



<https://doi.org/10.51880/ho.v26i2.1379>



A experiência fotográfica da fotógrafa Gleide Selma na abertura política no Brasil e no Chile

Aryanny Thays da Silva*

ORCID ID 0000-0003-2823-6851

Secretaria de Educação do Estado do Ceará, Ceará, Brasil

Resumo: O artigo percorre a trajetória da fotógrafa pernambucana Gleide Selma (1958). Entrelaçamos a entrevista oral cedida pela mesma com recortes de jornais, registros fotográficos e arquivos pessoais com o objetivo de dimensionar a atuação de Gleide Selma no espaço público diante do campo de possibilidades que lhe foi possível acessar. Destacou-se sua atuação na imprensa alternativa em meio ao processo de abertura política no Brasil e seu percurso como fotógrafa independente na década de 1980. Nessa conjuntura, sofreu uma violência física na cobertura de um evento político no Chile da ditadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Abordaremos a repercussão desse acontecimento no cruzamento com outros casos de violência política ocorridos no Chile entre o final de maio e início de junho de 1986, em meio à escalada da repressão aos protestos naquele país.

Palavras-chave: Trajetória. Fotógrafa. Abertura política. Violência política.

The photographic experience of photographer Gleide Selma in the political opening in Brazil and Chile

Abstract: The article follows the trajectory of the photographer Gleide Selma (1958) from Pernambuco, Brazil. We intertwined the oral interview she gave with newspaper clippings, photographic records, and personal files in order to dimension Gleide Selma's performance in the public space, given the field of possibilities she was able to access. The highlights were her work in the alternative press during the process of political opening in Brazil and her career as an independent photographer in the 1980s. In this context, she suffered physical violence while covering a political event in Chile under Augusto Pinochet's dictatorship (1973-1990). We approach the repercussion of this event as it intersects with other cases of political violence that occurred in Chile between the end of May and the beginning of June 1986 amid the escalating repression of protests in that country.

Keywords: Trajectory. Photographer. Political opening. Political violence.

* Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Integrante do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (Labhoi-UFF). E-mail: aryannyt@gmail.com.

A fotógrafa Gleide Selma iniciou sua trajetória no final da década de 1970, e tão logo projetou sua carreira profissional como fotógrafa independente. Após breves experiências no *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*, a fotógrafa se inseriu em um mercado em crescimento naquele momento.

Eu trabalhei acho que um ano no Diário e um ano no Jornal do Commercio. Eu acho que em 80 eu já era *freela*. Eu já era *freela* e trabalhava em vários lugares, não sei o quê... Principalmente pra São Paulo e acho que em 80 e não sei quanto eu fui morar em São Paulo, porque o meu mercado era São Paulo e eu criei um negócio com Lusanira Rêgo. Ela já partiu. A gente era independente, então a gente oferecia, para as revistas do mundo inteiro. Assim, do mundo inteiro que eu digo o mundo era São Paulo, Rio de Janeiro. A gente oferecia, vendia. Então era muito mais interessante, porque a pauta era nossa, o dinheiro era maior, eles já pegavam a coisa prontinha, tudo era só publicar – foto, texto. Isso era muito legal porque você cria uma independência [...]. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

A experiência descrita por Gleide Selma se encontra em consonância com o cenário de transformação na prática fotográfica do país ocorrida notadamente entre as décadas de 1970 e 1980. Tais mudanças atravessaram cenários diversos: o terreno político foi demarcado pelos desdobramentos do golpe militar de 1964 e pelo apoio concedido por parte da imprensa a esse evento, contrastado como a oposição de alguns jornais de grande circulação da época. Foi igualmente o período de afirmação do veículo televisivo como comunicação de massa e do financiamento estratégico dos meios de comunicação por parte dos governos militares (Souza Júnior, 2015).

Em termos de experiência geracional, Gleide Selma pertenceu a uma geração que teve um acesso mais amplo a formação universitária

[...] como também por um novo apelo cultural, próprio ao processo de internacionalização da cultura ocidental. Uma geração que compartilhava ideias sobre os rumos da sociedade brasileira nos embates da redemocratização e buscava a abertura do mercado fotográfico brasileiro, a ampliação e democratização da informação, a realização de melhorias nas condições de trabalho e a valorização da profissão. (Louzada; Mauad; Souza Júnior, 2014, p. 191-192).

A conjuntura do final dos anos 1970 e início dos anos 1980 contribuiu para afirmação da fotografia no Brasil, seguindo dois movimentos importantes: 1. No processo de redemocratização política, a luta pelo direito à uma fotografia independente se processa em compasso com a luta pelos direitos da categoria profissional dos/as fotógrafas de imprensa; 2. Agências de Estado como a Fundação Nacional de Arte (Funarte), parte da estrutura do Ministério da Cultura, incorporaram a fotografia nos circuitos de arte, incentivando a diversificação da prática fotográfica, a valorização do patrimônio fotográfico e o fomento de atividades de preservação e conservação de

arquivos fotográficos pro todo o Brasil (Louzada; Mauad; Souza Júnior, 2014).

A trajetória profissional de Gleide Selma associa-se estreitamente ao primeiro aspecto, com destaque para a atuação das associações profissionais, que tiveram um papel crucial na tomada de consciência dos profissionais da fotografia no Brasil, no que diz respeito aos seus direitos e os interesses em comum da categoria.

Ressalta-se a retomada da participação dos sindicatos nas discussões sobre as melhorias das condições de trabalho e da disputa para ocupar os cargos de direções nestas organizações enquanto um modo de atuação política. Em sintonia com o processo de autonomia da prática fotojornalista, vale apontar a presença das agências independentes de fotografia, movimento que ganhou força no final dos anos de 1970 e início dos anos 1980

[...] constituindo uma nova forma de agenciamento das imagens e consolidando a produção independente, a prática do arquivamento dos originais e o controle sobre a publicação e difusão das fotos. As agências independentes dos anos 1980 funcionavam como cooperativas, possibilitando aos profissionais investir na cobertura de pautas próprias, além de fornecer uma estrutura de organização, arquivamento e distribuição de seu trabalho. A experiência das agências como uma nova dimensão da prática fotográfica se dá num momento chave de reconfiguração tanto político-econômica quanto da visualidade que ocorreu naquela década. (Souza Júnior, 2015, p. 72).

Para Monteiro (2018), a criação de agências independentes de fotografia, baseadas no fotojornalismo, veio ao encontro da criação de novas pautas ligadas à cobertura dos movimentos sociais e de outra leitura das disputas políticas encampadas naquele momento. Segundo esse historiador, as agências propuseram “uma nova visualidade da sociedade latino-americana”. Foi no contexto de produção de imagens de maneira autônoma e associada às agências independentes que Gleide Selma optou por orientar a sua carreira. Ela viria a contribuir com pautas para agências como a Ágil fotojornalismo, F4 e Angular.

Contribuiu também com jornais alternativos como o *Repórter*, fundado em 1977 no Rio de Janeiro e que tinha por finalidade alcançar “camadas subalternas e pequenos funcionários da baixada fluminense” (Kucinski, 2016). Nos arquivos do Serviço Nacional de Informação (SNI),¹ encontramos algumas menções ao nome da fotógrafa quando o jornal *Repórter* foi citado pelo SNI, como no documento de julho de 1981, em que recortes de jornais destacam os principais dirigentes de alguns periódicos nomeados como subversivos. O expediente do *Repórter* foi veiculado no documento oficial e nele a fotógrafa Gleide Selma aparece como uma das correspondentes em Pernambuco.

¹ Órgão da ditadura militar criado pela Lei n. 4.341/64 com o objetivo de controlar a produção de informações e contrainformações relativas à chamada “segurança nacional” com a centralidade da tomada de decisões no poder executivo.

Em documento de 7 de outubro de 1981, o nome da fotógrafa aparece em outro documento que cita o mesmo jornal. Dessa vez, suas fotografias estão mencionadas entre uma matéria atentatória à moral pública, segundo documento do SNI. A matéria de capa do jornal *Repórter*, n. 53, ano 4, versava sobre a iniciação sexual e a publicação com fotografias de Gleide Selma, que se seguia a essa. Abordava a publicação de um livro chamado *O povo, o sexo e a misérias*, de autoria de Liedo Maranhão.



Figura 1 – Reportagem no jornal *Repórter* com fotografias de Gleide Selma.
Fonte: Banco de dados Memórias Reveladas.

O texto da reportagem faz menção às próprias histórias recolhidas pelo autor do livro. A dinâmica dos arredores do Mercado de São José é citada pelo autor: desde o movimento do lugar habitado por cantadores, comerciantes, crianças e mulheres ao abandono do poder público. São apresentados relatos de histórias de gente que vive nas proximidades do mercado, alguns desses relatos de cunho sexual. Percebeu-se que tais depoimentos ressoam, por vezes, machismo e preconceitos.

Das quatro fotografias existentes na publicação, três aparecem em diálogo com tais depoimentos, procurando ilustrar o texto escrito. A imagem em maior tamanho apresenta uma panorâmica da Praça Dom Vital, espaço onde a vida acontece para os entrevistados por Liedo Maranhão. Gleide Selma procurou retratar o local em toda sua efervescência de gente, ampliando a leitura ofertada pela matéria jornalística. A descrição das mazelas dos centros urbanos era um dos elementos comuns a linha editorial do jornal *Repórter*, que dentre os jornais pequenos, era um dos que tinha

maior vendagem.

Para além do conteúdo considerado ofensivo à moral e aos bons costumes, a reportagem não deixava de mencionar a conjuntura política que o país atravessava com o regime militar: “temendo falar de política neste período de dez anos de repressão e amordaçamento, com mortes, prisões, torturas e achatamento salarial, os artistas da praça preferiam contar-me o dia-dia das feiras” (Maranhão, 1981, p. 8). Entretanto, esse exemplar em específico do jornal *Repórter* não foi apreendido por subversão política, e sim pelo atentado à moral conservadora. Segundo Kucinski, o jornalismo praticado pelo *Repórter* esteve mais focado na “crítica dos costumes e à ruptura cultural, investiam principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e o moralismo hipócrita da classe média” (Kucinski, 2016). A pauta da sexualidade foi um tabu para muitos jornais alternativos de esquerda e alguns assumiram a tarefa de enfrentar tal terreno, tal qual o jornalismo feito pelo *Repórter*.

Em seu depoimento, Gleide Selma nos narrou também um pouco de sua experiência nesse jornal e do momento que o Brasil vivia ainda nos ditames do regime militar. Segundou contou, chegou a ser fichada pela Polícia Federal por uma imagem no referido jornal feita de uma pixação no Recife: “fui indiciada por causa dos caralhos de asas, como se ninguém nunca tivesse visto uns caralhos. Estava na rua eu fotografei, estava na rua. E foi um grande artista plástico que fez isso, lindíssimo trabalho sabe? Marcelo Mário de Melo, não esqueço dele” (Gleide Selma Pinheiro, 2019).²

No processo da pesquisa, não foi possível encontrar no arquivo do Departamento de Ordem Política e Social (Dops) de Pernambuco uma ficha sobre a prisão da fotógrafa. A mesma contou em entrevistas que acreditava não ter permanecido presa devido ao fato de ser ré primária e que o ocorrido foi uma forma de assustá-la, já que na época estava envolvida nas lutas pela redemocratização.

Eu fazia muito política também, na época, no [ano] de 78, de 79... o movimento estudantil, tudo eu estava lá. Então, eu era uma pessoa muito conhecida já e era a única mulher, então... Lá estava ela... Julgamento... Coisas assim... Preso político, todas essas coisas e isso ainda em 78, 79. Mas, todo o meu contexto era pela liberdade de imprensa e a gente não tinha, entre aspas, nenhuma. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

O final da década de 1970, marcado pela sanção da Lei da Anistia (1979), traria um novo cenário de agravamento das violências cometidas contra jornais e jornalistas perpetradas pela linha dura de militares contrários à abertura política prevista desde

² Embora a memória da fotógrafa tenha lhe pregado uma peça, já que Marcelo Mário de Melo não é/foi um artista plástico, ele foi um importante ex-militante do Movimento estudantil, um dos organizadores do Partido Comunista Brasileiro Revolucionário e ex-presos políticos que atuou no enfrentamento à ditadura militar em Pernambuco. Segundo o historiador Thiago Nunes, Melo foi autor de várias ações de pichação na sua trajetória política.

o governo Geisel (1974-1979). De acordo com o historiador Francisco da Silva, uma série de eventos liderados pelos generais da comunidade de informações irromperia ante a possibilidade da oposição tomar a frente de tal processo:

Em 4 de outubro de 1979 uma bomba destruiu o carro do jornalista de oposição Hélio Fernandes, enquanto o Bispo de Nova Iguaçu voltava a ser alvo de um atentado. No ano seguinte, 1980, vários atentados à bomba foram realizados. Em 27 de agosto de 1980, uma bomba explode na ABI, matando uma funcionária, Lyda Monteiro. Neste mesmo dia, mais dois atentados ocorrem no Rio de Janeiro, um no jornal Tribuna Operária e outro no prédio da câmara municipal, ferindo funcionários que trabalhavam no local. Dezenas de bancas de jornais, nas ruas centrais do Rio de Janeiro, são incendiadas, com avisos para paralisarem a venda de jornais de oposição. (Silva, 2003, p. 270).

Foi nesse cenário complexo que Gleide Selma inscreveu sua atuação como jornalista em jornais nânicos como o *Repórter* e *Movimento*, além da sua atuação como repórter fotográfica independente. Naquele período, a imprensa alternativa se empenhou em denunciar “o endividamento do país e a persistência da ação da comunidade de informações” (Silva, 2003, p. 269).

A pesquisa com as fontes leva-nos a crer que a fotógrafa esteve envolvida para além da defesa da democratização da informação, tão cara aos jornalistas. Seu engajamento com o cenário político, foi possível mapear a partir do seu envolvimento com a cobertura política do retorno do político Miguel Arraes após quinze anos de exílio. No jornal alternativo *Movimento*, encontramos duas fotografias suas em uma matéria sobre a chegada de Arraes a Pernambuco intitulada *Depois da festa, o MDB*.



Figura 2 – DEPOIS da festa, MDB. *Movimento*, Rio de Janeiro, n. 221, p. 11. 24 a 30 set. 1979. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Acima, um recorte da reportagem que o semanário *Movimento* publicou, fazendo menção às reuniões e possíveis arranjos políticos que Arraes esboçava traçar na sua trajetória após o retorno à cena política brasileira. Nas imagens, é possível vê-lo reunido e confraternizando com algumas lideranças. Na primeira delas com Teotônio Vilela, um dos nomes na defesa pela anistia geral e quadro importante na oposição ao regime militar. Na segunda fotografia, surge com Chico Pinto, ex-deputado federal e liderança do MDB, também ex-presos político como Miguel Arraes.

Em menções nos jornais *Diário de Pernambuco* e *Correio Braziliense*, acompanhamos que Gleide Selma Pinheiro esteve envolvida na cobertura do retorno de Miguel Arraes ao Brasil, junto a um grupo de profissionais, desde a chegada de Arraes ao Rio de Janeiro até o comício de Santo Amaro no Recife. Essa documentação social foi reproduzida em formato tabloide, intitulado *FOTO Reportagem* pela Agência Ágil e pela Agência F4. Trazia uma proposta de abordagem diferenciada, quando comparada à imprensa tradicional.



Figura 3 – A FOTOGRAFIA como registro da memória nacional. *Correio Braziliense*, Brasília, DF, CB Hoje, p. 17, 23 jan. 1980. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

O próprio título da matéria é sugestivo do enfoque escolhido pelos profissionais envolvidos na elaboração da publicação: a fotografia não seria utilizada como ilustração de algo dado, mas como aporte à construção visual da memória sobre o acontecimento político em questão. Nela, Milton Guran declarou que o trabalho iria na contramão da “pulverização das edições normais da grande imprensa. Registra-se, documenta-se e agrega-se à memória nacional” (A fotografia..., 1980).

Esse projeto, no qual Gleide Selma esteve inserida coletivamente, sinaliza sua movimentação no contexto das ações da categoria dos fotógrafos(as) e a luta por direitos

nos anos 1980, especialmente no que diz respeito à autonomia do agenciamento do material fotográfico, sem que este estivesse à mercê das grandes empresas de jornais. Algumas das ideias presentes no material produzido de maneira independente no piloto de *FOTO Reportagem* eram fazer circular outras narrativas, além daquelas assumidas pela grande imprensa, e incorporar a imagem fotográfica como parte do debate visual travado na elaboração de uma versão dos acontecimentos políticos no momento da abertura política.

Em pequena matéria no *Diário de Pernambuco* (Fotógrafos..., 1980), ficamos cientes de que a cobertura mencionada acima resultou também em uma exposição documental realizada na Livraria 7 (Recife), reunindo nomes como João Bittar, Juca Martins, Manoel Novaes, Milton Guran, entre outros. Havia apenas duas mulheres fotógrafas, Gleide Selma e Ângela Teixeira.

Alguns anos mais tarde, na campanha para governo do estado de Pernambuco em 1986, Gleide Selma se faria presente novamente. Através dos recortes de jornais, conseguimos seguir o rastro de sua atuação política. Segundo narrou em entrevista

Eu era completamente apaixonada por Doutor Arraes como político, como homem... E, na verdade, a minha fotografia eu sempre fui fazer as coisas que eu realmente acreditava, que eu era apaixonada. Isso pra mim, na minha carreira foi muito importante. Eu não fazia uma coisa pelo dinheiro, só pelo dinheiro. Eu fazia porque eu acreditava que aquilo era uma forma de mudar o mundo, o Brasil [...]. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

Podemos inferir que seu engajamento militante esteve ao lado das lutas democráticas e caminhou com muito afinco pela política feita por Arraes naqueles anos após o fim da experiência ditatorial no Brasil. Assim como já havia feito no retorno de Miguel Arraes ao Brasil em 1979, em 1986 a fotógrafa retornou ao Recife com a missão de ser uma das fotógrafas da Campanha de Arraes, que na sua percepção: “foi uma das coisas mais bonitas que eu participei. Eu tinha muito respeito por ele. A gente ficou muito amigo” (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

Em termos políticos, essa amizade espalhou-se na organização e feitura de produtos visuais, já que, após a vitoriosa campanha que elegeu Arraes governador do estado de Pernambuco, a fotógrafa também esteve na organização desse acervo fotográfico junto de Fátima Batista, como podemos ver em matéria de fevereiro sobre os preparativos para transição (Equipe..., 1987). Por outro recorte do mesmo jornal, visualizamos que a mesma organizou, coletivamente com os fotógrafos Júlio Jacobina, Manoel Novais e a fotógrafa Fátima Batista, a exposição “Olhos da esperança”, que retratava episódios da campanha de 1986 (Exposição..., 1987) e foi exposta na Galeria Aloísio Magalhães no Recife.

A importância da sua militância junto à figura política de Miguel Arraes pode ser apreendida ao lançar o olhar para o período em que o Brasil atravessava, desde meados

da década de 1970, com a abertura política designada pelo regime militar. No decorrer dos anos de 1980, a imprensa, juntamente com outros atores políticos da sociedade civil – sindicatos, igrejas, artistas e a universidade – iriam ocupar o espaço público com assiduidade e questionar os direitos políticos restringidos.

O campo de possibilidades de sua atuação perpassava os projetos políticos e crenças pessoais que delimitou para si, como relatou em determinado trecho da entrevista oral: “nunca fiz campanha de direita, de gente ruim. Eu podia passar fome, mas eu não fazia. Eu sempre fui muito... O meu dinheiro sempre foi muito respeitado por mim mesma, a forma de sobreviver” (Gleide Selma Pinheiro, 2019). No espectro político, seu alinhamento poderia ser caracterizado como de esquerda e sua agência nos anos da redemocratização informam como a fotógrafa costurou uma prática política possível junto a sua atuação profissional.

O caso da agressão no Chile

Regressando ao ano de 1986, antes de seu retorno a Pernambuco, quando se encontrava residindo como fotógrafa independente em São Paulo, Gleide Selma viajou ao Chile para realizar a cobertura do encontro de parlamentares em favor da redemocratização daquele país. Sua experiência no Chile sinaliza o período de repressão policial e o cerceamento ao trabalho de jornalistas e fotógrafos, inclusive fora dos grandes órgãos de imprensa, no contexto das ditaduras do cone-sul. Segundo narrou a fotógrafa, “fui pro Chile. Eu fui fazer várias matérias, uma pra Ágil, uma pra Angular. Tinha um encontro de parlamentares brasileiros no Chile e foi na época que eles mataram e queimaram um fotógrafo americano” (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

O curto período em que permaneceu no país foi bastante agitado politicamente e escolhemos narrar esse momento da trajetória da fotógrafa na interface com os acontecimentos políticos que atravessaram os chilenos naqueles dias. Orientamos a reflexão a partir de três acontecimentos: em 20 de maio de 1986, o estudante chileno Ronald William Wood Gwuiazdon, 19 anos de idade, foi mortalmente ferido por arma de fogo em meio a protestos contra a ditadura chilena. Cinco dias depois (25 de maio do referido ano), em meio ao funeral de Wood, a fotógrafa brasileira Gleide Selma, então com 27 anos, foi agredida e sofreu violência física por parte da polícia chilena. Por fim, no dia 2 de julho, foi assassinado o fotógrafo Rodrigo André Rojas de Negri, de 19 anos, de origem chilena residente nos EUA desde o exílio de sua mãe.

Como a fotógrafa narrou acima, foi enviada ao Chile para cobrir a *Asamblea Parlamentaria Internacional por la Democracia en Chile* (Apainde), na cidade de Santiago,

que tinha por finalidade buscar caminhos para se reestabelecer a democracia no país.³ De acordo com o historiador Eric Santos, o cenário em torno da Apainde era de muita repressão e de “um forte cerco armado na cidade de Santiago” (Santos, 2015, p. 108). Houve um aumento dos militares nas ruas entre abril e julho do ano de 1986 e até mesmo a criação da *Unidad Fundamental Antisubversiva* (UFA) – pequenos grupos de jovens soldados que trabalhavam camuflados e sem nenhuma identificação – que atuou em coibições violentas em diversas manifestações sociais. O cientista político Carlos Huneeus caracterizou esse período como o fim da abertura política ensaiada nos anos anteriores e a militarização desse processo (Santos, 2015, p. 108).

No dia 20 de maio de 1986, quando ocorria a Apainde, foi ferido por arma de fogo Ronald Wood, estudante de Auditoria no Instituto Profissional de Santiago (IPS).⁴

O jovem estava reunido em protestos que ocorriam pela democracia, na conjuntura do evento citado contra a ditadura civil-militar de Pinochet. Wood se encontrava com outros jovens sobre a Ponte Loreto, no bairro Providência, quando foi gravemente ferido por um tipo de espingarda de choque. Segundo informações da Comissão Nacional de Verdade e Reconciliação chilena, a manifestação ocorrida foi considerada pacífica e o tiro teria vindo por parte de uma agente do exército do Estado chileno. Socorrido e lavado para o hospital, Wood viria a falecer três dias após o crime com traumatismo cranioencefálico.

Foi nesse contexto político que a fotógrafa Gleide Selma resolveu permanecer no Chile fazendo algumas matérias para as agências citadas anteriormente. Durante a sua entrevista à pesquisa ela relatou um pouco da vivência daqueles dias:

Eu acho que eu fiquei uma semana no Chile, eu não sei nem direito. Mas, na segunda noite que eu estava no Chile, tive um encontro com os fotógrafos de vários países e a gente foi jantar e perdeu o horário de voltar. Eles tinham toque de recolher. 10h da noite você não podia estar mais na rua. E aí a gente saiu do restaurante para ir pro hotel que era próximo e os caras pegaram a gente. Tinha duas armas, cachorros e eles ficavam: ‘Matamos ou não matamos?’. Era uma coisa assim. Foi terrível. A gente tudo encostada no muro e eles queriam matar a gente. Como tinha muito estrangeiros. Gente de fora, eles achavam que era melhor não matar e aí liberaram a gente. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

Toque de recolher, uso de cão policial, agentes uniformizados pelas ruas da cidade e ameaças de morte. O trecho permite entrever a repressão e a violência que o país ainda vivia no ano de 1986. Houve na experiência chilena, assim como em outras ditaduras no cone sul, censura e ameaça a integridade física de fotógrafos. Em Santiago, no Chile, em 1981, havia surgido a Associação de Fotógrafos Independentes (AFI),

³ A Apainde ocorreu na quarta semana do mês de maio de 1986, acredita-se que entre 19 e 21 de maio. Reuniu ex-parlamentares chilenos e deputados e senadores dos mais diversos países.

⁴ Desde 1993 passou a se chamar Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM).

que tinha como objetivo amparar “à necessidade de reunir fotógrafos que trabalhavam de forma independente” naquele país, já na conjuntura da ditadura (Monteiro, 2018). As perseguições e a brutalidade da violência alcançariam também as(os) fotógrafas(os) estrangeiras(os), como apontariam os eventos ocorridos entre o final de maio e início de junho de 1986.

Dois dias depois, eu acho, ou três, eu estava no funeral do estudante e eles me pegaram na rua. A gente não andava sozinha. Andava um grupo de fotógrafos e grupo de fotógrafos que se conhecem já, porque podia algum que fosse da polícia, à paisana. Então era, foi uma das maiores experiências que eu tive na vida com a fotografia e muito forte. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

A narrativa de Gleide Selma releva as estratégias adotadas pelos profissionais para se manter em segurança, procurando andar em coletivo como forma de se proteger de possíveis ameaças policiais. Contudo, em meio ao enterro de Ronald Wood, a fotógrafa foi encurralada e agredida pelas forças policiais chilenas.

[...] eles bateram em mim e tinha muita bomba de gás lacrimogênio, [...] a gente fotografava com máscara e eles usavam um spray de pimenta. Eles odiavam fotógrafo, odiavam. Enfim, eu fiquei machucada, meu equipamento todo quebrado. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

Vários jornais brasileiros repercutiram o caso nos dias que se seguiram ao ocorrido. No *O Globo*, em 27 de maio de 1986, após retornar ao Brasil, Gleide Selma concedeu entrevista, discorrendo o que tinha vivido no Chile:

[...] cobri as manifestações contra a ditadura chilena que culminaram na morte do estudante Ronald Wood. Durante o enterro do estudante houve repressão policial contra os manifestantes e eu fui uma das centenas de vítimas das bombas e cassetetes dos carabineiros. (Volta..., 1986).

Com a máquina fotográfica quebrada e com a situação de terror vivenciada pela fotógrafa, a mesma relatou não recordar se alguma imagem sobreviveu ao episódio de violência. Tomamos de empréstimo imagens do fotógrafo chileno Juan Carlos Caceres,⁵ que também fotografou o funeral do estudante chileno, para dimensionar o episódio narrado.

⁵ Fotógrafo chileno que iniciou seu trabalho na década de 1980 no contexto da ditadura de Pinochet. Atuou de maneira independente na época, contribuindo com diferentes periódicos nacionais e internacionais. Foi repórter fotográfico do Fortín Mapocho, um dos principais jornais no combate a ditadura no contexto chileno. Caceres fotografou várias manifestações civis durante o processo em prol da abertura política em Chile.



Figura 4 – Funeral do estudante Ronald Wood.
Fonte: Juan Caceres, 1986.

Na imagem, é possível visualizar o movimento de pessoas que acompanhavam o enterro do jovem estudante e as bombas de gás lacrimogêneo a que Gleide Selma fez menção no seu relato. É possível concluir que o ambiente em torno do funeral foi acompanhado de muitos protestos pela morte do jovem estudante e contou também com comparecimento repressor da polícia política chilena.



Figura 5 – Detalhes do funeral do estudante Ronald Wood.
Fonte: Juan Caceres, 1986.

Na Figura 5, também do fotógrafo Juan Caceres, visualiza-se policiais armados na proximidade do carro que levava o caixão de Ronald Wood. Um dos jovens é puxado pela manga do casaco, enquanto alguma movimentação fora do esperado parece acontecer naquele instante. As fotografias de Caceres mobilizam a compreensão em direção ao episódio narrado por Gleide Selma, sendo um cenário de dor, perseguição política e violência desmedida para quem acompanhava o funeral. Sobre a dificuldade de encontrar atendimento médico e amparo no dia em que sofreu a violência, a fotógrafa compartilhou:

E aí os fotógrafos, que estavam comigo, voltaram e viram que eu não estava junto deles. Eles voltaram e aí começaram a me levar aos hospitais. Mas, os hospitais [não] atendiam, porque eles deram um banho de jato e o jato tinha química que você fedia muito. Quando chegavam nos hospitais, os hospitais não atendiam. Primeiro pra conseguir um taxi, as lojas fechavam, você não podia entrar em lugar nenhum, era uma loucura. [...] fui em todos os hospitais, não me atenderam. Fui para a France-Presse e a France-Presse conseguiu falar com minha agência, que era a Ágil, que na época, em Brasília, o Milton Guran foi uma das pessoas que me salvou, porque imediatamente o Presidente da República ficou sabendo, então mandou que a Embaixada tomasse conta de mim. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

O trecho relato acima pela fotógrafa abre uma janela para visualizarmos a repercussão em solo brasileiro da agressão sofrida pela mesma. A grande imprensa noticiou, destacando que uma jornalista brasileira havia sido ferida enquanto estava no exercício da sua profissão em outro país. O jornal Folha de São Paulo noticiou o retorno da fotógrafa com uma imagem na capa na edição de 27 de maio de 1986.



Figura 6 – Na parte inferior do jornal uma imagem da fotógrafa Gleide Selma com seu equipamento fotográfico quebrado. Folha de São Paulo, 27 de maio de 1986. Fonte: arquivo pessoal da fotógrafa Gleide Selma Pinheiro.

A repercussão foi significativa e algumas reportagens trouxeram um retrato da fotógrafa, certamente procurando dar um rosto à personagem anunciada. Por meio deles, ficamos sabendo que Gleide Selma foi golpeada de cassetete, incluindo nos seios, e foi atingida por fortes jatos d'água em suas costas por cerca de cinco minutos. Tais jatos eram utilizados para dispersar os grupos reunidos em torno do funeral de Ronald Wood.

Jornais como *O Globo* e o *Correio Braziliense* noticiaram que a fotógrafa havia sofrido um traumatismo encefalocraniano e ferimentos nos braços. Dialogando com Gleide Selma durante a entrevista, a mesma apontou que levou uma pancada na cabeça, mas que não havia sofrido nada grave como uma lesão no crânio. No trecho a seguir, rememora os fatos entre o dia 25 de maio, momento em que sofreu as agressões, e o dia de 27 de maio, que marcou seu retorno ao Brasil:

[...] eu descobri que meu marido, que nessa época eu morava em São Paulo, meu marido, ele falava comigo como se eu não tivesse bem, mas eu fazia 'Eu tô bem'. Eu levei uma pancada muito grande na cabeça. Eu fazia 'Eu tô bem'. Eu fiquei em observação e fui liberada e tal. Finalmente fui para um hospital e depois fui dormir na Embaixada e no outro dia eu fui embora. Quando eu entrei no avião, todo mundo olhava pra mim, eu parecia um... E quando eu cheguei em São Paulo estava toda a imprensa me esperando no aeroporto. Não, quando eu vi no jornal brasileiro dentro do avião que eu fui atrás, eu li que eu estava com trauma cefálico-craniano. Aí eu disse: 'Porra!' [Risos]. Normalmente a pessoa não anda, né. Eu me lembro que a *Folha de São Paulo* tinha deixado espaço na primeira página, enorme para eu botar minha foto que era deitada. Quando eu cheguei eu parecia um zumbi, todo mundo olhando assim. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

Como destacado acima, o ocorrido chamou a atenção da imprensa no Brasil. O Chile fervilhava sobre o endurecimento do processo de abertura política e a imprensa internacional acompanhava com atenção o que acontecia por lá. As agressões sofridas por Gleide Selma despontavam como mais um episódio que feria os direitos humanos e nem mesmo os estrangeiros estariam seguros. Apesar de conseguir refletir sobre o acontecimento com certa descontração depois de mais de trinta anos, Gleide Selma recordou também os momentos de tensão que viveu:

Eu queria estar no meu país, eu queria vir embora, eu queria... Quando eu chego na fronteira, um lugar... Um espaço enorme só pra mim. E as pessoas super atenciosas: 'Fique tranquila! Fique tranquila!'. E eu estava tranquila? Eu queria chegar no Brasil. 'A gente já está em território brasileiro, a gente está em território brasileiro', eles diziam. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

As mobilizações para trazer de volta ao Brasil a fotógrafa Gleide Selma envolveram diretamente a troca de telex entre a Ágil Fotojornalismo – na pessoa do fotógrafo

Milton Guran –, a Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj) e o então embaixador do Brasil no Chile, Jorge Carlos Ribeiro. Houve também um telex endereçado ao Ministro das Relações Exteriores, Roberto de Abreu Sodré.

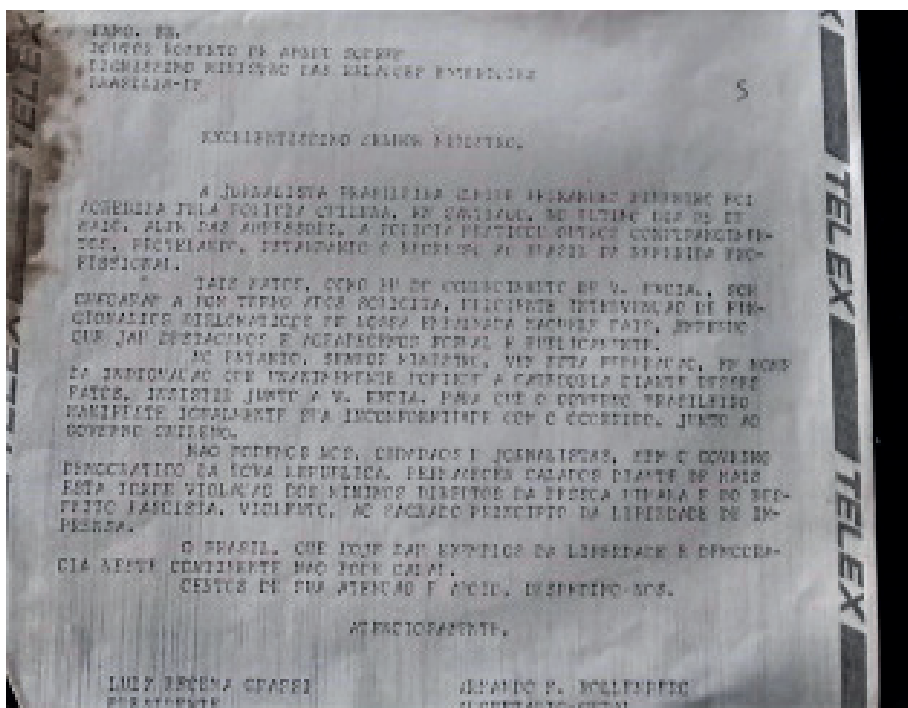


Figura 7 – Telex enviado da Fenaj para o Ministro das Relações Exteriores Roberto Abreu Sodré.
Fonte: arquivo pessoal de Milton Guran.

O documento acima, emitido pela Fenaj, iniciou relatando que, além das agressões físicas, houve morosidade no retorno da fotógrafa ao Brasil por parte da polícia. Destacou em seguida o papel da embaixada brasileira no Chile na prontidão da intervenção oferecida no caso Gleide Selma. Chama a atenção, nessa carta, o pedido da categoria de fotógrafos para que o governo brasileiro se pronunciasse junto ao governo chileno a respeito do referido episódio. A chamada do sindicato dos jornalistas conclama que os cidadãos, os jornalistas e o governo democrático da nova república não deveriam permanecer em silêncio “diante de mais esta torpe violação dos mínimos direitos da pessoa humana” e do desrespeito “fascista e violento, ao sagrado princípio da liberdade de imprensa”. A atuação da Fenaj indica, na conjuntura observada, a mobilização da classe trabalhadora, a partir dos sindicatos, como instâncias combativas no processo de abertura política e de redemocratização. De acordo com Souza Júnior, as fotógrafas e os fotógrafos “passaram a disputar e ocupar cargos nas direções das organizações sindicais

e da Federação Nacional dos Jornalistas, a FENAJ, participando das decisões importantes dessas organizações e buscando maior visibilidade para as demandas da categoria” (Souza Júnior, 2015, p. 66). Ainda de acordo com esse historiador:

As três chapas que venceram as eleições para a FENAJ, Federação Nacional dos Jornalistas, entre 1980 e 1986, cujos presidentes foram respectivamente Washington Tadeu de Mello, Audálio Dantas e Armando Rollemberg, eram politicamente combativas e identificadas com partidos de esquerda [...]. (Souza Júnior, 2015, p. 66).

Dessa maneira, podemos visualizar o quadro de ações que envolveu a troca de telex entre as autoridades brasileiras no Brasil e no Chile e a Fenaj, a partir da atuação desta última nas discussões sobre a retomada de direitos no âmbito do Estado Democrático de Direito.



Figura 8 – Gleide Selma fotografada por Kin-Ir-Sen em 1986
Fonte: acervo pessoal de Kin-Ir-Sen Leal.

Na imagem em tela, é possível visualizar o registro fotográfico feito por Kin-Ir-Sen Leal, fotógrafo da Ágil na sucursal em São Paulo, onde se apresenta Gleide Selma

em entrevista para o jornal *Diário do Nordeste*. Na fotografia, percebe-se os machucados em seus cotovelos e mãos e o equipamento fotográfico parcialmente destruído. Não sabemos se o governo brasileiro chegou a se manifestar publicamente contrário à violência perpetrada contra a fotógrafa pelos carabineiros chilenos e frente à escalada da violência no Chile naquele período.

Entretanto, dias após a brutalidade sofrida por Gleide Selma, o fotógrafo Rodrigo de Negri, que residia em Washington, foi queimado por militares chilenos junto com a estudante Carmen Gloria Quintana, de 18 anos de idade, no contexto da greve geral convocada pela Asamblea de la Civilidad entre os dias 2 e 3 de julho de 1986.

De Negri, de 19 anos, tinha ido ao Chile com o propósito de publicar um livro de fotografias sobre o país. Sua ligação com o Chile e a conjuntura política era profunda, já que sua mãe havia sido exilada quando ele sequer havia completado dez anos de idade. Carmen Quintana sobreviveu com muitas queimaduras pelo corpo, enquanto De Negri veio a falecer quatro dias após o ato criminoso cometido pelo exército chileno. Gleide Selma, ao lembrar a experiência vivenciada no Chile, fez menção a este caso como evento emblemático da violência de Estado praticada no Chile.

[...] uma semana depois que eu estava em São Paulo, eles queimaram o fotógrafo americano. Não sei se foi uma semana, três dias. E aí eu percebi que eu não era nada porque se brasileira... Eles fizeram aquilo com o fotógrafo americano, mataram, queimaram, eles poderiam ter me queimado, ter me... Não ter deixado eu sair do país. Normalmente se você é machucado, você não sai do país. (Gleide Selma Pinheiro, 2019).

O trecho da entrevista acima aponta que a fotógrafa temia que algo mais grave pudesse ter lhe acontecido, posto que outro colega de profissão foi queimado vivo poucos dias após a violência vivida por ela. A agressão física a Gleide Selma e o assassinato de Rodrigo de Negri indicam que nem os fotógrafos estrangeiros estiveram protegidos da violência praticada pelo Estado ditatorial chileno. Contudo, se não foi possível acessar as imagens desses fotógrafos como instrumento político de crítica e questionamento, outro caminho – imposto pela violência – admitiu que suas vivências circulassem enquanto denúncia do governo de Pinochet para além do Chile.

Considerações

Para Gleide Selma, diante da repressão física, da brutalidade vivida no espaço público das ruas e da censura às manifestações políticas, desse acontecimento sobreviveu aquilo que foi possível elaborar no ato da rememoração e os recortes de jornais que guardou em sua casa. Para o trabalho historiográfico, recorreremos aos diversos

vestígios que nos permitiram localizar a experiência da fotógrafa em um quadro de desdobramento das violências da ditadura militar no Chile durante o ano de 1986.

Aqui se instrumentaliza a discussão empreendida por Ariella Azoulay (2008) sobre o evento da fotografia, que coloca em situação o fotógrafo, o fotografado e o espectador da fotografia. O evento da fotografia é compreendido não só por aquelas situações que foram fotografadas, mas também pelos acontecimentos que interagem no processo da tomada da fotografia.

Nesse sentido, as fotografias que não sobreviveram na cobertura fotográfica do funeral de Ronald Wood realizada no Chile, assim como a violência sofrida por Gleide Selma durante o mesmo episódio integram o território da fotografia. Esse território marcado pela ausência das imagens fotográficas e pela inscrição da violência física no corpo da fotógrafa constituem aquilo que Azoulay apontou como o evento da fotografia. No entrelaçamento entre o relato da Gleide Selma e as imagens feitas pelo fotógrafo Kin-Ir-Sen Leal (Figura 8) percebe-se os desdobramentos físicos e materiais da condição que tornou possível a noção desenvolvida pela autora.

Referências

A FOTOGRAFIA como registro da memória nacional. *Correio Braziliense*, Brasília, DF, CB Hoje, p. 17, 23 jan. 1980.

AZOULAY, Ariella. *The civil contract of photography*. New York: Zone Books, 2008.

DEPOIS da festa, MDB. *Movimento*, Rio de Janeiro, n. 221, p. 11. 24 a 30 set. 1979.

EQUIPE de governo faz contagem regressiva. *Diario de Pernambuco*, Recife, Política, p. 4, 22 fev. 1987.

EXPOSIÇÃO. *Diario de Pernambuco*, Recife, Política, A.2, 8 mar. 1987.

FOTÓGRAFOS inauguram mostra documental. *Diario de Pernambuco*, Recife, Roteiro, C. 6, 24 abr. 1980.

KUCINSKI, Bernado. Nos tempos da Imprensa Alternativa. *Cadernos Imaginário* – 1ª edição: Comissão da Verdade. Disponível em: <https://imaginaipusp.wordpress.com/revista-imaginario/introducao/>. Acesso em: 4 ago. 2023.

LEIVA, Gonzalo. Tres gestos fundacionales de fotógrafas: tramas de la construcción de um régimen visual em Chile. In: COSTA, Helouise. ZERWES, Erika (Org.). *Mulheres fotógrafas/ Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina*. São Paulo: Intermeios, 2021. p. 115-130.

MAUAD, Ana Maria. Imagens em fuga: considerações sobre espaço público visual no tempo presente. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 252-285, 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018252>. Acesso em: 30 abr. 2023.

MAUAD, Ana Maria; LOUZADA, Silvana; SOUZA JUNIOR, Luciano Gomes. Anos 1980, afirmação de uma fotografia brasileira. In: QUADRAT, Samantha (Org.). *Não foi tempo perdido: os anos 80 em debate*. Rio de Janeiro: 7Letras; Faperj, 2014. p. 186-209.

MONTEIRO, Charles. Imagens do Chile: a fotografia documental entre a denúncia social e a expressão autoral. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 44, n. 3, p. 528-535, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/31742>. Acesso em: 30 abr. 2023.

SANTOS, Eric Assis dos. *A transição à democracia no Chile: rupturas e continuidades do projeto ditatorial 1980-1990*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2014.

SOUZA JUNIOR, Luciano Gomes. Engajamento político e prática fotográfica no Brasil dos anos 1970 e 1980. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2015.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano - v. 4. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 243-282.

VOLTA ao Brasil fotografa que a polícia chilena feriu. *O Globo*, p. 6, 27 maio 1986.

Fontes orais

PINHEIRO, Gleide Selma [65anos]. [ago. 2019]. Entrevistador: Aryanny Thays da Silva. Recife, PE, 15 ago. 2019.

Recebido em 30/04/2023

Versão final apresentada em 09/06/2023

Aprovado em 17/07/2023