

O fotojornalismo e os olímpianos modernos: o caso de Costa e Silva na revista *Manchete* (1966-1969)¹

Fabiana Aline ALVES²
Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente, SP
Universidade Estadual Paulista, Assis, SP

Resumo

Este artigo entende como o processo de produção de significados pode movimentar o conceito de olímpianos modernos de Edgar Morin (1997), por meio das representações sociais. Para tanto, debruça-se sobre a representação construída pela revista *Manchete*, entre os anos de 1966 e 1969, do Marechal Artur da Costa e Silva. A partir da apresentação de oito páginas do periódico, exemplifica-se os debates teórico-metodológicos apresentados no trabalho, em especial baseados nas obras de Edgar Morin (1997), Francis Wolff (2012), Roger Chartier (2002), entre outros.

Palavras-chave: fotojornalismo; olímpianos modernos; *Manchete*; Costa e Silva.

Introdução

Nascida no ambiente positivista do século XIX, a fotografia foi por algum tempo considerada como o registro visual da verdade por ser capaz de representar a aparência externa visível das pessoas, objetos, paisagens, acontecimentos. Foi justamente esta potencialidade que o jornalismo aproveitou, instituindo uma forma de informação visual que se tornou conhecida como fotojornalismo. Assim, a atividade fotojornalística familiariza os receptores dos meios de comunicação com as situações imagetivamente representadas, aproximando-os do que aconteceu. A realização de projetos visuais na imprensa é, de acordo com Pepe Baeza, responsável pela difusão de documentos, de testemunhos, “que abram os olhos e possibilitem o debate democrático, a saber plural, amplo, e participativo, sobre as questões vitais da esfera política, de questões que pertencem a todos”. (BAEZA, 2001, p.45).

Roger Chartier (2002, p.19), por sua vez, propõe uma sociologia histórica das práticas sociais e/ou uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos: as representações do mundo social. Para o autor, as representações, “à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse”.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Assis/SP (Unesp/Assis). Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Graduada em Comunicação Social – Jornalismo e em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Professora de Fotografia e Comunicação Social - Jornalismo da Universidade do Oeste Paulista (Unoeste). E-mail: falves.cs@gmail.com.

Mais do que o conceito de mentalidade, a representação, conforme Chartier (2002), permite articular três modalidades da relação com o mundo social. A primeira é o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas; a segunda trata das práticas que reconhecem uma identidade social, significando simbolicamente um estatuto e uma posição; e a terceira vislumbra as formas já institucionalizadas e objetivadas que marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 2002, p.23). Para o autor, a problemática do “mundo como representação”, “moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real” (CHARTIER, 2002, p.24).

Neste sentido, este artigo entende como o processo de produção de significados a partir das representações sociais movimenta o conceito de olímpianos modernos de Edgar Morin (1997). A ideia é demonstrar como a fotografia, devido à “ilusão imaginária”, pode fomentar a existência de vedetes da atualidade, atribuindo a esses sujeitos aspectos de dupla natureza, humanizando-os e aproximando-os do público. Para tanto, atenta-se a representação do Marechal Arthur Costa e Silvam entre os anos de 1966 e 1969, na revista *Manchete*.

Antes, porém, faz-se necessário compreender pontualmente a história da revista *Manchete* e algumas imposições do período estudado para, então, adentrar nos debates sobre a relação entre o fotojornalismo e as vedetes da atualidade, por meio do poder da imagem. Por fim, será entendido como o presidente-marechal Costa e Silva pode ser representado como um olímpiano moderno.

***Manchete* e as imposições ditatoriais à imprensa**

As cidades e a imprensa estão em constante desenvolvimento. No breve intervalo entre as ditaduras brasileiras, entre 1945 e 1964, houve no país um surto de efetiva modernização. Segundo Ana Luiza Martins e Tania Regina de Luca (2006, p.76), a grande imprensa se profissionalizou, investiu em maquinário de ponta, construiu sedes próprias, seus diretores e editores se tornaram homens de poder, “tornando os órgãos da mídia instrumentos decisivos de controle da vida nacional”.

Neste contexto surge, em abril de 1952, a revista *Manchete*, capitaneada por Adolpho Bloch e servindo de suporte propagandístico de Juscelino Kubitschek. “Ocupava um nicho de mercado promissor, desdobrando-se em leque de publicações periódicas propícias à publicidade e ao imaginário de novos consumidores” (MARTINS; LUCA, 2006, p.90). Concorrente direta da

revista *O Cruzeiro*, dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, para as autoras, o sucesso do periódico se deve ao apoio ao governo, através de JK; ao largo investimento em propaganda e publicidade; e à experiência gráfica e empenho de seu proprietário.

Segundo Oswaldo Munteal e Larissa Grandi (2005, p.92), “introduzia-se uma nova estética na distribuição das fotografias e ampliava-se o espaço para as grandes reportagens dominadas por cores e imagens”. Isto porque, de acordo com os autores, o objetivo do novo periódico era fazer com que até os analfabetos pudessem “ler” os artigos por meio da narrativa visual, independente dos textos das reportagens. Inúmeros fotógrafos de *O Cruzeiro* foram trabalhar na *Manchete*, como Jean Manzon, Indalécio Wanderley e Salomão Scliar, além da formação de uma segunda geração de profissionais, como Nicolau Drei, Sabastião Barbosa, Antônio Rudge e Armando Bernardes (COSTA; SILVA, 2004, p.106).

De acordo com Angela Magalhães e Nadja Fônseca Peregrino (2004, p.58), no primeiro editorial, *Manchete* prometia ser “um espelho escrupuloso do mundo trepidante em que vivemos e da hora assombrosa que atravessamos”, em referência ao auge da escalada atômica e da Guerra Fria. Apesar de pioneira em reportagens como a chegada do homem à lua, a revista ficou marcada, para as autoras, como porta-voz da política oficial do governo. Embora a cada dia mais colorida e com fotografias que ocupavam grande parte das páginas, Munteal e Grandi (2005, p.93) ressaltam também que a atenção do magazine era voltada a mostrar, prioritariamente, o cotidiano das pessoas famosas, como atrizes, misses e mesmo personalidades políticas – tema a ser discutido neste trabalho.

Contudo, Magalhães e Peregrino (2004, p.58) destacam que, pelo estilo jornalístico pautado por uma visão colorida e mais próxima da realidade do mundo, *Manchete* se tornou um campo fértil de aprendizagem para várias gerações de fotógrafos durante a segunda metade do século XX, como Walter Firmo, Gervásio Batista, Claus Meyer, Carlos Humberto Teixeira Dutra da Costa, o TDC, entre outros. Martins e Luca (2006, p.92), por sua vez, frisam que “a qualificação observada nos órgãos de imprensa ao longo daquele período da ‘experiência democrática’ seria em breve interrompida. Nos tinta anos subsequentes, a ditadura militar implantada no país levaria a imprensa a um dos mais severos controles de sua trajetória”.

A deposição de João Goulart, em 1964, segundo Thomas Skidmore (1998, p.45), em uma operação civil-militar, tinha dois objetivos: frustrar o plano comunista de conquistar o poder e defender as instituições militares e ainda reestabelecer a ordem de modo que pudessem executar reformas legais. O novo regime tratou de excluir os “elementos subversivos” e criou poderes para cassar mandatos parlamentares, suspender direitos políticos, demitir funcionários públicos,

decretar estado de sítio e propor reformas constitucionais. Conforme Martins e Luca (2006, p.101-102), muitos foram presos e outros procuraram asilo político; publicações identificadas com reivindicações políticas, partidárias ou ideias de esquerda, o Partido Comunista (PC), as Ligas Camponesas, o movimento estudantil e setores progressistas da Igreja Católica foram os primeiros a sentir o peso da nova ordem³.

Na imprensa, segundo Munteal e Grandi (2005, p.116), o movimento político, surgido na década de 1960, ajudou a transformar o fotojornalismo, que passava a contar com a primeira editoria própria, no *Jornal do Brasil*, e a valorização da imagem fotográfica nas primeiras e últimas páginas do *Correio da Manhã* com a preocupação de mostrar o lado humano dos acontecimentos, utilizando também os ensaios fotográficos. No entanto, as diretrizes do novo regime iriam ter um grande impacto na imprensa, em especial pelos atos institucionais (AI) – em especial o AI-2, que permitiu ao presidente violar a liberdade de imprensa, e o AI-5, que fechou o Congresso Nacional, determinou a censura e suspendeu o direito ao *habeas corpus* para crimes de natureza política (MUNTEAL; GRANDI, 2005, p.118). Instrumentos reguladores, como a Lei de Imprensa, classificações etárias e proibições de “atentado à moral e aos bons costumes” possibilitaram a existência de mecanismos censórios – que contavam ainda com o benefício da legitimação que largas parcelas da população concediam, considerando-os “naturais”. Assim, a censura exercida sobre a imprensa estaria inserida no projeto dos militares, mesmo que não institucionalizada.

Os atos de exceção editados retalharam a Constituição e conduziram à necessidade de uma reestruturação constitucional, sendo uma delas a criação da Lei de Imprensa, que tinha o objetivo de regular vários aspectos concernentes ao tema. Contudo, segundo Antonio Costella (2011), sempre houve outros elementos que legislaram contra a imprensa, como diversos dispositivos constitucionais, atos institucionais e até a Lei de Segurança Nacional. A Lei de Imprensa, que entrou em vigor em 14 de março de 1967, passou a reger vários “abusos” de imprensa: divulgação de notícias falsas capazes de por em perigo o nome, a autoridade e crédito ou prestígio do Brasil; ofensa à honra do presidente de qualquer dos poderes da União; incitação à guerra ou à subversão da ordem político-social, à desobediência coletiva às leis, à animosidade entre as forças armadas, à luta entre as classes sociais, à paralisação dos serviços públicos, ao ódio ou à discriminação racial; propaganda subversiva; incitamento à prática de crimes contra a segurança nacional.

³ Este estudo não se interessa, ao menos neste momento, em historiar o regime militar brasileiro em si, mas sim em entender a representação dos políticos nacionais na revista *Manchete* a partir da reflexão do conceito de olimpianos modernos, de Edgar Morin.

Costella (2011) aponta que o julgamento dos delitos era competente ao foro militar. Em 1968, com a implementação do AI-5, a legislação de imprensa sofreu um abalo, especialmente porque o presidente da República conquistou poderes para a imposição de censura prévia sobre os meios de comunicação. Bastava, para tanto, que julgasse o ato “necessário à defesa da Revolução”. No ano seguinte, acrescentou-se não serem toleráveis também “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes”. “Por tais e tantos artifícios, a liberdade de imprensa, ainda que consagrada no texto constitucional vigente, continuava a ser letra morta no plano da realidade.” (COSTELLA, 2011).

Este contexto acaba, mesmo que indireta e sutilmente, influenciando a prática fotojornalística da época. Para entender a representação dos políticos neste momento pela revista *Manchete*, antes é preciso compreender alguns percursos sofridos pelo fotojornalismo até esse momento, a fim de que se possa pensar a figura dos olímpianos relacionada aos governantes deste período.

O fotojornalismo “difunde” olímpianos modernos

Capaz de representar a aparência externa visível das coisas, o jornalismo se aproveitou desta potencialidade da fotografia, segundo Jorge Pedro Sousa (1998, p.11), para desenvolver uma forma de informação visual. O autor aponta que a prática, genericamente conhecida como fotojornalismo, familiariza o receptor com a situação imagetivamente representada, aproximando-o do que aconteceu em qualquer tempo.

A fotografia de imprensa foi, de acordo com Sousa (2004, p.11), percorrendo um caminho de encontro e desencontros ao longo da história, “interrelacionando-se com o ecossistema que o rodeava em cada momento e alargando o campo de visão dos seres humanos”. Um desses episódios é o desenvolvimento do fotojornalismo moderno na Alemanha dos anos 1920, pois a imagem isolada não interessava mais à atividade e sim a relação entre texto e imagem. “As fotos na imprensa, enquanto elementos de mediatização visual, vão mudar” (SOUSA, 2004, p.73).

Sousa (2004, p.73-77) explica que a aparição de novos *flashes* e das câmeras de 35mm com lentes luminosas e filmes mais sensíveis, em especial *Leica* e *Ermanox*, desencadeou algumas das principais características do fotojornalismo moderno: a violação da privacidade e o encorajamento da prática do foto-ensaio e das sequências. Com uma geração de fotógrafos de imprensa bem formados e, em alguns casos, com nível social elevado, junto a um ambiente cultural e suporte econômico, uma atitude experimental e de colaboração intensa entre os

fotojornalistas, editores e proprietários das revistas ilustradas promoveu o aparecimento e difusão da *candid photography* (fotografia cândida), que defendia a fotografia não posada, não protocolar, em que o sujeito retratado não consegue se preparar para o ato fotográfico.

Uma fotografia viva, por vezes bem humorada (Solomon⁴ não desdenhava o público), que tenta surpreender as figuras (públicas) em instantes durante as quais abrandam a vigilância, deixando cair as máscaras e abandonando os rituais sociais, assumindo posições ‘naturais’. Uma fotografia que procura retratar o quotidiano (SOUSA, 2004, p.77).

O momento vanguardista vivido na Alemanha neste período é um dos responsáveis pelo novo modo de agir no fotojornalismo. A fotografia de vanguarda na República de Weimar (1913-1933), conforme Juliet Hacking (2012, p.216), era uma forma de expressão ideal para a sociedade em rápida modernização do século passado. Alguns acreditavam que a imagem fotográfica era um modelo para desafiar as convenções visuais. Outros defendiam que “a fotografia oferecia a possibilidade de um estilo visual objetivo em contraposição à intensidade psicológica subjetiva do impressionismo” (HACKING, 2012, p.216). Trata-se, respectivamente dos movimentos estéticos Nova Visão (*Neue Optik*) e Nova Objetividade (*Neue Sachlichkeit*).

Circundados pelas inovações estéticas, Salomon e seus seguidores se diferenciam da documentação dos primeiros fotógrafos de imprensa não apenas no plano social, cultural e tecnológico, mas, antes de tudo, segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004, p.100), porque a fotografia era desenvolvida como exercício da visão. Se antes a fotografia era um auxiliar do texto, a partir desse momento há uma inversão. “A fotografia cria o acontecimento, ao passo que o texto, muitas vezes, vem apenas respaldar a sua integridade sígnica. Assume-se que a imagem fotográfica é construída segundo uma estruturação ideológica explícita” (COSTA; SILVA, 2004, p.101).

A partir dos anos 1940, o novo fotojornalismo teve uma grande aceitação no Brasil⁵ devido, conforme os autores, à construção do real por meio da visão do fotógrafo.

Desse modo a imagem fotográfica passou a ser um elemento ativo, contendo a mensagem ideológica do autor, direcionada pela linha editorial do periódico. [...] Estabeleceu-se uma dinâmica entre a fotografia e o texto, cada um tentando deter para si o privilégio na definição dos acontecimentos. [...] O repórter fotográfico, para fazer valer suas intenções ideológicas, desenvolveu sobremaneira a visão fotográfica (COSTA; SILVA, 2004, p.104-105).

⁴ Erich Solomon, ou Salomon, é, segundo Sousa (2004), considerado o progenitor do fotojornalismo moderno porque é com ele que nasce a *candid photograph*.

⁵ Com a chegada de Hitler ao poder, em 1933, muitos fotojornalistas e editores conotados com a esquerda tiveram de fugir para não serem presos ou mortos, exportando as concepções do novo fotojornalismo alemão para o mundo, em especial França, Estados Unidos e Reino Unido (SOUSA, 2004, p.81).

Sousa (2004, p.14) afirma que a história do fotojornalismo é marcada por tensões e rupturas, pelo aparecimento, superação e rompimento de rotinas e convenções profissionais. Trata-se, conforme o autor, de 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 valor noticioso e a estética. Destaca-se pelo o “cultivo da pose e o privilégio concedido ao espontâneo e à ação, entre a fotografia única e as várias fotos, entre a estética do horror e outras formas de abordar temas potencialmente chocantes e entre variadíssimos outros fatores”.

As características discutidas até aqui, permanecem, em grande parte, até o fotojornalismo brasileiro da década de 1960 – objeto deste estudo –, se não até os dias atuais. Afinal, elas potencializam o que Francis Wolff (2005, p.18-20) debate como o poder da imagem. Para o autor, tal força se deve a dois aspectos: o caráter universal e a capacidade de suscitar emoções e paixões humanas. No primeiro, destaca-se o fato do homem ser o único animal a produzir imagens; assim onde quer que exista humanidade, existe imagem. Já no segundo, elas suscitam as emoções e paixões, tanto positivas como negativas, que as coisas ou pessoas representadas suscitariam, como amor, tristeza, nostalgia, dor, crença etc.

Por esses motivos, segundo Wolff (2005, p.18), as imagens ocuparam um lugar na vida cotidiana das pessoas e engendraram uma ilusão singular, denominada pelo autor de “ilusão imaginária”. De origem religiosa, trata-se da crença que as imagens não são imagens, pois são produzidas por aquilo que reproduzem.

A ilusão não consiste, pois, em crer que as imagens confundem-se com a realidade ou têm o poder de representar a realidade. Não. A ilusão criada pelas imagens é a ilusão do fantasma ou do ícone. Ela não consiste de forma alguma em atribuir às imagens aquilo que se atribui à própria realidade. É exatamente o contrário: *ela consiste em atribuir à própria realidade o poder que é das imagens, o poder de representar*. A ilusão imaginária consiste em crer que a realidade tem o poder de sua representação, em atribuir à realidade ausente representada pela imagem o poder de se apresentar ela mesma em imagem (WOLFF, 2005, p.38, grifos do autor).

Para Woff, não se vê a imagem e sim a própria coisa representada. Com as imagens técnicas, estas estão mais abandonadas a seu poder de representação, criando a ilusão de não representar, de não ser fabricadas e sim de emanar direta e imediatamente aquilo que representam, de ser o produto direto da realidade. Assim, de acordo com o autor, o mais perigoso poder da imagem é fazer crer que ela não é uma imagem, fazendo-se esquecer como imagem. “Antes da arte, olhávamos para o ícone e acreditávamos ver o próprio deus, diretamente, sem representação. Depois da arte, olhamos para a televisão e cremos ver a própria realidade, diretamente, sem representação” (WOLFF, 2005, p.43).

Neste sentido, pode aproximar a fotografia da ideia de olímpianos modernos, cunhada por Edgar Morin (1997), uma vez que o mito dos olímpianos depende muito da força que a mídia fotográfica traz consigo, segundo Levy Henrique Bittencourt Neto e Simonetta Persichetti (2010, p.116). “Essas imagens aproximam o *spectador* do *spectrum*, algo que não seria possível na maioria dos casos. É por isso que tais fotografias são tão fascinantes: humanizam ao mesmo tempo que deificam”.

Conforme Morin (1997, p.105), apoiado nas concepções de Henri Raymond, no encontro do ímpeto do imaginário para o real e do real para o imaginário estão as vedetes da grande imprensa: os olímpianos modernos. Trata-se não apenas de astros de cinema, mas também dos campeões, príncipes, reis, *playboys*, exploradores, artistas célebres etc. “O olímpianismo de uns nasce do imaginário, isto é, de papéis encarnados nos filmes (astros), o de outros nasce de sua função sagrada (realeza, presidência), de seus trabalhos heróicos (campeões exploradores) ou eróticos (*playboys*, *distels*)” (MORIN, 1997, p.105).

Para o autor, é a informação que transforma tais olímpios em vedetes da atualidade, elevando acontecimentos sem quaisquer significações políticas ao patamar de fatos históricos. Para Morin (1997, p.106), o novo curso da cultura de massa, que já havia divinizado as estrelas de cinema, agora humaniza, multiplica as relações desses sujeitos com o público. Assim, os novos olímpianos apresentam uma dupla natureza, a divina e a humana, apresentando ideais inimitáveis e modelos imitáveis, magnetizados simultaneamente no imaginário e no real. “A imprensa de massa, ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação” (MORIN, 1997, p.107). Os olímpianos, então, localizam-se entre o mundo da projeção e da identificação. “Conjugando a vida cotidiana e a vida olímpiana, os olímpianos se tornam *modelos de cultura* no sentido etnográfico do termo, isto é, modelos de vida. São heróis modelos. Encarnam os mitos de auto-realização da vida privada” (MORIN, 1997, p.107).

Morin, contudo, alerta que sob a pressão da realidade informativa e do realismo imaginário, como também da pressão orientadora das necessidades de identificação e das normas da sociedade de consumo, o arrebatamento mitológico não acontece como nas religiões ou epopeias, mas sim um desdobramento ao nível da terra. “A eficácia do modelo proposto vem, precisamente, do fato de eles corresponderem às aspirações e necessidades que se desenvolvem realmente” (MORIN, 1997, p.109). O autor destaca como a mitologia da felicidade é atrativa e fascinante frente ao afastamento da identificação com o deus imortal, da participação no Estado, pátria, nação, família.

Costa e Silva, um olimpiano político-militar

Seria a vida do líder da nação cercada por pressão e frustrações? Quais seriam os problemas enfrentados por ele? Seriam comparáveis às alegrias de uma vida de riqueza, glamour e bajulação? Militar, nascido na cidade de Taquari, no Rio Grande do Sul, o marechal Artur da Costa e Silva foi o presidente do Brasil entre 15 de março de 1967 e em agosto de 1969, quando se afastou do cargo em virtude de uma trombose cerebral, sendo substituído por uma Junta Militar. Em pouco mais de dois anos à frente do país, Costa e Silva apresentou sua família e vários aspectos da sua vida particular à população e um dos principais meios para tal divulgação foi a revista *Manchete*.

Humanizar um dos principais articuladores do sistema político vigente a partir de 1964 foi, na verdade, um dos primeiros esforços da Agência Especial de Relações Públicas (Aerp), que só seria implementado plenamente no governo Emilio Médici. Contudo, desde o governo de Costa e Silva, a cúpula governamental ansiava por uma melhora na imagem dos mandatários junto aos brasileiros (SKIDMORE, 1998).

Surge, então, conjugando sua vida privada com a vida pública – ou sua vida divina com a terrena –, o modelo de vida de Costa e Silva e sua família. Encarnados com o mito de realização plena em sua vida privada, o presidente era apresentado, nas páginas de *Manchete*, como um bom avô, bom marido e bom governante, vivendo o glamour que o cargo lhe proporcionava, mas não se esquecendo de seus vínculos “reais”. Para exemplificar tais representações, separou-se em três momentos a possível vida olimpiana do militar: as representações que envolvem família (Figuras 1, 2 e 3), as referentes ao glamour (Figuras 4, 5 e 6) e as relacionadas às viagens (Figuras 7 e 8)⁶.

Nas imposições da chamada Lei de Imprensa, as publicações deveriam defender a moral e os bons costumes vigentes no país. Neste sentido, o líder nacional não poderia ficar de fora. Antes mesmo de ser presidente, na edição de 30 de julho de 1966, Costa e Silva se une a outras personalidades públicas brasileiras posando com sua neta Carla (Figura 1). O texto, que já o aponta como futuro presidente da República, pretende mostrar que o poeta Carlos Drummond de Andrade está certo ao defender que todos deveriam ter netos, pois eles seriam a redescoberta não só da infância, mas de si mesmo.

⁶ Muitas outras abordagens são possíveis neste mesmo assunto. Contudo, devido ao curto governo de Costa e Silva, de 1967 a 1969, selecionou-se, para este trabalho, somente estas três temáticas que serão ilustradas com fotografias escolhidas aleatoriamente, também existindo muitas outras que podem exemplificar tal debate. É importante destacar ainda que não se trata de um estudo que envolve uma metodologia – e mesmo a pretensão – de análise imagética e sim a discussão de conceitos a partir das fotografias.

Figura 1: Cultive seu neto, publicado em *Manchete* (30/07/1966)



Fotografia: Hélio Santos

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Já como presidente, o Natal foi uma data para mostrar o lado paternal de Costa e Silva, em geral, envolvendo os netos e a esposa (Figuras 2 e 3). A fotografia do governante ladeado por crianças se torna um minimizador da imagem de governante rígido, que toca o país de forma autoritária e repressiva⁷. Na figura 2, vê-se na fotografia maior o “generoso” marechal, como a revista o adjetivou, entregando presentes a seus netos e sobrinhos e, na fotografia abaixo, ele presenteando sua esposa, Dona Iolanda. Na figura 3, a matriarca participa da destruição de presentes, assim como outros membros da família. De um ano para outro, passa-se a expor quatro imagens e duas páginas deste momento considerado tão importante para as famílias cristãs, base da população brasileira.

⁷ Vale lembrar que Costa e Silva promulgou o AI-5, que ampliou os poderes presidenciais, promovendo “o fechamento do Legislativo pelo presidente da República, a suspensão dos direitos políticos e garantias constitucionais, a intervenção federal em estados e municípios, a demissão e aposentadoria de funcionários públicos, entre outras medidas” (ARQUIVO NACIONAL, 2001, p.24).

Figura 2: O Natal do Presidente, publicado em *Manchete* (13/01/1968)



Fotografia: Jáder Neves

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Figura 3: O Feliz Natal do Alvorada, publicado em *Manchete* (11/01/1969)



Fotografia: Roberto Stuckert

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

As duas figuras acima valorizam a alegria, a união em família e a generosidade do homem. Aproxima-se o público do presidente por meio do que Morin (1997), passa-se a conviver com a vida privada de uma personalidade pública. Afinal, quem não quer um Natal assim? Com amor, união, alegria, riqueza e um toque de glamour, basicamente uma vida olimpiana, que é corroborada pelas participações de Costa e Silva em bailes de gala da época.

Em setembro de 1967, por exemplo, o presidente recebeu, no Palácio dos Arcos em Brasília – hoje conhecido como Palácio do Itamaraty –, o Rei Olavo V, da Noruega e sua filha Ragnhild (Figuras 4, 5 e 6). Em uma noite “bela e elegante”, a revista destaca que havia “um rei na côrte do presidente Artur”, remetendo à obra literária “O Rei Arthur e Os Cavaleiros da Távola Redonda”, do romancista inglês Thomas Malory. Desta forma, relaciona diretamente o governo brasileiro, na figura de seu mandatário, à realeza. Esta, no mundo contemporâneo, é possivelmente a classe que mais se aproxima da ideia de deus e divindades da Antiguidade. Com esta ação, ao menos esteticamente, *Manchete* novamente reforça o olimpianismo de Costa e Silva.

Figura 4: Um rei na côrte do presidente Artur, publicado em *Manchete* (23/09/1967)



Fotografias: Nicolau Drei, Jáder Neves e Armando Rosário

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa
 (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Figura 5: A jovem república americana e a tradicional monarquia europeia tiveram um encontro de elegância em Brasília, publicado em *Manchete* (23/09/1967)



Fotografias: Nicolau Drei, Jáder Neves e Armando Rosário

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Figura 6: Nenhum detalhe foi esquecido para o pleno êxito da maravilhosa recepção no Palácio dos Arcos, publicado em *Manchete* (23/09/1967)



Fotografias: Nicolau Drei, Jáder Neves e Armando Rosário

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Por fim, nada mais próximo ao Olimpo do que a proximidade com deus, mesmo que o católico. Um pouco antes de assumir a presidência, em janeiro de 1967, Costa e Silva e Dona Iolanda foram recebidos, no Vaticano, pelo Papa Paulo VI (Figura 7). Novamente reforçando a ideia de família cristã, movida pelos bons costumes, o casal alcança um lugar almejado por muito que é o contato com o líder máximo da Igreja Católica Apostólica Romana. Soma-se ainda a viagem à Europa, sonho inalcançável de vários brasileiros. Há, então, a relação entre imaginação e realidade. Os olímpianos conseguem viver o que a população apenas imagina ser possível viver. Contudo, “olhando-os de perto”, como a fotografia permite, eles são tão parecidos com os outros humanos, com família, comemorações natalinas, crença cristã etc. Tal relação fortalece a ideia de projeção-identificação levantada por Morin (1997), contribuindo assim para a proximidade entre o público e os olímpianos.

Um fator importante para se pensar esta afinidade na representação olímpiana de Costa e Silva é a valorização da fotografia cândida (*candid photograph*), promovida por Solomon, pois sua espontaneidade, sem imagens posadas, não protocolar – embora haja algumas no caso apresentado aqui –, valorizando o cotidiano e o ponto de vista do fotógrafo favorece a e familiaridade entre os leitor e o retratado, já que as ações, aparentemente, são naturais, fortalecendo o aspecto de “gente como a gente”. Por outro lado, o poder da fotografia também acaba escamoteando seu próprio aspecto de representação por meio da “ilusão imaginária”.

Figura 7: No roteiro de Costa e Silva a benção de Paulo VI, publicado em *Manchete* (21/01/1967)



Fotografias: Jáder Neves

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Figura 8: A semana italiana de Costa e Silva, publicado em *Manchete* (21/01/1967)



Fotografias: Jáder Neves

Acervo: CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Prof. Dr. Anna Maria Martinez Correa (Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP)

Considerações finais

A fotografia, desde seu surgimento, foi utilizada das mais diferentes formas. O jornalismo foi uma das primeiras práticas a agregá-la devido à familiarização que ela proporciona aos leitores em relação aos acontecimentos. Foi, porém, o fotojornalismo moderno que atribuiu as principais características da prática que permanecem até os dias atuais. A imagem viva, não protocolar, não posada e com destaque para o cotidiano, defendida em especial na *candid photograph*, tornou-se um forte elemento para a “ilusão imaginária”, entendida por Wolff (2005) como o esquecimento da imagem como imagem em si.

Este valor imagético pode ser entendido como elemento de fortalecimento e consolidação da noção de olimpianos modernos, cunhada por Edgar Morin (1997), pois, por conta da transparência da imagem, permite que os modelos de vida dessas vedetes da atualidade sejam assimiladas pelas pessoas, aproximando-as e humanizando-as. Isto porque, assim como a fotografia, o olimpianismo lida com o imaginário atrelado ao real, com as funções e papéis encanados pelos sujeitos.

No caso do presidente-marechal Artur da Costa e Silva, apesar de seu aspecto terreno de mandatário do país em um regime de sistema autoritário e de ter implementado o AI-5, o ato institucional mais repressivo do regime militar, a sua dupla natureza divina ajuda a construir sua representação social, graças à cobertura fotográfica realizada pela revista *Manchete*, como um

homem atencioso à família, em especial aos netos e esposas, que respeita a moral e os bons costumes vigentes à época. Ainda neste caráter de divindade, um sujeito que frequenta festas e realiza viagens que habitam prioritariamente o imaginário do público, mantendo-o assim entre a imaginação e a realidade, entre a projeção e a identificação.

A *Manchete* sempre teve como uma de suas principais características editoriais a humanização de personalidades públicas brasileiras e internacionais. Desta forma, a abordagem que o periódico tem com o militar em questão não é exclusiva, mas sim parte de sua estratégia mercadológica. No entanto, é inegável que a sua postura contribui para a consolidação de representações sociais como a dos olímpicos modernos e suas condutas de vida. Por outro lado, vale ressaltar o alerta feito pelo próprio Morin em que destaca que a mitologia não tem a força das religiões e das epopeias e sim um arrebatamento apenas terreno.

Referências

- ARQUIVO NACIONAL. **Os presidentes e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.
- BAEZA, Pepe. **Por una función crítica de la fotografía de prensa**. Barcelona: G. Gili, 2001.
- BITTENCOURT NETO, Levy Henrique; PERSICHETTI, Simonetta. Olímpicos pós-modernos: um rápido olhar sobre as fotografias de celebridades. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.6, n.8, p.101-118, jan./jun. 2010, p.101-118.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 2002.
- COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COSTELLA, Antonio. Verbete: Lei de Imprensa. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro**. Fundação Getúlio Vargas. 2011. Disponível em: <<http://www.fgv.br/CPDOC/BUSCA/Busca/BuscaConsultar.aspx>>. Acesso em: 18 ago. 2011.
- WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. NOVAES, Adauto (Org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Tradução de Fabiano Moraes, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonsêca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **Imprensa e cidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- MORIN, Edgar. Os olímpicos. In: **Cultura de massas no século XX**: Neurose. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997, p.105-109.
- MUNTEAL, Oswaldo; GRANDI, Larissa. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio: Desiderata, 2005.
- SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo (1964-1985)**. Tradução de Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo performativo: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- _____. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.