
“PERNAMBUCO FESTEJA A VITÓRIA”: O ACONTECIMENTO COMO NOTÍCIA – FOTOGRAFIAS E NARRATIVAS EM MATÉRIA DA REVISTA MANCHETE, 1964

Aryanny Thays da Silva
Graduanda em Licenciatura Plena em História na Universidade de Pernambuco – UPE;
Orientada pela Professora Ana Mauad/ Universidade Federal Fluminense/ UFF;
Integrante do Laboratório de História Oral e Imagem – LABHOI/ UFF;
aryannyt@gmail.com

A Revista Manchete em abril de 1964 traz uma fotorreportagem intitulada “Pernambuco festeja a vitória”, as fotografias do acontecimento que veiculado pela Manchete ganha lugar no cenário social da época é aqui objeto de análise. As fotografias ocupam um lugar central na montagem da notícia e dão a conhecer um episódio importante da história contemporânea, partindo da narrativa fotográfica e sua relação com a construção do acontecimento procura-se compreender a historicidade que permeiam as imagens noticiadas.

Num conjunto de cinco imagens organizadas em três páginas, a matéria ilustra os festejos na cidade pernambucana que caracterizaram o triunfo da “revolução” que depôs João Goulart da presidência da república. Sob a liderança das mulheres de classe alta o movimento que contava com a participação de outros setores da população, como os militares e a Igreja Católica, levou multidões às principais ruas da cidade do Recife numa marcha que denotava o apoio desses setores a república recém instalada.

O evento fotografado está inserido dentro do contexto dos meses que antecedem o golpe militar em 1964, período de constantes tensões e agitações em torno da política e da sociedade civil a nível nacional. Pernambuco era um dos locais de maior expressão das crises e incertezas que materializavam o ambiente político no Brasil devido principalmente ao governo de Miguel Arraes e seu relacionamento com as ligas camponesas e os sindicatos o que era contraproducente para a classe dominante do Estado.

O ápice de todo esse período culminou com o golpe em 1º de abril do já referido ano, dias depois a sociedade defensora da democracia cristã saíria às ruas em plena comemoração. Essa trajetória tanto quanto seja um momento singular para os vitoriosos da “revolução” é na produção da imagem fotográfica uma possibilidade de compreensão daquilo que foi capturado pela lente do fotógrafo e vai além ao tentar desvendar o não

dito. “As imagens visuais, como documentos/monumentos, permitem-nos conhecer por ângulos pouco habituais a urdidura das relações sociais”¹

A chave de leitura histórica dessas fotografias é orientada pela noção de espaço posto que a própria fotografia já é concebida como recorte espacial onde se encontram outros espaços, sendo eles o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e por último o espaço das vivências sociais. A decomposição em unidades culturais dessas imagens estrutura a metodologia da análise, esse processo envolve uma série de desdobramentos a serem considerados na fotografia: o contexto de produção, circulação e consumo do artefato fotográfico. Cada um desses aspectos condiciona uma reflexão particular no que toca a materialidade e os vestígios das experiências sociais nas fotografias selecionadas. As considerações feitas sobre a noção de espaço e todo processo de desenvolvimento de análise da imagem fotográfica se faz a partir do conceito histórico-semiótico imprimido a fotografia no trabalho de Ana Mauad. A metodologia que segue a aplicação desse conceito delinea formas de apreensão da mensagem visual fotográfica que se estruturam através do tempo emitindo significados diversos. Nesse sentido tanto questões voltadas as técnicas do artefato fotográfico como outras que relacionam o fotógrafo, o leitor e o ambiente de inserção social desses elementos num espaço-temporal são objetos de reflexão.

Dentro da noção de espaço onde se desenvolve a análise das imagens observa-se o seguinte: o espaço fotográfico compõe-se, no que pode ser observado no plano da expressão, por cinco fotografias, duas em posições verticais e as outras três em horizontal, distribuídas em torno de três paginas sendo que uma ocupa um vasto espaço entre a primeira e segunda página da matéria enquanto as quatro outras fotografias apresentam tamanhos distintos. Além do título as fotografias são acompanhadas por legendas que descrevem a situação representada na ação no momento do “clic” e por dois micro-textos: um deles põe o leitor a par dos acontecimentos recentes justificando assim a multidão que desfilava pelas ruas e o outro fazia uma comparação entre as aguerridas mulheres na época dos holandeses em Pernambuco e as que lutavam em 1964 pela liberdade cívica. Todas as fotos são instantâneas e não posadas, com boa nitidez e variações no foco, duas possuem profundidade de campo e todas elas apresentam boa resolução e iluminação. A foto foi produzida para a Revista Manchete, como foi dito, por um profissional com visível domínio da técnica.

O espaço geográfico é representado pelo ambiente físico das ruas, no caso as cinco fotografias foram feitas no espaço movimentado da via pública, um dos trajetos escolhidos foi a Av. Conde da Boa Vista e Rua da Aurora no centro da cidade do Recife um dos locais de maior movimentação por ser o lócus central do comércio recifense, a opção feita liga-se provavelmente ao fato do bairro da Boa Vista reunir um número considerável de igrejas, “todas as marchas, por exemplo, realizaram-se nas vias centrais das cidades e tiveram como ponto de referência igreja e monumentos históricos.”² Pois embora a trajetória escolhida possa parecer “natural” é na verdade fruto de uma escolha e assim como a fotografia que é tirada deve ser avaliada no seu caráter simbólico. O espaço do objeto se configura dentro da ação temática fotografada: “a festa pela vitória da revolução”, a partir disso os objetos circunscritos na imagem relacionam-se em três níveis com o espaço construído: os objetos exteriores, objetos interiores e objetos pessoais. No primeiro nível se encaixam os prédios e lojas comerciais com seus letreiros não identificáveis, o palanque que abriga as mulheres que dirigiam a palavra ao povo, o outdoor com propaganda da Nestlé, as calçadas tumultuadas de gente e o cinema São Luis ao fundo de uma das fotografias com a exibição do filme “*Candelabro Italiano*” estrelando Troy Danahue. Os objetos interiores são as faixas e cartazes que anunciavam apoio e alegria a “revolução” e traziam dizeres como “Viva Deus” e “Reformas, mais cristãs, com ordem e progresso”, entre outros relativos à fé e preservação da família. Também havia bandeiras do Brasil, trompetes e saxofones de um grupo de soldados além de tanques de guerra manobrados pelos militares. Ainda havia os rosários, objeto sempre presente nas marchas ou mesmo no movimento que deu início a elas: “Cruzada do Rosário em Família”. Há uma fotografia especificamente que mostra uma mulher de joelho no chão rezando o terço em plena rua, este elemento já bastante conhecido num país marcadamente católico servia como símbolo “mobilizador e legitimador, tornou-se, por outro lado, a materialização simbólica do anticomunismo expresso na oposição “terço versos foice e martelo”.³ Os terços foram largamente usados pelas mulheres na defesa de seus interesses e assim como os demais objetos conferem sentido a dimensão do espaço-temporal no qual eles se inserem. Por fim os objetos pessoais: mulheres de classe alta e média devidamente trajadas para o evento, militares fardados e uma grande multidão onde não é possível apontar outros indivíduos da sociedade que na certa estariam presentes, entre eles os padres e a classe estudantil.

No espaço da figuração articulam-se as pessoas retratadas e suas relações com o espaço em que estão inseridos, observa-se nas fotografias analisadas o ambiente de troca de interações que envolvem os militares e as mulheres numa proximidade que é própria ao contexto que eles vivenciavam afinal foi interesse da classe militar outorgar a “mulher-dona-de-casa” a representatividade política diante da opinião pública. A mulher-dona-de-casa foi confiada à ação política pelo fato delas caracterizarem a figura emblemática de mãe e esposa dentro de seus lares e por ser uma figura que exalaria respeito “foram, antes incumbidas por homens de uma missão que era a de arregimentar a opinião pública para o golpe militar de 1964. E para isso os homens recorreram (e as mulheres reproduziram) a uma mística feminina”⁴ que diferenciava a mulher pelos atributos de “honestidade”, “decência”, “pureza” em relação contrária com a imagem já corrompida do homem político. O lócus de produção principal da mulher nesse ambiente foi a “Marcha da família, com Deus, pela liberdade” que ocorreram anteriormente ao golpe e também depois, como se observa nas fotografias, já em comemoração a vitória. As mulheres saudaram os militares e o triunfo dos “valores tradicionais cristãos”.

O espaço torna-se ainda mais diverso devido à presença de crianças a sinalizar faixas e do conjunto de indivíduos a acompanhar a marcha pelas sacadas de seus prédios, a multidão que segue a manifestação junto aos seus representantes mais visíveis corrobora a visão de aceitação e entusiasmo presente na legenda da foto.

Por último o espaço da vivência que é “a própria síntese do ato fotográfico, superando em muito o tema”⁵ da foto, nesse espaço acontece ou se desenvolve a experiência humana. No conjunto das imagens da fotorreportagem se desenrolaram as ações que mereceram o “clic” do fotógrafo – o momento anterior a esse evento foi marcado pela inquietação, Pernambuco vivenciava os dissabores dos antagonismos políticos que confluía em agitações em boa parte do Brasil e envolvia a sociedade civil média em declarado protestos – a fotorreportagem põe em perspectiva a vitória e também a consolidação de um movimento muito mais amplo onde atores distintos convergiram para um mesmo objetivo: a realização plena da democracia.

O exame desses elementos verificados nas fotografias chama atenção para outros indícios da representatividade que acompanha a produção, circulação e consumo da foto produzida. No contexto da produção e circulação se destacam o fotógrafo e agência

noticiosa que veicula o acontecimento. A fotorreportagem não foi assinada na época de sua realização mas sabe-se de sua autoria pelo fotógrafo-autor, Alcir Lacerda trabalhava para a Revista Manchete na época fotografando em Pernambuco e em grande parte do nordeste e cobriu todo o processo que se desenrolou desde a deposição de Miguel Arraes a ditadura militar. As entrevistas⁶ realizadas com esse fotógrafo possibilitam compreender a ação que envolvia a atuação do fotojornalista no contexto em destaque – como as fotografias são resultados “de um ato de investimento de sentido”⁷ é possível apreender a experiência fotográfica de Alcir Lacerda como prática de produção de sentido social. O fotógrafo se refere à conjuntura da época como momentos de grande agitação e tumultos na cidade do Recife, mas a presença maciça de policiais e militares ajudava a “acalmar os ânimos.” A participação do fotojornalista na construção do acontecimento é fundamentada pelo papel central que a mídia já exercia na época e nesse sentido como sujeito histórico torna-se peça essencial do processo comunicativo.

No que diz respeito à Revista Manchete e seu lugar de atuação como veículo midiático de representação social da época a dimensão assumida por essa publicação está ligada a importância crescente e já definida pela imprensa do poder de representatividade que possuíam as fotografias e da possibilidade destas de narrarem os acontecimentos. Dado o momento crucial em que a fotorreportagem foi feita conhece-se também que o posicionamento político da revista demonstrava certa dubiedade uma vez que uma análise mais profunda das edições semanais da Manchete não define uma linha de ação/oposição que poderia guiar o conteúdo das matérias. Do ponto de vista da concepção da fotografia esse fato permeia a construção da notícia pois condiciona o olhar e recorte do fotógrafo e também do editor que escolhe as fotografias a um ideal ou engajamento político que necessariamente não está ligado à agência de notícias na qual exerce sua prática fotográfica.

A questão da recepção das fotografias por parte da sociedade pernambucana que vivenciava as experiências materializadas nas fotografias parece conformar o aparente entusiasmo e comoção que envolvia boa parte da população pelas ruas do Recife e numa conjuntura mais ampla, já que a Manchete era uma publicação nacional, fornece um tipo de legitimação e uma forma de pensar que projeta toda a tensão do movimento anterior nas fotografias. O código de sociabilidade que dá a conhecer ao leitor informa sobre o acontecimento, mas supera tal reflexão ao apontar vestígios, relações sociais e vivências

que enredam o intrincado seio social dos acontecimentos. As fotografias mencionadas, no entanto, não confrontam os eventos que nela se instauram mas definem uma narrativa própria do que foi episódio. Narrativa fotográfica essa que passa a História pelo viés da memória oficial.

¹ MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografia*/ Ana Maria Mauad – Niterói : Editora da UFF, 2008, p.21.

²SIMÕES, Solange de Deus. *Deus, pátria e família: as mulheres no golpe de 1964* / Solange de Deus Simões. - Petrópolis, Vozes, 1985, p.106.

³ SIMÕES, Op. Cit, p.95.

⁴ SIMÕES, Op. Cit, p.43.

⁵ MAUAD, Op. Cit, p.46.

⁶ Entrevistas realizadas nos dias 08/09/09 e 16/09/09 para o Projeto Memórias do Fotojornalismo Brasileiro coordenado pela professora Ana Mauad.

⁷ MAUAD, Op. Cit, p.31.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Fernando. **Direita Volver:** o golpe de 1964 em Pernambuco. Recife: Bagaço, 2004.

LACERDA, Alcir. (08/09/09) - (16/09/09). Entrevistas a Aryanny Thays da Silva para o Projeto Memórias do Fotojornalismo Brasileiro coordenado pela professora Ana Mauad. LABHOI – UFF. 1h.20min.

MARTINS, Ricardo Constante. **DITADURA MILITAR E PROPAGANDA POLÍTICA: REVISTA MANCHETE DURANTE O GOVERNO MÉDICI.** São Paulo, 1999. 195 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Universidade Federal de São Carlos. Centro de Educação de Ciências Humanas. Disponível http://www.arqanalagoa.ufscar.br/tesesdisserta/Disserta__o_de_Mestrado___Ricardo_Constante_Martins.pdf Acesso em 06 de outubro de 2010.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes:** ensaios sobre história e fotografia. Niterói: Editora da UFF, 2008.

MAUAD, Ana Maria. **SOB O SIGNO DA IMAGEM.** A produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de Representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. Rio de Janeiro, 1990. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. <http://www.historia.uff.br/labhoi/files/dssam.pdf> (Arquivo sem Paginação) Acesso em 04 de outubro 2010.

SIMÕES, Solange de Deus. **Deus, pátria e família:** as mulheres no golpe de. Petrópolis, Vozes, 1985.