

Políticas da memória: o Arquivo Palácio Piratini e a construção imagética encenada pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul no episódio da Legalidade (1961)

DANIELA GÖRGEN DOS REIS¹

O presente artigo se propõe a analisar brevemente o papel da Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini (RS) na construção da imagem do governador Leonel Brizola e demais lideranças políticas, civis e militares no episódio da Legalidade (1961). Para isso, trabalha uma metodologia aplicada a um tipo específico de representação visual: as imagens técnicas, mais especificamente, a fotografia. Nesse sentido, a fotografia, é concebida aqui como uma linguagem e uma convenção, que é necessário conhecer e decifrar. Vilém Flusser (1998) acredita que a dificuldade de decifrar as imagens técnicas se dá porque aparentemente elas não necessitam serem decifradas:

“Aparentemente, pois, imagem e mundo encontram-se no mesmo nível do real: são unidos por uma cadeia ininterrupta de causa e efeito, de maneira que a imagem parece não ser um símbolo e não precisar de deciframento. [...] O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus próprios olhos.” (FLUSSER, 1998, p.33).

A ilusão da objetividade das imagens técnicas pode funcionar, nesse sentido, como uma armadilha. Para desmontá-la é preciso captar seu significado, decifrá-las. Uma vez que as imagens são ambíguas e passíveis de múltiplas interpretações, buscamos a desconstrução do processo de elaboração da imagem fotográfica. Para isso, é necessário um aprendizado desse código visual e uma cuidadosa discussão teórico-metodológica que nos permita utilizá-lo na pesquisa histórica. Desta maneira, o artigo parte do estudo da Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini, seguido por tópicos de contexto histórico (político e social), adentrando na análise das imagens da Legalidade e finaliza com um breve exercício de análise da circulação que essas imagens tiveram na imprensa ilustrada do período.

1. A Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini

¹ Mestre em História pela PUCRS. Atualmente é professora de História do Colégio La Salle São João e acadêmica do curso de Museologia da UFRGS. E-mail para contato: danielagorgen@yahoo.com.br

É nas primeiras décadas do século XX que a indústria cultural brasileira começa a tomar forma. As revistas firmam-se como um importante meio de comunicação visual, assim como a televisão, que passa a ser introduzida nas principais capitais. Nesse período, a fotografia se tornava cada vez mais uma forma importante de informar e mobilizar a população através de sua veiculação em jornais e revistas ilustradas.

Nesse contexto de evidência das imagens fotográficas (início da década de 1950), começa a se estruturar a Assessoria de Imprensa do Poder Executivo Estadual do Rio Grande do Sul. Em 1947, na gestão de Walter Jobim, foi criado o primeiro sistema de comunicação social da administração do Estado². Passava a existir a figura do Assessor de Imprensa. No entanto, a relação entre o Governo e os veículos de comunicação era feita de maneira informal e coordenada pelo chefe da Casa Civil.

A formalização de uma estrutura profissional aconteceu na administração de Leonel Brizola. O governador nomeou o primeiro chefe da Assessoria de Imprensa, o jornalista Hamilton Chaves, enquanto Antônio Carlos Contursi era indicado chefe do setor de Fotografia³.

As imagens da Assessoria de Imprensa do Governo do Estado do RS, desde a sua criação, em 1947, até os dias atuais, estão acondicionadas no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa. A crescente preocupação oficial com a comunicação e a imagem do Poder Executivo é registrada neste Arquivo Fotográfico desde a criação da Assessoria de Imprensa em 1947, atingindo seu auge na gestão de Leonel Brizola, quando a Assessoria é oficializada pelo governador.

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

Este aumento indica que a organização da comunicação tornava-se cada vez mais elaborada e sofisticada, com medidas mais democráticas e um interesse pelos novos meios de comunicação, formando uma tentativa de penetrar o cotidiano da população através de métodos mais democráticos, que não o uso da escrita: os governos podiam fortificar a propaganda política com o uso das imagens.

O Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini não possui autoria das imagens singularizadas. A identificação das fotografias está ligada à listagem de fotógrafos que atuaram em cada gestão de governo. Como afirma Boris Kossoy (1989, p. 38), por mais isenta que seja a interpretação dos conteúdos fotográficos, o passado será sempre visto segundo a interpretação do fotógrafo que optou por um determinado ângulo – a interpretação do real será influenciada pela visão de mundo do fotógrafo. Entretanto, entendemos que a fotografia, concebida aparentemente por um indivíduo, o fotógrafo, é, entretanto, criada, administrada e utilizada por organismos governamentais específicos, neste caso, a Assessoria de Imprensa do Estado, agência responsável pela criação das imagens do governo e que as distribuía para os jornais e revistas regionais, nacionais e até internacionais.

Em entrevista à Cláudio Fachel (2009), Lemyr Martins, fotógrafo do Palácio Piratini na gestão de Leonel Brizola, afirma que a equipe de fotógrafos deste período era formada por cinco integrantes, incluindo o seu nome: Alberto Serrano, Pedro Flores, George de Alencastro e Carlos Contursi. Na crise de 1961, uma extraordinária cobertura fotográfica foi realizada pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini. Entre os dias do embate na defesa da Constituição na capital gaúcha, uma visualidade inusitada do governador Brizola foi representada pelos repórteres fotográficos de sua própria Assessoria de Imprensa, apresentando as lideranças políticas, as manifestações populares e mobilizações militares que se organizavam na resistência ao golpe militar e na defesa da Legalidade constitucional.

2. Tópicos de Contexto Histórico

A partir dos anos 1950, o Brasil inicia um período de modernização. Era um momento de transição entre o Estado Novo e a chamada democratização, a partir de 1945. Naquele contexto, ocorre a introdução de novas técnicas agrícolas e o desenvolvimento capitalista no campo, provocando a expulsão de um vasto contingente de trabalhadores para os centros urbanos (PETERSEN & PEDROSO. 2007, p. 220). Esse contingente populacional foi atraído pela promessa de empregos na indústria em crescimento e uma série de outras oportunidades de trabalho e de lazer.

Entretanto, os anos 1950 marcaram os limites da estrutura econômica gaúcha e a conseqüente crise regional (SOARES, 2007, p. 301). Desta maneira, o governo gaúcho

buscou projetar o Estado no contexto nacional e buscou uma modernização da economia, da política e da sociedade gaúcha (RÜDIGER, 2007, p. 357).

No final dos anos 1950, Leonel Brizola assume como governador do Estado (PTB, 1959-63) - foi o início de uma administração que se tornou modelo para o trabalhismo no Brasil. Estudos realizados sobre a história do Rio Grande do Sul contemporâneo chamam a atenção quanto à importância histórica de Brizola e de sua capacidade de mobilização da sociedade gaúcha, tornando-se uma figura política popular. Com forte inserção no meio urbano, Brizola conseguia articular ligações com setores das camadas médias da população. Entretanto, apesar do prestígio regional, Brizola começa a destacar-se nacionalmente após a crise político-institucional ocasionada pela renúncia de Jânio Quadros à presidência da República e o veto dos ministros militares à posse do vice-presidente João Goulart, em agosto de 1961.

Ao se iniciar a crise da Legalidade, em 25 de agosto de 1961, concentraram-se em Porto Alegre todos os contingentes possíveis da Brigada Militar que se encontravam destacados nos municípios vizinhos. O Rio Grande do Sul encontrava-se bloqueado, sem nenhuma comunicação com o país (CORTÉS, *Op. Cit.*, p. 268). Leonel Brizola criou a Rede da Legalidade, com participação de centenas de jornalistas, nacionais e estrangeiros, sob a coordenação de Hamilton Chaves. Brizola mobilizou a população, distribuindo armas a funcionários e voluntários (BARBOSA, 2002, p. 82).

Através da união entre discurso e imagem, Brizola tenta criar uma coesão entre o líder e o povo heroico na defesa da pátria. A resistência à manobra inconstitucional por parte dos militares só foi possível com o apoio de amplos segmentos sociais: trabalhadores, sindicatos, partidos políticos e, principalmente, da adesão do III Exército na luta pela defesa da Constituição. Como lembra Felizardo, a presença carismática de Leonel Brizola deu uma característica peculiar ao levante. O governador trazia uma dimensão moderna: ele estava muito mais próximo dos desígnios populares que os seus antecessores, na medida em que não possuía nenhuma relação especial com o latifúndio. Através da utilização de símbolos diversos, entre eles os visuais, soube apelar para os valores do inconsciente coletivo, para os fundamentos de um imaginário entranhado em todo o Rio Grande do Sul.

3. As imagens da Legalidade

As fotografias estão carregadas de conotação. Cada objeto, cada pose, formam um conjunto de combinações para demonstrar o esforço de Brizola em fazer valer a Constituição. O que identificamos, é a construção de uma ideologia, que está consubstanciada nos objetos, armamentos e acontecimentos registrados nas imagens, que realizam uma espécie de “*esquema mítico*” (FELIZARDO, Op. Cit., p. 61) de proteção à Constituição.

Tagg (2005) afirma que a fotografia contém o pensamento de indivíduos ou grupos sociais que a produz. Conforme determina este autor, quando se aceita que as eleições de acontecimento, aspecto, ângulo, composição e profundidade representam toda uma complexa cadeia de procedimentos ideologicamente significantes e determinados, pode-se afirmar que as fotografias têm suas raízes em um âmbito manipulativo, que existe através da ideologia de determinados grupos sociais (TAGG, 2005, p. 26), neste caso, a elite política do período histórico em questão.

As 402 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini, foram organizadas em quatro grupos temáticos: “Legalidade e meios de comunicação”, “Lideranças políticas”, “Manifestações Públicas” e “Resistência e Fortificações”. A classificação foi feita a fim de realizar uma análise dos padrões de visualidade recorrentes em cada grupo, seguido de um cruzamento das informações obtidas para a caracterização do poder político na campanha da Legalidade. Contudo, no presente artigo será realizado o estudo de apenas um grupo temático: “Resistência e Fortificações”.

A série de imagens obtidas no terraço do Palácio Piratini apresenta a Brigada Militar, os seus soldados fortemente armados posando para as fotografias e uma grande teatralização do poder - indicada pelas imagens através da estaticidade dos fotografados. Os registros foram feitos no dia 27 de agosto, quando o III Exército ainda não havia aderido ao movimento ao lado de Brizola. Portanto, apresentar a força militar era preciso, no intuito de demonstrar que o Rio Grande do Sul tinha forças para resistir às ameaças do centro do país. São metralhadoras, barricadas, soldados com o uniforme militar, enquadramentos milimetricamente pensados pelos fotógrafos.

Como em uma peça de teatro, os militares imaginavam um cenário convincente ao público. Estabelecido unicamente pela força, diz Balandier (1982), o poder teria uma

existência constantemente ameaçada; baseado exclusivamente na razão, sua credibilidade seria frágil. Nem pela violência direta nem pela justificação racional, o poder “só se realiza e se conserva pela transposição, pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial”. (BALANDIER, 1982, p. 7). Por mais que se esforçassem em representar a melhor ordem social para o país e, ao mesmo tempo, informar à sociedade sobre os perigos de João Goulart no poder, os militares perdiam cada vez mais a capacidade de manejar os símbolos que garantiam a legitimidade do poder. Desta maneira a representatividade simbólica deste grupo temático é bastante forte e também uma maneira de demonstrar a força bélica dos brigadianos.

O Governador Brizola aparece em 11 das 26 fotografias constituintes deste grupo. Os militares contam com 25 aparições e a Brigada Militar consta em 11 imagens. É o grupo que mais apresenta armamentos: armas aparecem em 20 fotografias, todas portadas por militares. Lemyr Martins, fotógrafo do Palácio Piratini na época, afirma que nas imagens registradas pelos fotógrafos da Legalidade, as metralhadoras eram fotogênicas, mas não funcionavam. Entretanto, mesmo que não funcionassem, como imagem eram eficazes:

[...] O testemunho local é o que valia [...] você tem que fazer uma coisa por exemplo, estas metralhadoras são fotogênicas, mas elas não funcionavam, foram compradas pelo Flores da Cunha na Tchecoslováquia. [...] depois eu levei o Assis Hoffmann e outros caras pra fotografar porque a gente queria que outros jornais também dessem à matéria. [...]⁴

Todas as imagens foram registradas no Palácio Piratini, transformado em forte militar e principal cenário da coreografia feita por soldados no momento da captação das imagens, sendo 12 imagens obtidas no terraço, onde soldados acampavam à espera do inimigo. Representando a resistência, têm-se, ainda, as barricadas, que aparecem em 10 imagens. As barracas (os soldados acampavam no local), estão presentes em 4 imagens. Quanto aos aspectos formais, 21 imagens são do ponto de vista externo, apenas 5 com tomada interna. Entretanto, mesmo as tomadas externas são feitas no Palácio, seja no terraço ou no pátio, todas demonstrando a fortificação e o poder institucional desta sede, transformada em um verdadeiro forte militar. A fotografia

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

abaixo que compõe o acervo de imagens do Museu Hipólito José da Costa é emblemática do ponto de vista simbólico engendrado por seu produtor.



Legenda: “Soldado da Brigada Militar na fortificação do Palácio Piratini para a Resistência pela Legalidade Democrática”. N.º da foto: APP04M13089. Local e data: Porto Alegre, 27/08/1961. Fonte: Arquivo Fotográfico do Palácio Piratini – Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.

Um soldado brigadiano apoia uma arma sobre uma barricada, onde já existem outras armas, ao mesmo tempo em que segura, na outra mão, a edição de um jornal cuja manchete se destaca pela chamada “Últimos acontecimentos políticos agitaram as ruas do Rio de Janeiro”, seguida por uma sequência de imagens que, supostamente, se remetem ao ocorrido. A inserção de signos verbais na imagem incita seu caráter pedagógico, criando uma possível narrativa visual que associa a performance do soldado a uma consequência daquilo que lhe esteve disponível como informação no jornal, através de textos e imagens. Uma interessante apropriação da imagem pela própria imagem fotográfica, que comunica não somente através da expressão estética, mas pela linguagem sígnica textual de seus elementos. Além disso, a fotografia é esteticamente muito bem construída, desde a pose do corpo do soldado, com braços e pernas deslocados em posições opostas, até o cenário esmaecido de parte do Palácio Piratini, levemente inclinado pelo enquadramento da fotografia.

As barricadas representam a solidez da defesa e resistência do Rio Grande do Sul e sua sede de poder institucional, o Palácio Piratini, completamente cercado por sacos de areia (uma espécie de trincheira de proteção e resistência, caso as ameaças do poder central se confirmassem).

4. A Legalidade na imprensa

A imagem pode fortalecer ou até mesmo criar identidades, forjando representações com o objetivo de dar significados de acordo com os interesses de quem a produziu ou de quem as manipulou, modificando o seu sentido original. A importância da análise de sua circulação não está somente em encontrar significado na imagem, mas também em saber como este significado é usado pelos meios de comunicação visual (o uso social desta imagem e com que intuito ela foi utilizada).

Brizola se fez porta-voz do sentimento de insatisfação popular através da imprensa como um todo, principalmente com a Rádio da Legalidade e o uso das imagens fotográficas, visto que as imagens de entrevistas concedidas aos jornalistas nacionais e internacionais chegam a 30% do total de fotografias analisadas. A breve análise quantitativa da circulação das imagens nas revistas ilustradas foi feita em quatro periódicos: *Fatos e Fotos*, *O Cruzeiro*, *Mundo Ilustrado* e *Revista do Globo*. Ao todo, nas revistas pesquisadas, encontram-se apenas 31 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini, sendo 8 do grupo temático “Legalidade e meios de comunicação”, somente 3 do grupo temático “Manifestações públicas”, 8 fotos do grupo “Resistência e fortificações” e 12 pertencentes à “Lideranças políticas”, grupo que será analisado.

A revista *Fatos e Fotos* retrata o episódio da Legalidade em 4 edições, do número 31 ao número 34 e faz um rastreamento da crise por todo o Brasil, deixando bem claro que a “capital da crise” é Brasília, e não Porto Alegre. Ao todo, nas quatro edições que abordam o tema da Legalidade, foram registradas 162 fotos referentes ao assunto, sendo apenas 6 destas imagens, produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini. A revista *O Cruzeiro* retrata a crise da Legalidade em apenas duas edições (16 e 23 de setembro de 1961), sendo uma delas uma edição “Extra”, encontrada dentro da edição do dia 16 de setembro de 1961. Ao todo foram registradas

61 fotos do levante em duas edições, sendo 7 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa do Governo do RS, todas da edição Extra.

A revista *Mundo Ilustrado* dá uma ênfase maior na renúncia de Jânio Quadros e na posse de João Goulart, mas também retrata Porto Alegre e a figura do governador dos pampas. Retrata a Legalidade em duas edições, as de número 194 e 195, apresentando ao todo 78 fotos da crise, sendo apenas 5 imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa de Leonel Brizola. A *Revista do Globo* retrata apenas a esfera local da crise em Porto Alegre e dá muita ênfase à figura de Brizola como líder do movimento pela Legalidade. A crise é retratada em 2 edições, as de número 803 e 804. Ao todo, são 39 fotos do levante, sendo 14 produzidas pela Assessoria de imprensa do Palácio Piratini.

As revistas ilustradas e sua linguagem imagética, baseada na fotografia, se constituíram, portanto, num importante instrumento na configuração de uma identidade criada pelos segmentos dominantes da sociedade: a de Brizola como um líder regional do RS, com características de negociador político, cuja ação foi fundamental para o desfecho da crise da Legalidade no país, mas que não merecia ter sua imagem destacada das demais lideranças, uma vez que as imagens produzidas pela Assessoria de Imprensa gaúcha tem um número reduzido de aparições nas revistas nacionais e a figura de Brizola é dividida com as outras duas principais lideranças do episódio da Legalidade: João Goulart e Machado Lopes.

5. Considerações Finais

No presente artigo, verificou-se que para entendermos o processo de construção da representação das imagens, é preciso fazer a desmontagem do processo de construção que teve o fotógrafo (ou o produtor – Assessoria de Imprensa) em conjunto com o seu contexto histórico, e conhecer o uso ou aplicação que esta imagem teve por terceiros (neste caso, as revistas ilustradas).

Analisar a construção simbólica destas fotografias é observar a existência icônica poder: o ponto onde o poder penetra na própria essência dos indivíduos e vem a inserir-se em seus gestos e atitudes, seus discursos, aprendizagem e vida cotidiana. É isso que vemos nas determinações individuais das imagens da Legalidade. A existência

ideológica das fotografias, com sua existência como objetos materiais cuja difusão e cujo valor surge em determinadas práticas sociais.

Essas imagens nos levam ao estudo da fotografia como um importante mecanismo na formação de uma ideologia. É necessário, desta maneira, admitirmos que a imagem fotográfica pode se prestar a utilizações interesseiras, em função de sua pretensa credibilidade enquanto registro visual “neutro” dos fatos. Mesmo que seja um processo difícil e trabalhoso, os documentos visuais se mostram como uma importante ferramenta no processo de construção da História. Repensar a gênese da apropriação pelo poder da utilização dessas imagens técnicas é um caminho para reconstruir a utilização que os setores privilegiados da sociedade fazem desses meios para fazer valer seus interesses.

Referências Bibliográficas

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

BALANDIER, Georges. O poder em cena. Brasília: Editora da UnB, 1982.

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

BARBOSA, Vivaldo. *A rebelião da legalidade: documentos, pronunciamentos, noticiários, documentários*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

CORTÉS, Carlos E. *Política Gaúcha (1930- 1964)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

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

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

FLUSSER, Vilém. Ensaio sobre a fotografia – para uma filosofia da técnica (filosofia da caixa preta). Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

História geral do Rio Grande do Sul. – Volume 4. Passo Fundo: Méritos, 2007.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ática, 1989.

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

SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

TAGG, John. *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Madrid: Ediciones Paidós, 1987.

² A *História da Comunicação Social nos Governos Gaúchos (1947-2006)*. Catálogo da Associação Brasileira de Imprensa, disponível no Arquivo Fotográfico do Museu Hipólito José da Costa. p. 3.

³ A *História da Comunicação Social nos Governos Gaúchos (1947-2006)*. Op. Cit., p. 5.

⁴ DIAS, Cláudio Fachel. Op. Cit., p.87