

Fotografias e a Revolução de 1930: um possível enfoque para o uso das fotografias como documento histórico

Tiago de Oliveira Bruinelli*

Resumo:

Propõe-se discutir possíveis usos da fotografia como documento histórico, levando em consideração subjetividades, limites e possibilidades para ampliar debates sobre a “Revolução” de 1930, um dos mais significativos eventos da história brasileira; já que o uso da fonte fotográfica vem acrescentar ao que já foi pesquisado, novos ângulos, leituras e perspectivas e/ou também corroborar evidências históricas já constatadas. Utiliza-se autores que propõem o uso da fotografia como mais uma ferramenta possível na construção dos objetos históricos, como Erwin Panofsky, Peter Burke, Boris Kossoy, Phillippe Dubois, Joan Fontcuberta, Vilém Flusser, etc.

Palavras-chave: Fotografia; Documento; Memória.

Abstract:

It is proposed to discuss possible uses of photography as historical document, taking account of subjectivity, limits and possibilities to expand discussions on the “Revolution” of 1930, one of the most significant events of Brazilian history, since the use of photographic source is add to what has already been researched, new angles, perspectives and readings and / or corroborating historical evidence also has found. It is used, authors propose the use of photography as another possible tool in the construction of historical objects, such as Erwin Panofsky, Peter Burke, Boris Kossoy, philippe Dubois, Joan Fontcuberta, Flusser, etc.

Keywords: Photography; Document; Memory.

* Mestrando em História, UNISINOS – tiagobru@gmail.com.

Fotografia: documento histórico?

Nos últimos tempos, muitos pesquisadores ampliaram seu leque de fontes documentais, incluindo a fotografia como um desses documentos; e, aliado a uma nova forma crítica de ler o documento escrito, foi cada vez mais adotado pelos estudos históricos o uso e a interpretação da imagem. Fotografias podem ser ricas em potencialidades, mas seu lugar na historiografia atual, conforme várias opiniões, não é ainda assegurado.¹

Fotografias podem nos aproximar dos imaginários mentais e culturais, bem como das sensibilidades de outras épocas. Elas, as fotografias, também participam da construção da memória das sociedades, ilustrando fatos históricos, ao mesmo tempo em que enriquecem o estudo deles e o aprofundamento sobre os mesmos.

Para Vilém Flusser (1989), eventos não são totalmente imortalizados em uma fotografia, apenas *parcelas* dele (FLUSSER, 1985). Dessa forma, as fotografias aqui selecionadas *contam* parcelas de uma realidade. São também uma forma de discurso.

Desde o advento dos *Annales* deu-se uma maior ênfase na história das mentalidades, na história da vida cotidiana, na história da cultura material, história do corpo, etc, com vistas a procurar parcelas da História – essa grande produção humana, “em qualquer lugar onde pudesse ser encontrada por quaisquer meios” (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 404). A mudança de perspectiva sobre as imagens – a fotografia inclusa – transformou a ótica tradicional da História. “O problema para os historiadores é saber se, e até que ponto, pode-se confiar nessas imagens” (BURKE, 2004, p. 25).

Aqui, crê-se que até certo ponto é possível “confiar” nelas, as imagens. Contudo, as lições aprendidas sobre os documentos escritos também valem para elas: criticar a fonte, criticar o documento, e criticar quem o produziu e

¹ Muitas das opiniões contrárias ao uso das fotografias como documento estão baseadas em sua autenticidade, em sua pluralidade de significados, o que a torna um documento árduo de ser trabalhado. Não queremos dizer aqui que ela “é” ou “não é” confiável, mas que acreditamos, assim como Peter Burke (2004), que as imagens podem apresentar diferentes graus ou formas de profundidade de análise, de acordo com a quantidade de signos disponíveis.

em que contexto ocorreu essa produção. Uma imagem, e por conseguinte uma fotografia, é formada por uma rede de significações, com elementos – sejam eles materiais ou humanos – que interagem na composição daquela *realidade*.

É através de interpretações – sejam elas de fontes escritas ou imagéticas – que necessariamente lançamos nossa visão dos acontecimentos históricos, sejam eles passados ou presentes. É através dessas impressões que criamos nossa noção de *real* sobre algum evento, e também deixamos – implícita ou explicitamente – nosso posicionamento sobre esse mesmo evento. O ato de fotografar está intimamente ligado à *identidade*, e também carrega em si uma tentativa de transmitir *autenticidade*.²

Uma fotografia não deve – ao menos não deveria – ser pensada apenas como o resultado de uma técnica, de uma ação, ou mesmo da simples união desses dois elementos. É importante pensar a fotografia como um *ato*, e que não pode ser compreendido fora do seu contexto. Esse ato de produzir, é claro, não está limitado ao uso de uma técnica específica, mas inclui também “o ato de sua recepção e de sua contemplação” (DUBOIS, 1993, p. 15).

O que pode validar uma noção de *real* proposta por um fotógrafo é, na verdade, a aceitação de um público. Aqui, nesse caso, a aceitação não está vinculada necessariamente à veracidade, mas sim com o que tal imagem, nesse caso a fotografia, representa, e até *como gostaríamos* que tal evento ou pessoa fossem representados, e/ou como esse evento ou pessoa *fossem lembrados*.

Partindo do pressuposto de que uma fotografia é, de fato, um documento, acreditamos que, entre as tantas possíveis, uma das

² As imagens têm – e a fotografia não foge a essa regra – a capacidade de modificar nossa visão de mundo, pois trazem em si um “reality effect” (BARTHES, 1986, p. 145). Essas imagens ora nos fazem sentir como protagonistas da cena ora como meros espectadores. Para Susan Sontag (2004), a noção básica é a de que participamos do instante em que a imagem foi fotografada; vivenciamos aquela realidade, e nos posicionamos – a favor, contra, e talvez dificilmente neutros – em relação a ela.

Tiago de Oliveira Bruinelli

metodologias mais abrangentes é a de Peter Burke, no que tange à sua proposta de criticar um documento imagético; *iconograficamente* e *iconologicamente*³. Contudo, vale lembrar que as diferentes metodologias apontam caminhos, nunca se pretendem definitivas. Aqui, discute-se uma metodologia possível, dentre as tantas existentes. Ela tem seus limites como tantas outras, mas também pretende apontar um caminho, e não encerrar em definitivo o tema. Assim, pensa-se em utilizar uma seleção de questões já levantadas por teóricos da fotografia, como Erwin Panofsky, Boris Kossov e Eduardo França Paiva, tais como: O que? Quem? Onde? Quando? Como? Por quê? Para quê? Para quem? Qual o tema? Qual sua possível contextualização histórica?

Tendo em mente essas e outras questões, pensa-se aqui em sugerir um possível método de análise – tendo em vista que há tantos, e com diferentes enfoques – para o uso da fotografia como documento histórico sobre a “revolução” de 1930⁴.



Imagem 1. *Getúlio Vargas chega ao palácio do Catete em 31 de Outubro de 1930*. Disponível em: *O Exército na história do Brasil*. Rio de Janeiro-RJ: Biblioteca do Exército Editora, Salvador-BA; Odebrecht, 1998. p. 113.

³ Não cabe aqui retomar o histórico de todas essas abordagens, mas traçar um paralelo rápido entre alguns autores, como Erwin Panofsky (2002), Eduardo França Paiva (2002) e Peter Burke (2004). A seleção desses autores – sem detrimento dos demais ocorreu dessa forma, pois nos parece que as perguntas que eles propõem para uma imagem se mostram as que abrangem uma análise mais aprofundada.

⁴ A “Revolução” de 1930 na historiografia brasileira, por muito tempo foi considerada uma ruptura política, e uma modificação das estruturas sociais e econômicas no Brasil de então.

Um possível enfoque sobre a fotografia

O quê? *Getúlio Vargas chega ao palácio do Catete em 31 de Outubro de 1930*. Nesse caso, a fotografia apresentava legenda; e, portanto, consideramos essa legenda como o “título” da referida imagem. Trata-se, além disso, de uma fotografia em preto e branco, pois, presume-se, foi clicada na década de 1930, quando a fotografia era apenas em preto e branco, e as coloridas que havia eram coloridas manualmente nos estúdios pelos fotógrafos.

Quem? Nesse caso, não foi possível localizar o autor – o fotógrafo – dessa imagem. Trataremos, então, como *A autoria da foto é desconhecida*.

Onde? Essa fotografia apresenta um dos cômodos do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, sede do poder central do país naquele período. Atualmente, desconhecemos onde pode estar a fotografia “original”. A fotografia utilizada está disponível na obra *O Exército na história do Brasil*, publicada no Rio de Janeiro – RJ, pela Biblioteca do Exército Editora, Salvador-BA; Odebrecht, edição de 1998, na página 113.

Quando? Como já dito, a fotografia continha uma legenda, um título. E nesse título constava a data de 31 de Outubro de 1930. Podemos aceitar essa data, mas não podemos ter certeza, já que muitas fotografias podem ser tiradas antes ou mesmo depois de alguns eventos, com o objetivo de *recriar* algum acontecimento, por diversos motivos, até pela falta de um fotógrafo na ocasião, por exemplo. Aceitaremos, portanto, a data dessa fotografia como sendo 31 de outubro de 1930.

Por quê? A fotografia em questão tem os traços típicos de uma “fotografia oficial”, pois nela nota-se o cuidado com o enquadramento, dando ênfase a um personagem principal – nesse caso, Getúlio Vargas –, a

“Mais que isso, foi considerada um marco de periodização na evolução econômica, social e política do país” (MARTINS, 1980, p. 671). Assim, entendemos que o termo “revolução”, que nos remete a uma ruptura, não seria o mais adequado à série de eventos desencadeados em 1930, como nos lembra Luciano Martins (1983). Contudo, por tratar-se de um termo já consagrado pela historiografia, faremos uso dele, entre aspas, mesmo acreditando que essas rupturas, de fato, não ocorreram da forma como foram consideradas durante tanto tempo.

disposição das outras pessoas e demais elementos na foto, e também um cuidado com a vestimenta.

Acreditamos que pela já documentada preocupação de Getúlio Vargas com a sua imagem pública, essa fotografia, sim, destinava-se a ser mais uma propaganda, uma maneira de sutilmente dar o tom do que ficou conhecido como “revolução” de 1930. E aos historiadores futuros ela serviu – e serve – de muitas formas ora para louvar ora para criticar sua campanha e seu posicionamento político.

Tema: O tema, em primeiro plano, é Getúlio Vargas e membros de seu círculo pessoal quando chegam ao Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, presumivelmente em 31 de outubro de 1930. Essa fotografia é um instante de um movimento maior que foi a “revolução” de 1930. Mostra a chegada do líder Getúlio Vargas à sede de poder no Rio de Janeiro.

Contextualização histórica: Em âmbito mundial, os anos 1920 fizeram parte dos chamados *Anos Loucos*, o período entre guerras mundiais; quando, entre outros acontecimentos, houve um maior uso da fotografia, maior difusão do rádio e do cinema, com o surgimento de diversos estúdios cinematográficos em Hollywood, como a Warner Brothers e a MGM. Esse período também viu o início da era stalinista na Rússia, em 1926, e a ascensão de grandes líderes de caráter fascista, tais como Mussolini na Itália, em 1922. Houve também um incremento do poder da Igreja Católica, uma vez que, em 1929, Mussolini assina o Tratado de Latrão com a Igreja, reconhecendo o Vaticano como país independente.

Contudo, ainda em 1929 ocorre o *crash* da Bolsa de Valores de New York, que acabou afetando uma série de países, uma vez que o capital estava bastante globalizado já naquele momento. A crise financeira que se abateu sobre o Brasil, como um dos reflexos diretos da Queda da Bolsa de 1929, fez com que o poder dos produtores de café diminuísse. Essa mudança no cenário político e econômico aumentou os descontentamentos com os rumos da política nacional; sobretudo com o resultado das eleições de 1929.

Nesse cenário, inovações tecnológicas no campo das mídias andaram de mãos dadas com a ascensão líderes de caráter fascista, que souberam

aproveitar o poder de propagação ideológica de diferentes mídias de forma contundente. Um desses líderes foi Benito Mussolini, na Itália; por sinal, bastante admirado por Getúlio Vargas. Muitos dos elementos da propaganda pessoal com que Mussolini envolveu sua figura política podem ser encontrados também na promoção da imagem pessoal de Getúlio Vargas. Nesse mundo de propaganda, a imagem mostrava-se cada vez mais essencial. E no governo Vargas a propaganda teve um papel fundamental.

Logo após 1930 foram dados os primeiros passos em direção à organização da propaganda política no plano nacional, consubstanciada na criação, em 2 de julho de 1931, do Departamento Oficial de Publicidade. Este órgão, vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, constituía-se numa espécie de apêndice da Agência Nacional e atuava basicamente no setor de radiodifusão. De resto, sua atividade limitava-se ao fornecimento de informações oficiais à imprensa.

Na imagem vemos uma série de pessoas, dispostas em aproximadamente três fileiras. Pelo ângulo da fotografia, pode-se ver que o fotógrafo deu grande preferência pela pessoa de Getúlio Vargas, uma vez que ele representa o ponto central do primeiro plano da fotografia.

Ao lado direito de Getúlio (lado esquerdo de quem olha a imagem), nota-se um grupo de mulheres, das quais a que mais se destaca é uma que usa um vestido claro, chapéu, estola e, na mão, segura um ramalhete de flores brancas. Ao lado esquerdo de Getúlio (lado direito de quem olha a imagem), vemos dois homens na primeira fileira, sendo que eles parecem segurar uma bandeira, onde se pode ler a seguinte inscrição, em 3 linhas: “24-10-930. EIS A PAZ!.. ENTRE NÓS SALVE. 31-10-930”. Ao mesmo lado, o homem que veste um terno branco segura o que parece ser um microfone de pedestal, de modelo contemporâneo à época da fotografia.

Todos os homens na fotografia estão trajando ternos, exceto o principal, que é Getúlio Vargas. Ele usa um uniforme de caráter militar, a julgar por alguns elementos como a série de botões na região do peito e a cor que nos remete ao cáqui dos uniformes militares; também pelas botas de cano alto, pela cinta de fivela grande e o suporte sobre o ombro, com o objetivo de

suportar o peso de um coldre, para revólver ou pistola. Na mão, ele segura um objeto que nos parece pouco nítido para surtir daí uma tentativa de identificar, de fato, de que objeto se trata.

Nos planos posteriores, nota-se a presença de uma série de pessoas que se esforçam para aparecer na fotografia, inclusive um deles, logo atrás de Getúlio Vargas, põe uma das mãos sobre o seu ombro. Em geral, as expressões faciais vão de séria solenidade a ensaios de sorrisos mais ou menos espontâneos.

No plano de fundo, pode-se perceber a presença de cortinas esfraldadas e, pelo fecho de luz situado logo atrás de Getúlio Vargas, pode perceber-se tratar de uma janela. Pode-se observar que se trata de uma fotografia tirada no interior de um recinto.

Partindo para o que Peter Burke (2004) classifica como *análise iconológica*, podemos recorrer ao que sabemos sobre a personalidade e/ou sobre o evento em questão para nos apoiar na interpretação de alguns elementos da fotografia.

Como centro de destaque da fotografia está Getúlio Vargas, que, em 1930, encabeçou um processo conhecido como “revolução” de 1930, um movimento do qual um dos elementos de maior ênfase foi a forte oposição ao resultado da eleição de 1930. Não vamos nos deter aqui em maiores discussões sobre esse evento, mas, em linhas gerais, esse movimento dito “revolucionário” tinha por objetivo acabar com a alternância de poder entre candidatos à presidência de Minas Gerais e São Paulo, o que ficou conhecido entre os historiadores brasileiros como “República do café com leite”.

Primeiramente, Getúlio Vargas, um político conhecido por grande preocupação com sua imagem, é o único na fotografia a trajar um uniforme militar. Ele não traja um uniforme do Exército Brasileiro, cujas forças, em grande medida, apoiaram o então presidente Washington Luís. Ele veste a farda da Brigada Militar do estado do Rio Grande do Sul, cuja grande maioria dos oficiais e subalternos lhe devia obediência. Getúlio Vargas veste o uniforme conhecido como “papo-roxo”, utilizado pela Brigada Militar do Estado entre 1923 a 1946.



Imagem 2. Uniforme conhecido como “papo-roxo”. Usado pela Brigada Militar do Estado do Rio Grande do Sul entre 1923 e 1946. Disponível no Museu da Brigada Militar do Rio Grande do Sul. Porto Alegre-RS. Foto de minha autoria.

Por tratar-se de uma fotografia em preto e branco (Imagem 1), é impossível distinguirmos a cor do uniforme e, mais especificamente, a cor da gola da camisa, que, por ser roxa, apelidou carinhosamente a indumentária entre as tropas que a vestiam. Contudo, esse foi o uniforme utilizado por Getúlio Vargas, numa clara mensagem de que, naquele momento, a Brigada Militar tinha mais autonomia política e força militar do que o Exército Brasileiro.

Na foto imediatamente acima, percebe-se que o cinto do uniforme é preso por um suspensório duplo, com o objetivo de dar mais sustentação ao peso que o militar irá carregar. Peso esse que engloba, entre outras coisas, sua arma lateral (pistola ou revólver), cantil, munição sobressalente das armas principal (rifles ou fuzil) e lateral. No uniforme de Getúlio Vargas, percebe-se apenas uma alça de suspensório, enviesada sobre seu ombro. Isso se explica pelo fato de Getúlio não trajar um uniforme de baixo escalão da Brigada Militar, e, assim, seu equipamento padrão como oficial de mais alto posto ficava reduzido a uma arma lateral, sem o excesso de peso.

Do lado esquerdo de Getúlio (direito de quem olha a imagem) está uma dupla de homens que seguram uma bandeira. Nessa bandeira, há um lema que fala da paz. Essa “paz”, é claro, estava atrelada à época do fim do conflito, da deposição de Washington Luís e do recebimento por parte de Getúlio Vargas de sua junta governativa, encabeçada por Oswaldo Aranha, o governo da República.

Na mesma bandeira aparecem duas datas: 24 de outubro de 1930 foi o dia em que tropas marcharam até o Palácio da Guanabara, no Rio de Janeiro, cercando Washington Luís e seu ministério. Foi também o dia de um grande número de adesões ao movimento, por parte de integrantes da Polícia Militar do Rio de Janeiro. Marcou também a capitulação das forças da Polícia Civil, e a libertação de grande número de prisioneiros políticos por parte da mesma. A outra data, 31 de outubro de 1930, marcou a chegada de Getúlio Vargas ao Rio de Janeiro, onde em cerimônia no Palácio do Catete receberia o governo da República de sua junta governativa, quatro dias mais tarde (03 de novembro de 1930).

É interessante notar que um dos homens que segura essa bandeira, em uma das mãos, traz um microfone. É já bastante conhecida a importância do rádio como meio de comunicação. Tanto no Brasil como fora dele surgiam a cada dia novas organizações, que se transformavam em instituições, aumentando cada vez mais o alcance e o impacto das notícias através do rádio. (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 187).

Através da difusão radiofônica, o governo de Getúlio Vargas – já iniciado em 1930, e implantado em sua linha mais radical em 1937, com o conhecido Estado Novo – tinha como objetivo difundir a sua ideologia. Como já citado, o Departamento Oficial de Publicidade (DOP), criado em 1931, mais tarde dará origem ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).⁵

A propaganda que tinha o rádio como um de seus motores principais levou também à criação, pelo Departamento Nacional de Propaganda (DNP),

⁵ Convém frisar que a criação do DIP não foi uma “sequência” do DOP. A criação do DIP foi precedida, no tocante à divulgação das iniciativas governamentais, por três outros órgãos — o Departamento Oficial de Publicidade (DOP), o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural

da *Hora do Brasil*, um programa transmitido diariamente por todas as emissoras de rádio, com duração de uma hora, que tinha como um dos objetivos principais divulgar acontecimentos da nação. Bem mais tarde, já em 1938, o DNP iria proibir as transmissões radiofônicas em japonês, alemão e italiano. Essa informação, por si só, revela-nos a importância do rádio no período.

As ações do DNP e, posteriormente, do DIP não se restringiram ao uso da propaganda através do rádio. Havia também a preparação de pequenos filmes, que eram exibidos entre as sessões de cinema, com o objetivo de divulgar as ações de Getúlio Vargas. Em grande medida foi a força da propaganda do DIP – inclusive pelo rádio – que cunhou na nação brasileira a imagem de Getúlio Vargas como o “pai dos pobres”.

Não é o foco desse estudo nos deter nas diversas formas propagandísticas utilizadas pelo governo de Vargas e por suas agências. Contudo, salientamos essas informações para alicerçar uma proposição anterior nossa: a de que as fotografias – sobretudo esta que está sendo analisada – não são documentos isentos e imparciais; elas não são, e nem poderiam ser, de fato. Nesse caso, estamos diante de um material produzido com o objetivo de cultivar a imagem de Getúlio Vargas como líder natural e de centralizar o máximo possível de aspectos da vida brasileira do período na figura desse líder.

Ao lado direito de Getúlio (esquerda de quem olha a Imagem 1), está uma mulher que segura um ramalhete de flores brancas em sua mão. Seria a cor branca das flores uma referência à “paz”, que agora parecia ser a tônica do novo governo? Seria também essa proposta de paz uma referência à negação de anistia aos revolucionários por Washington Luís ao assumir a presidência em 1926 e que agora, assim como ditava a campanha política de Getúlio, seria adotada pelo novo governo?

(DPDC) e o Departamento Nacional de Propaganda (DNP) — que se sucederam a partir de 1931. Contudo, nenhum deles, por suas esferas de atuação, teve um grau de autonomia e influência como teria o DIP mais tarde.

Tiago de Oliveira Bruinelli

Utilizando apenas essa fotografia, parece-nos bastante difícil extrair uma resposta mais exata. Contudo, como a fotografia também não apresenta legenda e não foi encontrado nenhum texto que a torne mais viável, traduzindo-a em palavras, podemos no máximo especular, e aceitar, em última análise – nesse caso –, a limitação dos dois tipos de fontes documentais: escritas e imagéticas.

Tanto o documento escrito quanto o imagético surgiram como “suportes da verdade”, como testemunhos, ou, ainda, suportes de algum discurso, tenha ele a intenção que tiver. Contudo, pela expressividade que tem a imagem, pela facilidade com que ela nos convence, com que ela capta nossos sentidos, ela tem uma maior noção de “realidade”, mesmo que, como alerta Joan Fontcuberta (2002), na cultura das mídias, os conceitos de falso e verdadeiro perderam muito de sua validade. As fotografias tendem, quase sempre, a transmitir algum tipo de conhecimento, uma noção particular de *real*, uma interpretação do mesmo, de forma mais ou menos explícita, e também de forma implícita (BARTHES, 1986).



Imagem 3. Cavalos dos revoltosos gaúchos amarrados ao obelisco da Avenida Rio Branco. Fotografia disponível no Museu da Brigada Militar do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS. Reprodução da foto – minha autoria.

Uma fotografia que se tornou “ícone” da “revolução” de 1930 foi tirada quando os revoltosos gaúchos amarraram seus cavalos ao obelisco que fica situado à Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro.

O quê? Trata-se de uma fotografia em preto em branco, onde aparece, ao centro, em segundo plano, um monumento, que fica localizado no topo de uma escada, o que já pode nos indicar sua importância. Nessa fotografia, especificamente, não podemos deduzir imediatamente o formato do monumento, pois não temos dele uma visão geral. Na frente dele, está um homem que parece amarrar-lhe um cavalo branco. Aos dois lados do monumento, estão outros cavalos, assim como outros homens. Quase todos os personagens humanos que aparecem nessa fotografia trajam botas de cavalaria e uniformes que lembram um modelo de uniforme militar. Além disso, o homem que está ao lado direito do monumento (direito de quem olha) está com um sabre atado à cintura. Um dos homens, à esquerda da fotografia (esquerda de quem olha), traz um lenço branco amarrado ao pescoço. Ao fundo, podemos ver algumas árvores, dando a impressão de que a fotografia foi clicada em uma praça.

Quem? A autoria é desconhecida

Onde? Pelo que sabemos da “revolução” de 1930, trata-se de um obelisco localizado na Avenida Rio Branco, importante marco da cidade do Rio de Janeiro. Atualmente, dois dos degraus sobre os quais estava o monumento desapareceram e deram lugar a outra plataforma, de formato diferente. Essa fotografia em especial, muito divulgada como uma das imagens da “revolução” de 1930, está disponível no acervo do Museu da Brigada Militar do Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre – RS.

Essa fotografia também está disponível na *Revista do Globo Especial – A revolução de Outubro de 1930*, na página 165. Contudo, na *Revista do Globo*, a mesma fotografia aparece publicada ao contrário! Ou seja, o cavalo branco localizado à frente do monumento está ao lado direito, e não esquerdo do mesmo. A única referência que nos deu o detalhe para saber qual o ângulo “correto” da fotografia foi a inscrição no obelisco, que evidentemente, na fotografia inversa, também aparece ao contrário.

Quando? Ao que tudo indica, a data da fotografia pode ser localizada entre os dias 24 de outubro de 1930, quando aconteceu a chegada do maior grupo de revolucionários ao Rio de Janeiro, e quando também ocorre o cerco ao Palácio da Guanabara, e 03 de novembro, que é quando a Junta Governativa entrega o poder a Getúlio Vargas. Há alguns que questionam essa fotografia como uma encenação posterior, contudo não foi possível encontrar mais dados sobre essa questão.

Por quê? Pela centralização da foto, acredita-se tratar de mais uma fotografia de caráter oficial, de onde se destacam elementos caros a dois grupos rivais: o obelisco e os cavalos. Na ocasião essa fotografia serviu como um grande elemento propagandístico, pois, segundo algumas versões históricas (não aceitas por todos os pesquisadores no assunto), Getúlio Vargas havia prometido amarrar os cavalos dos revolucionários gaúchos no monumento da Avenida Rio Branco quando chegasse ao Rio de Janeiro.

Tema: A fotografia possivelmente retrata o momento em que revolucionários gaúchos amarraram seus cavalos ao obelisco da Avenida Rio Branco. Um gesto simbólico que representou a tomada de poder por parte dos revolucionários, encabeçados, em grande medida, pelo Rio Grande do Sul.

Contextualização histórica: O obelisco, que fica localizado junto à Avenida Beira-Mar, servia como marco da Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco), e foi inaugurado em 14 de novembro de 1906. É de autoria de Eduardo de Sá e foi encomendado pela firma Januzzi & Irmão, para presentear a cidade e comemorar a inauguração da avenida. O monumento tornou-se um símbolo da cidade do Rio de Janeiro, quando essa era a capital do Brasil e, muito mais do que isso, tornou-se um símbolo da República Velha; pois, mesmo que nesse momento da política brasileira o poder se alternasse entre São Paulo e Minas Gerais, o Rio de Janeiro tinha grande relevância por ser a capital federal.

Toda escultura pública, com ênfase naquelas localizadas ao ar livre, tem uma função. Em grande medida, essa função engloba vários aspectos, como os de “encarnar valores, fazer propaganda ideológica, e sobremaneira gerar

polêmicas [...] é aquela, que se construída por ou para uma comunidade, age como um catalisador de anseios, histórias e lutas dessa população” (ALVES, 2004, p. 11).

Tendo isso em mente, é compreensível o fato de ser considerada simbólica a amarração dos cavalos naquele monumento na manhã de 1º de novembro de 1930. O obelisco representava os anseios de desenvolvimento, uma vez que foi erigido para cumprimentar o governo de então pela velocidade e eficiência na construção da Avenida Central.

Essa fotografia, apesar de apresentar uma quantidade menor de elementos do que a fotografia já analisada de Getúlio Vargas no Palácio do Catete (Imagem 1), tem, da mesma forma que a outra, uma grande carga simbólica. Nela, aparentemente, há *um* monumento. Contudo, para os cavalheiros que ali estão, e talvez também para o fotógrafo, existem *dois* “monumentos” no enquadramento: um deles é o obelisco e o outro é o próprio cavalo.

Muito já foi dito e discutido sobre a importância do cavalo para as lides campeiras no Rio Grande do Sul e também sobre a forte relação entre a imagem do próprio gaúcho com o seu animal. O cavalo, mais do que representar a promessa de liberdade de ir e vir para o homem do campo; é seu parceiro de trabalho e lazer. A identificação do cavalo como parte da figura do gaúcho é evidente.

Portanto, amarrar os cavalos no obelisco do Rio de Janeiro representava algo mais do que um mero suporte para os animais. Representava, além disso, a não identificação de pelo menos uma parcela da população brasileira – no caso, os revoltosos - com o poder vigente do Rio de Janeiro, para o qual o obelisco da Avenida Rio Branco era apenas um dos seus muitos símbolos. Mais do que isso, esse ato representou a “desmistificação” do obelisco e do poder central. O obelisco serviria daquele momento em diante como um mero palanque para amarrar os cavalos – símbolos gaúchos –, sendo o Palácio do Catete a sede de um novo poder, iniciado por revoltosos de vários estados brasileiros, sendo o Rio Grande do Sul, em ufanistas palavras,

Tiago de Oliveira Bruinelli

“o pioneiro decisivo da grande cruzada da libertação nacional” (*Revista do Globo Especial*, 1931, p. 386).

Não é intenção desacreditar ou mesmo enaltecer a fotografia em questão, e sim analisá-la apenas. Ela, assim como o monumento da Avenida Rio Branco, constitui um símbolo de identificação dos gaúchos com o seu governo. Há muita controvérsia sobre essa fotografia: ela teria sido tirada “de surpresa”? O fotógrafo captou o momento espontâneo, de fato, ou pediu para que os cavalheiros posassem para a fotografia? Seja como for, ao enquadrar a paisagem (com os elementos que dela fazem parte) daquela forma, o fotógrafo tinha uma intenção: queria transmitir um discurso, construir um lugar de memória.



Imagem 4. *Getúlio Vargas conversa com D. Sebastião Leme no Palácio do Catete*. Disponível em *Revista do Globo – Edição Especial: revolução de Outubro de 1930 – Imagens e documentos*. Porto Alegre-RS: Livraria do Globo, 1931. p. 443: Reprodução da foto – minha autoria.

O quê? Fotografia em preto e branco onde aparece o já empossado Getúlio Vargas, conversando com D. Sebastião Leme.

Quem? A autoria da foto é desconhecida.

Onde? Possivelmente no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro.

Quando? Não é possível dar uma data precisa de quando a foto foi tirada. Ao que tudo indica, foi tirada logo após a posse de Getúlio Vargas, portanto, depois dos dias 02 ou 03 de novembro de 1930.

Por quê? O Brasil era naquele momento o maior país católico do mundo. O Partido Comunista, no Brasil, havia sido fundado em 1922 e presenciava-se na Rússia o fortalecimento do comunismo. Tudo nos indica, por essa fotografia, que houve grande preocupação em legitimar também “religiosamente” o movimento de outubro. Mais do que apenas figurar em fotografias juntamente com Getúlio Vargas – o novo presidente –, membros do clero, sobretudo gaúcho, tiveram outras preocupações em mente. Os poderes religioso e civil andaram de mãos dadas.

Tema: Getúlio Vargas e D. Sebastião Leme conversam em um dos aposentos do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro. Presume-se que, depois da posse, o cardeal tenha feito visita solene ao novo presidente.

Contextualização histórica: O Partido Comunista do Brasil (PCB) foi fundado em março de 1922 com o objetivo principal de promover no Brasil uma “revolução” proletária que substituísse a sociedade capitalista pela sociedade socialista. Em 1925, a famosa Coluna Prestes já começava a sua marcha pelo interior do Brasil. O movimento operário, fortalecido por uma grande greve em São Paulo, em 1917, quando mais de 70 mil trabalhadores cruzaram os braços, relacionava-se diretamente à vitória dos comunistas na “revolução” Russa.

No início da década de 1930 o PCB se negou a dar apoio à “revolução” de 1930, por considerar o movimento uma simples luta entre grupos oligárquicos. Nessa época teve início, sob o estímulo da Internacional Comunista, um processo de mudanças no PCB, caracterizado pela crítica à política de alianças promovida nos anos anteriores.

Assim, os “revolucionários” de 1930 fizeram grande questão de se afastar da imagem de comunistas. Primeiro, porque não se identificavam

com sua orientação política, segundo, porque não recebiam, de fato, apoio dos mesmos.

Nessa fotografia, o já empossado presidente por sua Junta Governativa, Getúlio Vargas, conversa com o cardeal D. Sebastião Leme. É importante lembrar que, logo quando Luis Carlos Prestes declarou tendências esquerdistas e comunistas, outros líderes da “revolução” de 1930 dele se afastaram. Além do mais, são conhecidas também as tensas relações entre comunistas e muitos membros do clero católico, sobretudo gaúcho.

Uma dessas personalidades religiosas foi o arcebispo de Porto Alegre, D. João Becker. A *Revista do Globo*, datada de 1931, contendo um discurso totalmente favorável aos vitoriosos do movimento de 1930, nos diz que D. João Becker foi “incaçável, em sua fâina apostólica de Vigário de Cristo, queria a paz, procurando por todos os meios lícitos, armonizar a família brasileira, acalmar os ânimos” (REVISTA DO GLOBO, 1931, p. 426).

Conta-se ainda no mesmo documento que D. João Becker tentou dissuadir Washington Luís, em uma longa e enérgica carta, a assumir uma posição mais cordial antes de eclodir, de fato, a “revolução” de 1930. A *Revista do Globo* nos relata que “o potentádo do Catete estava iludido, ou funjia não conhecer a situação. Julgando-se inespugnável, riu talvez, ao receber a carta de nösso préclaro Antistite” (REVISTA DO GLOBO, 1931, p. 426).

Aqui é possível perceber uma sutil mensagem do autor do documento. Se Washington Luís tivesse dado ouvidos aos apelos da Igreja, talvez aquele derramamento de sangue não tivesse sido necessário. E é claro que sendo a *Revista do Globo* editada no Rio Grande do Sul, a importância de D. João Becker teria sido elevada ao máximo, tornando o discurso religioso e “gauchista”.

E foi justamente esse Washington Luís, alheio às orientações da Igreja, que foi deposto. Haveria aí também alguma mensagem de caráter subliminar do autor da reportagem da referida revista? Se uma fotografia é polissêmica, percebe-se pelo tom aplicado na matéria que um documento escrito também o é, sendo possível extrair dele uma série de indagações e interpretações.

Algumas considerações “finais”

Sendo a “Revolução de 1930” um dos eventos de grande importância na História – e historiografia – brasileira, cremos que a utilização de técnicas e metodologias do uso e da análise da imagem venha apenas a fornecer mais elementos para que tal tema – e seus desdobramentos – sejam melhor compreendidos.

Dessa forma, tentamos aqui trazer alguns elementos que possam contribuir com o quadro narrativo que compõe alguns episódios da “Revolução” de 1930, focando características da imagem de Getúlio Vargas. Frisamos a sua imagem como político frente a seus pares, e também frente à Igreja Católica – representada aqui pelo Cardeal Dom Sebastião Leme. Acreditamos que muitos dos elementos que foram influentes para a construção da imagem histórica de Getúlio Vargas podem ser complementados através das críticas às fontes imagéticas produzidas sobre o mesmo – nesse caso, as fotografias.

Em linhas gerais, utilizando-nos de autores como Peter Burke, Vilém Flusser, Joan Fontcuberta, Boris Kossov, Phillipe Dubois, Maria Eliza Linhares Borges e Eduardo Paiva, discutimos a importância da imagem – nesse caso dando maior ênfase à fotografia – para os estudos históricos

Propusemos, além de dados básicos sobre as fotografias utilizadas desenvolver, sempre que possível, interpretações *iconológicas* das mesmas. Estudando elementos como a luz, o enquadramento, a posição de algumas pessoas ou mesmo de alguns objetos, pode-se construir uma interpretação sobre as possíveis motivações que levaram a produção daquela fotografia daquela maneira e não de outra.

Ao tratarmos de fotografias, devemos sempre tentar “amarrá-las” aos seus contextos históricos. Tal procedimento não difere – ou não deveria diferir – daquele já proposto para os documentos escritos, pois todo documento ao ser escrito – e toda fotografia ao ser clicada – torna-se produto de uma série de intenções.

Contudo, vale ressaltar – apesar de já ser quase lugar-comum – que as fotografias, por mais elementos que contenham, não oferecem todos as “respostas” para as indagações que podemos propor a elas. Ao nos depararmos com algumas dessas limitações das fontes imagéticas – o documento escrito também tem seus limites, é bom lembrar –, na medida do possível, devemos combinar diferentes fontes documentais e procurar uma confrontação. O contraponto entre diversas fontes nos auxilia a melhor construir um panorama de um evento.

Bibliografia

- ALVES, José Francisco. *A escultura pública de Porto Alegre. História, contexto e significado*. Porto Alegre-RS: Artfolio, 2004. p. 240.
- BARTHES, Roland. “Reality effect”, in BARTHES, Roland. *The rustle of language*. Oxford-Inglaterra: Blackwell, 1986. p. 145.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. São Paulo – SP: Autêntica, 2003, p. 138.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru-SP: EDUSC, 2004. p. 270.
- CARDIM, Carlos Henrique, *Revolução de 1930 – Textos e Documentos*, 2 volumes, Editora da UNB, 1982.
- CARDOSO, Ciro Flamarion, MAUAD, Ana Maria. “História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema”, in CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro-RJ: Campus, 1997, p. 401-417.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. 3º Ed. Campinas-SP: Papirus, 1993.
- FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930 – Historiografia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: HUCITEC, 1985, p. 92.

- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas – Fotografía y Verdad*. Barcelona-Espanha: GG, 2002. p. 191.
- FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. Centro De Pesquisa E Documentação de História Contemporânea Do Brasil. *A revolução de 1930 e seus antecedentes*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 213.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 1999. p. 149.
- MARTINS, Luciano. “A revolução de 1930 e seu significado político”, in *A revolução de 30 – Seminário Internacional realizado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro – RJ, 1980: Editora da UNB, 1983, p. 671–689;
- O Exército na história do Brasil* – Rio de Janeiro-RJ: Biblioteca do Exército Editora; Salvador-BA: Odebrecht, 1998. 3 Vol. p. 346.
- PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. São Paulo – SP: Autêntica, 2002, p. 138.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo – SP: Debates, 2002, p. 440.
- Revista O Globo Especial “A revolução de Outubro de 1930”*. Editora do Globo, 1931.