores de café. Nos anos 1950 os barões do café foram substituídos pelos grandes empreiteiros, especialmente no período de JK do qual também o *Última Hora* se beneficiou.

A economia brasileira se desenvolve com novos e importantes ingressos de capitais na indústria e no comércio interno. O governo propõe novas

70 HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora*: populismo nacionalista nas páginas de um jornal. Porto Alegre: Sulina. 2002, p. 9.

prioridades, entre as quais a siderurgia e a aviação comercial, que cria condições econômicas para iniciar uma nova fase na imprensa no Brasil. É o passo para movimentos diversos que procedem de várias partes do país e tanto têm origem intelectual como operária, e que dão substância ao espírito renovador, por vezes acentuadamente nacionalista.

O Última Hora nasce, sob esta perspectiva, a partir de um processo necessário de modernização da imprensa brasileira. A criação de Última Hora veio do casamento de interesses, entre o jornalista Samuel Wainer e o presidente Getúlio Vargas, que tinha na grande imprensa uma oposição sistemática ao seu governo. Na fazenda do então senador em São Borja, Wainer⁷¹ foi realizar a entrevista que definiu o rumo de sua vida ao permitir-lhe realizar o sonho de ter seu próprio jornal. Nela, ele antecipa o lançamento da candidatura do ex-ditador para presidente da República.

Até a posse de Getúlio como presidente eleito democraticamente, em 1950, desenhava-se um projeto: Getúlio precisa de um porta-voz. Samuel Wainer necessita de um financiador. No dia 12 de junho de 1951, o Última Hora é lançado, com estardalhaço, nas bancas do Rio de Janeiro.

O lançamento do Última Hora constituiu um marco na história da imprensa brasileira, sobretudo porque identifica o verdadeiro início da fase industrial de nossa imprensa, repartindo esta perspectiva com dois outros jornais, o Diário Carioca e a Tribuna da Imprensa.⁷²

No caso do Última Hora sul-rio-grandense sediada em Porto Alegre, onde circulou efetivamente entre 15 de fevereiro de 1960 e 25 de abril de 1964, deu uma nova dimensão ao jornalismo do Rio Grande do Sul e Porto Alegre.

O conjunto de jornais diários que formavam a cena da imprensa de Porto Alegre nos anos 1950 eram: *O Correio do Povo* e *Folha da Tarde* da Caldas Junior, *A Hora*, *O Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *O Clarín*, ligado ao PTB

⁷¹ WAINER, Samuel. *Minha razão de viver; memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

⁷² AMARAL, Luiz. Jornalismo, matéria de primeira página, Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1982, p.67 apud HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora: populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre: Sulina, 2002, p.16.

de Leonel Brizola e a *Tribuna Gaúcha*, ligada ao partido comunista do Brasil e o *Última Hora*.⁷³

O *Correio do Povo* e a *Folha da Tarde* da empresa Caldas Junior tinham características diferentes. Enquanto o *Correio do Povo* era mais conservador tanto na forma como no conteúdo a *Folha da Tarde* foi o primeiro vespertino em formato tablóide com um conteúdo mais dinâmico e moderno.⁷⁴

O *Diário de Notícias* que circulava em Porto Alegre, de propriedade de Assis Chateaubriand dos *Diários Associados*, uma das maiores cadeias de comunicação do país e que teve seu auge nos anos 1940-1950, e foi fechado em 1954, incendiado por populares que atribuíram a morte de Getúlio Vargas à imprensa “entreguista”, da qual Chateaubriand teve muitas vezes papel de liderança.

Entre os Jornais de Porto Alegre, surge em 1954 *A Hora*, um órgão independente que inovou na imprensa gaúcha tanto na forma como em conteúdo, surgia como matutino, em tamanho Standard, com fotos a cores, processo de tricromia, e todas as páginas diagramadas.⁷⁵

Parece relevante destacar a importância de *A Hora* na história do *Última Hora* gaúcho, pois parte da equipe que trabalhou em *A Hora*, obtendo nele experiência técnica e editorial saiu para trabalhar na redação do *Última Hora*.

A Hora foi criado em Porto Alegre no mesmo período que o *Última Hora* carioca e com esse tinha afinidades ideológicas. Outra ligação seria a utilização de profissionais como André Guevara do *Última Hora* carioca, o primeiro jornal da rede criada por Wainer. Estes profissionais trouxeram as experiências do projeto editorial do *Última Hora* carioca no *A Hora* sendo que Aníbal Bendatti ficaria em Porto Alegre para implantar o projeto gráfico do *Última Hora* rio-grandense e por aqui ficou. A relação de profissionais que se transferiu da *A Hora* para o *Última Hora* rio-grandense teve nomes importantes como Josué Guimarães, Carlos Nobre, Célia Ribeiro, Décio Freitas, Flávio Tavares, Gilda Marinho, João Aveline, Carlos Contursi e Sampaulo. No sentido de conhecer melhor a história do *Última*

⁷³ HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora: populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre: Sulina. 2002.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ SCHIRMER, Lauro. *A Hora: uma revolução na imprensa*. Porto Alegre: LP&M, 2000.

Hora é importante conhecer a trajetória de *A Hora*, que se esgotou por problemas financeiros e administrativos em 1962, quatro anos depois do seu lançamento. Sobre a fotografia Lauro Schirmer destaca:

O departamento de fotografia ficou a cargo de Ernani Contursi, trazido do Rio de Janeiro, com a experiência das suas passagens pela revista *O Cruzeiro* e o jornal *Última Hora*. Organizou o setor contando inicialmente com onze fotógrafos entre eles, Carlos Contursi e seu irmão, José Cangieri, Erno Schneider, Mario Dal Bosco, Oscar Strano e Orlando Mosca vindo de *O Clarin*. A equipe de fotógrafos trabalharia com as câmeras Speed Graphic, importadas, o que aconteceu pela primeira vez no país.⁷⁶

Esta equipe fotográfica tornar-se-ia a base dos profissionais que iriam integrar mais tarde a *Última Hora rio-grandense*, que circulou de 1960 a 1964, jornal ligado ideologicamente ao trabalhismo e o nacionalismo de Getúlio Vargas.

3.2 FOTOJORNALISMO MODERNO

Nosso estudo vai ao encontro dos aspectos, dentre outros, inovadores. O destaque para a utilização das fotografias e a dinamização da equipe dos repórteres fotográficos. Nesta direção interessa-nos entender como as fotografias de imprensa ao longo de sua trajetória se conformaram enquanto tal.

Na sua origem, a fotografia de imprensa acompanhava o texto como uma ilustração, ficando em segundo plano. Os fotógrafos geralmente eram oriundos das camadas mais populares da sociedade, trabalhavam com equipamento de grande formato o que dificultava o deslocamento até a cena. Recebiam muito pouca remuneração, além de não terem nenhum prestígio social. Esta realidade começa a mudar com o aparecimento em 1904 do primeiro tablóide o *Daylor Mirror*, que passou a utilizar as fotografias com a mesma importância que a escrita. Essas mudanças, ao promoverem a competição na imprensa e o aumento das tiragens da circulação, com os consequentes acréscimos de publicidade e lucro, trouxeram consigo a competição fotojornalística e a

⁷⁶ SCHIRMER, Lauro. *A Hora: uma revolução na imprensa*. Porto Alegre: LP&M, 2000.

necessidade de rapidez, que, por sua vez, originaram a cobertura baseada numa única foto - a doutrina do *scoop* - e o fomento da investigação técnica em fotografia.

A investigação teria levado ao aparecimento de máquinas menores e mais facilmente manuseáveis, lentes mais luminosas e filmes mais sensíveis e com maior grau de definição da imagem. De qualquer modo, o cultivo da foto única, levou os fotógrafos a procurar conjugar numa única imagem os diversos elementos significativos de um acontecimento - a fotografia como *signo condensado* - de forma a que fossem facilmente identificáveis e lidos (planos frontais, etc.). Para isso também terá contribuído o fato de no início do século as imagens serem valorizadas mais pela nitidez e pela reprodutibilidade do que pelo seu valor noticioso intrínseco.

O Fotojornalismo na Alemanha dos anos vinte, no período entre guerras, durante a República de Weimar (1918/1933) vai alcançar um novo patamar. As inovações técnicas, a evolução dos equipamentos fotográficos e o lançamento da lendária câmara alemã Leica (1930) determinaram um redimensionamento do fotojornalismo a começar pela mobilidade do fotógrafo que, com uma câmara de pequeno formato, 35 mm com um filme com trinta e seis poses, possibilitavam mais rapidez nos deslocamentos e o mais importante: descrição. Estes equipamentos tinham maior velocidade de obturador, objetiva intercambiável, além de possibilitar fotos noturnas sem a necessidade do uso do flash.

Neste clima liberal, floresceram na Alemanha as artes, as letras e as ciências. Este ambiente repercute-se na imprensa e, assim, entre os anos vinte e os anos trinta, a Alemanha torna-se o país com mais revistas ilustradas e onde irão nascer os fotojornalistas modernos. Neste período são notáveis os nomes de Erich Solomon e Felix H. Man. As tiragens de mais de cinco milhões de exemplares para um público leitor estimado em vinte milhões de pessoas, demonstram a receptividade desta nova abordagem visual. Posteriormente, influenciadas pelas ideias basilares das revistas ilustradas alemãs, fundar-se-iam a *Vu*, e a *Regards*, a *Picture Post* e a própria *Life*, que a partir da Europa e Estados Unidos vão formar uma cultura visual. Na mesma altura dos acontecimentos, surgem agências fotográficas independentes. Neste ambiente

cultural ocorre uma mudança significativa no que diz respeito ao profissional da fotografia.

Erich Solomon, o criador da foto cândida⁷⁷, no célebre prefácio ao seu livro, *Contemporâneos Célebres Fotografados em Momentos Inesperados*, publicado em 1931, ele enuncia as qualidades que, na sua óptica, um fotojornalista deveria ter:

A atividade de um fotógrafo de imprensa que quer ser mais do que um artesão é uma luta contínua pela sua imagem. Tal como o caçador está obcecado pela sua paixão de caçar, também o fotógrafo está obcecado pela fotografia única que quer obter. [...] É preciso lutar contra [...] a administração, os empregados, a polícia, os guardas [...]. É preciso apanhá-las [as pessoas] no momento preciso em que elas estão imóveis [por causa dos tempos de exposição]. Depois é preciso lutar contra o tempo, pois cada jornal tem um deadline ao qual é preciso antecipar-se. Antes de tudo o mais, um repórter fotográfico tem de ter uma paciência infinita, e não se enervar nunca; deve estar ao corrente dos acontecimentos e saber a tempo e horas onde é que irão desenrolar-se. Se necessário, devemos servir-nos de toda a espécie de astúcias, mesmo se elas nem sempre são bem sucedidas.⁷⁸

Com esse enunciado Solomon define um novo patamar para o fotógrafo de imprensa. Tomado como referência o mesmo Solomon, temos um novo perfil do fotógrafo, homem de cultura, e bem integrado no meio social. O fotojornalismo torna-se atividade especializada e a feição do profissional também muda devido ao alto nível de politização da sociedade alemã e o excepcional desenvolvimento cultural no período.

A forma como se articulava os textos e as imagens nas revistas ilustradas alemãs da "nova vaga" permitem que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o "mosaico" fotográfico com que se tenta contar a "estória", não raras vezes interpretando-se o acontecimento, assumindo-se um ponto de vista, esclarecendo-se ou clarificando-se, explorando-se a conotação, mesmo que não se desse conta disso. As fotos na imprensa, enquanto elementos de midiatização

⁷⁷ A fotografia não pousada, não protocolar, buscando a naturalidade do fotografado, geralmente Solomon fotografava políticos em situações e momentos inesperados. In SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000. p.74.

⁷⁸ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000. p.78.

visual, vão mudar. Além disso, vários são os avanços técnicos que ocorrem no domínio da fotografia.

Embora a resistência à mudança de algumas publicações, como a própria *Life*, que, em 1936, ainda insistia para que os fotojornalistas usassem câmaras de grande formato e não a *Leica*, esta marca afirmou-se no mercado. A facilidade de manuseamento das câmaras de pequeno formato encorajou a prática do fotoensaio e a obtenção de sequências.

A fotografia jornalística ganhou força, ultrapassando o caráter meramente ilustrativo-decorativo a que ainda era geralmente voltada. O fotojornalismo de autor tornou-se referência obrigatória. Pela primeira vez, privilegia-se a imagem em detrimento do texto, que surge como um complemento, por vezes reduzido a pequenas legendas. Outras vezes, a imagem na imprensa vai mais longe. Chega a aliar-se a arte à autoria, a expressão à interpretação e à assunção da subjetividade de pontos de vistas pessoais. A foto que se obtinha devia "falar por si". Assim, começa a insinuar-se, com força, no "fotojornalismo do instante", a noção do que, Cartier Bresson classificará como "momento decisivo".⁷⁹

O fotojornalismo tornou-se a sinónimo de uma mudança qualitativa nos conteúdos informativos e nas relações conteúdo-forma, neste caso através das inovações gráficas que se vão implementando. Cada vez mais, com propriedade, se podia falar de verdadeira informação visual.

⁷⁹ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000, p.85.

3.3 O FOTOJORNALISMO E AS REVISTAS BRASILEIRAS

No Brasil a inclusão da fotografia como elemento ativo da reportagem, vai aparecer em *O Cruzeiro* (1928-1974), nos diversos assuntos como expedições à floresta amazônica, o carnaval, os esportes, a política, o glamour das atrizes, acidentes e crimes satisfizeram à classe média brasileira, que levam ao recorde de vendas de exemplares da revista, sendo um marco na imprensa, ainda hoje. É o grande momento do fotojornalismo que leva o Brasil para o Brasil de norte a sul, através das imagens nas paginas da revista *O Cruzeiro*⁸⁰ consolidada como a mais importante revista semanal.

Também a revista *Manchete*, em abril de 1952, introduziu uma nova estética na distribuição de fotografias e ampliava-se o espaço para as grandes reportagens dominadas por cores e imagens. A primeira edição trazia uma reportagem fotográfica de Jean Manzon que se transferia da revista *O Cruzeiro*. O objetivo da nova revista era fazer com que até os analfabetos pudessem “ler” os artigos, numa narrativa visual, independente do texto de suas reportagens.

A fotografia foi supervalorizada e sua atenção estava voltada para o cotidiano de pessoas famosas como atrizes, misses e personalidades políticas. A *Manchete* foi a principal divulgadora das propostas desenvolvimentistas de JK⁸¹ A mais extraordinária revista semanal do país, porém foi *O Cruzeiro*, com uma distribuição que ia além das grandes capitais. Onde todos queriam seus anúncios. Além dos repórteres terem um texto próprio, os fotógrafos tinham também espaço para criar. As reportagens sobressaiam pela visão fotográfica dos fatos, a revista era mais visual do que textual. O fotógrafo tendo uma importante função na condução da narrativa. A Valorização da fotografia introduziu um moderno conceito de editoração. A parte inicial da reportagem era feita pelos fotógrafos, e o redator, o diagramador e o fotógrafo faziam juntos as escolhas das demais fases de produção.

⁸⁰ COSTA, Helouise, SILVA, Renato Rodrigues da. A fotografia moderna no Brasil. In: _____. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

⁸¹ MUNTEAL, Oswaldo. *A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX*. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2005.

As grandes fotorreportagens da revista eram constituídas de dezenas de fotografias que ocupavam muitas páginas, com diversas fotografias por páginas, com uma narrativa sublinhada pela publicação de foto de página inteira no início, meio e fim da reportagem, a direção da leitura correspondendo ao padrão do nosso sistema de escrita numa sequência de fotografias que ia da esquerda para a direita e de cima para baixo, a narrativa assim disposta pela diagramação apresentavam uma cadeia de fotos de diversos formatos, como uma movimentação cinematográfica.

Grandes fotógrafos marcaram este período e tiveram seus nomes reconhecidos, como astros do cinema, como relata em entrevista o próprio Flávio Damm, que junto com Jean Manzon, Ed Keffel e José Medeiros, entre outros, marcaram a história do fotojornalismo brasileiro. Com suas reportagens que mobilizavam a opinião pública mostrando o Brasil para os brasileiros. Este período foi fundamental para a consolidação da fotografia, não mais como suporte ao texto e sim como uma narrativa da história contemporânea.⁸²

Em Porto Alegre é importante destacar a *Revista do Globo* (1929-1967), empreendimento bem sucedido da editora do Globo. A revista surge num momento de efervescência intelectual e cultural e se torna um canal de transmissão e recepção do pensamento contemporâneo no estado do Rio Grande do Sul durante três décadas. Foi assim classificada:

Apresenta um editorial de atualidade, farta e escolhida colaboração, admiráveis páginas de desenho e abundante serviço fotográfico urbano, social e do exterior, uma luxuosa publicação com nitidez de impressão e as reportagens fotográficas registrando os acontecimentos.⁸³

Merece destaque Olavo Dutra, que assina as publicações da Revista do Globo até pelo menos 1937. Olavo Dutra teria sido o precursor da reportagem fotográfica em Porto Alegre. Alcançou renome nacional com as fotos realizadas

⁸² MUNTEAL, Oswaldo. *A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX*. Rio de Janeiro: PUCRJ / Desiderota, 2005.

⁸³ TORRESINI, Elizabeth. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30/40*. São Paulo/ Porto Alegre: Universidade de São Paulo / Com-Arte / UFRGS, 1999.p.60.

durante a Revolução de 1930.⁸⁴ Olavo Dutra foi fotógrafo de personalidades, misses, debutantes, de órgãos públicos, vistas, além de veículos como Mascara, Careta, O Malho e Fon Fon. Foi o primeiro a realizar uma vista noturna de Porto Alegre, utilizando a explosão do magnésio, produto importado da Alemanha.⁸⁵

Os anos 1940 trabalham na *Revista do Globo*, nomes de fotojornalistas como Flávio Damm, Ed Keffel e Salomão Scliar, que se destacaram quando as fotorreportagens começam a ser um dos principais espaços para a produção fotográfica. As fotorreportagens sobre a “Enchente de 1941” e as transformações urbanas mudando o perfil do centro da cidade conferindo a essa um perfil de caráter moderno. É possível observar nestas fotografias uma nova forma de uso para elas na imprensa Porto Alegrense. As fotografias aparecem como imagens sínteses e como documento social.

3.4 O JORNAL ÚLTIMA HORA E O FOTOJORNALISMO

Nos anos 1950 acentuaram-se as transformações no período das eleições diretas, com a volta de Vargas eleito, novas demandas surgiam com a urbanização crescente. Não obstante, a estrutura da antiga imprensa precisaria se adequar ao novo quadro político. Os grandes empresários da mídia brasileira fizeram grande oposição a Vargas. Tinham apoiado o candidato da UDN, Eduardo Gomes. A grande imprensa tentou ignorar o governo de Getúlio, *O Estado de S. Paulo*, publicava somente notícias internacionais na capa e os demais grupos dominantes da imprensa, em sua maioria só mostravam críticas ao governo. Em 1949, surge a *Tribuna da Imprensa*, de Carlos Lacerda, que fazia uma oposição violenta às propostas do governo varguista. E foi neste quadro da imprensa que surge, em 1951, o *Última Hora* de Samuel Wainer como veículo de apoio à administração de Getúlio Vargas. Em poucas edições tornou-se um jornal popular

⁸⁴IPOSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre décadas de 1920 e 1930*. Porto Alegre, 2005. Tese (Doutorado em História Social) Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁸⁵ Ibid.

e ousado. Além de contar com excelentes colunistas, aumentou o piso salarial dos profissionais da imprensa. Além destas mudanças para o público leitor foi o *Última Hora* que trouxe o Brasil para a capa do jornal, principalmente as iniciativas do governo federal.

O *Última Hora* não apenas inovou na forma e no conteúdo, mas também promoveu uma verdadeira revolução, com a utilização, pela primeira vez, da fotorreportagem nos diários brasileiros, técnica até então reservada às revistas ilustradas⁸⁶. Valorização da imagem como síntese da notícia, publicando-as em grande formato e inaugurando as sequências fotográficas. Mais ainda, o *UH* passaria a ter suas fotografias assinadas⁸⁷, prática que também só existia nas revistas.

A imprensa brasileira passou a adotar formatos e técnicas que caracterizavam a notícia como verdade objetiva dos fatos. Neste sentido os jornais mais importantes neste processo foram justamente os que apoiavam seu discurso no fotojornalismo, no mito da verdade fotográfica.

Com a substituição do “jornalismo literário” pelo “jornalismo empresarial” as técnicas empregadas vêm cada vez mais objetivas com isso o nariz-de-cera que servia para ambientar o leitor com uma introdução longa e rebuscada, foi perdendo espaço para o *lead*, prática importada do jornalismo americano e que consistia na regra dos cinco *W* e um *H*. toda a notícia tinha que ter obrigatoriamente as seguintes informações: *Who* – quem; *What* - o quê; *Whom* – quando; *Where* – onde; *Why* - por quê; e *How* – como, técnica que vinha acompanhada da pirâmide invertida⁸⁸. Era colocado nos primeiros parágrafos as informações que cumpriam a regra supracitada. Depois os de menor importância. Esta técnica facilitava eventuais cortes nos textos para fins de diagramação, sem perda das informações essenciais. Este procedimento passou a dominar no cenário da imprensa do centro do país começando pelo *Última Hora*, o *Diário Carioca*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*, para citar alguns.

⁸⁶ MUNTEAL, Oswaldo. *A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX*. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2005.

⁸⁷ *Ibid.* Referindo-se a provavelmente à edição carioca, já na edição gaúcha esta prática não se confirmou.

⁸⁸ HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora: populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre: Sulina. 2002.

Na década de 1950, dois fatos relativos ao desenvolvimento tecnológico devem ser lembrados. Em 1954, a Kodak começou a produzir uma nova película preto e branco cuja sensibilidade atingia o índice de ISO⁸⁹, que se tornaria a preferida dos fotojornalistas pela sua versatilidade que possibilitava coberturas ao ar livre ou em ambientes fechados com pouca luz. Em 1959, se iniciou a produção da câmera Nikon F Reflex 35 mm, que possibilitava maior mobilidade e segurança ao fotógrafo em sua ação. Foi neste período que tomava corpo um novo conceito de fotorreportagem, baseado na ideia do instantâneo e do flagrante.

3.5 O FOTOJORNALISMO: ENTRE CONCEITOS E REVOLUÇÕES

Nota-se que a fotografia jornalística aponta para um acontecimento, testemunhado com a intenção que essa imagem chegue a um público, perpetrando o que é sua função básica: informar. Segundo Sousa⁹⁰ o fotojornalismo pode ser definido em *lato sensu* - e *stricto sensu*. Na primeira definição, o autor entende como uma atividade que visa a informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (“opinar”) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes.

Neste sentido, a atividade caracteriza-se mais pela finalidade, pela intenção, e não tanto pelo produto; este pode estender-se das *spot news* (fotografias únicas que condensam uma representação de um acontecimento e um ou mais significados a este) das reportagens mais elaboradas e planejadas, do fotodocumentarismo às fotos “ilustrativas” e às *feature photos* (fotografias de

⁸⁹ ISO quer dizer "International Standards Organization" ou ASA, "American Standards Association", é o padrão que se usava antigamente para velocidade de filmes o índice ASA (ou ISO, como é internacionalmente conhecido) mede a sensibilidade do filme à luz quanto maior o índice ASA, mais sensível à luz é o filme. Quanto mais sensível o filme, menos quantidade de luz é necessário para fotografar uma cena.

⁹⁰ SOUSA, Jorge Pedro- *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó/Florianópolis: Grifos, Letras Contemporâneas, 2000.

situações peculiares encontradas pelos fotógrafos nas suas deambulações). Assim, num sentido lato podemos usar a designação fotojornalismo para denominar também o fotodocumentarismo e algumas fotos-ilustrativas que se publicam na imprensa.

Na segunda, Também o fotojornalismo (*stricto sensu*) é a atividade que visa a informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar"). Em sentido restrito, o fotojornalismo distingue-se do fotodocumentarismo. Esta distinção reside mais na prática e no produto do que na finalidade. Assim, o fotojornalismo viveria das *feature photos* e do *spot news*, mas também, e talvez algo impropriamente, das fotos-ilustração, e distinguir-se-ia do fotodocumentarismo pelo método: enquanto o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, como o poderá fazer e as condições que vai encontrar, o foto documentarista trabalha em termos de projeto: quando inicia um trabalho, tem já um conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do tema que anteriormente traçou.

Esta informação prévia possibilita-lhe pensar no equipamento requerido e refletir sobre os diferentes estilos e pontos de vista de abordagem do assunto. Além disto, enquanto a "fotografia de notícias" é, geralmente, de importância momentânea, reportando-se à "atualidade", o fotodocumentarismo tem uma validade quase intemporal. De qualquer modo, o fotodocumentarismo não apresenta uma prática única: os fotógrafos podem ter métodos e formas de abordagem fotográfica diferentes dos assuntos que os distinguem.

As fotografias publicadas no *Última Hora* rio-grandense sobre a crise da Legalidade podem ser analisadas tanto num sentido como no outro. No sentido restrito, informando, contextualizando e principalmente esclarecendo, opinando e influenciando decisivamente naquele momento. No sentido lato temos um registro documental, inserido em um projeto jornalístico que se pretendia histórico, registrando o evento como legado para o futuro.

A história do fotojornalismo é uma história de superação, rompimento de rotinas e convenções profissionais. Uma história de oposições entre a busca da objetividade e a assunção da subjetividade e do ponto de vista, entre o realismo e

outras formas de expressão, entre o matizado e o contraste, entre o valor noticioso e a estética, entre o cultivo da pose e o privilégio concedido ao espontâneo e à ação, entre a foto única e as várias fotos, entre a estética do horror e outras formas de abordar temas chocantes. De qualquer modo, parece-nos que nas diversas histórias do fotojornalismo se esconde a noção de que, pelo menos algumas fotografias jornalísticas são poderosas, como a de Robert Capa da morte do soldado republicano no instante em que foi alvejado e, para citar um caso brasileiro, a foto de Erno Schneider que sugere numa imagem, a indecisão do presidente Jânio Quadros qual o rumo a tomar na política externa.

Essas fotos, que não são o dia a dia da profissão, permanecem como símbolos e correspondem às qualidades convencionalmente tidas por desejáveis nas fotografias de notícias. Por esta razão, mas também pelo fato de o significado dos produtos fotojornalísticos derivarem, em larga medida, dos propósitos e significados que as fotos foram encomendadas na sociedade, encontramos versões da história da fotografia e do fotojornalismo que constroem sentidos diferenciados para esse percurso.⁹¹

Na história do fotojornalismo há cinco tipos de forças que se fazem sentir simultânea e interativamente: a ação *pessoal*, a ação *social*, a ação *ideológica*, a ação *cultural* e a ação *tecnológica*.⁹² Elas contribuem para que o fotojornalismo se conforme e evolua de determinadas maneiras e não de outras.

A ação pessoal nota-se na influência individual de alguns fotógrafos, fotojornalistas, editores, empresários e inventores para a história da fotografia e do fotojornalismo. Entre eles recorta-se a figura do *fotógrafo-autor*, de alguma maneira a pessoa cuja presença ou ausência atua decisivamente no curso da história da fotografia.

A ação social parte da perspectiva do fotojornalismo como produto das interações entre as pessoas em sociedade (público, editores, fotojornalistas) e, ainda, como o resultado do trabalho produtivo em grupo e organizações, que são mais do que o somatório das pessoas que as constituem.

⁹¹ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó / Florianópolis: Grifos / Letras Contemporâneas, 2000.

⁹² Ibid.

A ação ideológica pode ser verificada pelas semelhanças de entendimento do mundo, do *medium* e da profissão por parte dos fotojornalistas, tal como são exibidas quer nas suas afirmações, quer nos seus trabalhos.

Os fotógrafos-autores que se inserem nas linhas de vanguarda do documentarismo fotográfico contemporâneo, por exemplo, devem compartilhar certas ideias, valores, crenças e expectativas sobre as formas às quais a fotografia pode servir para expressar o mundo social ou até as próprias individualidades dos fotógrafos, em função dos seus interesses, por exemplo, do seu eventual interesse em *mudar o mundo* ou do seu hipotético interesse em provar que arte e fotojornalismo ou fotodocumentarismo não são irreconciliáveis. Em suma, os fotojornalistas registram com as referências ideológicas que trazem consigo.

A ação cultural atua no fotojornalismo como um produto da cultura, apesar das intenções individuais, dos constrangimentos, das necessidades organizacionais e da influência do meio social extra-organizacional. Assim, ao longo da história, as mudanças socioculturais, a evolução cultural do público, as alterações na cultura em geral e na cultura profissional, *a priori*, influenciam o fotojornalismo. O fotojornalismo faria então, uso de padrões culturais pré-existentes e os fotojornalistas fotografariam com a cultura que trazem consigo. Por exemplo, um brutal acidente de carro só é notícia porque sob um determinado enquadramento cultural ele é entendido como notícia.

A ação tecnológica parte da perspectiva da fotografia jornalística como um produto da tecnologia, já que elas não são neutras. De fato, ao longo da história, as conquistas técnicas trouxeram novos territórios para o fotojornalismo, como, por exemplo, ao nível da expressão e da estética. Mas as tecnologias também são limitadoras: por exemplo, o uso de uma teleobjetiva sempre por acréscimo efeitos de compressão do tema, dando ideia de aproximação do primeiro plano ao plano de fundo.

Problematizou-se aqui que o documental e o fotojornalismo não passam por abordagens objetivas, realistas e sem subjetividades. Há neles espaço, por exemplo, para a encenação ficcional. Aliás, a encenação é quase tão velha como a fotografia. Exemplo disso é a fotografia de retrato.

A ilusão da "verdade fotográfica" tem com a fotografia jornalística uma relação precária, embora nem tanto para o senso-comum. Podendo eventualmente existir alguma ancoragem tradicional da fotografia à realidade, a ligação entre estes pólos não se cristalizou numa tradição única. Quer a fotografia quer a realidade são fluídas, evoluem ao longo dos tempos. A questão dos procedimentos "artísticos" no fotojornalismo e no documental é uma falsa questão. Proceder segundo padrões estéticos identificáveis com a arte poderá ser proveitoso, caso assim se ofereçam pistas para o observador chegar ao nível das significações dos acontecimentos. É o que acontece, entre muitas outras, nas fotos que tiram partido dos efeitos de arrastamento, da desfocagem ou da angulação.

Também o aproveitamento fotojornalístico de regras de iluminação e de composição, nomeadamente da regra dos terços. Estas ideias, que adviriam da fotografia publicitária e da fotografia artística, teriam se infiltrado no fotojornalismo a partir dos anos 1960. A combinação de elementos da arte e do *design* contribuiu para que as fotografias fossem mais apelativas, aumentando a circulação e prestígio dos jornais e para bater a concorrência; esses elementos seriam a ênfase do grafismo visual e a exploração de expressões de dignidade, serenidade, conforto, prazer, etc.

Finalmente, cumpre realçar que a influência histórico-cultural no fotojornalismo atual se faz sentir transnacionalmente. A fotografia é um dos *media* que se pode caracterizar como possuindo certa "universalidade" de linguagem, independentemente das práticas e leituras fotográficas culturalmente mais localizadas que se possa fazer de uma foto.

A história do fotojornalismo se compõe em fragmentos que são as obras dos "grandes" fotógrafos, elevados, com frequência, a um estatuto quase mitológico; as câmaras escuras; as primeiras coberturas de guerra; a emergência do fotojornalismo como profissão; as revistas ilustradas; o aparecimento das agências; o serviço de telefoto; as conquistas técnicas, que levaram à diminuição do peso e do tamanho das câmeras, à melhoria das lentes e dos filmes, à conquista do movimento permitindo a valorização do instantâneo e do espontâneo, ao aumento da definição das imagens e à fotografia em interiores

sem iluminação artificial; o aparecimento do *flash* de magnésio, que sucedeu o *flash* eletrônico, etc.

Lado a lado destas ideias que ajudam a atrair os leitores surgem também práticas que garantem o valor-notícia. Fotojornalistas mais experientes ensinam os novos profissionais a antecipar o que fotografar e quando fotografar. Esta pré-visualização ajuda a consolidar as rotinas fotojornalísticas. Mas não é só esta sugestão que promove a consolidação de rotinas de abordagem fotojornalística dos acontecimentos e a cristalização das convenções profissionais. Apresentam-se esquemas de abordagem de acontecimentos, passíveis de aplicação a incêndios, desastres de carros, conferências de imprensa, temas sociais e a uma vasta gama de outras ocorrências, que fomentam igualmente a manutenção de rotinas e convenções, mas que, por outro lado, asseguram também aos fotojornalistas, sob a pressão do tempo, a rápida transformação de um acontecimento em foto-notícia e a manutenção de um fluxo regular e credível de foto-informação. Nessa lógica, qualquer reportagem deveria apresentar um plano geral para localizar a ação, vários planos médios para mostrar a ação, um ou dois grandes planos para dramatizar e emocionar, etc.

Barnhurst seguindo as abordagens estandardizadas coloca que os fotojornalistas podem, sem intenção, reiterar uma série de crenças sobre as pessoas, dando o exemplo dos heróis, que atuam, e das vítimas, que se emocionam. Na verdade, isto significa que, num determinado contexto histórico-cultural, as narrativas convencionais no fotojornalismo contribuem para que seja dado significado social a determinados acontecimentos em detrimento de outros, promovendo, por consequência, determinados acontecimentos, e não outros, à categoria de notícias, concorrendo para dar uma aparência de ordem ao caos e dando inteligibilidade ao real. Isto vem, aliás, ao encontro da função remitificadora identificada nos meios de Comunicação Social: se antigamente as coletividades humanas recorriam ao mito para explicar as experiências do mundo e dar sentido à vida, hoje teriam transferido para os *media* a tarefa de organizar e integrar as experiências aleatórias de vida num todo racionalizado. O fotojornalista não apenas reporta as notícias, como também as cria: as fotos-notícias são um

artefato construído por força de mecanismos pessoais, sociais (incluindo econômicos), ideológicos, históricos, culturais e tecnológicos.

Sousa situa historicamente o fotojornalismo baseado no que chama de revoluções, que são momentos determinantes para a evolução da atividade. A primeira revolução no fotojornalismo corresponde ao período de publicação de clichês pelo *Daily Mirror*, na Inglaterra, a partir de 1904, sendo sintomática da mudança cultural operada na imprensa: nas rotinas produtivas insere-se o elemento fotográfico informativo, a informação “fotovisual”. O público pede. As empresas adaptam-se. A procura cresce. Até período o fotojornalismo moderno da geração de Salomon na República de Weimar (1918-1933), passando pela geração mítica de Cartier- Bresson e Robert Capa até os anos 1960.

A segunda revolução do fotojornalismo compreende a evolução da atividade entre os anos 1960 e 1980 e nesta etapa o fotojornalismo foi orientado pelo jornalismo sensacionalista, no privilégio da espetacularização e dramatização da informação. Esta mudança foi incorporada ao privilégio dado à captura do acontecimento sensacional e na industrialização da atividade.

A terceira revolução, dos anos 1990 em diante, diz respeito aos seguintes fatores: as possibilidades de manipulação digital das fotografias, a velocidade de transmissão, controle da movimentação dos fotojornalistas principalmente nos cenários bélicos, as fotografias sofrem influência da televisão, a foto *glamour* tem privilégio e a fotochoque, desviando a atividade do seu sentido “puro”.

3.6 AS AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS

Se entre 1920 e 1940 a evolução do fotojornalismo se diferenciou, em alguns aspectos, da Europa para os Estados Unidos, a partir dos anos 1940 as culturas fotojornalísticas européia e americana convergem mais. Este fenômeno deve-se a fatores como o advento da telefoto, em 1935, a emigração de fotojornalistas e editores europeus, fugidos do regime nazista, para os EUA, a cobertura "conjunta" da Segunda Guerra Mundial e dos conflitos posteriores por fotojornalistas de todo o mundo, a crescente transnacionalização das culturas e

da economia e o poderio das agências mundiais, que, mesmo no domínio do fotojornalismo, predominaram no mercado e abastecê-lo, pelo menos até meados dos anos 1970.

No campo específico do fotojornalismo (em sentido restrito), os conflitos do pós-guerra representaram um terreno fecundo, sobretudo no que respeita às agências. As agências fotográficas, a par dos serviços fotográficos das agências de notícias, foram crescendo em importância após a Segunda Guerra Mundial. E se por um lado a fotografia jornalística e documental encontrou novas e mais profundas formas de expressão, por outro lado a rotinização e convencionalização do trabalho fotojornalístico dentro do contexto da indústria cultural, de que as agências de notícias se tornaram expoentes, também originou uma certa banalização do produto fotojornalístico e a produção "em série" de fotos de *fait-divers*, que pouco mais permitem ao observador do que ver e surpreender-se. As interferências político-ideológicas no campo fotojornalístico agudizaram-se durante a Guerra Fria. As fotos eram usadas frequentemente de forma manipulada, contra-informativa e desinformativa.⁹³

A transição dos anos 1940 para a década de 1950 foi uma conjuntura de ruptura das fronteiras temáticas e de desenvolvimento da fotorreportagem, na qual, com um conjunto de fotos, se procura fazer um discurso mais ou menos coeso e compreensível do assunto. Mas dar-se uma carga predominantemente informativa, interpretativa e contextualizadora à imagem não significa que um valor estético não lhe possa conferir uma mais valia: a partir de meados dos anos 1950, aliás, nota-se uma importante evolução estética em alguns fotógrafos de imprensa — documentaristas ou fotojornalistas — que cada vez mais fazem confundir a sua obra com a arte e a expressão. A nível técnico é de salientar a disseminação do uso das máquinas de *reflex* direto.

A fundação de agências fotográficas ou a inauguração de serviços fotográficos nas agências noticiosas é um dos fatores que promoveu a transnacionalização/transculturação da *foto-press*. Em alguns tipos de documentarismo e mesmo de fotojornalismo, porém, permanecerão vivas as

⁹³ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó / Florianópolis: Grifos / Letras Contemporâneas, 2000.

ideias dos fotógrafos-autores. Mas o fotojornalismo de agência noticiosa, que se especializará na satisfação das necessidades dos diários, acentua o fotojornalismo de velocidade. A velocidade/atualidade, nas agências e nos jornais, vai tornando-se, cada vez mais, um critério de valor-notícia.

Entre as agências noticiosas com serviço de foto-notícia inicia-se, nos anos 1950, uma era de intensa competição: a *United Press International* (UPI), por exemplo, surgiu como um competidor de importância significativa da *Associated Press*. Começa então uma era de intensa competição na tecnologia fotográfica entre a AP e a UPI.⁹⁴

Durante a Guerra Fria, os *news media* foram também palco das lutas político-ideológicas, mas igualmente surgiram como o "*quarto do poder*", isto é, como o local onde se joga grande parte das guerras políticas, mesmo ao nível interno. No Leste, as fotografias dos líderes são reproduzidas muito ampliadas enquanto os dirigentes caídos em desgraça são apagados das fotografias oficiais. Noutros casos, colocam-se pessoas nas fotos, como Stalin a falar com Lênin, pouco antes da morte deste. É a ideia da objetividade, veracidade e realismo da imagem fotográfica a funcionar para o senso comum. Pelo que se vê, a fotografia influencia e propicia crenças, por vezes substituindo mesmo o consumo das crenças tradicionais.

3.7 NOVAS TENDÊNCIAS NO FOTOJORNALISMO BRASILEIRO

As tendências que atualmente são visíveis na fotografia têm origem, como veremos, em três grandes movimentos que se estabeleceram durante os anos 1950: a fotografia humanista; a fotografia de "livre expressão"; e a fotografia como "verdade interior" do fotógrafo. Em torno deste último movimento vai debater-se, a

⁹⁴ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó / Florianópolis: Grifos / Letras Contemporâneas, 2000.

partir dos finais dos anos 1960, em inter-relação com o Novo Jornalismo, a oposição entre a "foto-testemunho" e a "foto-subjetiva" assumida.⁹⁵

No caso mais específico da história do fotojornalismo nota-se com clareza todas estas tendências através das fotos das revistas ilustradas com *O Cruzeiro*, *Manchete*, *O Mundo Ilustrado*, *Fatos e Fotos*, etc. No Rio Grande do Sul a *Revista do Globo* ainda mantinha uma linha atualizada e seus fotógrafos muito atentos a estas tendências, caso, entre outros, os nomes já citados, como Flávio Damm, Erno Schneider, Ed Keffel e Salomão Scliar (Joseph Zukauskas, Pedro Flores, Léo Guerreiro e Thales Farias). Nota-se esta tendência também nos jornais diários em Porto Alegre, contudo, sem o apuro estético das revistas. Alguns fatores levaram a esta falta de aprimoramento estético é o curto prazo para a elaboração da combinação de tantos elementos conjugados que são imperativos para realização da tarefa de agregar a foto testemunho-informativa com o valor estético da imagem fotográfica. O regime visual em que está inserida a fotografia de imprensa no que diz respeito aos jornais diários ainda está muito ligada na tecnologia da década de 1940 e 1950, os fotógrafos na sua grande maioria ainda não haviam internalizado a cultura do fotojornalismo estando mais ligados aos padrões do retrato, entretanto, existe uma mudança em andamento. Os anos 1960 e uma nova visualidade, um novo olhar para o mundo.

⁹⁵ SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó / Florianópolis: Grifos / Letras Contemporâneas, 2000.

4 A CRISE EM IMAGENS: A LEGALIDADE NO ÚLTIMA HORA

Neste capítulo serão desenvolvidas questões sobre o contexto porto-alegrense à época da Legalidade e a peculiaridade do ambiente onde se deu a produção fotográfica analisada nesta dissertação; entrevistas com alguns dos profissionais que fizeram participaram daquela campanha e análises do material que compreende as fotografias publicadas durante o período da legalidade no jornal Última hora gaúcho.

4.1 A VISUALIDADE NOS ANOS 1960 E O LEGADO DOS ANOS 1950

Antes de iniciar as análises críticas das séries fotográficas é preciso entender o que acontecia em Porto Alegre, qual era o seu ambiente político e cultural. Como a cidade se desenvolvia naquele cenário de alterações, nos rumos políticos e econômicos internacionais e nacionais, na passagem da década de cinquenta para sessenta do século vinte.

Porto Alegre entrava nos anos sessenta, década de grandes mudanças comportamentais, se confronta com novos dilemas e contrariedades. Da pacata província emergia uma quase metrópole. A infra-estrutura urbana começava a se tornar insuficiente para a população que subiu de 380 mil para 635.125 habitantes entre 1950 e 1960⁹⁶. A cidade se alastra desordenadamente em direção à zona norte e à zona leste, as falta de água e gás e os cortes de energia elétrica começam a atormentar os porto-alegrenses. O custo de vida e a inflação, devido a uma confusa política econômica dos governos JK e JQ, subiram para um patamar assustador, causando prejuízos enormes para a economia gaúcha.

Em Porto Alegre a população reagindo a carestia de agosto de 1961, provocou uma intensa mobilização das lideranças sindicais e estudantis. No dia 14, foi criado o grupo de trabalho contra a fome. Era formado pelo conselho

⁹⁶ Guimarães, Rafael. *Porto Alegre, agosto 61*. Porto Alegre: Libretos, 2001.

sindical estadual, intersindical, comando sindical, união dos servidores públicos, federação dos estudantes da UFRGS, união dos trabalhadores da zona marítima, associação das donas-de-casa e associações de bairros. O grupo era contrário aos aumentos dos cinemas, da farinha de trigo e aumento do leite. E ainda foi marcada para o dia 28 de agosto, quando o presidente Jânio Quadros estaria em porto alegre uma assembléia geral do comitê que pretendia iniciar uma grande mobilização popular. Ao mesmo tempo em que várias categorias profissionais apresentam suas campanhas salariais os portuários, os alfaiates, os motoristas de ônibus, os eletricitários, o funcionalismo público.

No entanto a renúncia de Jânio Quadros surpreendeu a todos. Porto Alegre já vinha se mobilizando, conforme demonstra o panorama anterior, e direcionou a tensão social para a campanha da legalidade, não sendo por acaso que, esta campanha, foi apoiada por muitos dos porto-alegrenses.

Em termos de uma Cultura visual o início dos anos sessenta se apresentam no imaginário local como uma passagem entre, um legado visual dos anos cinquenta, em que a fotografia e a grande fonte visual com o desenvolvimento do fotojornalismo das revistas ilustradas, para uma perspectiva nos anos sessenta, de uma nova abordagem fotográfica no jornalismo, já com a influencia da difusão cada vez maior da televisão. Entretanto o tema abordado no trabalho é percebido dentro de uma perspectiva que se aproximada mais dos anos cinquenta, mas que cria as condições para que as transformações aconteçam. Em um cenário mais ampliado, é pelos anos sessenta que o mundo começa, realmente, a tornar-se a "aldeia planetária" de que McLuhan⁹⁷ falava, pelo menos no sentido de uma maior familiaridade das pessoas com as ocorrências que agitam o Planeta. E neste sentido a fotografia tem muito que colaborar trazendo para perto e para do público, imagens de culturas e lugares remotos. A fotografia já tinha sido utilizada em todas as partes do mundo⁹⁸. A televisão inicia o seu reinado enquanto *medium* dominante na Europa, alguns anos após os EUA. No rádio, é a revolução do transistor, com a consequente miniaturização e barateamento do equipamento. Novos meios de comunicação,

⁹⁷ McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Nacional, 1972.

⁹⁸ BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

de mais fácil acesso e mais baratos do que nunca, começam a surgir ou a serem investigados.

Os anos sessenta são também uma década de crescimento econômico. Atinge-se um nível de vida nunca visto embora frequentemente à custa do ambiente. Cresce também a mestiçagem cultural, de dominante americana. A expansão máxima do imaginário da liberdade, com a revolução sexual, o movimento estudantil e a contracultura; eram os anos rebeldes. A revolução Cubana em 1959, com Fidel Castro e Ernesto Guevara, que com uma revolução socialista assustam as democracias liberais capitalistas do continente americano e da Europa ocidental. Mas sobre todos os Estados Unidos. Mergulhados na guerra fria com a União Soviética.

No Brasil os anos sessenta iniciam embalados pela inauguração da nova Capital Brasília, e por uma nova onda a “bossa nova”, onde o músico Tom Jobim era um dos seus principais expoentes. Entre outras atitudes e novidades musicais, revelou um olhar sobre o cotidiano nas cidades principalmente do Rio de Janeiro.

Na música “Desafinado”⁹⁹, Tom destaca a câmera fotográfica Roleiflex, como um objeto de desejo que ficou marcada no imaginário brasileiro como diz o trecho de sua música: [...] Fotografei você com a minha Roleiflex e revelou-se a sua enorme ingratidão [...].

Conferindo à fotografia um lugar no imaginário social naquele momento.

Também a Música de Protesto, baladas com letras contundentes que expressavam as realidades do campo e da cidade dando voz às massas populares através de artistas politizados, do centro popular de cultura o CPC¹⁰⁰.

⁹⁹ “Desafinado” foi composto no segundo semestre de 1958, numa noite de segunda-feira, que era quando Newton Mendonça folgava na boate. Aditivados por muita cerveja e conhaque, Tom e Newton resolveram tirar um sarro dos cantores menos afinados da noite carioca, deixando claro que a galhofa, assim como a desafinação, era “bossa nova” e “muito natural”. Site oficial de Tom Jobim.

¹⁰⁰ NAPOLITANO, Marcos. Cultura Brasileira. O Centro Popular de Cultura - CPC é criado em 1961, no Rio de Janeiro, ligado à União Nacional de Estudantes - UNE, e reúne artistas de distintas procedências: teatro, música, cinema, literatura, artes plásticas etc. O eixo do projeto do CPC se define pela tentativa de construção de uma “cultura nacional, popular e democrática”, por meio da conscientização das classes populares. A ideia norteadora do projeto diz respeito à noção de “arte popular revolucionária”, concebida como instrumento privilegiado da revolução social.

O fenômeno eleitoral Jânio Quadros no ritmo do jingle “Varre, Varre Vassourinha” que embalou sua vitória para nossa presidência em 1961. Assim o imaginário, político e social, brasileiro se encontrava, na sofisticada Bossa Nova, nas politizadas Baladas de Violão e nos jingles no ritmo das marchinhas carnavalescas que se popularizavam nas campanhas dos políticos. E é pelo rádio que a maioria da população brasileira se atualizava naquele momento..¹⁰¹

4.2 A LEGALIDADE E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

De maneira geral, predominavam duas visões na imprensa brasileira no que diz respeito às interpretações da crise política. Uma formada pelos ministros militares e por setores conservadores da sociedade, defendida, sobretudo, na Tribuna da Imprensa, jornal do governador da Guanabara, Carlos Lacerda, que tinha no combate ao comunismo um pretexto para o impedimento de João Goulart e defendia um golpe de estado. A outra visão, defendia a posse de João Goulart respeitando a constituição e a ordem institucional, representada pelo jornal Última Hora de Samuel Wainer porta voz das ideias de Getúlio Vargas e de seus herdeiros políticos os trabalhistas João Goulart e Leonel Brizola

O Rádio ainda era o principal meio de comunicação de massa. De acordo com o censo realizado pelo IBGE em 1960, a presença do rádio por domicílios no Brasil era de 35,45%, no RS este percentual subia para 52% e em Porto Alegre chegava a 83,3% de domicílios com aparelhos de rádios.¹⁰²

A legalidade, movimento de resistência que se instalou no Rio Grande do Sul, apresentou como comandante o governador Leonel Brizola, que mobilizou a imprensa com grande destaque para cadeia radiofônica.

[...] em suma foi um movimento muito espontâneo, muito natural que foi crescendo. Procuramos usar de todos os meios possíveis particularmente os meios de comunicação, que foi a nossa salvação. Conseguimos informar, não apenas à opinião pública do estado e do

¹⁰¹ RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança política. In: *Brasil republicano: o tempo da ditadura, regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v.4.

¹⁰² INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 1960.

país, quer dizer, ganhamos aquela luta essencialmente como uma batalha de opinião pública, como também conseguimos informar aos próprios militares ao ponto que a junta militar que ocupou o governo dava ordem para uma unidade militar marchar contra o sul e eram os próprios oficiais que se reuniam e decidiam recusar a ordem.¹⁰³

Enquanto o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, organizava a resistência ao golpe a partir do Palácio Piratini, Porto Alegre foi o centro da campanha pela Legalidade com grande mobilização popular e militar. A Praça da Matriz, em frente ao palácio, é o espaço convergente do movimento, nela ocorreram grandes manifestações e mobilizações populares exigindo o cumprimento da Constituição Federal. Por outro lado, no Rio de Janeiro, capital federal da época, no antigo estado da Guanabara, as edições do Última Hora carioca sofriam forte censura e sua população era alvo da violência da Polícia Militar do governador Carlos Lacerda. Artífice civil do golpe, Lacerda colocou o Rio de Janeiro em “estado de sítio”.

O Última Hora foi fundado no Rio de Janeiro, em junho de 1951 por Samuel Wainer. Ficou marcado pela inovação estética e temática. A partir de 1952 a edição carioca se descentralizou, sendo o único jornal brasileiro a ser publicado em sete cidades simultaneamente: Rio de Janeiro, São Paulo, Niterói, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Recife.¹⁰⁴ Em 1960 Porto Alegre passa a ter em suas ruas, o Última Hora sul-rio-grandense, produzido por profissionais locais.

Em Porto Alegre a imprensa acompanha diariamente os fatos aqui ocorridos. Através das lentes dos fotojornalistas ficou registrada, em imagens, a realidade das ruas, daqueles dias da legalidade. Na imprensa de Porto Alegre, os jornais A Folha da Tarde e a Última Hora são os que deram maiores destaques para as fotografias. Os eventos políticos da ocasião foram construídos e representados na apresentação da notícia no modelo do novo jornalismo de opinião, mais a Última Hora do que a Folha da tarde.

A imprensa diante da mobilização crescente acompanhou e transmitiu os acontecimentos ativamente, quando não o fez buscou uma atitude mais

¹⁰³ TENDLER, Silvio. *Jango*. São Paulo: Produções Caliban. DVD (112 min.), son., color.

¹⁰⁴ HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora*: populismo nacionalista nas páginas de um jornal. Porto Alegre: Sulina. 2002.

conservadora refugiando-se na neutralidade, o que não foi caso do Última Hora, que apesar de não estar alinhado automaticamente ao governador, que era um legítimo herdeiro político de Getúlio Vargas quem Samuel Wainer tinha grande afinidade, apoiou a Legalidade. A redação de UH-RS que tinha uma equipe com grande parte dos seus jornalistas filiados ao partido comunista e ligados ao PTB saiu para as ruas para defender a legalidade.

O Última Hora rio-grandense, tinha espaço para a livre atuação política e decorrente disso, seus repórteres e fotógrafos tiveram liberdade para fazer a cobertura da crise. A equipe de reportagem se dividira entre o Palácio Piratini, na Praça da Matriz e a redação do jornal que ficava na Rua Sete de Setembro. A grande maioria dos jornalistas ficou de plantão no jornal durante os dias da crise, muitos deles permaneceram no palácio à espera de novas informações. O trabalho dos repórteres fotográficos foi fundamental na cobertura do dia-a-dia das ruas. O caráter dinâmico da fotografia permitia registrar instantâneos da movimentação popular, o que em alguns momentos fez com que a imagem fotográfica determinasse o texto.

O Última Hora teve papel de destaque na cobertura jornalística do evento conhecido como Legalidade, com maiúscula mesmo, como sugere Jefferson Barros¹⁰⁵. Foi decisivo na história política recente do Rio Grande do Sul, inovou tanto no formato quanto na maneira de fazer as reportagens.

Entre os Jornais o Última Hora e sua equipe participaram ativamente da campanha com relata, Carlos Bastos¹⁰⁶ jornalista que fez a cobertura junto ao palácio:

O maior fato foi a legalidade em 1961. Como eu cobria política, cobri a resistência do Brizola. Praticamente morei durante uma semana no Palácio Piratini. Ia também à Assembléia Legislativa. Mas eu, o Flávio Tavares e o Tarso de Castro passamos permanentemente no palácio, que era o centro da resistência. Eu tive medo, principalmente em dois momentos: uma noite correram boatos que tanques da serraria estavam se dirigindo para o Palácio. Tinham umas 300 pessoas ali. Quando eu vi,

¹⁰⁵ BARROS, Jefferson. *Golpe mata jornal: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora*. Porto Alegre: Já, 1999. p. 90.

O autor acredita que o termo deva ser grafado com maiúsculo pois trata-se de um movimento, "um clima histórico", mais do que uma orientação política.

¹⁰⁶ Carlos Bastos, Atualmente ocupa o cargo de coordenador de imprensa na Assembléia Legislativa do Estado.

restaram umas 70. Lembro-me que ficou o Josué Guimarães, o Flávio Tavares, o Tarso. A maior parte deu uma desculpa e foi saindo de fininho, saindo de costa, fingindo que estava entrando. Outro momento tenso foi quando o Brizola avisou da ameaça de bombardeio do Palácio. Nós estávamos na sala da assessoria de imprensa e o Brizola nos mostrou a cópia do rádio, mandado pelo Ministro da Guerra, destinado ao comandante da 5ª Base aérea, para bombardear o Palácio. Aí atendendo um apelo da dona Neuza, o Dom Vicente (Arcebispo de Porto Alegre, ainda não era cardeal) saiu da Cúria e veio pra junto do Brizola.¹⁰⁷

Um dos fotógrafos mais atuantes na cobertura da legalidade em Porto Alegre, Assis Hoffmann¹⁰⁸, relembra fatos e as fotos que o marcaram.

O jornal Última Hora, no qual eu trabalhava, tirou uma edição extra com a manchete 'Golpe contra Jango'. Naquela época eu tinha 20 anos e fazia pouco havia começado como repórter fotográfico. [...] Para mim, particularmente, foi muito importante ter participado, como profissional da fotografia, da cobertura desse acontecimento político. Durante os dias em que estive envolvido nesse trabalho, tivemos muitos momentos de tensão e nervosismo. O palácio Piratini foi o centro dos acontecimentos do Brasil inteiro e ali ocorreram cenas importantes em que se vivia a Revolução da Legalidade.

[...] Uma foto importante é a do encontro de Brizola com Machado Lopes. A legenda é a seguinte: 'Flagrante histórico da reunião desta manhã no Palácio Piratini. Nele vemos o governador Leonel Brizola, o general Machado Lopes, comandante do III exército, mais o general Silvio Santa Rosa e o coronel Aldo Campomar, chefe da casa Militar do governo gaúcho.'¹⁰⁹

Assis Hoffmann foi um fotógrafo que deixou sua marca no fotojornalismo gaúcho e brasileiro passou pelas principais redações e trabalhou com grandes nomes do antigo fotojornalismo gaúcho como Santos Vidarte entre outros e conduziu uma grande mudança no fotojornalismo em Porto Alegre, quando assumiu a editoria de fotografia da Zero Hora e do Correio do Povo, no final dos anos sessenta e início dos setenta. Começou como fotojornalista no Última Hora justamente na Legalidade, Jornal que trouxe a diagramação e valorização das fotografias e a modernidade do texto.

¹⁰⁷ BARROS, Jefferson. *Golpe mata jornal: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora*. Porto Alegre: Já, 1999. p. 90.

¹⁰⁸ Assis Hoffmann, atualmente atua como fotografo free-lance e é dono de uma pousada na Praia do Rosa em Santa Catarina.

¹⁰⁹ HOFFMANN, Assis. In: FELIZARDO, José Joaquim. *Legalidade 25 anos: a resistência popular que levou Jango ao poder*. Porto Alegre: Redactor, 1986. p. 85.

[...] Na fotografia tinha o alemão Goethe e o Gaston que era o chefe, entre outros. O Última Hora já nesta época se diferenciava no fotojornalismo seus fotógrafos tinham uma orientação mais atualizada sobre o novo fotojornalismo da foto instantânea da informação como notícia. Diferente do Correio do Povo que nesta época nunca foi um exemplo de repórter-fotográfico, para eles a fotografia era pegar e juntar todo mundo fazer um bolinho e fazer a foto. Não se tinha um editor de fotografia o chefe era um largador (na gíria) de fotógrafos, era o cara que escalava os fotógrafos que comandava a equipe. Mas a fotografia, não tinha a preocupação, que eu tinha eu acho que a fotografia é comunicação visual a fotografia tem que informar, tem que olhar e a fotografia tem que está atrelada na notícia. O fotografo tinha que participar da reunião de pauta tinha que ir para a rua, com o assunto mais ou menos definido e tinha que trazer a foto com esse foco. O fotografo não precisa entender de fotografia tem que ter bom nível cultural, ler pelo menos o jornal que ele trabalha a fotografia eu ensino.¹¹⁰

A série de fotografias publicadas no jornal Última Hora, objeto central desta análise, fazem parte de um amplo conjunto de fotos sobre a Legalidade. Conjunto formado por séries produzidas por fotógrafos da Assessoria de Comunicação do Palácio Piratini, onde Lemyr Martins¹¹¹ era o chefe e responsável pelas imagens fotográficas¹¹²; coleções ou série de fotografias publicadas nos jornais diários da capital - Correio do Povo, Folha da Tarde, A Hora, Jornal do Comércio, Diário de Notícias e o Última Hora. Citando apenas os jornais mais significativos, que fizeram a cobertura jornalística com maior ou menor ênfase naquele momento.

Segundo Lemyr Martins, fotógrafo do Palácio Piratini, a maioria das fotografias que foram publicadas nas revistas do centro do país e até mesmo em alguns jornais diários sobre a Legalidade em Porto Alegre foram produzidas pela Assessoria do Palácio Piratini. Revistas como a Manchete, Fatos & Fotos, Mundo Ilustrado, tinham fotos feitas por estes profissionais. Em Porto Alegre, algumas redações 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 do olhar sobre o evento. Abordando o tema Lemyr amplia:

[...] 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

¹¹⁰ HOFFMANN, Assis. [24 maio 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

¹¹¹ Atualmente realiza projetos editoriais, tem uma carreira de renome internacional, acompanhando os pilotos brasileiros na formula 1.

¹¹² MARTINS, Lemir. [17 jun. 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

Tchecoslováquia. [...] depois eu levei o Assis Hoffmann e outros caras pra fotografar porque a gente queria que outros jornais também dessem à matéria. [...]¹¹³

Explicando que era a partir dos acontecimentos em Porto Alegre. E que tinham que passar uma imagem para o resto do país e exterior de que os gaúchos estavam preparados para defender a causa da legalidade, e que estavam fortemente armados, mesmo que os equipamentos como as metralhadoras não funcionassem efetivamente, mas que como imagem eram eficazes. O cenário destas fotografias era o telhado do Palácio Piratini. Permitiu-se que vários fotógrafos de veículos de comunicação diferentes obtivessem suas fotos particulares.

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. Só que aquela com Machado Lopes, me deixaram entrar dois minutos e sair. [...]¹¹⁴

No trecho acima explica como faziam a divulgação do material feito pela assessoria de imprensa do governador que normalmente fazia fotos exclusivas para cada jornal, a não ser como caso citado em que só era possível uma janela de tempo para a produção de uma pequena série fotográfica de uma cena específica. Segue o depoimento falando de como driblavam a censura das fotografias que pretendiam enviar.

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.¹¹⁵

¹¹³ MARTINS, Lemir. [17 jun. 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

A respeito da equipe de fotógrafos, Lemyr cita alguns nomes, fala que a equipe era formada por cinco integrantes, mas refere-se apenas a quatro nomes incluindo o seu nome. Esqueceu de Carlos Contursi citado por Felizardo¹¹⁶ como fotógrafo do Palácio na época.

[...] Lá no palácio tinham cinco fotógrafos, eu era editor do serviço de imagens, tinha lá mais quatro fotógrafos, o Alberto Serrano, o Pedro flores, e o George de Alencastro. Mas quem fazia isso (a maioria das fotos da legalidade) era eu porque era o cargo de confiança do Hamilton Chaves¹¹⁷, eu não era do PTB. Mas esse negócio de reforma agrária mexia comigo, porque era um fã da reforma agrária e essas coisas, isso era minha colaboração depois na época da legalidade os caras faziam trincheiras eu fazia estas fotos.¹¹⁸

Sobre as condições para viabilizar o envio das fotografias para o centro do país e até para o exterior, continua:

[...] 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 Montevideú. E fui o único fotógrafo com o Jango para posse dele em Brasília.¹¹⁹

Neste momento, por causa do episódio dos sargentos que resistiram, não obedecendo as ordens de bombardear o Palácio Piratini ocasionando a troca do comando na base aérea em Canoas. Estava toda imprensa em Porto Alegre tinham muitos fotógrafos. E todos queriam acompanhar Jango na sua viagem para Brasília mas só foi permitido um fotografo. E segundo afirma Lemyr tinha que ser da sala de imprensa.

[...] então carregava o filme e *papapá* batia e jogava pela porta do avião e assim fazia um monte, *papapá* e jogava eu tava com duas rolleiflex e fazia e ia jogando para os caras do cruzeiro e revelavam e tal eles iam lá e revelavam todos os seis, sete filmes que eu fiz enquanto o Jango tava

¹¹⁶ FELIZARDO, José Joaquim. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS, 1988. p. 56.

¹¹⁷ Chefe da assessoria de imprensa do palácio Piratini.

¹¹⁸ MARTINS, Lemir. [17 jun. 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

¹¹⁹ Ibid.

ali no Caravelle. Eles levavam o nosso filme e depois eles foram para o palácio e trocavam figurinhas e tal.¹²⁰

Muito das fotografias que foram publicadas ficaram sem a autoria do fotógrafo, sendo mais importante à colaboração entre os próprios profissionais que privilegiaram a notícia e particularmente uma visão compartilhada sobre o evento.

Dirceu Schirivino Gomes que foi responsável pelo arquivo fotográfico do Última Hora Riograndense fala sobre a seu convívio com os profissionais da fotografia.

[...] No início tinham outros fotógrafos lá talvez assim por não terem tido a mesma projeção que o Erno Schneider teve não chegaram a ficar na minha memória, eu me lembro, eu tenho uma memória visual deles assim não chego a me recordar do nome deles. Lembro-me do... O nome dele era Gaston era um fotógrafo muito bom. E ali na Última Hora tinha também um fotógrafo chamado Eurico Tavares que a especialidade dele era fotografava muito bem mulheres, ele fotografava mulheres da sociedade e tal as mulheres que saiam na coluna social, ele tinha muito jeito. Eu conheci também na Última Hora um fotógrafo que ficou famoso, depois ele chegou a ser o chefe do departamento fotográfico do Correio do Povo na década de setenta eu conheço ele no início da carreira dele na Última Hora, ele se chama Assis Hoffmann ele se notabilizou no início da carreira por ter fotografado um padre com uma faca na mão pra se defender, sei lá. E ele ficou famoso por esta foto, no início da sua carreira. Depois a partir dessa foto ele começou chamar a atenção dos responsáveis pelo departamento fotográfico da Última Hora aqui em Porto Alegre e ele foi trazido pra cá.¹²¹

Segundo Gomes, a Última Hora tinha uma organização diferente das que existiam nos jornais aqui de Porto Alegre. A Última Hora tinha diagramação, coisa que os jornais não tinham. A Última Hora inovou também com o serviço de Copy Wright que era o serviço que coordenava a relação da redação com as notícias que vinham de fora, do exterior, do interior do estado e do centro do país, então existia um departamento que organizava isso aí, que centralizava. O que não existia nos outros jornais. A UH mais uma vez foi original usou uma estratégia para atrair os leitores ela colocou no mercado um jornal popular e sensacionalista, mas que por outro lado tinha um jornalismo político de conteúdo. Fazia uma

¹²⁰ MARTINS, Lemir. [17 jun. 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

¹²¹ GOMES, Dirceu Chivirino. [21 abr. 2007 e 12 maio 2007]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

ampla cobertura do movimento sindical, poderia até ser considerado um jornal de tendências esquerdistas.

Sobre a fotografia Gomes observou:

[...] ela revolucionou em vários aspectos, a própria fotografia, UH-RS montou uma equipe de fotógrafos assim... Eu posso fazer um parâmetro com o Correio do Povo, eu vim da UH para o Correio e eu percebi que muita coisa que se fazia lá na UH não era feito aqui no Correio. [...] O Aníbal Bendati foi o cara que trouxe a diagramação dos jornais pra cá. Ele veio de Buenos Aires, do *Clarín* e foi o cara que fez o projeto gráfico do UH-RS, foi indicado por um outro que chamava Guevara que era um grande designer gráfico argentino. [...] na UH a fotografia tinha uma relação muito íntima assim com a diagramação, com a edição é claro, com a diagramação, ela tinha um planejamento gráfico e a fotografia se enquadrava dentro deste planejamento [...]¹²²

Sobre arquivo fotográfico Dirceu Gomes comenta que uma das coisas que Última Hora inovou foi justamente os arquivos. A maioria dos jornais guardava os clichês sem se preocupar com as fotos, em cópia de papel e negativos o arquivo era feito em clichês e o papel e os negativos não interessavam. E cada fotógrafo guardava seus negativos e a maioria deles não tinham cuidados com os negativos então esse material acabou se perdendo.

4.3 A COBERTURA JORNALÍSTICA DO UH NO DIA-DIA DA LEGALIDADE

A década de 1960 e as transformações na fotografia e na imprensa brasileira iriam se caracterizar acompanhando em grande parte, o movimento político que acontecia. Através das fotos publicadas no jornal e de depoimentos de alguns personagens, envolvidos diretamente na cobertura jornalística da legalidade, procuraremos problematizar como, este evento foi representado, fotograficamente, no Última Hora.

A cobertura integral sobre a Legalidade se estende da edição extra que circulou às 17h do dia 25 de agosto até dia 13 de setembro de 1961 encerrando

¹²² GOMES, Dirceu Chivirino. [21 abr. 2007 e 12 maio 2007]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

esta cobertura com uma pálida reportagem do General Machado Lopes, comandante do III Exército, na qual afirmava: *“Nunca fomos revolucionários, nem rebeldes, sempre mantivemo-nos dentro da lei e para preservá-la lançamos nosso apelo e protesto à Nação para que fosse ela respeitada”*.¹²³

Procurava desta forma, explicar porque aderiu ao movimento da Legalidade.

A análise do material foi dividida em quatro períodos: o primeiro período é o da *convocação e mobilização popular*; o segundo é o da *resistência e adesão militar*; o terceiro é o período da *volta de João Goulart ao país e o parlamentarismo*; e por fim *da posse de Jango até a desmobilização do movimento social*. Constituem estes, os segmentos para um entendimento geral do estudo.

A separação foi feita buscando dar sentido às temáticas visuais conforme a movimentação da crise, partindo de períodos que enfatizaram determinados simbolismos em etapas diferentes na legalidade.

Ainda dividimos em séries temáticas que derivam de assuntos como a representação das principais lideranças políticas, militares e outras; mobilizações civis e militares, representação da imprensa na legalidade, equipamentos bélicos, barricadas, prontidão e resistência; espaços públicos internos e externos.

No dia vinte e cinco de agosto o Última Hora circulou com uma Manchete banal, sem nenhuma referência à renúncia de Jânio Quadros. A notícia sobre a reunião do congresso que aceitou a renúncia de Jânio e deu posse provisória a Ranieri Mazzilli ficou por conta da edição extra que circulou por volta da 17 horas¹²⁴, e trazia uma foto de João Goulart (fig.1) em tamanho grande ocupando um espaço privilegiado na capa sob a manchete “Gaúchos de novo no poder: Jango!”, porém apesar de reproduzir a garantia oferecida por Brizola a Jânio, as manifestações populares ficaram de fora, entretanto esta postura não persistiu durante toda a Legalidade. Com o jornal encontrando o seu público numa mesma ideia; “Para a rua em defesa da Legalidade”.

¹²³ Última Hora - RS, 13 ago. 1961.

¹²⁴ A Edição extra do dia 25-08-1961 não encontra-se disponível nos arquivos pesquisados.porém a capa da edição foi reproduzida em BARROS, Jefferson. Golpe mata jornal: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora. Porto Alegre: JÁ, 1999. p. 94.

Apesar de num primeiro momento a cobertura jornalística se confundir com a política o UH foi um jornal defensor da Legalidade. O Última Hora foi o único veículo da mídia existente que percebeu e revelou um alinhamento das forças políticas com o “Rio Grande Histórico”, verdadeiro ou mitológico. A legalidade apareceria, assim, como uma síntese de contradições, aspirações psicológicas, necessidades existenciais e interesses sociais e econômicos concretizados num gesto político de desafio.¹²⁵



Figura 1 - Gaúchos no poder
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)



Figura 2 - Ontem, hoje e amanhã
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)

¹²⁵ BARROS, Jefferson. *Golpe mata jornal: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora*. Porto Alegre: Já, 1999. p. 92.

Na edição do dia vinte e seis, a maneira como são colocadas as informações denotam prudência, sem deixar transparecer uma posição favorável à posse de João Goulart, como aparece na manchete de capa: “*Novo presidente já saiu de Singapura rumo ao Brasil!*”, complementada com a manchete principal “Jango a UH: “Meu dever é assumir” com três fotos (fig.2) e grandes legendas: “*Ontem, Jânio Quadros. Hoje, Ranieri Mazzilli. Amanhã, João Goulart.*”

No mesmo dia, na página oito, a edição traz uma foto (fig.3) do governador Leonel Brizola na janela do Palácio Piratini discursando ainda em defesa da volta de Jânio à presidência, acreditando que este teria sido vítima de uma tentativa de golpe. Chamam atenção também as quatro fotos publicadas na página central lado a lado mostrando militares em prontidão pela paz em Porto Alegre, apontando uma preparação para resistência ao golpe em curso (fig.4).



Figura 3 - Discurso de Brizola em 26-03-1961
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)



Figura 4 - Militares em prontidão
 Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)

Na edição extra do dia vinte e sete, a manchete da capa expõe o que já se delineava desde a renúncia de Jânio: *“Golpe contra Jango!”*. Além desta manchete, a capa apresentava um editorial que convocava: *“constituição ou Guerra civil”*, e uma foto aberta de Jango ao microfone com uma platéia ao fundo. Uma foto de arquivo, pois este não se encontrava em território nacional, na qual ele discursa para uma multidão.

Além desta fotografia, que explora a imagem de Jango como o presidente da Legalidade falando para as massas, aparece outra fotografia na página dois, com Brizola em entrevista coletiva onde radicaliza o seu discurso. Com a seguinte manchete: *“Brizola: ‘Rio Grande resistirá ainda que para ser esmagado!’*.”

Nas páginas três, quatro e cinco vão sendo retratados novos personagens, como Machado Lopes, Comandante do III Exército; Odílio Denys, Ministro da Guerra; Ruy Ramos, Deputado Federal, entre outros (fig.5). A edição fechou com a foto do Marechal Lott na contracapa em posição de sentido, fazendo continência, atitude denotativa de obediência à constituição, acompanhado da manchete: *“Lott assume as forças vivas do Brasil para defender o regime democrático!”*, diante de um manifesto à nação, onde se dizia disposto a defender a democracia (fig.6).



Figura 5 - Estopim da reação
 Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)



Figura 6 - Manifesto do gen. Lott
 Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)

As fotos das edições que circularam no dia vinte oito evidenciam a grande mobilização popular que aconteceu nas ruas de Porto Alegre. UH traz na capa da edição extra a manchete de intenso sensacionalismo “Jango: vou voltar para assumir ou morrer” a foto mostra a Brigada Militar mobilizada para defender o Rio Grande do Sul e o Brasil na sugestiva mensagem visual onde aparecem as

bandeiras ao fundo. Nas ruas os fotógrafos vão retratar a ação contra o golpe com fotos de manifestações, passeatas de estudantes, operários e populares, e barricadas nas ruas (figs. 7,8 e 9). Numa demonstração de integração social a Praça da Matriz torna-se o ponto de convergência para todas as manifestações, local onde o povo é apresentado como autentico condutor do movimento. Na pagina central UH apresenta uma sequência fotos mostrando a mobilização da Brigada Militar com barricadas na praça em torno do Palácio Piratini (fig.10)



Figura 7 - Operários e estudantes
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)



Figura 8 - O Mata-Borrão
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)



Figura 9 - Todos à assembléia
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)



Figura 10 - Barricada da constituição
Fonte: ÚLTIMA Hora-RS (25 ago./23 set. 1961)

Ainda no dia vinte e oito, a edição 471 apresenta a notícia; *“Terceiro exercito aderiu a Brizola!”* Com uma foto do general Machado Lopes ao lado do Governador Brizola. Na página central mobilização em frente ao palácio com soldados em uma trincheira (fig.11). E a contracapa mostra o povo na Praça da Matriz.



Figura 11 - Soldados em trincheira
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Na terça-feira, dia vinte e nove, o Última Hora traz na capa a linha de frente da batalha, indicando na Manchete principal: “sargentos da FAB impediram ontem o bombardeio do Palácio Piratini” e a mobilização dos sindicatos de trabalhadores na área de energia com uma foto de um líder sindical vigilante, pronto para entrar em ação (fig.12). Enquanto, comitês de resistência espalhados pela cidade mobilizam-se. E por fim, a contracapa traz o Arcebispo Metropolitano, Dom Vicente Scherer, com a manchete: “Assuma o Governo quem tiver direito”. A foto é de Dom Vicente (fig.13), o líder eclesiástico está centralizado em tamanho médio o que mostra uma importância significativa.



Figura 12 - Sindicalismo vigilante
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 13 - Líder eclesiástico
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

No dia trinta e um de agosto, acompanhando a editoria de política podemos fazer uma leitura do andamento da crise. A guerra civil parece eminente. A capa abre a edição com foto e manchete indicando a mobilização das tropas do Ministro da Guerra, Odílio Denys, em marcha contra a resistência no Sul (fig.14). Mas a reportagem mais significativa, tanto política como fotográfica, é a que aparece nas páginas centrais oito e nove onde o povo lotou a Praça da Matriz para aplaudir General Machado Lopes, comandante do III Exército que aderiu, e se tornou o General da Legalidade . Na página dez aparecem fotos de campanhas para doadores de sangue, num plano de emergência da Cruz Vermelha (fig.15). E a contracapa fecha a edição com uma foto ocupando praticamente todo o espaço da página, mostrando, como diz a manchete *“Batalhões operários prontos para a luta”* .

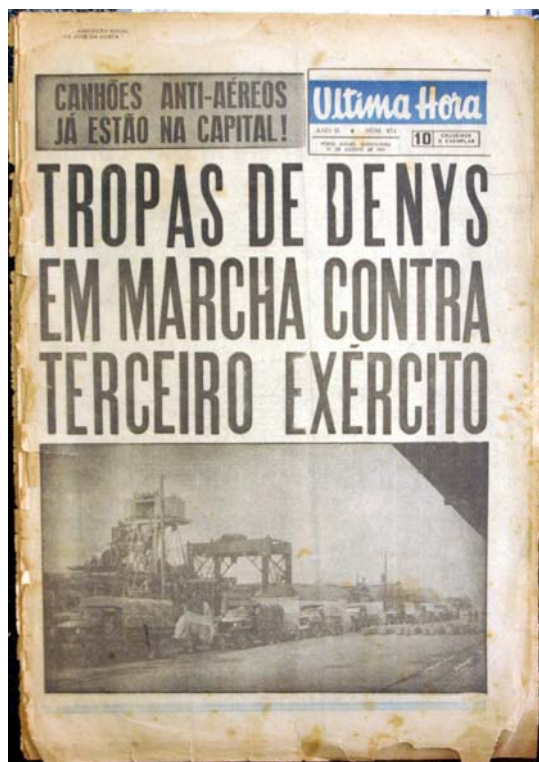


Figura 14 - Em marcha contra a resistência
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 15 - Cruz Vermelha
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Na edição de nº 475 de sexta-feira, primeiro de setembro, uma semana após o início da crise, a capa não traz nenhuma foto, é significativa a ausência de fotografias, e sim manchetes que davam conta da movimentação e da posição do chefe das forças armadas: *“Denys disse não a Jango”* e *“ Tropas do golpe já*

ocuparam 2 cidades de Santa Catarina!”. Contudo as pagina centrais, 8 e 9 trazem fotos da chegada de Jango no Uruguai e a manchete “Jango: “Eu sou a legalidade”” (fig.16).



Figura 16 - Eu sou a legalidade
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Na edição seguinte do dia dois de setembro na capa o destaque é para a manchete e o editorial de opinião de UH em detrimento de apenas uma foto de Jango, relegada a um segundo plano. A manchete: “Delírio em Porto Alegre. Jango chegou: Brasil já tem presidente”. Uma foto significativa desta edição foi a da página 2 em que aparece Tancredo Neves no Uruguai concedendo uma entrevista (fig.17). Tancredo foi ao encontro de Jango negociar uma saída para a crise, o parlamentarismo. Nas páginas centrais o destaque é a cobertura fotográfica acompanhando a chegada de Jango a Porto Alegre (fig.18). Por fim a edição fecha com movimentação das tropas (fig.19).



Figura 17 - Tancredo no Uruguai
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 18 - A hora de Jango
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 19 - Movimentação das tropas
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 20 - Legalidade traída
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Segunda-feira, dia quatro de setembro UH publica uma foto em tamanho grande de uma coletiva de imprensa com o governador Brizola e a manchete: “Legalidade foi traída” (fig.20), demonstrando uma ruptura no discurso de Brizola e Jango, as paginas centrais aparece um conjunto de fotos onde parece o descontentamento de manifestantes com o silêncio de Jango naquele momento

(fig.21). E na contracapa uma foto em tamanho grande apresenta Jango em entrevista coletiva com sindicalistas e vereadores.



Figura 21 - Silêncio de Jango
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

A edição do dia cinco não apresentou fotos na capa, fez opção por manchetes e editorial de opinião. A cobertura fotográfica girou em torno da desmobilização da Brigada Militar páginas centrais. Dia seis a publicação fotográfica foi pálida a capa, ficando com uma imagem vaga da pista do aeroporto Salgado Filho de onde decolaria Jango em direção a Brasília. A manchete se referia a uma tentativa de atentado por parte de oficiais da aeronáutica na chegada de Jango aos céus de Brasília.

No dia sete de setembro a capa de UH destaca retratos dos líderes políticos em Brasília, entre eles João Goulart e Tancredo Neves (fig.22). Enquanto em Porto Alegre mostra fotos na página seis de Brizola em visita ao “Mata-Borrão”, principal comitê de resistência (fig.23).



Figura 22 - Líderes políticos em Brasília
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 23 - Visita ao "Mata-Borrão"
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Dia oito a fotografia ganha o espaço da capa que compreende quase a sua totalidade. Mostra o congresso lotado enquanto Jango faz seu discurso de posse, repercutindo a posse do presidente (fig.24). A manchete traz a confirmação. "Tancredo é o "premier"!". Na página 8 as fotografias mostram ambientes internas

onde aparecem cenas protocolares e fotos externas onde aparece o público na praça dos três poderes e o presidente Jango junto a populares sendo saudado (fig.25).

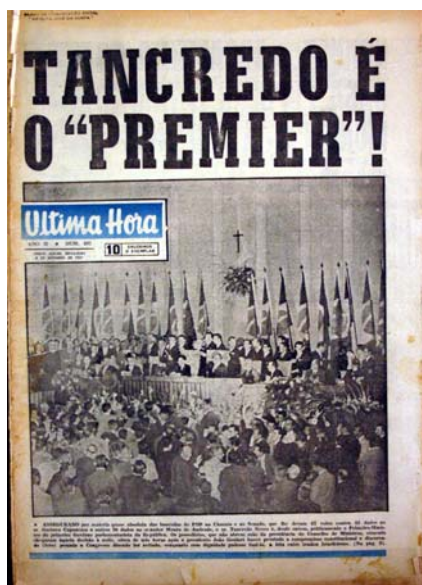


Figura 24 - Tancredo é o “premier”!
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 25 - Jango junto a populares
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

No sábado de nove de setembro UH a capa se divide, em uma manchete que questiona o novo gabinete parlamentarista pela falta de homens de vanguarda e foto na mesma proporção de importância espacial com as tropas do III exército que deixam Porto Alegre em direção ao interior do estado (fig.26). Nas centrais 10 e 11 são retratos das autoridades que integram o novo gabinete e em especial um retrato de Tancredo Neves que ganham destaque (fig.27).



Figura 26 - III Exército deixa Porto Alegre
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 27 - O novo gabinete
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Nos dias seguintes 11,12 e 13 as principais fotos sobre a legalidade em UH mostram a desmobilização militar com o retorno da Brigada Militar e do exército aos quartéis (fig.28). O Governador Brizola passa as tropas em revista (fig.29). No

Dia treze o jornal traz um único retrato do General Machado Lopez ilustrando entrevista concedida.



Figura 28 - Desmobilização militar
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 29 - Brizola passa tropas em revista
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

4.4 AS REPRESENTAÇÕES DA CRISE NO FOTOJORNALISMO DO ÚLTIMA HORA

Após esta breve descrição das fotografias publicadas nas páginas do Última Hora, procurando ampliar o conhecimento sobre os acontecimentos ocorridos em 1961, aplicarmos uma metodologia de pesquisa que nos direcione ao entendimento do tema e na construções das séries fotográficas, variáveis, que possibilitarão sob as perspectivas estudadas, apontar as nossas conclusões.

Para tanto foi formulada uma ficha de análise (em anexo) baseada nas propostas de Vilches e Mauad, citados anteriormente. Esta ficha está dividida em três partes: uma é a identificação e diagramação da foto na página do jornal; a segunda diz respeito ao conteúdo; e a terceira é a expressão fotográfica. A partir da análise destas fichas, em primeiro lugar aparecem dados que podem ser quantificados, e posteriormente cruzados, revelando situações e indicando caminhos e pistas a serem seguidos.

Das fotos publicadas no Última Hora na Legalidade fichadas para fins de análise, num primeiro momento apontam alguns caminhos a seguir:

No item *identificação*, o primeiro dado relevante é quanto à autoria das fotos publicadas sem o crédito que indica o autor. Num primeiro momento parece desanimador, porque se perde a possibilidade construir uma lista de nomes, o só vai ser possível através da história oral com os seus limites. Na constituição deste grupo de profissionais torna-se possível apenas em parte através das entrevistas e por semelhança das fotos em pesquisa no acervo fotográfico da assessoria de imprensa do Palácio Piratini, principal agência produtora das imagens fotográficas, que hoje encontram-se no museu Hipólito Costa. O que acaba revelando certo descaso dado aos profissionais da fotografia nesta época, como produtores/autores das imagens fotográficas. Também é importante destacar é a identificação do tipo do material fotográfico, em qual suporte físico ele está aderindo, filme (película) negativo ou positivo, papel fotográfico ou impresso jornal, livro ou revista.

No item *diagramação*, o lugar da foto na página e sua relação com texto nas manchetes e nas legendas vão expor a importância do sujeito ou tema. As imagens fotográficas, tem conexão com a parte escrita, ou não? A ordem de grandeza das manchetes e das fotos bem como a direção no sistema de leitura¹²⁶ da direita para a esquerda, de cima para baixo, vão definir a prioridade de leitura do leitor. Um exemplo e a utilização de fotografias de Jango, nos primeiros dias da crise, ainda quando estava no exterior, aparece dominando as capas, com fotos em tamanho grande e manchetes sensacionais e em espaço privilegiado

¹²⁶ VILCHES, Lorenzo. La percepción de la foto de prensa y los contenidos en la foto de prensa. In: _____. *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós, 1995.

pela diagramação reforçando a importância do retratado, tornando presente alguém que estava ausente.

Na análise de conteúdo, no item *local retratado*, aparece que a cobertura fotográfica se restringiu em grande parte ao centro da cidade, com forte presença na Praça da Matriz e no Palácio Piratini, com poucas coberturas feitas pela reportagem fotográfica fora deste espaço. Em outro item, *tema retratado* foi observado a repetição da cobertura em temas como barricadas, resistência, passeata de estudantes, prontidão de militares e operários, manifestações populares em frente ao Piratini. Chama atenção certo equilíbrio observado no item *tempo retratado*, dia ou noite, leva-nos acreditar que a equipe de fotógrafos, a fim de cobrir o evento fez plantão no auge da crise.

Na análise da *expressão fotográfica* ou *formal* ficam evidentes os limites técnicos impostos ao fotógrafo devido ao equipamento fotográfico, câmara de médio formato com visor deslocado na linha do olho, flash com ação limitada, filmes de baixa ou média velocidade e sensibilidade, especialmente no que se referem às fotos noturnas. E muitas vezes é utilizado o recurso do retoque da foto, com lápis ou nanquim. Entretanto esta noção deve ser confrontada com informações do circuito de compra e vendas de equipamento fotográfico; a utilização destes equipamentos pelos fotógrafos e sua habilidade no manuseio.

De acordo com a proposta de pesquisa em estabelecer uma aproximação do que foi representado pelas fotorreportagens do Última Hora-RS na Legalidade criamos grupos temáticos para melhor aferir os padrões recorrentes. Estabelecemos quatro padrões temático-visuais representados por séries de fotografias pertencentes a reportagens fotográficas, em momentos distintos dentro da crise na qual destacamos no início do capítulo, lembrando: o da mobilização, a resistência, o retorno de Jango e a desmobilização. Os padrões temático-visuais perpassam estes períodos e vão ser analisados dentro de um ritmo em que estas tensões mostram uma conexão entre estes grupos de imagens e propiciando um diálogo entre o que é representado no jornal e o seu público. O que nos permite observar por um lado à participação popular sendo espontânea ou não, a consolidação das lideranças políticas a partir de um discurso populista e nacionalista alinhado ideologicamente ao jornal. Para demonstrar como o Última

Hora representou fotograficamente a legalidade aferimos num primeiro momento de forma abrangente todas as fotografias publicadas no jornal o período de veiculação da temática entre os dias 26 de agosto e 13 de setembro de 1961, totalizando 215 fotos, observando que estas não são a integralidade das fotos, pois algumas edições não constam nos acervos pesquisados, deste grupo temático separou-se 135 fotos mais significativas, para serem classificadas em quatro padrões temático-visuais são: As *lideranças políticas*, compreendidas como políticos, militares, sindicais, estudantis e eclesiásticas. *Mobilizações militares*, compreendidas e representadas por armamentos, soldados em prontidão, tropas em movimento e barricadas. *A imprensa na Legalidade*, representadas na presença da imprensa por entrevistas coletivas, repórteres, fotógrafos, cinegrafistas, microfones, equipamentos de luz e etc. *Manifestações político-sociais*, em espaços públicos no ambiente urbano onde os populares se manifestaram.

O padrão das *lideranças políticas* apresenta um quadro que medido quantitativamente apresenta 62 fotografias mostrando que entre as principais lideranças a que mais aparece representada fotograficamente é a figura de João Goulart com vinte fotos seguido por Leonel Brizola com quatorze fotos e pelo General Machado Lopes oito fotos. Jânio Quadros aparece em cinco fotos, Tancredo Neves em três, enquanto o Marechal Odílio Denys, ministro golpista, aparece em apenas uma foto. Desta forma já podemos perceber que o UH centrou em suas prioridades reforçar as imagens das duas principais lideranças na legalidade João Goulart e Leonel Brizola. No primeiro momento da crise o da mobilização o grande destaque e Jango com fotos grandes na primeira página, enfatizando uma presença, mesmo ausente naquele momento, mas como referência da legalidade constitucional. Brizola aparece em segundo plano como articulador da resistência ao golpe. No momento seguinte o da resistência Brizola aparece como o grande líder defensor da constituição e da pátria ao lado do general Machado Lopes. Com o retorno de Jango sua imagem é intensificada no jornal enquanto Brizola saía da pauta e da cena. Pra voltar só no momento seguinte no foco da imprensa com a denúncia da manobra parlamentarista. Jango é empossado presidente naturalmente é o foco das lentes do UH. E finalmente

Brizola aparece passando as tropas em revista já com os espíritos desarmados. A partir desta noção apresenta-se 3 de imagens fotográficas do padrão em questão para análise em separado.



Figura 30 - "Golpe Contra Jango!"
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Esta foto de Jango na capa o UH é simbólica na medida em que ela representa e reafirma a presença do Vice Presidente que está ausente (fig.30). Jango a esta altura dos acontecimentos estava em missão diplomática no exterior do país. A imagem escolhida para não define um lugar específico nem a autoria da foto, o primeiro impacto da imagem está na sua relação com a manchete que ocupa um espaço que rivaliza em importância com a fotografia "Golpe Contra Jango!" da um sentido para o leitor. Na análise do conteúdo e de expressão aparece Jango em primeiro plano falando ao microfone sendo o objeto de foco central a sua figura aparece de perfil, possibilitando que se visualize na mesma

imagem o presidente e em segundo plano o público ouvinte, a desfocalização do segundo plano e o plano fechado da foto permitem que se imagine o público como uma multidão. Neste momento da crise nos primeiros dias o Última Hora indicou a principal liderança identificada com o jornal, o povo e a legalidade.



Figura 31 - Rio Grande resistirá
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

A imagem acima na página 2 do jornal do dia 27 de agosto de 1961 exhibe a liderança do governador Leonel Brizola (fig. 31). A imagem esta centralizada na parte superior, espaço valorizado por, sobretudo, quando no caso não existe nem uma outra imagem que desvie a atenção do leitor. A foto enquadrada de cima para baixo coloca a figura de Brizola no foco central rodeado por jornalistas e falando em um microfone de onde transmitiu uma proclamação conclamando todo o povo do Rio Grande do Sul a defender a qualquer preço a constituição do país. O ambiente é da central de imprensa do Palácio Piratini, o “Porão da legalidade”. A imagem reforça a ideia do líder da resistência na última trincheira constitucional, no interior do palácio, transmitindo pelo rádio em rede para a cadeia da legalidade.



Figura 32 - Terceiro exército aderiu a Brizola!
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

A importância desta foto é factual, pois define um momento aguardado por todos os defensores da legalidade, marca a aliança entre o III exército e o governo legalista do Rio Grande do Sul mostra Machado Lopes comandante do III Exército e Leonel Brizola governador do Estado (fig.32). Na foto aparece Machado Lopes entre uma pessoa não identificada e Leonel Brizola, a centralidade da figura do comandante do III exército lhe confere a primazia é a figura mais importante daquele momento decisivo para a legalidade. A manchete, entretanto, tem um peso levemente maior na relação com a foto insinua que o comandante da legalidade é Brizola “Terceiro exército aderiu a Brizola!”, mais abaixo ainda pode se ler um texto de abertura com o título sugestivo “O exército e

o povo”, reforçando o simbolismo da aliança. O local retratado é o interior do Palácio Piratini no gabinete o governador. Brizola ocupa um espaço secundário na foto, porém é o condutor, é quem pratica a ação induzindo o general a sentar em frente a mesa que aparece no canto da foto, percebe-se a intenção na direção do olhar de ambos, voltado para baixo.

No Padrão *Mobilizações Militares*, um grupo temático constituído por 35 fotos apresenta os dispositivos bélicos usados pela brigada militar na resistência ao possível ataque das forças militares sob o comando dos ministros militares. Movimentação das tropas de Odílio Denys em Marcha contra o sul, movimentação de tanques do III exército prontos para o combate, soldados em prontidão no telhado do palácio Piratini armados de metralhadoras e fuzis. Vemos também a construção de trincheiras e barricadas em torno do Palácio Piratini transformado no centro da resistência, forte militar e principal cenário de construção do imaginário do heroísmo gaúcho e patriótico. Fora da área de Porto Alegre é retratada a movimentação das tropas militares do III exército na cidade de São Leopoldo no interior do estado. Ficando claro que existia uma mobilização militar disposta a defender os ideais do governador e da legalidade e se fosse possível também atacar, principalmente depois da adesão do III exército. Entre estas fotos percebidas dentro da temático-visual separou-se 3 fotos para analisá-las em seus significados semânticos e formais.



Figura 33 - Palácio fortificado
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Estas duas imagens fazem parte de uma mesma sequência visual. A que está na capa da edição nº471 do UH (fig.33) tem os mesmos elementos da foto (fig.34) que está na página central integrada uma narrativa fotográfica representando o palácio fortificado (fig.35). Segundo Lemyr Martins fotógrafo responsável pelo setor de imagens, estas fotos foram autorizadas pelo assessor de imprensa do palácio Hamilton Chaves e pelo próprio governador, sendo que o próprio Lemyr conduziu alguns fotógrafos para obterem as imagens e entre eles estava Assis Hoffmann, Era uma imagem que se queria difundir para todo o país. De um ponto de vista ascensional, vê-se em primeiro plano soldados armados com fuzis e metralhadoras destacando a força militar e valorizando a bravura da Brigada Militar segundo plano estrategicamente nota-se às bandeiras do Rio Grande do Sul e do Brasil sugerindo ao leitor que o Rio Grande do Sul defendendo sua cidadela estava defendendo a pátria. O Brasil e o Rio Grande unidos pela legalidade.



Figura 34 - Soldados prontos para a luta
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)



Figura 35 - Fortificação militar
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Esta imagem acima que integra uma narrativa fotográfica na capa e página dupla central reforça a ideia de fortificação militar do Palácio Piratini, soldados prontos para a luta armados com metralhadoras. A foto acrescenta um elemento novo a cúpula da catedral metropolitana e numa relação com a legenda leva a crer que a catedral é mais uma instituição a ser preservada, pois esta está com a legalidade, pela sua proximidade física e ideológica.

No padrão *Imprensa na legalidade* conjunto com 14 fotos nota-se a presença do rádio, vídeo, jornalistas de imprensa escrita e de repórteres

fotográficos evidenciando uma participação ativa na cobertura do evento tanto no Brasil e no exterior, mas o foco é local. Nas fotografias que seguem notam-se as principais lideranças cercados de jornalistas e dos equipamentos característicos da imprensa, microfones, câmeras fotográficas e de vídeo, lâmpadas de iluminação, bloco e caneta, e espaço para coletivas de imprensa. O governador Leonel Brizola ao longo da crise organiza uma rede de informações e de divulgação de seus ideais, usando os meios de comunicação.

Os meios de comunicação disponíveis, o rádio e o jornal são os meios de transmissão pelo qual o governador comunicou à população gaúcha e nacional suas decisões, seu sentimento de insatisfação e sede por justiça. A imprensa foi a principal arma de Brizola na defesa dos seus ideais.



Figura 36 - Brizola em foco
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Na foto acima que mostra Brizola cercado pela imprensa tem uma estrutura interna que leva o observador para o ponto fuga na perspectiva invertida colocando a figura do governador que se encontra no foco, mesmo em terceiro plano (fig.36). Os jornalistas estão no primeiro plano de costas ouvindo o

governador notam-se pela distância dos primeiros, e segundo plano, vemos um cinegrafista, A câmera alta enfatiza ainda mais a perspectiva levando a imprensa na direção do governador.



Figura 37 - Jango e a imprensa
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Nesta foto o presidente João Goulart é entrevistado pela imprensa ainda no aeroporto de Carrasco em Montevideu na sua estrutura interna a foto privilegia a figura de Jango centralizada, e apesar de estar cercado de jornalistas sua imagem está livre de qualquer “ruído” que atrapalhe a vista percebe-se o esforço do jornalista em primeiro plano abaixado, justamente para não atrapalhar a imagem (fig.37).



Figura 38 - Coletiva de imprensa com Jango
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

A imagem mostra uma entrevista coletiva de João Goulart no Palácio Piratini, em sua chegada em Porto Alegre e novamente o foco central para onde se dirige o olhar do leitor. Jango está cercado por jornalistas sentados à mesa preparada para a coletiva (fig.38). A tomada da foto com a câmera alta possibilita visualizar um todo separado pela figura central atrás de Jango, militares e civis que parecem ser do estafe do presidente e a sua frente os jornalistas com o olhar desviado para alguém fora do quadro da foto que interpela o entrevistado. A manchete relacionada com a foto reforça o clima de explicações sobre a postura de Jango em relação a proposta parlamentarista.

As 24 fotografias que formaram o conjunto temático-visual das *Manifestações Populares*, padrão que mostram as pessoas manifestando-se principalmente na Praça da Matriz espaço público que se tornou o centro, o ponto de reunião para onde se dirigiam os manifestantes, operários, sindicalistas, estudantes e pessoas do povo que defendiam junto às lideranças políticas a causa da legalidade. Nestas fotos aparece uma multidão de pessoas,

denominada na manchete com “Povo”. Em outra foto na contracapa do Última Hora exibe uma foto que ocupa quase a totalidade da página em ângulo superior demonstrando operários organizados militarmente subindo a avenida Borges de Medeiros. Para completar este grupo de fotos destaque para a página central do Última Hora no dia 28 de agosto onde se vê uma sequência de fotos da multidão que compareceu na Praça da Matriz para saudar os líderes da legalidade Leonel Brizola e Machado Lopes.



Figura 39 - Legalidade fez o povo vibrar nas ruas
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Nesta imagem de capa do UH-RS mostra a vibração de populares na Praça da Matriz a foto tem um enquadramento emoldurado por um primeiro plano com pessoas de costas com os braços erguidos vibrando numa relação de reciprocidade com a multidão no segundo plano (fig.40). A imagem tem a importância de evidenciar o envolvimento de uma massa popular na defesa da

legalidade. O que ratificado pela manchete “Legalidade fez o povo vibrar nas ruas”.



Figura 40 - Prontos para a luta
Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

A Contracapa da edição do UH-RS no Dia vinte e oito de agosto de 1961. Em uma vista aérea tirada do prédio da Prefeitura nova, mostra a Avenida Borges de Medeiros em perspectiva aparecendo operários em formação militar e como diz a manchete, prontos para a luta (fig.40). A foto marca uma mobilização organizada por parte da população no caso os operários.



Figura 41 - O povo aplaudiu a Legalidade
 Fonte: Última Hora-RS (25 ago./13 set. 1961)

Esta página central do UH-RS mostra uma narrativa fotográfica que explora a relação da massa popular e as lideranças da resistência ao golpe e da defesa da legalidade, na foto do lado superior esquerdo mostra as lideranças na sacada do palácio saudando a população em frente ao Palácio Piratini Aparecem Leonel Brizola e Machado Lopes, abaixo a esquerda a população manifesta-se com cartazes e aplausos, no canto superior direito mais uma foto de manifestantes populares, e por fim abaixo e a direita com câmera alta o fotografo em situação privilegia da sacada faz uma vista geral da Praça da Matriz mostrando a multidão em segundo plano enquanto no primeiro plano, de costas para o fotografo e de frente para a massa, aparecem as autoridades (fig.41).

Nos quatro padrões temático-visuais apresentados destaca-se em primeiro lugar uma escolha editorial do jornal Última Hora quanto à representação fotográfica das principais *lideranças*. Jango é sem dúvida a liderança a mais significativa como representante da legalidade evidenciado com um maior número maior do que outras lideranças de fotografias e se levamos em conta o tamanho da foto e o lugar dela no jornal certamente ratificaremos essa ideia. Em relação a por exemplo Leonel Brizola o governador que defendeu a legalidade com grande ênfase não teve o mesmo destaque, pelo menos no que diz respeito as fotografias publicadas no Última Hora, ainda mais levando-se em conta que o governador utilizou de forma decisiva todos os meios de comunicação que

estavam ao seu alcance. Jango ocupa as capas do jornal com fotos grandes valorizadas pelo seu carisma e simpatia. Brizola ocupa principalmente o interior do Jornal em fotos pequenas quando aparece na capa sua foto é cheia de elementos e sua figura fica em terceiro plano sem destaque para sua fisionomia. A liderança de Machado Lopes o general da legalidade tem que ser levada em conta, pois numericamente e terceiro na ordem de vezes retratado pelo UH-RS. Entretanto sua liderança é momentânea e está relacionada com a adesão do III exército à legalidade.

No padrão *Mobilizações Militares* fica nitidamente marcado uma tendência do jornal, o sensacionalismo, este grupo é sem dúvida é a temática mais retratada na legalidade, levando-se em conta que só perde em número de fotos para as lideranças que se dividem em as mais importantes as com uma importância de significação mediana e as lideranças políticas atuantes porém de menor representações para o jornal. Então as metralhadoras, tanques de guerra, carros militares, mobilizações das tropas, barricadas trincheiras e soldados são imagens constantemente fotografadas e veiculadas ajudando a construir a ideia da guerra eminente. Notam-se nestas imagens a encenação e a pose, atributos de uma representação, de um conceito que se queria passar para sociedade através das fotos de imprensa publicadas em UH-RS, a ideia de resistência heróica.

O padrão *imprensa na legalidade* nos diz que a imprensa se fez representar de forma ativa na cobertura do evento pelo número e pela qualidade de algumas imagens não seria temerário afirmar que a imprensa tomou partido se fazendo presente nos momentos mais importantes da crise representados ao lado de Brizola no Porão da legalidade no Palácio Piratini, na chegada de Jango em montevidéu e Porto Alegre e de forma secundária Tancredo neves, negociador da saída parlamentarista para a crise, em entrevista coletiva no Uruguai

Por último o padrão visual das *manifestações populares* apresenta em primeiro lugar o espaço público para estas manifestações a Praça da Matriz no conjunto das imagens representadas por Última Hora pode-se afirmar que a grande manifestação popular em favor da legalidade foi pouco explorada pelos fotógrafos do Última Hora, percebesse uma mobilização considerável especialmente na edição que trata da adesão do III exército e na mobilização de

operários mobilizados militarmente de resto a cobertura deixa a desejar, mostrando apenas pequenos grupos de pessoas em frente ao mata-borrão comitê de resistência e de estudantes em passeatas que não mostram um público significativo . Fica-se com estas fotos com indicativas da presença do povo.

CONCLUSÃO

A análise das fotorreportagens publicadas no Última Hora-RS mostram como foi representado o movimento da legalidade em 1961, para entender como os repórteres fotográficos produziram as fotos de determinada maneira e não de outra. Considerou-se o contexto histórico compreendido como o período populista que se consolidou na história nacional como um momento rico em noções de identidade da nação, do povo e de políticos “populistas”. Passando a existir um imaginário social bem característico para este período. A principal problemática do período é a do surgimento e incorporação das massas populares no processo de urbanização e modernização da sociedade brasileira, entendendo o populismo que passa pela lógica da relação entre o meio rural e urbano. Criou-se um senso comum onde existiria um líder carismático que teria influencia sobre a massa popular. Esta ideia se manifestou nos vários setores da sociedade, e foi aceita sobretudo na imprensa.

Compreendendo que a imprensa, neste período, assume uma estrutura industrial que coincide com o processo de modernização da sociedade brasileira, no processo de urbanização e do aparecimento das massas populares vindas do meio rural. Estas mudanças estruturais, provocaram uma produção de bens de consumo, que gerou uma veiculação mais intensa da publicidade, acelerando o desenvolvimento econômico do jornalismo e da sua viabilização como empresa. O jornal passa a funcionar como uma empresa, articulada ao capitalismo e submetido a lógica do lucro. Neste contexto surgem com mais força os veículos de comunicação de massa. Estes por sua vez produzindo mensagens submetidas a ideologia burguesa dentro da esfera de produção da indústria cultural. Dentro deste processo de transformação os veículos de comunicação de massa que mais sentem estas mudanças são os jornais por sua existência anterior a este processo.

Neste sentido o Última Hora é emblemático, pois por um lado se moderniza dentro da esfera da indústria cultural e por outro lado estabelece um discurso contrário em relação a grande imprensa que utilizava de sua influência junto a

opinião pública para garantir sua sobrevivência ora barganhando com o estado, no sentido de amenizar críticas, ora defendendo interesses de fazendeiros, empreiteiros e políticos. Apesar da UH também se beneficiar de empréstimos em bancos estatais, a importância do UH está em estabelecer a incorporação das classes populares abrindo espaço para uma nova relação entre a imprensa e a sociedade. O Última Hora surge como um jornal nacionalista identificado não só como defensor das ideias de Vargas. Esta noção que coloca o UH, como uma fração ou exercendo funções de um partido político, no caso o PTB, tornando-se um ambiente privilegiado para o debate político, estabelecendo um espaço propício para a formação da opinião pública O UH busca ser um jornal popular identificado com um projeto de nação em torno do trabalhismo. Mas fundamentalmente seria um jornal que queria trazer o Brasil para a primeira página.

Neste debate público vão ser edificados personagens e situações que afirmam os bens simbólicos, decisivos para a sociedade e que são os objetos de disputa para legitimar-se no poder. No estudo as imagens fotográficas apresentam personagens que agregam valores morais e éticos de acordo com as expectativas da sociedade e são transformados em heróis assumindo um papel de condutores da vida social, outros são demonizados e ridicularizados e são vistos como usurpadores dos bens populares evidenciados nas noções de democracia e legalidade. No caso dos ministros militares golpistas a não ser por uma única foto de Odílio Denys não são representados nas fotografias. Assim as imagens fotográficas contribuem para um ideal da legalidade no imaginário social, principalmente urbano, nas cidades, nas ruas e praças públicas.

Na crise da legalidade em Porto Alegre com o Última Hora Riograndense segue nesta linha identificado com a sociedade gaúcha na defesa da constituição e na construção da resistência aos golpistas.

Através de suas fotorreportagens o Última Hora Riograndense representou o movimento da legalidade. Foram publicadas em torno de 230 fotografias durante os dias da crise. A cobertura fotográfica seguiu uma linha editorial que enfatizava em momentos diferentes, conforme se desenvolvia o conflito, as lideranças políticas, as mobilizações militares, as manifestações populares e a

presença dos meios de comunicação representados no jornal. Na temática-visual as lideranças políticas a primeira constatação é de que João Goulart e o que mais aparece. Ao longo de todo o período da mobilização para a resistência enquanto estava no exterior Jango é representado na capa com fotos em tamanho grande ocupando quase a totalidade da página e que tinha uma função bem clara tornar presente alguém que estava ausente. No conjunto das fotografias de Jango, pode-se dizer que o presidente foi sempre representado nas suas características mais marcantes a simpatia, o semblante sereno, o aspecto tranquilo e um ar conciliador, quando muito as fotos mostram seriedade. Mas, sobretudo a imagem e a de um homem que enfrentando as mais fortes tensões ainda assim sorri. De outro lado a liderança de Brizola fica em segundo plano. As fotos que o governador responsável pela grande mobilização da resistência militar e popular na maioria são publicadas internamente e só vai ganhar a capa na ocasião da adesão do III exército a legalidade dividindo a cena com o general Machado Lopes. Por outro Lado Brizola é representado como um líder passional, enfatizado nas imagens usando o microfone para um discurso inflamado em defesa da legalidade, ou na sacada do palácio com os braços erguidos em gestos enérgicos e determinados. Ao contrario de Jango Brizola é sempre representado com ar serio e severo. Passando a noção de líder aguerrido e combativo.

Estas imagens com significados criados pela relação que tem com as palavras, manchetes sensacionais, que por sua vez direcionam o leitor para a fotografia, as legendas situam o tempo e o espaço da imagem e as próprias fotografias que exigem uma atenção, que chama o leitor para o texto. Existe também uma disputa pelo espaço na página e a capa do jornal é um espaço privilegiado na qual fotografia ganha em importância em alguns casos ocupando a página inteira ou grande parte dela. Nas páginas centrais as fotografias ganham destaque em detrimento ao texto e o lugar no qual se explora uma sequência narrativa através das fotografias de determinadas temáticas visuais.

As mobilizações militares são representadas na primeira etapa da crise como peça chave da resistência as imagens publicadas no Última Hora se concentram na movimentação da brigada militar em torno do Palácio Piratini. São fotografias posadas especialmente para produzir um efeito de poder de fogo da

resistência militar, mas sobre tudo indicava que a partir do Palácio Piratini existia um estado de prontidão para a luta. São fotografias de metralhadoras, fuzis, soldados, trincheiras e barricadas. Neste padrão aparece uma tendência no jornal, o sensacionalismo como fator de mobilização da sociedade, sendo que esta temática é a mais retratada na legalidade. Então as metralhadoras, tanques de guerra, carros militares, mobilizações das tropas e soldados são imagens constantemente fotografadas e veiculadas construindo uma imagem da guerra eminente. Notam-se nestas imagens a encenação e a pose, atributos de uma representação, de um conceito que se queria passar para sociedade através das fotos de imprensa publicadas em UH-RS, a ideia de resistência heróica.

A relação do Última Hora com as manifestações populares não correspondeu totalmente com as diretrizes de incorporação das massas. A relação do jornal com a massa foi muito mais no sentido de consumidores-leitores do que atores-sujeitos do movimento. A representação das manifestações populares ficou restrita a momentos na crise que foi imprescindível mostrar a presença do apoio popular. Como no caso da adesão do III exército e na organização militar dos operários.

No padrão temático-visual da imprensa na legalidade percebemos que através do jornal a imprensa se faz representa nas fotografias do Última Hora constantemente acompanhando as lideranças políticas mais importantes fazendo com que estas fossem protagonistas em momentos marcantes da crise, lideranças como Jango na volta ao país, Brizola na resistência Machado Lopes na cena da aliança do III exército com o governo do estado e até Tancredo Neves na articulação da saída parlamentarista.

O projeto fotográfico do Última Hora passa essencialmente pela diagramação das fotos na página do jornal e pelo crivo dos fotógrafos que fizeram a cobertura. O fotógrafo assume um novo papel na construção do acontecimento, ainda que permaneça anônimo sem assinar a foto, ele tem a responsabilidade em definir o que vai ou não aparecer na fotografia. Não existia um editor de fotografia, que orientasse o fotógrafo para a pauta. Neste sentido as fotografias são produzidas pela visão particular cultural e ideológica do fotógrafo e especialmente os profissionais do Última Hora que estavam afinados com a defesa da

legalidade. Percebe-se uma colaboração entre estes profissionais, em especial com a assessoria de imagens do Palácio Piratini, no sentido de produzir imagens que expressassem a resistência, a força militar as lideranças de Jango e Brizola a participação popular e a presença da imprensa dando visibilidade ao acontecimento. Neste caso pode-se concluir que a relação emissor, mensagem e receptor tem um sentido objetivo o convencimento do receptor-leitor. O fotógrafo atua como narrador produtor das imagens fotográficas do evento, dentro de um projeto maior que passa pela articulação entre o jornal e a assessoria de comunicação do governador estas fotografias confirmam uma mensagem, o apoio a causa da legalidade. Esta mensagem está direcionada para o leitor compatibilizado com a massa popular que assentiu a legalidade motivada por uma verdade absoluta defendida nos gestos do governador e corroborada pelo destacado papel da fotografia no Última Hora utilizado como forma de mobilizar os leitores para a leitura do jornal. Podemos inferir que os leitores do jornal Última Hora naquele contexto são confrontados com uma interpretação da legalidade que valoriza, sobretudo as lideranças e as mobilizações militares, mas também importância dos meios de comunicação entre eles a imprensa no processo de mobilização política da sociedade à crise da legalidade.

A dimensão desta pesquisa para o assunto abordado é um primeiro passo na direção de um maior aprofundamento da questão. A representação da legalidade através do olhar dos fotógrafos e das fotografias de imprensa não se restringe ao Última Hora – RS.

Foram publicadas imagens fotográficas em outros veículos de comunicação principalmente nas revistas ilustradas semanais do centro do país, muitas destas fotografias foram produzidas por fotógrafos locais e na assessoria de comunicação do governador que funcionou como uma agência de notícias distribuindo o material fotográfico para o país e o mundo.

Neste sentido, outros acervos poderiam ser pesquisados entre eles o museu de comunicação José Hipólito da Costa, e outras abordagens apontadas como por exemplo a cobertura mais elaborada feita pelas revistas ilustradas que mais distanciadas do evento, mesmo que por pouco tempo, tinham um maior e mais completo acervo fotográfico da crise. E ainda pode-se levar em conta que as

soluções para a crise já tinham sido dadas e aceitas o que possibilitou um novo discurso representado em imagens. O do conagraamento dos heróis da legalidade com o povo.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Janete. *Pesquisa & História*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial / Palmarinca, 1997.

ADORNO, T.W. e HORKHEIMER, M. *Dialectica Del Iluminismo*. Trad. Espanhola. Buenos Aires: Editorial SUR S.A., 1971.

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever*. São Paulo: EDUSP, 1999.

ALVES, Nilda (orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social. História, Comunicação e Educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1838 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ARINOS, Afonso. *A câmara dos deputados*. Brasília, 1975.

AUMONT, Jaques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 2004.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero. (Org.). *Enciclopédica Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985. v. 5.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *A renúncia de Jânio Quadros*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *O governo João Goulart 1961-1964: as lutas sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: UNB, 2001.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. Introdução e História visual da revolução mexicana. In: _____. *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.

BARROS, Jefferson. *Golpe mata jornal: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora*. Porto Alegre: JÁ, 1999.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEMFICA, Flávia Cristina Maggi. *Governo Leonel Brizola no Rio Grande do Sul: desconstruindo mitos*. 2007. 139f. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Ibéricas Americanas) - Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Obras escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENEVIDES, Maria. Estudos específicos: a união democrática nacional. In FLEISCHER, David (Org.). *Os Partidos políticos no Brasil*. Brasília: UNB, 1981. v. 1.

BIZ, Osvaldo (Org.). *Sessenta e quatro para não esquecer*. Porto Alegre: Literais, 2004.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *Fotografia: desafios da interdisciplinaridade. Estudos Ibero-americanos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 31, n.2, p. 41-51, dez. 2005.

_____. *História e fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história, novas perspectivas*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 31, n. 2, p. 23-39, dez., 2005.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *A imprensa confiscada pelo DEOPS: 1924- 1954*

CARONE, Edgard. *Classes sociais e movimento operário*. São Paulo: Ática, 1989.

CASTELLO BRANCO, Carlos. *A renúncia de Jânio: um depoimento*. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, c1996.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S/A, 1990.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. A fotografia moderna no Brasil. In: _____. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DE PAULA, Jeziel. *1932: imagens construindo a história*. Campinas: Unicamp, 1998.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2001.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____; KERN, Maria Lúcia Bastos. *Imagem e conhecimento*. São Paulo: EDUSP, 2006.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. Brasília: Ministério da Educação, 2002.

_____. *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

FELIZARDO, José Joaquim. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.

_____. *Legalidade 25 anos: a resistência popular que levou Jango ao poder*. Porto Alegre: Redactor, 1986.

FERREIRA, Jorge (Org). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

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

FOLHA DA TARDE. Porto Alegre: Caldas Junior. Diário.1961-1964.

FLEISCHER, David. *Os Partidos Políticos no Brasil*. Brasília: UNB, 1981.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FONTANILLE, Jacques. *Significação e visualidade, exercícios práticos*. Porto Alegre: Sulina, 2005

FREUND, Gisele. *Fotografia e sociedade*. México: G.Gilli, 1993.

GALVANI, Walter. *Olha a folha: amor, traição e morte de um jornal*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOLDENSTEIN, Gisela Taschner. *Do jornalismo político à indústria cultural*. São Paulo: Summus, 1987.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.

GUARESCHI, Pedrinho; BIZ, Osvaldo. *Mídia e democracia*. Porto Alegre: Evangraf, 2005.

GUIMARAENS, Rafael. *Porto Alegre, agosto de 61*. Porto Alegre: Libretos, 2001.

GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio Fundo: Rio de Janeiro: [s. n], 1992.

HAFFNER, Jacqueline A. Hernández. *A CEPAL e a industrialização brasileira: (1950-1961)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

HEDGECOE, John. *Manual de técnica fotográfica*. Madrid: H. Blume, 1979.

HOBBSAWN, Eric. Os Anos Dourados. In: *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HOHLFELDT, Antônio. *Última Hora: Populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre: Sulina. 2002.

_____; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Tradição e modernidade: a imagem e a questão da representação. *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre: PUCRS, v. 31, n. 2, p. 7-22, dez. 2005

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LABAKI, Amir. *1961: a crise da renúncia e a solução parlamentarista*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LEITE, Mirian Moreira. *História e fotografia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. *Retratos de Família*. São Paulo: FAPESP, 2001.

MARKUN, Paulo. *1961: que as armas não falem*. São Paulo. SENAC, 2001.

MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre, 2008.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história*. Interfaces. *Revista Tempo*: UFF. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará, 1996.

_____. Entrevistador: Flávio Damm. Projeto história do fotojornalismo Brasileiro.

_____. *Fotografia e história: Possibilidades de análise*. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Org.). *A leitura das imagens na pesquisa social, história, comunicações e educação*. Rio de Janeiro: Cortez, 2000.

_____. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.13, n.1, jan./jun. 2005.

McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo: Loyola, 1998.

MENEZES, Ulpiano B. *Rumo a uma "História Visual"*. In: *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

MUNTEAL, Oswaldo. *A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX*. Rio de Janeiro: PUCRJ / Desiderota, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. Sonhando com a modernidade: a cultura brasileira nos anos 1950. In. _____. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume, 2001.

OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: FGV, 1980.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo. Perspectiva, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. *Fragmentos de Cultura*. Porto Alegre, v.14, n.9, 2004.

_____. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

PESCUMA, Derna. *Referências bibliográficas: um guia para documentar suas pesquisas*. São Paulo: Olho d'Água, 2001.

PICALUGA, Izabel Fontenelle. *Partidos políticos e classes sociais: a UDN na Guanabara*. Petrópolis: Vozes, 1980.

PIERCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos: Porto Alegre décadas de 1920 e 1930*. 2005. Tese

(Doutorado em História Social) - Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

PRADO JUNIOR, Caio. *A revolução Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

_____. *História econômica do Brasil*. 38. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

REIS, José Carlos. *Nouvelle histoire e tempo histórico, a contribuição de Febvre, Bloch e Braudel*. São Paulo: Ática, 1994.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança política. In: *Brasil republicano: o tempo da ditadura, regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v.4.

RUDIGER, Francisco. *Introdução à teoria da comunicação*. São Paulo: EDICON, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SÃO PAULO. Secretaria de Estado da Cultura. Departamento de Museus e Arquivos. Divisão de Arquivo do Estado. *Arquivo em imagens*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999. (Última Hora. Série Política; n. 4)

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária, sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1996.

SCHIRMER, Lauro. *A Hora: uma revolução na imprensa*. Porto Alegre: LP&M, 2000.

SILVEIRA, Norberto da. *Reportagem da legalidade: 1961-1991*. Porto Alegre: NS Assessoria de Comunicação Social, 1991.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografia*. Barcelona: Edhasa, 1981.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

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

SOUZA, Maria do Carmo Campello de. *Estado e partidos políticos no Brasil: 1930-1964*. São Paulo: Alfa-Omega, 1990.

SZATKOSKI, Elenice. *O jornal Panfleto e a construção do Brizolismo*. 2008. 189 f. Tese (Doutorado em História das Sociedades Ibéricas Americanas) - Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TENDLER, Silvio. *Jango*. São Paulo: Produções Caliban. DVD (112 min.), son., color.

THOMSON, David. *Pequena história do mundo contemporâneo: 1914-1961*. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

TORRESINI, Elizabeth. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30/40*. São Paulo / Porto Alegre: Universidade de São Paulo / Com-Arte / UFRGS, 1999.

ÚLTIMA Hora - RS. Porto Alegre, 1960-1964. Diário de 25 ago./13 set. 1961.

VIZENTINI, Paulo. O Brasil contemporâneo: autoritarismo e desenvolvimento (1961-1990). *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 28, jul./dez. 2000.

VILCHES, Lorenzo. La percepción de la foto de prensa y los contenidos en la foto de prensa. In: _____. *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós, 1995.

_____. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1997.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver; memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

WEFFORT, Francisco Corrêa. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FONTES ORAIS

HOFFMANN, Assis. *Sua experiência como repórter fotográfico do Palácio Piratini*. [24 maio 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

GOMES, Dirceu Chivirino. *Sua experiência como arquivista do Arquivo Fotográfico do Jornal Última Hora - RS*. [21 abr. 2007 e 12 maio 2007]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

MARTINS, Lemir. *Sua experiência como repórter fotográfico do Jornal Última Hora - RS*. [17 jun. 2008]. Entrevistador: Cláudio Fachel Dias. Porto Alegre.

ANEXO - Modelo de Ficha de Análise de Fotografia

Identificação	Data	Página	Edição	Editoria	Seção
	31/8/1961- quinta-feira	Capa	474	Política	X
Título					
Manchete	"Tropas de Denys em marcha contra terceiro exército."				
Cartola	"Canhões antiaéreos já estão na capital!"				
Legenda	X				
Diagramação	Espaço da foto	central inferior			
	Relação com texto	Título / Manchete / cartola			
Conteúdo	Local retratado	X			
	Tema retratado	tropas embarcando para o sul			
	Pessoas retratadas	X			
	Objetos retratados	caminhões militares			
	Atributo das pessoas	X			
	Atributo da paisagem	Urbana			
	Tempo (dia/noite)	Dia			
Expressão	Tamanho	Grande			
	Cor	Preto e Branco			
	Formato da foto e suporte	retangular / jornal			
	Tipo	Instantâneo			
	Enquadramento I	Enquadramento II	Enquadramento III	Enquadramento IV	
	Horizontal	Centralizado	3	Espalhado	
	Nitidez I:	Nitidez II	Nitidez III		
	Tudo em foco	Linhas definidas	Claro s/ sombras		