

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

História, Memória e Imagem: as Fotografias do Caso do Assassinato do Padre Henrique

Diogo Arruda Carneiro da Cunha¹

Resumo: Em fins de maio de 1969 o padre Antonio Henrique Pereira da Silva Neto, foi violentamente torturado e assassinado. Apesar de fortes evidências da participação do Aparato Repressivo vinculado ao regime militar, o processo, que se prolongou por quase 20 anos, absorveu todos os suspeitos sob a alegação de falta de provas. Após o crime, vários grupos ligados ao padre Henrique, como a Igreja Católica e o aparato repressivo, passaram a construir explicações para o assassinato que constantemente entravam em conflitos. Isso pôde ser observado através de várias fontes. O objetivo desse artigo é analisar uma parte dessas fontes formada pelas fotografias e, a partir delas, como se deram esses conflitos entre os grupos envolvidos.

Palavras-chaves: Memória, Imagem, padre Henrique

Résumé : Fin mai 1969, le prêtre Antonio Henrique Pereira da Silva Neto a été violemment torturé puis assassiné. Malgré les fortes évidences de la participation de l'appareil répressif lié au régime militaire du Pernambouc, le procès qui a duré presque vingt ans s'est terminé par l'acquittement de tous les suspects, alléguant le manque de preuves. Après le crime, les groupes liés au prêtre Henrique, comme l'Église Catholique et l'appareil répressif, se sont mis à construire des explications souvent conflictueuses pour l'assassinat. Le but de cet article est de faire une analyse de ces conflits entre les groupes à partir de photographies publiées pendant les années qui ont suivi cet événement.

Mots-clés: Mémoire, Image, prêtre Henrique

Em maio de 1969 foi morto de forma violenta no Recife o padre Antonio Henrique Pereira da Silva Neto. Nesse assassinato, muitas forças estavam em jogo, pois não se tratava de um crime comum: o padre Henrique, membro de uma instituição poderosa e

¹ O autor fez graduação na Universidade Católica de Pernambuco e é Mestre pela Universidade Federal de Pernambuco.

global, havia sido assassinado pelo aparato repressivo de um regime autoritário. O Brasil estava vivendo sob um Estado de Exceção. Havia se passado apenas cinco meses do decreto de um ato institucional que lançou o Brasil num dos períodos mais obscuros da sua história. A Igreja Católica, especialmente dom Hélder Câmara, a frente da Arquidiocese de Olinda e Recife adotavam um postura crítica em relação ao regime militar tendo o seu nome proibido de ser citado na imprensa pela censura. Além disso, o aparato repressivo estava no início do seu apogeu paralelamente ao início do declínio do poder judiciário.

Após o assassinato, vários grupos ligados ao padre Henrique passaram a construir diferentes significados para o crime que entravam constantemente em conflitos. Dessa forma, determinados setores do Estado explicavam o crime de uma forma, enquanto a Igreja Católica ou a sua própria família construía significados completamente distintos. A análise desses conflitos permitiram uma análise diferenciada de diversos aspectos do regime civil-militar brasileiro como a atuação do aparato repressivo, da Igreja Católica ou ainda a atuação da imprensa. O objetivo desse artigo é analisar especificamente apenas um conjunto de documentos levantados durante a pesquisa: as fotografias.

Durante muitos séculos, graças a certa herança cartesiana, grande parte dos historiadores sempre ignoraram ou desprezaram fontes que não fossem oriundas do Estado. Ou seja, era ali, nos documentos oficiais que se encontrava a famosa evidência, ponto de partida para a construção de um caminho seguro rumo à verdade científica. Com a quebra da hegemonia cartesiana, observada em várias frentes do saber, os historiadores passaram a expandir seus horizontes com relação às fontes que lhe poderiam trazer resultados tão, ou mais satisfatórios do que os documentos ditos oficiais. Foi assim que se passou a explorar a literatura como fonte histórica, depoimentos orais e documentos visuais, o que engloba fotografias, pinturas, cinema, entre outros.

Na perspectiva que adotamos neste trabalho, de verificar os conflitos que se seguiram ao assassinato do padre Henrique, entre os diversos grupos a ele ligados, um aspecto peculiar se impôs desde o início da pesquisa: o de que diversas representações visuais participaram desde o começo das produções discursivas em torno do caso e, de certa forma, tiveram um papel central na elaboração dos modelos de compreensão e de rememoração do assassinato e de seus contextos.

De fato, o caso produziu, desde o início, uma grande quantidade de imagens, que povoam a cobertura dos jornais, as investigações dos órgãos de segurança, o inquérito e, inclusive, os álbuns de recordações de familiares e amigos do padre Henrique que nunca foram devidamente interpretadas.

Se a necessidade de tratamento interpretativo desse material visual se impôs quase naturalmente no quadro da nossa reflexão, sabe-se que os historiadores têm apresentado uma série de resistências ao tratamento das imagens. Digamos, para lançar o problema central, que a historiografia tem sido prudente ao associar as representações imagéticas e fatos sociais. O eixo central da desconfiança é que as imagens técnicas (fotografia, cinema, vídeo) são capazes de representar o real de forma extremamente convincente, mas não seriam verdadeiramente transparentes ao representar a realidade. A possibilidade de manipulação, os recortes necessários para que a representação ocorra, o direcionamento do olhar do espectador que as imagens técnicas embutem parece, de fato, produzir uma série de procedimentos suspeitos que, para Mounier, pode ser resumida assim: as imagens técnicas, de um lado, capturam tecnicamente a realidade e, por outro lado, violam a realidade ao afastá-la de sua pretensa e utópica pureza (MOUNIER, 1989:10).

A historiografia parece ter incorporado aos poucos esta desconfiança com relação às imagens, a partir da impressão de que a complexidade da realidade seria inalcançável pelas imagens por conta das limitações próprias da representação visual. O princípio dessa atitude conversadora seria o de que as dinâmicas sociais seriam inatingíveis pela representação visual que opera a partir de uma série de reduções (enquadramentos, pontos de vista, etc.) e/ou de manipulações. Essa visão redutora do papel que podem assumir as imagens técnicas no trabalho do historiador vem, aos poucos, deixando de ser hegemônica. Nesse sentido é necessário retomar as reflexões de especialistas como Marc Ferro, em torno de quem, a partir dos anos 70, passou a se considerar as imagens positivamente, na forma de uma tríplice perspectiva (FERRO, 1984: 3-4):

- Imagens podem ser *agentes* da história;
- Imagens podem ser *engrenagens* de um sistema interpretável de relações entre as representações técnicas e as sociedades que as produzem e consomem;

- Finalmente, imagens podem ser espécies de *sintomas* do próprio movimento da história.

Assim, o que Ferro evoca com esta trílice perspectiva é a necessidade óbvia de a história entender a importância de saber interpretar, por exemplo, os filmes de propaganda nazista, mas também do papel histórico de um filme de ficção ou de uma fotografia de um álbum de família.

Bem mais recente, o trabalho de Peter Burke é ainda mais incisivo na crítica do preconceito dos historiadores contra representações visuais, apontando que muitas vezes as imagens são descartadas por serem muitos historiadores “analfabetos visuais” e que, quando não descartam simplesmente esse tipo de material, tratam-no como meras ilustrações (BURKE, 2001:10). O autor propõe, como primeiro exercício para superar essa situação, que os historiadores deixem de considerar os documentos com os quais trabalham como “fontes” e passem a chamá-los de “indícios”.

Burke não esconde a dificuldade do trabalho com esses traços visuais, por conta da evolução dos padrões de produção de imagens, o fato de que a nossa relação com elas muda com o tempo e, sobretudo, de que não existe “olhar inocente” por parte de nenhum produtor de imagens.

Nessa perspectiva, esse artigo se propõe a considerar os traços visuais que se constituíram em torno do assassinato do padre Antonio Henrique Pereira Neto e verificar em que medida essas imagens propõem também discursos complexos e conflitantes sobre o acontecimento. E, para tentar circunscrever estas imagens no quadro da nossa análise, cabe apontar primeiramente que, assim como os discursos verbais, as imagens se organizam em diferentes padrões discursivos.

II

Durante os meses em que estivemos pesquisando, fomos percebendo como os diversos atores e instituições envolvidos no contexto do assassinato do padre Henrique produziram acervos imagéticos associados às diversas construções discursivas que tentavam

dar conta do acontecimento. Dentre estas, destacamos 31 imagens a partir dos seguintes critérios:




- a) Diversidade de fontes, no sentido de garantir a presença de imagens oriundas de arquivos pessoais, da mídia, do DOPS e do inquérito – e, assim, poder dar conta da pluralidade de intenções na representação do acontecimento;
- b) Diversidade de padrões de representação, compondo um grupo de imagens que reunisse o que estamos chamando aqui de “retrato”, de “cena” ou de “acontecimento”;
- c) Diversidade de formatos técnicos, juntando desde imagens de páginas de jornais até fotografias originais, passando por imagens de páginas de inquérito.

No sentido de explicitar a diversidade de imagens que compõem o acervo, colocamos abaixo imagens que representam as diversas categorias e subcategorias:

- a) Segundo a fonte

| | | |
|---|---|--|
|  |  |  |
| Arquivo pessoal | Mídia | Ficha DOPS |

- b) Segundo o padrão de representação:

| | | |
|---|--|---|
|  |  |  |
| Retrato | Cena | Acontecimento |

c) Segundo formato técnico

| | | |
|--|---|--|
|  |  |  |
| Foto original | Página de Jornal | Inquérito |

A partir dessa categorização, foi possível começar a perceber a complexa articulação entre os diversos níveis, apontando claramente para a produção de vários relatos visuais que vinham ora confirmar, ora contrapor, ora expandir, ora restringir os discursos verbais que se acumularam em torno do caso. É bom salientar que, no nosso entendimento, aquilo que chamamos de relatos visuais não são apenas padrões secundários, submetidos aos discursos verbais. Muitas vezes, ao contrário, as imagens parecem ser ainda mais efetivas do que aqueles na proposição de versões para o acontecimento.

Um exemplo claro da potência do discurso visual é a fotografia do artista plástico Jorge Tavares, desde cedo associado ao assassinato do padre Henrique. Como parte de uma das principais estratégias discursivas dos órgãos de repressão, a idéia de aproximar a figura do padre Henrique à parcela marginalizada da juventude do Recife dos anos 60 (sobretudo dos usuários de drogas), foi em parte associada à figura do pintor Jorge Tavares. Aqui, numa imagem bem posterior ao assassinato (1974), aparece Jorge Tavares debochando do fotógrafo

que o enquadro muito de perto. Cabelos longos e barba, algemado, estirando a língua, abanando as mãos, camisa entreaberta, a figura que surge na fotografia é muito mais incisiva do que as insinuações verbais que fazem parte do noticiário ou dos inquéritos sobre o caso.



Vale ainda salientar que, apesar da força visual, a fotografia do pintor Jorge Tavares é também um excelente exemplo para quebrar com uma possível dicotomia entre os discursos verbais e visuais. Como se percebe na reprodução acima, a foto foi publicada com uma legenda que explicita a estratégia assumida pela fonte: “Em 1974, o pintor modernista Jorge Tavares esteve implicado na morte do padre Henrique”. Esta legenda também ancora o princípio que surge da imagem fotográfica: “pintor modernista”, por exemplo, aponta tanto para o uso vulgar e deslocado do vocabulário das artes plásticas quanto para a intenção de associar o comportamento em geral contestador dos artistas com os riscos de atitudes fora da norma legal. “Esteve implicado”, por outro lado, evoca o uso de expressões dúbias e cuja função, fundamentalmente, é a de vincular negativamente ou pejorativamente pessoas e fatos. Desse modo, a fotografia permite compreender que não existe uma oposição entre os discursos verbais e os visuais, mas uma sinergia entre essas formas de exprimir e de representar.

Há, também, no caso das “cenas”, exemplos desse tipo de articulação entre a imagem e o discurso. No caso da imagem do depoimento de Rogério Matos do Nascimento, em 1969, a composição associa a figura do acusado, do seu advogado e dos policiais que faziam a sua guarda. Contrastando com o olhar tenso do advogado e com a atitude típica dos policiais da Rádio Patrulha ao fundo, surge no centro da imagem o rosto de Rogério numa

atitude comum a várias outras fotografias da época, geralmente retratado de baixo para cima, em momentos nos quais transparece certa arrogância do personagem.



Cercado por policiais e junto do advogado Urbano Vitalino Filho, Rogério Matos do Nascimento se mantém antiga posição de defesa, afirmando que nada sabe a respeito do assassinio de padre Henrique

A legenda, ainda aqui, vem com termos que realçam a sintonia entre a imagem e o discurso: “se manteve na antiga posição de defesa”, “afirmando que nada sabe”, mas, sobretudo “cercado de policiais” e “junto do advogado”. Trata-se, portanto, de reiterar o discurso da auto-suficiência, do voluntarismo e da frieza da figura de Rogério Matos. Esse padrão é verificável na maioria dos retratos do acusado, em que enquadramento, ponto de vista e iluminação perseguem uma determinada intenção.

Em todas as circunstâncias, surge o personagem com seu penteado peculiar, a camisa branca, os gestos e o olhar firmes, sempre orientados para uma direção precisa. Nos textos, essa construção aparece como reflexo do distanciamento com relação ao crime e a permanente atitude de negar o envolvimento com o acontecimento.

As imagens contam outra história sempre que muda a fonte que as articula. Por exemplo, a constante fundamental do álbum da família Pereira é a preservação da memória do padre Henrique vivo, associado na formação e na ação a dom Hélder Câmara.



No primeiro caso, acima, o simples registro do padre Henrique ajoelhado, de olhos fechados, enquanto um padre cobre a sua cabeça com as mãos e reza, torna-se na versão familiar um contraponto absoluto ao destino de sofrimento e morte que marcou o destino do religioso. A imagem se constrói evidentemente na perspectiva do silêncio, da oração, da brancura das vestes, da calma. Do mesmo modo, outra foto que opera na representação da família mostra um padre Henrique humilde, ajoelhado, aos pés de um dom Hélder Câmara evidentemente feliz e de outros membros da arquidiocese de Olinda e Recife.



Diante do altar, o jovem padre está diante daquele que a um só tempo inspiraria a sua trajetória na vida religiosa, mas também selaria o seu destino, na perspectiva da idéia de que o padre Henrique foi morto para que fosse indiretamente atingido o arcebispo.



Com a mesma intensidade, também se destaca no álbum familiar a foto em que o padre Henrique avança, ao lado de dom Hélder, à frente de um grupo de religiosos numa cerimônia. Várias leituras surgem dessa imagem: o padre Henrique, levemente adiante dos demais, inclusive do arcebispo, avança com passos firmes; enquanto dom Hélder olha para baixo, o jovem padre mira adiante, decidido. A imagem pontua a proximidade dos dois, o arcebispo e o jovem padre, privilegiado ao participar do cortejo enquanto os demais esperam do lado de fora – e essa leitura aproxima a imagem da tese de que a verdadeira vítima do atentado que tirou a vida do padre Henrique seria, de fato, dom Hélder Câmara, aquele que destacou o jovem do seio dos iguais.

Outra mudança de perspectiva surge diante das imagens dos amigos, que cuidaram de documentar e de preservar para o futuro imagens até hoje não publicadas, do enterro do padre Henrique e da passeata que o antecedeu. Essas imagens podem ser todas associadas ao princípio do testemunho: relevar, sem palavras, a enorme tensão e repercussão que se seguiram ao assassinato. Há pelo menos duas imagens muito importantes nesse acervo. A primeira delas mostra a grande passeata que acompanhou o corpo do padre Henrique entre a Igreja do Espinheiro e o cemitério da Várzea:

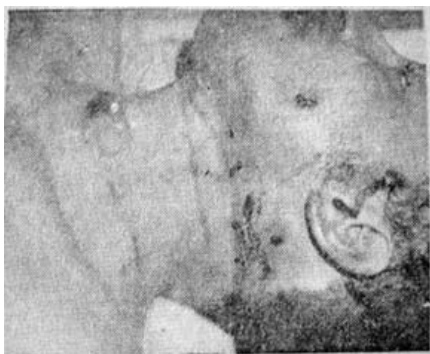


Na imagem acima é possível perceber pelo menos parte do impacto social que o assassinato teve entre a população do Recife. Ao lado da constatação de que uma grande multidão ousou enfrentar a proibição policial do acompanhamento a pé do cortejo até a Várzea, a imagem antecipa signos e crises de um tempo que apenas se anunciava: no primeiro plano, dois jovens escondem o rosto para não ser fotografados (há depoimentos que dão conta da presença de policiais que fotografavam a missa, o cortejo e o enterro); outros jovens carregam faixas ou cartazes de protesto; um grupo intermediário é formado por senhoras de meia idade, apontando para a ocorrência de uma reação forte contra o crime entre famílias da classe média.

Numa outra fotografia da mesma série, abaixo, surge documentado o momento de maior tensão do cortejo que levou o corpo do padre Henrique da Igreja da Encruzilhada para o cemitério da Várzea. No bairro da Torre, a imagem mostra, no lado inferior, a vanguarda do cortejo parada. Depois de um largo intervalo de espaço, a parte superior da foto mostra uma viatura e dezenas de soldados da polícia, perfilados, na perspectiva de impedir que a passeata prosseguisse. Vale apontar ainda a calçada do lado direito, totalmente ocupada, muito provavelmente por moradores da área que, mesmo não participando do cortejo, estavam lá para reverenciar o padre Henrique ou, numa hipótese menos nobre, para constatar qual seria o desfecho daquele instante de tensão. No grupo de frente do cortejo, aparece ainda um pequeno cartaz e há que se destacar ainda a presença de algumas pessoas no território de intervalo entre a passeata e a polícia.



Finalmente, um conjunto final de imagens que se destaca, as que mostram o corpo morto e trucidado do padre Henrique. São as mais difíceis de tratar, é claro, mas ainda assim permitem verificar alguns detalhes das estratégias. Vale a advertência de que, desde a eclosão do caso, imagens do corpo do padre Henrique foram fartamente publicadas nos jornais. Apenas para a contextualização, reproduzo aqui três imagens publicadas pelo Diário de Pernambuco:



Marcas deixadas pelas cordas mostram os sinais do enforcamento



Assim, em todos os ângulos, se difundiram fotografias mostrando marcas evidentes de tiros, de enforcamento e de espancamento – num espetáculo em que a mídia não se furtou a distribuir imagens da brutalidade com os maiores detalhes possíveis. Essa precisão, inclusive, aponta para um tratamento do caso que se afastava do padrão jornalístico do período, que na maioria dos casos se contentava em mostrar a foto de um cadáver assassinato nas páginas policiais.

Mas o material sobre o acontecimento vai mais além. Numa primeira imagem que vem do arquivo do DOPS e mostra o corpo do padre Henrique de bruços, no meio do terreno no Engenho do Meio onde seu corpo foi encontrado.



O texto, escrito à mão abaixo da fotografia, afirma claramente: “posição em que estava o cadáver do padre Antonio Henrique Pereira Neto”. Muito escondido em meio à vegetação, vestindo camisa clara de mangas curtas, calça social escura, meias e sapatos pretos, o corpo foi encontrado numa posição em que é quase impossível ver o rosto.

Curioso é que a fotografia abaixo, feita poucos minutos depois, pela imprensa, mostra uma cena bem diversa: o padre está virado para cima, o mato em torno está pisado (apenas uma touceira próxima dos pés da vítima permanente alta). Um policial militar, armado com um cassetete, olha para o corpo, assim como um grupo de jovens e crianças por detrás de uma cerca de arame farpado. Ao fundo, o cenário se estende num vasto capinzal que se fecha numa plantação de cana-de-açúcar.



Muito bem realizada tecnicamente, a fotografia é cheia de detalhes. No entanto, a sua principal peculiaridade parece ser a de levantar uma suspeita: a cena teria sido arranjada para a produção da imagem? Quem teria virado o corpo do padre Henrique? E porque há tantas diferenças entre essa imagem e a que consta do arquivo do DOPS?

Numa outra fotografia da série, cuja sobrevivência parece ter sido arriscada, mostra o corpo do padre Henrique igualmente virado para cima, no meio do mato já pisado, mas com um diferente grupo de curiosos em torno. Agora são mais os adultos que se aproximam, incluindo duas pessoas de terno (uma carrega uma pasta de documentos) e um homem com um guarda-chuva para proteger do sol. Mesmo sendo difícil de comprovar, esta imagem, abaixo, parece ser posterior a que mostra o policial militar: crianças foram afastadas, surge, os adultos; o sol está mais forte (por isso o guarda-chuva) e os homens de terno podem ser policiais (o que carrega a mala está sorrindo, apesar da brutalidade da cena).



Assim, com o corpo revirado, preparando para uma encenação que envolveu o aparato policial e a mídia, o acontecimento deixou seus registros visuais para produzir, com o tempo, um conjunto de discursos tão complexo quanto os verbais – e afinal associados a estes numa produção infinita de sentidos.

BIBLIOGRAFIA

BURKE, Peter. *Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence*. London: Reaktion Books, 2001.

FERRO, Marc. *Film et Histoire*. Paris: Editions de l'EHESS, 1984.

MOUNIER, Maurice. *Présentation. In Comment vivre avec l'image*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.