

Fotografia e Comunismo: imagens da Polícia Política no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Maria Teresa Ferreira Bastos*

Resumo: Esta comunicação objetiva desenvolver uma reflexão teórico-crítica tendo a fotografia como fonte e como *corpus* empírico os arquivos fotográficos da Polícia Política brasileira atuante de 1930 – 1983, sob custódia do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Torna-se importante ressaltar a característica híbrida desse material, já que são encontradas, lado a lado, imagens produzidas e apreendidas pela Polícia. No caso das apreensões, as muitas investidas na sede do Partido Comunista Brasileiro permitiram à Polícia constituir um acervo razoável da trajetória do PCB e, ironicamente, tornou-se sua maior guardião. Destaca-se no arquivo, o trabalho do fotógrafo e cineasta Ruy Santos (1916-1989) que produziu mais de 40 filmes e suas fotografias, encontradas no APERJ, são as únicas remanescentes de seu acervo, destruído pela Polícia Política em 1948, com sua prisão.

Palavras-chave: Fotografia, Comunismo, Imagem

Resumé: Cette communication vise à développer une réflexion théorique et critique en prenant la photo comme une source primaire et comme corpus empirique des archives photographiques de la police politique active au Brésil de 1930 à 1983, sur la garde de l'Archive Publique de l'Etat de Rio de Janeiro. Il est important de souligner le caractère hybride de ce matériau, que l'on trouve côte à côte, des images saisies et produit par la Police. Dans le cas de saisies, beaucoup de investi dans le siège du Parti Communiste Brésilien a permis à Police d'être un recueil de la trajectoire du PCB et, paradoxalement, est devenue son plus grand gardien. Dans les archives, Il y a encore le travail du photographe et cinéaste Ruy Santos (1916-1989) qui a produit plus de 40 films et leurs photographies trouvées au APERJ sont les seuls vestiges de sa collection, détruit par la police politique en 1948, avec sa prison.

Mots clés: Photographie, Images, Communisme

O Rio de Janeiro foi o centro das decisões políticas da história republicana, até a transferência da capital para Brasília, em 1960. Palco de militância e ativismo social e político de estudantes, intelectuais, operários a cidade guarda em seus registros, recolhidos em arquivos, museus e pela mídia, seja ela eletrônica ou impressa, informações da atuação implacável e obsessiva da Polícia Política Brasileira que trabalhava justamente no controle e repressão a esses movimentos.

Criada em 1922, a Polícia Política atuou até 1983 e produziu um vasto acervo, hoje denominado Fundo Polícia Política, que está sob a custódia do Arquivo Público do Estado

* Doutora em Letras/Estudos de Literatura pela PUC-Rio. Bolsista de Pós-doutorado da FAPERJ na Escola de Comunicação Social da UFRJ com o projeto “Fotografia e Comunismo: imagens da Polícia Política no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro” sob orientação do professor Maurício Lisovsky ECO/UFRJ.

desde 1992. Ao mudar de mãos, o arranjo arquivístico da Polícia foi mantido, mas seu uso deliberadamente e felizmente adulterado. Em 2007 o Fundo recebeu o selo de Memória do Mundo da UNESCO. Essa menção é o reconhecimento da importância desta documentação que não interessa só ao estado do Rio, mas também ao país e ao mundo¹.

O acervo fotográfico fruto da minha atual pesquisa de pós-doutorado, integra o Fundo Polícia Política, citado acima, composto por aproximadamente 100 mil fotos além de 1 milhão e 500 mil fichas remissivas e 750 metros lineares de documentos produzidos pela polícia política, bem como documentos e objetos apreendidos nas diligências desta polícia. Foi constituído em condições sigilosas, é ainda pouco explorado por pesquisadores e permite, além da pesquisa histórica e de *habeas data*,² a possibilidade de reflexão sobre questões inerentes à linguagem fotográfica e seus vários enfoques como também sobre memória, identidade e arquivo.

Essas imagens podem abranger várias perspectivas: o uso desse acervo como documento que legitima o direito à informação do cidadão; como fonte histórica, aproveitando-se da noção indicial da fotografia amplamente discutida por Roland Barthes no livro *Câmara Clara* a partir do “isso foi” e, juntando-se a ela, um olhar, que se está tentando desenvolver, de construir um sentido a partir da força das próprias imagens, usufruindo-se da riqueza de seu anacronismo.

Para Georges Didi-Huberman, “sempre diante da imagem, estamos diante do tempo”. Mas que tempo? O da produção da imagem? O do uso dela? O do seu arquivamento e ainda o daquele que a recupera e a vê? A imagem é o local da policronia, onde convivem múltiplos tempos e não só elas são anacrônicas, mas o olhar do pesquisador também o é e ele trabalha na composição de uma arqueologia, em que os tempos não se excluem ou sobressaem, mas se fundem em escavações:

Diante da imagem – por mais antiga que seja ela – o presente não cessa jamais de se reconfigurar, por mais que a despretensão do olhar não tenha cedido completamente lugar ao hábito pretensioso do “especialista”. Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que ela seja – o passado ao mesmo tempo não cessa jamais de se reconfigurar, pois esta imagem não se torna pensável senão através de uma construção da memória e isso não é assim tão assombroso. Diante de uma imagem, enfim, nós temos que humildemente reconhecer isso: que ela provavelmente sobreviverá a nós, que somos diante dela o elemento frágil, o elemento de passagem, e que ela é diante de nós o elemento do futuro, o elemento da duração. A imagem tem frequentemente mais de memória e mais de futuro que o ser que a olha.” (HUBERMAN, 2000:10)

¹ A UNESCO seleciona acervos de instituições cujos documentos estão em situação de risco e têm valor de patrimônio documental da humanidade.

² - O preceito constitucional de *habeas data* está vigorando desde a Constituição de 1988.

À luz do pensamento de Didi-Huberman, ao estar diante de um acervo composto por múltiplos tempos históricos, o olhar contemporâneo é a junção e o elo de ligação possíveis entre essas imagens que carregam simbolicamente os traços do tempo em sua materialidade, em sua representação, em seu uso e função. Da mesma maneira que são sobreviventes e compõem esse acervo, são testemunhas históricas e podem ser olhadas e interpretadas prenhes desse passado que representam como também podem ser portadoras de um futuro que se estenderá além do momento contemporâneo onde se encontram. A intenção desse projeto é então estabelecer conexões entre as imagens não a partir de seu contexto histórico, mas evidenciando a história a partir da força estética que elas evocam.

O termo técnico utilizado para se pensar e conceber a organização de acervos é o arranjo. A Polícia Política produziu e apreendeu fotos, concebeu um arranjo que o Arquivo Público manteve. As fotos pertencem a essa ordem, mas para permitir uma leitura anacrônica foi criado um arranjo que faça sentido para o olhar que está sendo direcionando a esse acervo. As fotografias foram tematicamente divididas em dez assuntos que de alguma maneira são recorrentes no acervo. “O gesto” corresponde às imagens de pessoas com punho cerrado em alusão ao comunismo. “Rastros e vestígios” retratam locais onde predominam uma sensação de vazio, onde se percebe na imagem ainda um passado latente, um local que registra ainda em sua atmosfera uma vida que há pouco tempo, antes de ser feita a fotografia, parecia existir. Um exemplo é o quarto onde dormiram Olga e Prestes pela última vez, numa casa no Méier, antes de serem presos juntos em 1936 (Foto 1). A cama, o armário antigo. Imagens de ausência. Essa atmosfera de rastro impregna a imagem e quando a vemos em outro tempo, longe já de sua função primeira que era a de “representar” o ocorrido, como que esse olhar, setenta anos, depois impõe outro sentido, traduz o desolamento, a angústia da certeza da interrupção de duas vidas amorosas e políticas. Como o olhar do futuro interfere deliberadamente na representação dessas imagens.



Foto 1

“Espionagem” pretende dar conta das imagens produzidas pela Polícia com o objetivo de investigar os suspeitos. Elas são normalmente captadas de longe ou de dentro dos carros e nas cópias ampliadas há indicadores de nomes ou setas com canetas indicando a pessoa espionada. “Casas suspeitas” ilustram as residências, em sua maioria fechadas, sem vida, locais onde a Polícia fazia guarda e fotografava. Em série, parecem casas fantasmas.

“Apreensões policiais” são as fotografias que a Polícia produzia com os objetos pertencentes aos comunistas, sobretudo com livros, cartilhas e retratos. Percebe-se um certo esmero na composição dessas imagens, em que os objetos são harmonicamente agrupados.

“Batidas policiais” representam a evidência de destruição causada pelos policiais que arruinavam e depredavam os espaços pertencentes aos comunistas. “Reconstituição policial” é uma série que impressiona pela narratividade e teatralidade das imagens. Há ainda a divisão dos “líderes comunistas”, entre eles, Luiz Carlos Prestes, os “retratos de identificação policial”; e as fotos de “Ruy Santos”.

O material visual como cartazes, panfletos, folhetos e fotografias apreendidos ou produzidos pela Polícia Política foram acondicionados e arquivados no Serviço de Documentação Especial – SDE do APERJ, que registra ainda documentos sonoros como fitas K-7, rolos de áudio e vinil, além de objetos tridimensionais como bandeiras, flâmulas, lenços, broches, utensílios domésticos, *bottons*, anéis, caixas de fósforos, carteiras e documentos de identificação pessoal.

O acervo fotográfico é composto por ampliações fotográficas, negativos de vidro e acetato e reúne imagens desde a década de 1920 até 1983, com predomínio das décadas de 1930, 1940 e 1950. As temáticas são: fotografias de identificação policial, manifestações estudantis e artísticas, assembléias sindicais, atividades partidárias, espionagem durante a Segunda Guerra Mundial, luta armada, campanhas por anistia política, movimentos pacifistas e acompanhamento de grupos políticos clandestinos.

As imagens estão acondicionadas de acordo com as várias Delegacias existentes como DESPS Delegacia Especial de Segurança Pública e Social -DESPS (1905-1945), DPS (1944-1960), DOPS, DOPS-GB (1960-1974), DOPS-RJ, e DGIE (1974 – 1985). O acervo é composto ainda por conjunto de fotografias temáticas existentes nos dossiês dos Setores Integralismo e Comunismo, produzidas ou apreendidas pelos órgãos da DESPS e DPS.

No que concerne aos retratos policiais, especificamente, a fotografia era parte inerente da prática policial e existia enquanto produção de retratos dos presos (de frente e de perfil).

O acervo fotográfico do APERJ é constituído por imagens públicas, reconhecidas e históricas e, ao mesmo tempo, por imagens de acesso restrito, resguardadas pela Lei por

ofender a moral e a idoneidade pessoal; como também por retratos de anônimos esquecidos em gavetas. São retratos sem glamour, sem poses. Retratos de identidade. Mas que identidade? A identidade que ninguém gostaria de ter, nem de ver. Alguns mortos pela brutalidade cruel da polícia. Outros sobreviventes com seqüelas.

Uma enorme quantidade de pessoas foi investigada, algumas torturadas e mortas, outras presas e esquecidas. Na esteira de Luiz Carlos Prestes, Agildo Barata, Carlos Lamarca, Marighella, quantos outros anônimos também não constituíram a história? As imagens dão vida a esses ilustres desconhecidos, fotografados muitas vezes em situação limite de miséria humana, por facínoras legitimados pelo Estado em exercício da brutalidade impiedosa. O retrato fotográfico obtido pela Polícia é na verdade uma não identidade: a pior imagem que gostaríamos de ter de nós mesmos, que não orgulharíamos de mostrar a ninguém, um instante fugaz retido pelo pior dos acontecimentos.

A Polícia Política e o comunismo

Os comunistas foram considerados ao longo de toda a existência da Polícia Política Brasileira os grandes inimigos do Estado e, portanto, estiveram sob a mira incansável de suspeição desde a criação do Partido, em 1922. A história do partido coincide com a história da Polícia política e dependendo dos passos dados pelos “vermelhos”, como eram frequentemente chamados, a Polícia se aparelhava e alterava sua estrutura para combatê-los. A fotografia era um instrumento de controle, espionagem e enfatizava o estado de vigilância e suspeição que pairava sobre a população.

Se o “perigo” do comunismo aparelhou e profissionalizou a polícia, por outro lado, o período democrático vivido entre 1944 e 1960 fez vir à tona todas as forças políticas que atuavam reservadamente ou clandestinamente. Nesse aspecto a polícia trabalhou ainda mais, o que proporcionou uma documentação mais rica e variada. Tendo como necessidade a eficácia no processamento e na recuperação de dados, esses órgãos se aparelharam de tal maneira que constituíram uma rede capaz de levantar rapidamente dados sobre os suspeitos.

O depoimento do ex-diretor do DOPS, Cecil Borer, que aos 18 anos entrou para a Polícia Especial criada por Getúlio Vargas em 1932, é esclarecedor para se compreender o volume e originalidade da documentação encontrada no “Setor Comunista”. “Eu tinha a chave de porta do comitê central do Partido. Íamos lá, abríamos, fiscalizávamos, fotografávamos, tirávamos tudo. Pegávamos documentos nos fichários e levávamos para o nosso arquivo”. (Contradita, 2000, pag.38)

Os diversos “estouros” nas dependências dos comitês e células do PCB foram um dos responsáveis pela riqueza do acervo do “Setor Comunismo”, constituído por uma documentação abrangente e variada que abriga desde material produzido pelo próprio Partido como jornais, revistas, fotografias, correspondências e fichas de filiação de partidários a pedido de busca, levantamento de dados, relatórios dos mais diversos órgãos e certidões negativas de antecedentes político-ideológicos, solicitados e concedidos. Ironicamente, a Polícia Política passou a ser a maior guardiã da memória do PCB onde se pode acompanhar a trajetória histórica do movimento comunista brasileiro, seus partidos, organizações, associações e entidades a ele vinculadas.

As fotos de Ruy Santos

Entre as surpresas que sempre os arquivos nos reservam, destacam-se as imagens do fotógrafo Ruy Santos (1916-1989). Esteticamente cuidadas dão a ver que foram produzidas por um autor que dominava a técnica e o olhar profissional de fotógrafo. As fotografias de sua autoria distinguem-se das produzidas pela Polícia, normalmente sem aparentar muita técnica e estética. Essa co-existência ilustra a particularidade do acervo fotográfico e do Fundo Polícias Políticas de um modo geral, constituído por documentação produzida e apreendida pela Polícia.

Ruy era comunista, comungava, como muitos artistas e intelectuais da época, dos ideais e da perspectiva do PCB, mas fica evidente em seu trabalho que era mais um artista a favor do partido que um panfletário. Com a entrada do Partido na ilegalidade em 1947, a prisão de Ruy em 1948, sua aventura comunista terminou, mas sua carreira como cineasta estava apenas começando. Fotografou e dirigiu mais de 30 documentários, dos quais alguns foram premiados no Brasil e exterior. De sua estréia ainda jovem como assistente de fotografia do lendário filme *Limite* (1930), de Mário Peixoto, até sua morte em 1989 foram mais de 47 anos de cinema e fotografia.

Carioca, Ruy Santos foi fotógrafo e cineasta, registrou em película muitas personalidades do Partido Comunista, entre elas, Jorge Amado, Luiz Carlos Prestes, Graciliano Ramos, além de momentos importantes da história do comunismo no Brasil. Dentre as imagens encontradas no APERJ, destacam-se as coberturas do comício de Prestes no estádio do Pacaembu em 15 de julho de 1945, em São Paulo e as dos comícios realizados em várias cidades brasileiras a favor de Prestes.

Provavelmente as cópias fotográficas encontradas de Ruy no APERJ são as únicas remanescentes de seu acervo, destruído pela Polícia por ocasião de sua prisão em 1948. No

total existem comprovadamente 64 imagens de sua autoria e mais 200 “prováveis”, além de outras que podem estar dispersas no acervo. Apesar de extensa cinematografia, Ruy Santos é desconhecido do público e de pesquisadores. Sua obra cinematográfica caiu no ostracismo e suas fotografias até então não tinham sido identificadas.

Essas fotografias são representativas de um momento particular da história do PCB que, ao longo de seus setenta anos de existência, permaneceu mais tempo na ilegalidade que com plenos direitos político e retratam com olhar peculiar de Ruy, um dos momentos de legalidade do Partido de 1945-47 que passava a um partido de massas legalizado e reorganizado para a grande multidão. E mais ainda, elas registram o PCB de Luiz Carlos Prestes no exato momento em que desponta para o futuro como o “cavaleiro da esperança”, a grande liderança para o povo que comparecia aos comícios para ouvi-lo.

Ruy realizou um documentário sobre o Partido e o curta “Comício: São Paulo a Luiz Carlos Prestes”³, com 9min e 14 seg. de duração. Com tom heróico, bem próprio do realismo socialista, o filme realça o aspecto grandioso, de grande espetáculo político-partidário que o PCB estava interessado em difundir naquele momento. Praticamente a maioria das imagens fotográficas do Comício do Pacaembu encontradas no APERJ são *stills* do filme. Percebe-se que Ruy se esmera no cuidado visual das imagens, explorando com maestria o controle da luz dura, incidente em algumas cenas. Consegue resultados gráficos ao enquadrar o estádio vazio, em que luz e sombra traçam linhas visuais, comuns à fotografia modernista.

A história que as fotos de Ruy contam destaca Luiz Carlos Prestes como grande personagem em inúmeros *portraits*. Alguns desses retratos foram usados como “santinhos” de propaganda do então secretário-geral do Partido a senador pelo distrito federal. Outros viraram grandes pôsteres, afixados em locais públicos durante os comícios reforçando o ideário dos anos 40 de que o Partido Comunista era o Partido de Prestes.

³ Uma cópia do curta foi depositada por Anita Prestes no acervo da AMORJ, no IFCS, Rio de Janeiro.



Foto 2

Numa imagem de Ruy do comício do Pacaembu (Foto 2), sobressai ao fundo, colado em tamanho gigante o rosto do líder, emoldurado pela enorme massa de gente que desfila pelo estádio empunhando faixas e cartazes de toda natureza. Essa grande fila organizada e alinhada, tendo ao fundo a grande imagem do líder se assemelha a registros de manifestações russas, da época de Stalin e de Mao, na China. A necessidade da imposição de um líder, “um grande pai”, um dos fundamentos dos regimes totalitários comunistas e uma das estratégias do então realismo socialista inaugurado pelo stalinismo.

Além do resgate da obra de Ruy, do trabalho a ser criado com as imagens especiais do Comunismo, o objetivo final é desenvolver uma pesquisa que permita apreender uma prática policial fotográfica, como era praticada a fotografia pela Polícia? E, a partir dela, destacar a força da fotografia nesse período em que, assim como vários setores da sociedade preocupavam-se em se modernizar, a própria polícia fazia o mesmo e o trabalho fotográfico ilustra isso. A fotografia tornou-se uma arma eficaz e efetiva no controle da sociedade.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio. O dia do juízo. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *DOPS: a lógica da desconfiança*. Rio de Janeiro, 1993.
- ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Os arquivos das polícias políticas: reflexos de nossa história contemporânea*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 1994.
- A CONTRADITA: polícia política e comunismo no Brasil: 1945-1964: entrevistas com Cecil Borer, Hércules Corrêa dos Reis, José de Moraes e Nilson Venâncio. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2000.
- BASTOS, Maria Teresa F. *Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico*. Tese de doutorado, Puc-Rio, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps*. Paris: Les Editions de Minuit, 2000.

INVENTÁRIO preliminar: Fundo Divisão de Polícia Política e Social, DPS: 1944-1962. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Coordenadoria de Documentação Permanente, 2003.

LISSOVISKY, Mauricio. *A máquina de esperar :origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Maud X, 2008.

MACHADO, Hilda. Algumas perguntas a fotogramas de Ruy Santos. *Cinemais*: revista de cinema e outras questões audiovisuais, Rio de Janeiro, v. 35, p. 196-207, 2003.

MENDONÇA, Eliane Rezende Furtado de. Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 12, n.22, 1998.

MITCHELL, W.J. Thomas. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1986.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o “Perigo Vermelho”: o anticomunismo no Brasil (1917 – 1964)*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2002.

PANDOLFI, Dulce. *Camaradas e companheiros: memória e história do PCB*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

POMAR, Pedro Estebam da Rocha. *A democracia intolerante: Dutra, Adhemar e a repressão ao Partido Comunista (1946-1950)*. São Paulo: Arquivo do Estado de SP: Imprensa Oficial, 2002.

PRESTES, Luis Carlos. *Carta aos comunistas*. Rio de Janeiro : Editora Alfa-Omega, 1984.

RODCHENKO, Alexander. Against the synthetic portrait, for the snaphot. In : *Photography in the modern era : european documents and critical writings, 1913-1940*. New York : MOMA, 1989.

SANTOS, Ruy. *Comício:São Paulo a Luís Carlos Prestes*. Filme. Rio de Janeiro: Estúdio Cinédia, 1945.

SOUSA, Antônio Cícero Cassiano. *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes – o Partido Comunista e o cinema*. Disponível em www.historia.uff.br/nec/textos/

VIANY, Alex. Ruy Santos Entrevista. Rio de Janeiro, 30 set 1980. Transcrição. Disponível em www.alexviany.com.br