

ENTRE FOTOGRAFIA E CINEMA: RUY SANTOS E O DOCUMENTÁRIO MILITANTE NO BRASIL NOS ANOS 1940

Maria Teresa Ferreira Bastos¹

Resumo: Ruy Santos (1916-1989), fotógrafo e cineasta, dirigiu filmes de ficção e documentários, é um dos expoentes do cinema militante de esquerda brasileiro, surgido nos anos 1940. Carioca e comunista, Ruy Santos tem uma grande atuação também como fotógrafo. Foi preso pela Polícia Política Brasileira em 1948 e teve a maior parte de sua produção fotográfica apreendida, material que se encontra preservado hoje pelo Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Já no início de seu percurso profissional funda, em 1945, com Oscar Niemeyer e João Tinoco de Freitas, uma produtora ligada ao Partido Comunista Brasileiro, a Liberdade Filmes, produzindo três documentários: *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes*, (1945), *Marcha para a democracia*, (sobre as viagens de Prestes pelo Brasil) (1945) e *24 anos de luta, (sobre a história do PCB)* (1947).

Palavras-chave :

Contacto: bastos.te@gmail.com

A comunicação que vou apresentar aqui é um recorte da minha pesquisa de pós-doutorado, realizada entre 2009 e 2011 intitulada “Fotografia e comunismo: imagens da polícia política no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro”, através da qual, busquei levantar o ponto de vista da polícia política em relação à fotografia em seus sessenta anos de atuação no Brasil. As imagens do fotógrafo do PCB, Ruy Santos do qual vou falar hoje, foram encontradas nesse acervo e tornaram-se objeto especial de análise.

Guiomar Ramos já traçou um panorama do cinema militante e apresentou um período da trajetória cinematográfica de Ruy, bem como exibiu trecho do filme. Eu gostaria de focar minha apresentação nos arquivos sobre ele encontrados no acervo da Polícia Política e na fotografia, que é minha área de pesquisa.

O Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro é o guardião desde 1992 de vasta documentação produzida e apreendida pela implacável e obsessiva Polícia Política Brasileira atuante por mais de sessenta anos no controle e repressão da sociedade. No caso das apreensões, as muitas investidas na sede

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

do Partido Comunista Brasileiro permitiram à Polícia constituir um acervo razoável da trajetória do PCB e, ironicamente, tornou-se sua maior guardiã. No local, estão armazenados 4.500 metros lineares de documentação textual, além de objetos tridimensionais e material iconográfico integrado por cartazes, mapas e cerca de 100 mil fotografias.

No caso da atuação da Polícia Política brasileira, é legítima a premissa de Foucault (1987) de que o indivíduo na sociedade disciplinar modelasse o seu comportamento a partir da possibilidade de estar sendo vigiado por alguém, por um inspetor. O que o acervo fotográfico ilustra é que esta idéia de vigilância se mistura, se dissolve e se fragmenta em olhares misteriosos e combinados desta polícia e seus vigiados, ou seja, a sociedade.

Constituído por imagens de temáticas variadas, o acervo fotográfico configura um universo social, político, cultural do país durante o período vigente das várias delegacias controladas pelo Estado brasileiro desde a década de 1920 até 1983. Assim, encontram-se lado a lado imagens de manifestações estudantis e artísticas, assembleias sindicais, atividades partidárias, espionagem durante a Segunda Guerra Mundial, luta armada, campanhas por anistia política, movimentos pacifistas e acompanhamento de grupos políticos clandestinos, que, ao observadas em conjunto e classificadas, pressente-se a onipotência desse olhar de suspeição, que tudo vê, registra e armazena.

O nascimento da polícia política brasileira coincide com o do partido comunista brasileiro² e, desta forma, cada passo dado pelos “vermelhos”, como eram chamados pela Polícia, era devidamente acompanhado pelo olhar observador dos policiais. O PCB foi considerado um dos maiores “inimigos internos” da Polícia política brasileira e com isso os comunistas foram alvos de suspeita, investigação e, conseqüentemente, de documentação (Foucault 1992).

²“O Partido Comunista, Seção Brasileira da Internacional Comunista (PC-SBIC) foi fundado num congresso realizado nos dias 25, 26 e 27 de março de 1922. As duas primeiras sessões tiveram lugar no rio de Janeiro, no Sindicato dos Alfaiates e dos Metalúrgicos, e a reunião final foi realizada na residência da família de Astrogildo Pereira, na rua Visconde do Rio Branco 651, em Niteroi.” (Pandolfi 1995, 70)

Autoria

Nesse acervo é difícil encontrar nomes, assinaturas, responsabilidade ou crédito das imagens. Quando há carimbos, eles nos remetem a cargos, setores, seções de trabalho, mas raramente a uma pessoa física. Na massa documental que se mistura, o trabalho de reconhecimento autoral das imagens passa então do que seria a obviedade de uma assinatura para a compreensão do seu sentido através da busca de vestígios ou indícios que poderiam conduzir o pesquisador a um nome. A necessidade de encontrar um autor aqui extrapola a idéia da função autor apontada por Foucault nos encaminha para a compreensão da marca dele presente, sobretudo por sua ausência.

Desta maneira, a autoria da Polícia nas fotografias pode ser reconhecida por “traços” evidenciadas pela baixa qualidade das lentes das máquinas refletidas nas imagens capturadas, mas também na ampliação apressada das cópias processadas no laboratório, em que se observa a tonalidade carregada de cinza, bem como esmaecimento de algumas imagens e cheiro de vinagre, além dos assuntos: a necessidade de registrar os rastros, vestígios, o local do crime. Quando se desloca o olhar para o material de Ruy, depara-se com imagens cuidadas, visualmente apuradas, com unidade temática, constituídas por um autor, no sentido estrito do termo, de alguém que produziu uma obra. Até encontrá-las, a existência de Ruy Santos no acervo não passava de mais um personagem anônimo da história. Ao serem trazidas à tona fizeram nascer então o fotógrafo e cineasta, vinculado ao Partido Comunista Brasileiro nos anos 40.

Ruy Santos

Ruy Santos (1916 – 1989) foi preso em 27 de abril de 1948 e grande parte do seu acervo apreendido. Esta informação está documentada num recorte do jornal *Diário Carioca*, arquivado pela Polícia em 28 de abril de 1948.



Acervo Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Os recortes de jornais foram uma das práticas desenvolvidas pela Polícia como acompanhamento e controle de suspeitos. Grande parte da massa documental encontrada no acervo da Polícia política é constituída por esta espécie de clipping rotineiro realizado pelos policiais.

Não há registro no Arquivo de quanto tempo Ruy Santos ficou preso. Nos documentos averiguados, como a ficha criminal, e na ficha verde de prontuário, que era um tipo de documento utilizado para agilizar as informações dentro da própria polícia, não consta nenhuma informação a respeito, como seria de praxe. Nesse caso, a única informação disponível existente é a manchete do jornal que diz: “preso para averiguações”.

No texto do jornal, encontramos algumas possíveis justificativas para sua detenção, além claro, de sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro que já era, por si mesma, a grande causa, uma vez que em 1948 o PCB estava de novo na ilegalidade. O período democrático compreendido entre 1945 a 47, em que Ruy trabalhou muito na documentação da história do Partido, funcionou de certa maneira para a Polícia como oportunidade de conhecimento de líderes, membros e todos aqueles que saíram de um engajamento de surdina para mostrarem seus rostos, sua participação pública.

Entre as informações relevantes sobre ele publicadas no jornal, observa-se: “elemento comunista que privava da intimidade de Luiz Carlos Prestes”; e “encontraram as autoridade policiais copiosa documentação e abundante material de propaganda vermelha inclusive fotografias de filmes de solenidades

a que compareceram os principais dirigentes do extinto Partido Comunista do Brasil”.

As imagens e os filmes de Ruy tornaram para a Polícia espécies de provas de atuação dos comunistas na cena social e política brasileira da época. Talvez tenha sido por isso que foram preservadas por todo este tempo, mas o trabalho de Ruy no Partido é anterior ao período democrático. É de Ruy Santos também a autoria do retrato do cavaleiro da esperança, realizado em 4 de abril de 1945, ainda detido na Penitenciária Central do Rio de Janeiro e utilizado em cartão de propaganda volante pela Comissão Pró-anistia a favor de Prestes.



Acervo Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

É importante observar neste cartão, no lado inferior direito, a informação “fotografado por Ruy Santos na penitenciária Central em 4 de abril de 1945”. Nota-se que não bastava trazer somente a imagem de Prestes, a chancela da autoria da imagem instiga um olhar engajado. A assinatura de Ruy legitima ainda mais o retrato e firma seu nome no horizonte do Partido. Era ele o nome da fotografia e do cinema no PCB neste período. Ele teve acesso a Prestes na cadeia e pôde fazer seu retrato. Não é à toa que o jornal destaca que privava da intimidade de Luiz Carlos Prestes. São muitos os retratos de Prestes

encontrados no acervo cuja autoria são de Ruy. Prestes em momentos familiares, protocolares, sociais, públicos. Mas esse é especial pela condição de produção e pela importância do crédito.

Segundo informações do filho de Ruy, Luizinho Santos, o fotógrafo ficou detido somente uma noite e foi solto no dia seguinte. Não sofreu tortura ou maus tratos, mas teve seu acervo perdido para sempre. Em entrevistas posteriores Ruy Santos chegou a comentar que esta prisão foi como um balde de água fria para sua carreira, visto que através do Partido Comunista estava deslançando profissionalmente.

Em Comício: São Paulo a Luiz Carlos Prestes, que retrata o comício de Prestes no estádio do Pacaembu, em 15 de julho de 1945, em São Paulo, predomina o tom heróico, bem próprio do realismo socialista, o filme realça o aspecto grandioso, de grande espetáculo político-partidário que o PCB estava interessado em difundir naquele momento. O curta foi premiado como melhor documentário estrangeiro no Festival de cinema de Karlovy Vary, Tchecoslováquia, em 1946, prêmio existente até hoje. Essa informação também a Polícia Política fez questão de ressaltar no prontuário de Ruy Santos.

O Partido Comunista permitiu a Ruy adquirir notoriedade internacional como fotógrafo e cineasta, mas sua relação política e ideológica com os ideais do comunismo vem de longe. Oriundo de família comunista, teve mãe militante. Casou-se com Geny, cujos pais eram russos, comunistas e vieram para o Brasil no início do século XX.

Entre 1930 e 1950 o realismo socialista torna-se arte oficial, referendando a linha ideológica do Partido Comunista. Seus preceitos mais importantes normatizam que teatro, literatura e artes visuais deveriam ter um compromisso primeiro com a educação e formação das massas para o socialismo em construção no país.

Desenhos, telas e cartazes publicitários devem mostrar proletários, camponeses, soldados, líderes como heróis nacionais, muitas vezes em celebrações de movimentos sociais e feitos políticos. O intuito é o de louvar à nova sociedade. A União Soviética *exportou* o realismo socialista a quase todos

os demais estados socialistas. O Partido Comunista Brasileiro endossou esta orientação e Ruy Santos a espelha em seu trabalho.

As fotos do Pacaembu

O material do comício encontrado no acervo do APERJ é, em sua maioria, fotogramas do filme que, em função de seu arranjo, de sua identificação, enfim, de sua vida no arquivo, tornaram-se e foram vistas de maneira fixa, como fotografias. Ao descobrir o filme, posteriormente às fotos, e confrontar as imagens, comprova-se um dos traços de Ruy, o de se esforçar para creditar à imagem um poder além do que ela poderia comportar.

As 45 fotos do comício do Pacaembu traduzem um enfoque do realismo socialista, fazendo do povo objeto de sua cena, tornando-o glorioso como ponto de vista e se preocupando com o acompanhamento real de seus personagens. Havia naquelas imagens um olhar cuidado, uma preocupação com a técnica e a forma da fotografia moderna, assim como as pessoas assumiam uma importância de protagonistas das cenas. Olhavam deliberadamente para a câmera que nunca está escondida, pelo contrário, faz questão de ser evidenciada a cada fotograma.

O povo está em evidência nos discursos, nas faixas e como sujeito/objeto das imagens, proporcionando elementos visuais que evidenciam seu grau de importância naquele momento da história. Ruy Santos enquadra a multidão, ordena as delegações, registra a profusão de faixas. Nas imagens de Ruy, o povo tem rosto, come, desfila, espera e lê a *Tribuna Popular*, enquanto aguarda o discurso dos líderes.

A plasticidade das imagens de Ruy é construída com linhas definidas, claro-escuro acentuado e controle da luz dura, numa tentativa de dotar a cena de forte traço geométrico. O grafismo da arquibancada vazia se mantém no desfile das delegações empunhando faixas e orquestrando movimentos sinuosos em seu desfile pelo estádio do Pacaembu, tendo ao fundo o grande retrato do líder.



Acervo Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro



Acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

O contra-luz e geometrização o aproximam da fotografia moderna brasileira, uma certa concepção de fotografia que nasce no começo do século XX, no seio das vanguardas européias e que no Brasil tomou corpo sobretudo no interior do movimento fotoclubista a partir de meados da década de 40. Politicamente e socialmente a experiência dos fotoclubistas brasileiros estaria distante da proposta político-ideológica do comunismo, mas alguns traços estéticos permitem-nos uma aproximação com as fotografias de Ruy Santos.

Paralelo às atividades de cinema, Ruy cultiva a fotografia. Entre os gêneros praticados, encontra-se o *portrait*. Retratou personalidades importantes de sua época como Cândido Portinari, Jorge Amado, Bruno Giorgi, Clóvis Graciano, Samuel Wainer, Graciliano Ramos, Luiz Carlos Prestes, bem como seus familiares.

BIBLIOGRAFIA

- Autran, Arthur. 2000. "Ruy Santos". In: *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, organizado por Felipe Luís Miranda e Fernão Ramos. São Paulo: Editora SENAC, 640-641.
- Bernadet, Jean-Claude. 2003. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Editora Cia das Letras.
- . 1979. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Da-rin, Sílvio. 2004. *O espelho partido: tradição e transformação do documentário cinematográfico*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Fabris, Annateresa. 2005. "Entre arte e propaganda. Fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética." *Anais do Museu Paulista*, jan-jun, vol 13, número 001. Universidade de São Paulo, 99-132. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/273/27313104.pdf>
- Farkas, Thomas. 2008. *Pacaembu*. São Paulo: Editora DBA.
- Foucault, Michel. 1987. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- Machado, Hilda. 2007. "Além da ficção: cinema de não ficção no Brasil". *Revista Alceu*, v.8. n.15, jul./dez., 331-339. http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu_n15_Machado2.pdf
- . 2003. "Algumas perguntas a fotogramas de Ruy Santos". *Cinemais: revista de cinema e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, v. 35, 196-207.
- Mendonça, Eliane Rezende Furtado de. 1998. "Documentação da Polícia Política do Rio de Janeiro". *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 12, n. 22.
- Motta, Rodrigo Patto Sá. 2002. *Em guarda contra o "Perigo Vermelho": o anticomunismo no Brasil (1917-1964)*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP.
- Muhana, AdmaFadul. 2003. "Brasil: Índia Ocidental". *Revista USP*, São Paulo, n.57, março/maio, 38-49.
- Nichols, Bill. 2005. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus Editora.
- Pandolfi, Dulce. 1995. *Camaradas e companheiros: memória e história do PCB*. Rio de Janeiro: RelumeDumará.

- Ramos, Fernão; Luís Felipe Miranda. (org). 2000. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora SENAC.
- Ramos, Fernão. 2008. *Mas afinal...o que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora SENAC.
- Rodchenko, Alexander. 1989. "Against the synthetic portrait, for the snapshot". In *Photography in the modern era: european documents and critical writings, 1913-1940*. Nova Iorque: MOMA
- Rubim, Antonio Albino Canelas. 1988. "O partido comunista e o cinema no Brasil". *Caderno de crítica*, Rio de Janeiro, 5. Fundação do Cinema Brasileiro.
- Santos, Ruy. 1945. *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes*. Rio de Janeiro: Estúdio Cinédia.
- Sousa, Antônio Cícero Cassiano. (s.d.). *Comício: São Paulo a Luís Carlos Prestes—o Partido Comunista e o cinema*. www.historia.uff.br/nec/textos/
- Teixeira, Francisco; Elinaldo de (org). 2000. *Documentário no Brasil, tradição e transformação*. São Paulo: Summus.
- Viany, A. 1980. *Ruy Santos Entrevista*. Rio de Janeiro, 30 set. Transcrição. www.alexviany.com.br.