

Anos de Chumbo X Anos de Ouro: Censura e Criatividade no Fotojornalismo Brasileiro Durante a Vigência do AI 5 (1968-1978)¹

Paulo César BONI²
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

Resumo

Esta pesquisa, desenvolvida como estágio pós-doutoral na Universidade de São Paulo, buscou levantar as condições de trabalho que os fotógrafos de imprensa enfrentaram durante a vigência do Ato Institucional Nº 5, de 1968 a 1978. Para tanto, elegendo a pesquisa de campo e a metodologia da história oral, selecionou e entrevistou dez fotógrafos em atividades na imprensa brasileira durante esse período. A opção por trabalhar com este modelo de pesquisa e com esta metodologia deu-se por duas razões: a) valorizar as fontes primárias, os agentes que vivenciaram e construíram a história, pois, acreditamos serem elas as fontes com mais autoridade para falar sobre o assunto; b) construir a versão da história o mais próximo possível da realidade, pois, nos últimos anos, a pesquisa de campo tem perdido espaço para a comodidade da pesquisa bibliográfica e para a facilidade da pesquisa na internet.

Palavras-chave: Regime militar; Fotojornalismo brasileiro; Fotografia e memória; História oral.

Introdução

Desenvolvida inicialmente para conclusão do estágio pós-doutoral em Ciências da Comunicação, na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), em 2015, esta pesquisa procurou levantar as reais condições de trabalho que os fotógrafos de imprensa enfrentaram durante o regime militar que governou o Brasil de 1964 a 1985, especialmente no período de vigência do Ato Institucional Nº 5 (AI-5), de dezembro de 1968 a outubro de 1978. Para tanto, entrevistou 10 (dez) fotógrafos em atividades na imprensa brasileira durante esse período: Evandro Teixeira, Flávio Damm, Juca Martins, Luís Humberto, Nair Benedicto, Orlando Brito, Pedro Martinelli, Ricardo Chaves (Kadão), Salomon Cytrynowicz (Samuca) e Sérgio Sade.

A opção por trabalhar com a história oral, especificamente com a técnica de entrevista, foi uma tentativa de valorizar as fontes primárias, aquelas que, de fato,

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor Associado da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Líder do Grupo de Pesquisa *Comunicação e História* do CNPq. Bolsista Produtividade da Fundação Araucária (Paraná). E-mail: pcboni@sercomtel.com.br

vivenciaram, testemunharam, construíram e transformaram a história, pois, em última instância, são elas as pessoas com mais autoridade para discorrer sobre esse tema nesse recorte específico de tempo. Abrimos mão de trabalhar com as diversas formas de pesquisa bibliográfica e optamos pela simplicidade e eficiência da pesquisa de campo para construir uma versão da história que consideramos a mais próxima possível da verdade, por ser ela o resultado dos depoimentos dos sujeitos da pesquisa. A escolha por esse modelo de pesquisa e por esta metodologia se deu em razão de um inconformismo preocupante: o fato de, nos últimos anos, em razão de variáveis endógenas e exógenas, a pesquisa de campo estar perdendo espaço para a comodidade da pesquisa bibliográfica e para a facilidade da pesquisa na internet, o que tem propiciado que muitos pesquisadores, atualmente, apenas reproduzam em seus estudos escritos já publicados ou disponíveis na internet, sem a necessária checagem de veracidade das informações.

Os resultados desta pesquisa são relatos autênticos e emocionados de profissionais que exerciam o ofício da fotografia de imprensa em condições quase sempre adversas, representadas pelas perseguições, apreensões, detenções, prisões, torturas e mortes durante o período mais negro (vigência do AI-5) do regime militar, que passou para a história como “anos de chumbo”. Para burlar o rigor da censura oficial e driblar os censores presentes nas redações de jornais e revistas, alguns fotógrafos foram extremamente criativos na produção de imagens, lançando mão das possibilidades dos recursos técnicos e dos elementos da linguagem fotográfica para criar metáforas imagéticas que pudessem denunciar – explícita ou implicitamente – as atrocidades do governo militar. Esse momento de criação representou os “anos de ouro” do fotojornalismo brasileiro.

Flávio Damm: “Eu não me senti prejudicado pelo regime militar.”

Flávio Damm havia recém-deixado o jornalismo quando os militares assumiram o poder, em 1964. Ele havia saído da revista *O Cruzeiro*, onde trabalhou por dez anos e, em sociedade com dois outros fotógrafos, criou a agência *Image*, que, em algumas situações, inclusive, prestava serviços indiretamente para o governo.

Sediado no Rio de Janeiro, uma das artérias mais pulsantes da política brasileira, Flávio Damm diz que não percebia diferença nas ruas: “Eu viajava e trabalhava muito, não tinha tempo para absolutamente nada além do trabalho, por isso não me envolvia com política. Assim, o regime militar não me atingiu de nenhuma maneira, nem pessoal e nem profissional.”

Flávio Damm é o mais idoso dos dez entrevistados para este trabalho. Goza de locomoção motora e lucidez invejáveis para sua idade. Por essas razões, fomos provocando-o a falar sobre outros fotógrafos de sua época que também haviam trabalhado na *O Cruzeiro*. Ele discorreu resumidamente sobre alguns e longamente sobre outros, mas não citou, em nenhum momento, problemas que qualquer um deles tenha tido com os militares ou com a censura. Talvez porque, segundo ele: “*O Cruzeiro* sempre teve uma boa relação com o governo, pois se beneficiava de matérias pagas de organismos oficiais. Com isso a revista criou e manteve uma imagem muito boa dos governos estaduais e federal.” A revista deixou de circular em julho de 1975, principalmente em razão do fascínio que a televisão passou a exercer sobre a população brasileira, atraindo para si as publicidades que, até então, respondiam por sua manutenção no mercado editorial brasileiro.

Enfático, o entrevistado assegura que, independente de governo militar ou civil, o que o deixa inconformado são as injustiças sociais e a desigualdade. “Sou um inconformado com as desigualdades sociais. Fico muito amargurado em ver crianças com fome, miséria, gente morrendo. Sofro muito com isso.”

Orlando Brito: o fotógrafo do poder

De todos os entrevistados, Orlando Brito provavelmente tenha sido o que mais tempo “conviveu” com os militares. Aos 15 anos de idade fotografou ninguém mais, ninguém menos que o então presidente da República, Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, que era sabidamente avesso a eventos midiáticos. Ironia do destino: um “menino” sem experiência profissional fotografou um presidente avesso a fotografias. Brito confessa que sempre foi fascinado por fotografar “o poder”, estivesse ele nas mãos de quem fosse, civis ou militares. “São pessoas com um poder indescritível nas mãos, elas são capazes de mudar o rumo da história do país, e eu sempre quis fotografar essas pessoas.”

Apesar de haver passado por importantes jornais e revistas durante o período militar, fotografando “muitos milicos e tanques nas ruas”, nunca teve qualquer problema com os militares ou com a censura, principalmente porque quem decidia o que publicar ou não publicar não era ele, e sim seus editores. Conta que, por haver fotografado um treinamento militar, foi chamado a prestar esclarecimentos: “Fui chamado no BGP [Batalhão da Guarda Presidencial] e só saí de lá três dias depois. Não chegaram a me bater, nem sequer me botaram em uma cela, eu fiquei lá isolado em uma sala, mas esse material

nunca foi publicado.” As duas fotografias que ele conseguiu “salvar” desse episódio foram publicadas somente em 2002, em seu livro *Poder, glória e solidão*.

Narrou que os militares estavam preocupados com a imagem que estava sendo formatada do Brasil no exterior e promoveram uma ação midiática: convidaram jornalistas estrangeiros para conhecer e documentar a exuberância da natureza, a magnitude do país e ações do governo. “O Costa e Silva tinha a preocupação de mostrar ao mundo que o Brasil era um país democrático, que aqui não tinha havido um golpe militar, que aqui não se matava índios. Então, ele convidou jornalistas estrangeiros para fazer um passeio pelo Brasil e conhecerem melhor o país, principalmente a região Norte, onde puderam visitar aldeias indígenas. O *Última Hora* me escalou acompanhar esse grupo.”

Em 1989, Orlando Brito foi designado pela revista *Veja* para cobrir a primeira eleição presidencial depois do período militar. Ficou eufórico. “Imagine o que isso significava para mim, que havia coberto todos os presidentes militares, o Castelo Branco, o Costa e Silva, a Junta Militar, o Médici, o Geisel, o Figueiredo. Eu que estive no *front* de todos os acontecimentos históricos do período militar, da repressão, da anistia, do ‘abaixo a ditadura’, da campanha das ‘diretas já’, da constituinte..., agora tinha a oportunidade de fotografar a primeira eleição direta para presidente da República em mais de 20 anos. Nossa, era algo muito forte para mim.”

Recentemente, cobriu a campanha do candidato Aécio Neves à Presidência da República. Passou meses viajando o país de norte a sul e de leste a oeste com o candidato. Perguntado se, em razão de ele haver o assessorado, haveria alguma dificuldade para ele continuar fotografando o poder, respondeu que não, disse que estava fazendo o seu trabalho e que tem certeza de que o PT entende e convive com as “idas e vindas” da política.

Sem dúvida, pelo seu histórico de seu trabalho, Orlando Brito é, dos entrevistados, o que mais fotografou o poder, quer dos militares, quer dos civis. Esmerou-se nesse tipo de imagem e tornou-se o nome mais lembrado do país nesse segmento da fotografia.

Sérgio Sade: “Eu apenas sabia que a censura existia.”

Sérgio Sade foi o criador da Editoria de Fotografia da revista *Veja* em meados da década de 1970, exatamente no período de vigência do AI-5. Por este motivo, imaginávamos que seu depoimento fosse contundente, cheio de revelações de interferências ou atrocidades dos militares. Para nossa surpresa, suas respostas foram extremamente

ponderadas. Sua ponderação não foi em razão de medo de represálias, mas sim em razão de que, segundo suas falas, o cerceamento não haver sido tão intenso ou ostensivo.

“Eu cheguei à *Veja* em 1974, quando o Geisel assumiu o governo com a distensão lenta, gradual e irrestrita do Golbery. A Arena tinha levado um banho naquela época. O Ulisses estava fazendo sua pregação democrática...” Em razão dessa fase de transição, diz que “não cheguei a sentir fortemente a censura”. Formado em jornalismo pela Universidade Federal do Paraná, era esclarecido, sabia das condições políticas do país e da censura. “Eu sabia que ela existia, mas como eu ficava o tempo todo fora da redação não tinha noção de sua amplitude.” Ele diz que a *Veja* sempre foi agressiva e que buscava o tempo todo burlar a censura, mas que, mesmo assim, “tive fotografias que não foram usadas à época”.

Apesar de destacar a agressividade da *Veja*, deixa transparecer, pelo teor de suas respostas e pelo cuidado com as palavras, que a autocensura que a revista exercia sobre o conteúdo e as imagens publicadas era mais forte e intenso que a censura que os militares exerciam. Principalmente, segundo ele, depois da chegada de Elio Gaspari. “A editoria de fotografia durou um bom tempo e foi um sucesso, mas com a chegada do Gaspari como diretor adjunto, muita coisa mudou... Fiquei mais um ano, mas a situação piorava a cada dia. O Elio não queria mais a figura do editor de fotografia.”

Sérgio Sade fez uma fotografia do presidente Geisel muito parecida com aquela enigmática que Erno Schneider fez do Jânio Quadros trançando as pernas, com o olhar perdido, sem saber que rumo tomar. A fotografia não foi publicada à época. Hoje, com a sapiência da maturidade, ele diz que “percebo que em alguns casos foi uma atitude sensata da revista não provocar os militares, especialmente com as fotografias que os agrediam gratuitamente, afinal, de uma forma ou de outra, todos estavam procurando uma solução pacífica para retornar ao regime democrático”. Ele destoa um pouco dos que criticam os militares e a censura o tempo todo, como se tudo fosse proibido e nada fosse permitido.

Muita coisa que em termos seria “proibida” teve sua publicação permitida pelos militares. “Eu me senti pouquíssimo prejudicado pela censura, pois peguei uma época mais solta, apesar de ter sido um período complicado. Os estudantes multiplicavam as passeatas e as manifestações, e os metalúrgicos do ABC também. Havia muita repressão, cheguei a ver a polícia vir e bater forte nos manifestantes. Foi nessa época que o Vladimir Herzog morreu na prisão. E isso foi amplamente divulgado. Houve um protesto geral, passeatas, coisas que antes não aconteciam. Em termos de censura, portanto, não posso afirmar que sofri, apenas sabia que, de alguma forma, ela existia.”

Ricardo Chaves: “Eu tremia de medo.”

Ricardo Chaves, o Kadão, por ser relativamente novo de idade e estar em início de carreira, “passou ao largo” ou foi “poupado” por seus superiores das agruras e da censura dos militares. Começou no jornal *Zero Hora* de Porto Alegre no final da década de 1960. Publicou sua primeira fotografia revista *Veja* em 1971, onde continuou como *freelancer* da sucursal da capital gaúcha até 1976, quando foi efetivado com vínculo empregatício. Antes disso, porém, em 1972, foi contratado pela sucursal do *Jornal do Brasil* de Porto Alegre.

Mesmo não tendo sido diretamente exposto às agruras das condições de trabalho, destacou um ponto positivo durante o regime militar: a solidariedade, a união de todos contra um inimigo comum. “Trabalhar no período do AI-5 foi muito bom, por um lado, porque estava todo mundo contra a ditadura, era mais cômodo, não tinha nuances dentro das redações, todo mundo se sentia muito solidário e todos combatiam o obscurantismo que a ditadura significava. Isso tornava as redações em bons espaços de convívio.”

O ambiente de solidariedade entre os jornalistas era apenas um dos lados da moeda. O outro, segundo Chaves, era o medo, o que tornava o trabalho – principalmente o dos fotojornalistas – muito difícil. “Tinha gás lacrimogêneo, pancadaria. A gente vivia tremendo de medo de ser preso, tudo era proibido. Cheguei a ser preso na Argentina, mas no Brasil eu nunca fui preso. Levei alguns sustos, mas nunca fui preso. Quer dizer cheguei a ser preso e solto no mesmo dia várias vezes. Aliás, no Brasil eu nunca sequer apanhei.”

Seu trabalho jornalístico mais importante durante o período militar foi investigar o sequestro de um casal de uruguaios ocorrido em Porto Alegre. “Foi uma matéria de investigação que nos consumiu um ano de trabalho, e eu tive uma participação bastante efetiva. Foi uma espécie de *Watergate* gaúcho. Foi fantástico trabalhar nessa reportagem feita pela sucursal da *Veja*, que foi *Prêmio Esso* de jornalismo.”

Ricardo Chaves insinua que a autocensura talvez tenha sido mais prejudicial ao jornalismo que a censura imposta pelos militares. “Na época da ditadura, além de tudo ser proibido, a gente ainda tinha que driblar a autocensura do próprio jornal ou revista em que trabalhava. Era muito duro.” Por fim, destaca o importante papel da fotografia para a recuperação e preservação da história. “Mais do que decisivas para acabar com a ditadura, as fotografias contribuíram para as pessoas perceberem o grau de violência que foi a ditadura. A fotografia em si não transforma, mas aporta informações capazes de fazer com que as pessoas se convençam do que está acontecendo. Ela ajuda a criar consciência.”

Salomon Cytrynowicz: “Além dos censores, havia os editores.”

Salomon Cytrynowicz, o Samuca, começou a trabalhar com fotojornalismo no início da década de 1970, na Editoria de Cidade do *Jornal de Brasília*. “A gente conseguia passar algumas experimentações fotográficas, mas burlar a censura era mais difícil.” Quando foi trabalhar na sucursal de Brasília da revista *Veja*, em 1978, percebeu que “o fim do AI-5 coincide com uma virada que a própria revista estava começando a esboçar. Nesse período, ela começou a trilhar o mesmo caminho no qual caminha até hoje. Eu recebi muitas pautas dirigidas, daquelas para você para chegar no local e ‘fabricar uma coisa’. Certa vez, fui cobrir uma pauta de um programa do governo para fomento de pequenos agricultores. Cheguei no local indicado e vi uma miséria tremenda. Fiz o meu trabalho: documentei tudo e vim embora. Quando o material chegou na redação da revista, em São Paulo, foi uma gritaria tremenda.” Com relação às condições de trabalho, o entrevistado é ponderado: diz que nunca foi preso e que nunca apanhou dos militares no exercício da função. “Fui conduzido à delegacia, sim; mas não fiquei preso e nem apanhei.”

O entrevistado engrossa a lista dos que reclamam mais da autocensura dos veículos de comunicação que da censura imposta pelo regime militar. “A censura não acontecia só no âmbito do fotógrafo, é preciso considerar toda a cadeia de atividades e funções dentro de um veículo de comunicação. Além dos censores, havia os editores. Muitos editores, assim como os censores, podiam ser considerados analfabetos visuais.”

A imprensa, em um primeiro momento, segundo Cytrynowicz, foi plenamente favorável ao golpe militar de 1964. “A imprensa não só foi favorável como foi conivente, ela foi uma agente do golpe. Mas acho que depois do AI-5 a posição da imprensa mudou muito em relação ao golpe e aos militares, pois eles ficaram no poder por mais de 20 anos. Foi uma tentativa de perpetuação da ditadura militar no poder, isso foi um contragolpe.”

“O final do período mais truculento do regime militar, marcado pela revogação do AI-5, em 1978, e pelo início do movimento de distensão, não significou melhoras imediatas nas condições de trabalho para os fotojornalistas”, diz o entrevistado. “As coisas só melhoraram mesmo com o fim da ditadura, ou seja, depois de 1985. Mas a gente ainda levou mais algum tempo para respirar tranquilo”, conclui.

Afastado da imprensa, mas não do fotojornalismo, pois leciona em escolas de ensino superior, Salomon Cytrynowicz é um crítico ácido dos descaminhos do jornalismo. “O fotojornalismo brasileiro declinou, perdeu espaço, qualidade e seriedade nas mídias tradicionais”. O declínio e a perda de qualidade da imprensa, não é de agora. Segundo ele,

esse processo de deterioração e perda de credibilidade vem de longe, aliás, começou exatamente no período militar. “Os mecanismos de controle sobre o jornalismo e sobre os jornalistas, iniciados pelos militares, se aperfeiçoaram, ou seja, pioraram.” O entrevistado diz que o pior defeito e a maior censura do jornalismo, hoje, é o dinheiro, capaz de corromper empresas e profissionais. “Todo ato contestador é absorvido pelo sistema. O mercado transforma a contestação. Basicamente, a maioria dos engajados de ontem são os empresários de hoje e os engajados de hoje provavelmente serão o poder no futuro e mudarão seu modo de ver o mundo. Hoje, tudo é dinheiro. É o dinheiro quem manda. O dinheiro é um grande medidor de sucesso.” Diz também que “hoje existem novos tipos de ditadura tanto na imprensa quanto na sociedade. Conseguimos nos livrar da mediocridade subserviente na imprensa, mas estamos reféns de novas mediocridades, tudo em nome da audiência e, principalmente, do lucro.”

A entrevista foi encerrada com a pergunta “Você acha que o fotojornalismo foi mais criativo no período do AI-5?”. “Eu gosto dessa tese de que o regime militar foi um período criativo para o fotojornalismo. A censura pode, sim, funcionar como uma mola propulsora da criatividade, pois os fotógrafos ficam mais atentos à famosa teoria das brechas, buscando novas linguagens e furando cercos”, respondeu.

Juca Martins: “Em linhas gerais, a censura comia solta.”

Juca Martins começou a carreira ainda jovem na revista *Realidade*. Aos 19 anos, começou a fazer *freelas* para o *Jornal da Tarde* e para a *Folha de S.Paulo*. Aos 20, em 1969, passou a fazer *freelas* para revistas da Editora Abril, como a *Veja* e a *Quatro Rodas*. No início da carreira, Juca Martins não teve qualquer problema com os militares. Mas, a partir de 1974, quando ele foi para a revista *Visão*, começaram a surgir pequenos problemas, que se acentuaram em 1975, quando foi para o jornal *Movimento*. “Entre 1974 e 1975, eu estava trabalhando na *Visão*, que, mesmo sendo de esquerda, ainda não sofria censura prévia. Em 1975, fui para o recém-fundado jornal *Movimento*, trabalhar como diretor de arte e, aí sim, eu tive contanto direto com a censura porque eu era um dos editores e o *Movimento*, todo mundo sabe, era de esquerda. A censura aumentava muito a carga de trabalho, pois, para circular semanalmente, a gente produzia o equivalente a três jornais para sair um. Senti mais o peso da censura quando passei pelos jornais *Movimento* e *Opinião*. Mas, em linhas gerais, a censura comia solta. A *Folha*, o *Estadão*, o *Jornal da Tarde*, todos sofriam com a censura”, explica.

Como mudou muito de emprego na década de 1970, Juca Martins diz que nem “teve tempo de se envolver com política” e, por isso, não teve grandes problemas com a censura. Uma de suas revelações curiosas foi a da birra entre o jornalista Mino Carta, diretor de redação da *Veja* e os censores. Ele diz que o Mino gostava de provocar os censores. “O Plínio Marcos teve uma peça censurada e o Mino contratou o Plínio para trabalhar na revista, ou seja, ele tinha o dom de provocar e os militares o odiavam por isso. Acredito que a *Veja* tenha sido censurada e perseguida mais por conta dele que das reportagens que a revista publicava.” Com relação a prisões, perseguições ou prejuízos financeiros, o entrevistado diz ter “me safado bem”, pois nunca foi preso, nunca sequer apanhou. Mas destaca a importância do momento. “Vivi um período intenso da luta da sociedade brasileira pelo fim da ditadura e essa experiência foi muito gratificante.”

Para encerrar, Juca Martins lembrou de três situações: uma lição inesquecível, um sonho ufanista de juventude e um legado à sociedade. A lição veio de um religioso que ele conheceu quando foi fotografar na região do Araguaia. “O Dom Pedro Casaldáliga certa vez me disse: ‘Eu admiro muito vocês, fotógrafos, pois vocês são os olhos da sociedade’.” Nunca me esqueci disso. O sonho de juventude é o sonho de todo adolescente, o de melhorar o mundo. “Quando você é novo, acredita que a fotografia é revolucionária e vai promover grandes transformações sociais. Não houve transformações tão radicais, mas o jornalismo e a fotografia contribuíram para pequenas transformações que fazem muita diferença na sociedade.” O legado à sociedade, ele dedica principalmente às filhas. “Como cidadão, penso em deixar um legado, um exemplo de ética, retidão e caráter. Espero que um dia minhas filhas se orgulhem de mim. Temos que lutar por uma sociedade melhor, mais justa, mais igual. Também acho importante tornar-se uma testemunha ocular da história. Minhas fotografias são uma importante contribuição para a documentação da história.”

Pedro Martinelli: “Levei muita porrada porque eu sempre estava no *front*.”

“Eu era aprendiz de fotógrafo na *Gazeta Esportiva* em Santo André, de onde fui para o jornal semanal *News Seller*, que passou a diário, em 1968, com o nome de *Diário do Grande ABC*. Depois eu fui para *O Globo*, onde fiquei de 1970 a 1975. Em meados de 1976 comecei a fazer *freelas* para a *Veja*. Na sequência, fui para um cargo de chefia de fotografia no Estúdio Abril, onde permaneci de 1984 a 1995. Fotografei para todas as revistas do Grupo Abril, mas continuei fazendo fotojornalismo para a *Veja*, cobri Copas do Mundo, Olimpíadas. Eu era uma espécie de ‘peão’ da fotografia, sempre tive um perfil de andarilho.

Em 1995, decidi que era hora de sair, e saí. A primeira coisa que eu fiz foi ir para a Amazônia, comprei um barco e fui fazer *Amazônia: o povo das águas*, mas, claro, continuei fazendo muitos *freelas* para a Abril, como fotógrafo independente.”

Pedro Martinelli relata que, no exercício do ofício, teve muitos problemas com os militares. “Eu tive problemas quando estive no *O Globo*. Na *Veja* eu também tive alguns problemas, mas não foram graves. Na época do *O Globo* eu tive mais problemas, pois o período era de repressão brava mesmo.” Mas ele considera que apanhar de vez em quando, ter o equipamento apreendido uma vez ou outra, ou ter um filme velado de vez em sempre, era comum, fazia parte das regras do jogo. “Levei muita porrada, mas e daí? Eu considerava isso normal, fazia parte da brincadeira, o sujeito estava lá para isso mesmo.”

Ele ressalta que sempre que levou “porrada” era porque estava no *front* e lá é cada um por si e Deus por todos. “Eu apanhei muito, mas poderia ter evitado, poderia ter me escondido em um bar, fotografado do primeiro andar de algum prédio, ‘ficar em cima do muro’, mas eu queria estar na linha de frente e, na linha de frente sempre tem porrada. Se você quiser mesmo cobrir a coisa no local e no momento do acontecimento, pode levar porrada. Faz parte do jogo, não tem conversa.”

Brinca que seu visual – alto, forte, cabeludo e barbudo – sempre contribuiu para ele que estivesse na mira dos militares. “O meu problema era o visual. Eu sempre fui cabeludo e barbudo e, na conta dos militares, tinha cara de comunista. Então, eu tomava porrada por causa disso, antes mesmo de eu falar qualquer coisa eles já me pegavam pela barba e me jogavam dentro do camburão.” Diz que os militares o apreenderam tantas vezes que passou a ser considerado “da casa” e isso apressava e facilitava sua soltura. “Eu era um jornalista e corria os riscos do exercício da profissão em um momento tumultuado da política brasileira.”

De tantos enfrentamentos com os militares, desenvolveu sutil e maliciosamente um macete para driblar a truculência e garantir as fotografias que tomava dos acontecimentos que cobria. “Eu aprendi a andar com um filme virgem debaixo do braço. Assim, sempre que eu fotografava alguma coisa perigosa e era abordado pelos policiais, mais que depressa eu tirava o filme sensibilizado da máquina e o substituía por um filme virgem. Eles vinham e arrancavam o filme, mas ele não tinha nada registrado.”

Pedro Martinelli não tem a menor dúvida em condenar as estratégias e ações dos militares no controle da imprensa e das manifestações populares. “O período do regime militar era negro, tenebroso. Você nunca sabia o que poderia acontecer. Tive amigos que

desapareceram. Era assustador. Todo cuidado era pouco.” Mas, para ele, a situação do país, em termos de segurança ou liberdade para trabalhar, não melhoraram muito depois da saída dos militares do poder. “Hoje, você está trabalhando e aparece dois ou três sujeitos sabe-se lá de onde, metem um revólver na sua cabeça e dizem ‘perdeu’. Hoje, para trabalhar em paz, você precisa contratar seguranças. Ou seja, eu continuo trabalhando com medo.”

Luís Humberto: “Morria de tanto fotografar, mas os assessores controlavam tudo”

Luís Humberto tem um diferencial dos demais entrevistados: ele enveredou pela carreira acadêmica, possui títulos de mestre e doutor e é um dos fundadores da Universidade de Brasília. É um ícone da fotografia brasileira, referência constante em trabalhos acadêmicos. Arquiteto de formação, tornou-se um mestre da poética fotográfica e é uma voz vigorosa em defesa da educação e da equidade social. Demitido da UnB pelos militares após o golpe de 1964, ajustou o foco de seu trabalho para o fotojornalismo. Trabalhou no jornal *Movimento* e em duas importantes revistas: a *Veja*, de 1968 a 1978, coincidentemente o mesmo período de vigência do AI-5, e a *IstoÉ*, de 1978 a 1982.

“Em 1964 veio o golpe militar e, junto com ele, a onda de demissão coletiva de funcionários e professores na UnB. Fui demitido. Saí da universidade e fui à luta. Fui trabalhar na Editora Abril. Pouco tempo depois fui despedido por ‘contenção de despesas’, mas a Abril continuou me contratando como *freelancer*. Era o início da terceirização profissional na economia brasileira.”

Além da censura imposta pelo governo militar, Luís Humberto reclamou muito da autocensura, que, segundo ele, era exercida por assessores. “Pior que a censura dos militares era o controle dos assessores, o que, no fim, acaba sendo a mesma coisa. Eu morria de tanto fotografar, mas os assessores controlavam tudo.” O entrevistado diz que passava o tempo todo pensando em estratégias para furar a rigidez imposta pela censura e pela autocensura. “Eu procurava registrar o movimento, as situações inusitadas, procurava, com minhas fotografias, mostrar para esses caras que eles eram pessoas visíveis e frágeis como nós, pois a sensação de poder causava nesses caras a falsa impressão de invulnerabilidade. E eu queria mostrar-lhes que eles eram tão vulneráveis como nós. Essa foi a minha principal vertente de trabalho nessa época.”

Luís Humberto defende a postura de jornais e revistas na tentativa de não restringir o trabalho dos fotógrafos. Segundo ele, a pauta dava liberdade ao fotógrafo para fotografar o que visse e quisesse. O problema era a edição. “Eu nunca recebi ordens do tipo ‘algumas

coisas a gente não pode fotografar’. O problema do que podíamos ou não podíamos fotografar não existia. O que existia era o que podíamos ou não publicar. Mas isso não era eu que resolvia. Aliás, o poder da edição é um poder horroroso. Os censores eram ‘estranhos’, porque em algumas ocasiões eles censuravam e em outras não uma mesma fotografia. Era uma falta de critério absoluta. Em termos de imagens, os censores eram completamente analfabetos. Eles não tinham nenhuma capacidade para ler imagens.”

Questionado sobre se os fotógrafos foram mais criativos durante o período militar, exatamente para driblar as regras, imposições e a censura, foi enfático: “Não creio que os fotógrafos tenham sido mais criativos, mas, em todas as situações, o ser humano é imbatível e indomável. A graça do ser humano é a sua capacidade de não se entregar.”

Usuário, mas pouco afeto às tecnologias digitais, Luís Humberto, que sempre foi afeto à documentação fotográfica, se diz preocupado com a preservação de imagens para o futuro. “Eu sempre defendi a sobrevivência da fotografia impressa, pois essa você pode ver e rever, ela significa permanência, tato, análise. Você pode tocar, é um registro permanente, não desaparece, não some do seu olhar. Acho que a fotografia impressa é imprescindível, pois a fotografia perde o sentido se não permanece.”

Nair Benedicto: “Fui presa e torturada.”

Dos oito entrevistados elencados até agora – por coincidência, todos homens – nenhum havia tido grandes problemas com os militares, como perseguições, prisões ou torturas. Houve apenas apreensões, detenções ou “convites” para prestar esclarecimentos. Nair Benedicto, a única mulher entrevistada para este trabalho, passou por todas essas agruras. Casada, mãe de três filhos, ela foi presa e torturada física e psicologicamente. Passou nove meses encarcerada; os dois primeiros, incomunicável. O motivo da prisão, até hoje ela não sabe. “Em 1964 veio o golpe e os militares se instalaram no poder. Foi a gota d’água, não dava mais, não tinha jeito. A gente tinha que tomar partido, tinha que tentar reverter aquele estado de coisas. Lutei por causas sociais e por liberdade de expressão. Lutei por um Brasil melhor, por uma vida melhor.”

Graduada em Comunicação Social pela Universidade de São Paulo, em 1972, ela diz que antes mesmo de entrar na universidade já alimentava o desejo de lutar por um Brasil melhor, mas “depois que entrei na USP, isso ficou ainda mais evidente, mais pulsante, mais rotineiro”. Antes de colar grau, Nair Benedicto foi presa. O motivo da prisão ela diz não saber até hoje. “Fui presa política de 1969 a 1970. Durante o período de prisão eu ainda era

estudante.” Apesar de lembranças ruins, ela faz questão de falar da prisão, pois acha que a população brasileira deveria ter a dimensão exata do que significava ser presa durante o regime militar. “É interessante falar de prisão, porque as pessoas não imaginam o que era ser presa política durante a ditadura militar. Para os militares e para os policiais civis eu era a aberração da aberração. Na realidade, aberração era a situação que o país vivia naquele momento.”

Impedida de trabalhar em televisão, como gostaria, por falta de um “atestado de bons antecedentes”, Nair Benedicto refugiou-se na fotografia. “Vi na fotografia a possibilidade de trabalhar com o que eu queria, que era a imagem.” Ela corrobora com a premissa de que os censores eram analfabetos imagéticos. “Na realidade, os textos eram muitos mais censurados do que as fotografias. Se você pesquisar as imagens da época, verá que muitas fotografias fortes passaram pelo crivo dos censores, porque eu acho que eles não sabiam ver a informação na imagem.”

“Eu acho que a igreja católica teve um peso importante naquele período da história do país. Basta ver uma das minhas fotografias, sobre a greve do ABC, que foi capa do jornal, ela foi tomada dentro da igreja, onde muitas assembleias aconteciam, quer dizer a igreja ocupou um espaço importante de discussão sobre a política, os direitos humanos.”

Ao contrário dos demais entrevistados, afirma que teve sérios prejuízos no período do regime militar. “Profissional e financeiramente falando, eu tive prejuízos, sim. Primeiro porque fiquei nove meses presa. Segundo porque eu e minha família ficamos com resquícios horríveis dessa prisão e de suas torturas. Tortura física e psicológica comigo e tortura psicológica com meus filhos. Meus filhos ficaram pirados. Foi terrível!” As lembranças da prisão são as piores possíveis. “Aquilo era uma fábrica de doentes. Eu apanhei por que não era casada, por ser estudante da USP e até por não ter barriga. Como uma mulher com três filhos não tem barriga? Eu fui torturada, fui para o pau-de-arara. Você olhava para aquelas pessoas e pensava: ‘Gente, quem são as mães desses homens?’ Vários deles se masturbavam na minha frente, era uma cena inenarrável, de doentes mesmo.”

“Acho que o grande mérito da fotografia brasileira é permitir a pluralidade de linguagens, das mais simples às mais sofisticadas.” Com relação ao fotojornalismo, porém, suas palavras são de preocupação, não só ao fotojornalismo como ao jornalismo. “Não foi só o fotojornalismo que perdeu a sua essência. Na realidade, o que perdeu a essência foram os elementos da comunicação, as revistas, os jornais. O fotojornalismo apenas acompanha a perda da essência dos produtos do jornalismo.”

Para encerrar a entrevista, ela registra duas lições de vida, uma da poetisa mineira Adélia Prado e outra dela própria. Da poetisa mineira ela lembra a frase: “O universal está no meu quintal.” A segunda lição ela extraiu de sua própria experiência. “É preciso ter coragem para enfrentar as adversidades e ter muita persistência. Não desistir nunca de seus objetivos e de seus sonhos. Procurei condensar essas virtudes e dicas em um *workshop* que ministro de vez em quando, cujo nome é ‘Eu não desisto de mim’.”

Evandro Teixeira: “A fotografia foi a minha forma de lutar contra a ditadura.”

Evandro Teixeira é um exemplo de luta contra a ditadura militar. Sua luta, sem disparar um único tiro, ecoou, amplificou e repercutiu no Brasil e no mundo. Sua arma? – A câmera fotográfica. Seu local de trabalho, por quase quatro décadas, foi o mesmo: o *Jornal do Brasil*. “Fiquei no *JB* de 1962 até agosto de 2010, quando o jornal impresso deixou de circular. O jornal valorizava a fotografia. Era uma honra ser fotógrafo do *JB*.” Constantemente convidado para palestras em universidades, não se intimida em dizer: “Fui um dos fotógrafos que mais retratou os momentos terríveis da ditadura militar no Brasil.”

O entrevistado se vangloria de haver sido o único fotógrafo brasileiro a tomar imagens dos bastidores do Forte de Copacabana no dia do golpe. Para tanto, contou a ajuda de um amigo militar, o capitão Lemos. “No dia do golpe, ele me ligou e disse que o pau estava comendo feio, que os militares estavam tomando o forte, que ele havia sido chamado para lá e, que se eu quisesse, eu poderia acompanhá-lo. Topei na hora. No exato momento em que chegamos também estava chegando o general Castelo Branco e eu comecei a fotografar. Os militares, inclusive o comandante, achavam que eu era o fotógrafo do forte e me deixaram trabalhar. E eu só fotografando, morrendo de medo, mas fotografando. Passados uns cinco minutos, o Lemos se aproximou de mim e falou: ‘Some daqui antes que eles nos descubram.’ E eu sumi o mais rápido que pude.”

Evandro Teixeira tomou consciência da magnitude que a nova situação representava para o país e passou a usar a fotografia como a sua arma para combater os militares. “Eu era contra o golpe militar, tinha meus ideais políticos e não poderia deixar de documentar tudo aquilo. Foi a minha forma de lutar contra a ditadura.” Um de seus trunfos era o fato de o seu local de trabalho ficar na Cinelândia, onde a maioria das manifestações ocorria, o que facilitava seu deslocamento e trabalho, posto que ele podia fotografar tudo da janela, com um ângulo privilegiado de visão. Era só descer da sede do jornal à praça e o entrevistado estava no meio das manifestações que se sucediam. Em uma delas, fotografou

o estudante Edson Luiz, que, correndo para escapar da polícia, caiu, bateu a cabeça no meio-fio e veio a falecer. Evandro fotografou o exato instante do tombo do estudante. “Ele deu um berro horroroso e morreu ali mesmo. E os policiais atrás de mim, mas não me pegaram não, eu corria muito. Veja que coisa: correndo da polícia, sem tempo de preparar a câmera para nada, consegui fazer uma fotografia que virou um símbolo da luta contra a ditadura militar no Brasil.”

Passado o problema das ruas, o da repressão policial nos cenários dos confrontos, seguia-se um outro: o embate com os censores presentes na redação. Como quase todos os demais entrevistados, Evandro Teixeira diz que no *Jornal do Brasil* eles “bolaram” uma forma de burlar os censores. “Com tantas retaliações, tínhamos que usar a criatividade para trabalhar. Para driblar os censores, a gente preparava um contato preto, bem escuro, e como eles não sabiam fazer leitura visual, a gente dizia: ‘Não coronel, isso não tem nada de subversivo, não. É apenas uma comemoração do Dia das Mães...’.”

Com criatividade na criação de metáforas visuais, diz que, vez ou outra, conseguia driblar a marcação cerrada dos censores. “Aquela fotografia das baionetas com as libélulas foi tomada em 1968, durante uma exposição de armas usadas na Guerra do Paraguai, inaugurada pelo presidente Costa e Silva. Ela foi publicada na primeira página do *JB*, mas o general não gostou nem um pouco. No dia seguinte, ele mandou me chamar ao seu gabinete para tirar satisfações.”

Falando em criatividade, ele diz que “o golpe militar e o AI-5 foram maravilhosos para o fotojornalismo brasileiro. Foram maravilhosos porque, primeiro, instigaram a criatividade, a busca de brechas para não só os repórteres fotográficos, mas todos os jornalistas, manifestarem subliminarmente seu inconformismo com o regime militar; segundo porque tivemos oportunidade de registrar um período conturbado da história do Brasil e deixar um legado de imagens e de luta para a sociedade.”

Para encerrar a entrevista, Evandro Teixeira foi enfático: “Subi em palanques, entrei em palácios e em presídios, corri, apanhei, mas eu precisava registrar aquilo tudo, precisava deixar documentos para a história. De alguma forma eu estou contribuindo para escrever a história desse país. Minhas fotografias serviram – e ainda servem – para mostrar um período do Brasil e o que eu pude fazer para reverter aquele estado de autoritarismo. A fotografia tem um papel muito importante para preservar e, às vezes, até mudar a história. Então eu acho que, de certa maneira, ajudei a contar a história do Brasil.”