

O rosto da multidão e a sobrevivência das imagens da classe trabalhadora

The face of the crowd and the survival of working class images

Márcio Zanetti Negrini

Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Doutor em Comunicação Social pela PUCRS. Porto Alegre, Brasil. E-mail: marciognegrini@gmail.com

Cristiane Freitas Gutfreind

Professora Titular da Escola de Comunicação, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Doutora em Sociologia pela Université René Descartes. Porto Alegre, Brasil. E-mail: cristianefreitas@puers.br

Resumo:

As imagens históricas das grandes mobilizações de trabalhadores durante os governos de Getúlio Vargas estão presentes na contemporaneidade por meio do cinema, que atua como um grande arquivo imagético e sonoro para a produção de saberes sobre vivências políticas e sociais. Nesse sentido, analisamos imagens do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo*, dirigido por Alfredo Palácios e lançado em 1956. O longa-metragem caracteriza-se pela utilização de imagens de arquivo provenientes de cinejornais produzidos ao longo dos diferentes governos de Getúlio Vargas. Elencamos o rosto da multidão como procedimento de análise do filme, que mostra a emoção como prática política da classe trabalhadora reunida em grandes atos públicos. As imagens observadas em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* sobrevivem ao agenciar inspirações de resistência política no presente.

Palavras-chave:

Getúlio Vargas; classe trabalhadora; cinema e política; filme de arquivo.

Abstract:

Historical images of the great mobilizations of workers during the Getúlio Vargas administrations are present in contemporary times through cinema, which acts as a large image and sound archive for the production of knowledge about political and social experiences. In this sense, we analyze images from the film *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo*, directed by Alfredo Palácios and released in 1956. The feature film is characterized by the use of archival images from newsreels produced throughout the different governments of Getúlio Vargas. We listed the face of the crowd as a procedure for analyzing the film, which shows emotion as a political practice of the working class gathered in large public events. The images observed in *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* survive by promoting inspirations of political resistance in the present.

Keywords:

Getúlio Vargas; working class; cinema and politics; archival film.

1 Introdução

No cinema, o olhar do presente para o passado traz consigo indagações sobre os momentos em que os filmes são lançados, cada qual dialogando com o seu tempo. As relações entre o passado e o presente acontecem através de justaposições entre essas diferentes temporalidades; assim, ao revisitarmos produções cinematográficas que documentam para a história personagens e momentos políticos emblemáticos, observamos a atualidade que o passado manifesta no presente por meio de fragmentos imagéticos e sonoros. É desse modo que o cinema atua na produção de imaginários, operando como um grande arquivo imagético que organiza saberes sobre vivências políticas e sociais.

Nessa perspectiva, propomos analisar imagens do filme de arquivo *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo*, dirigido por Alfredo Palácios e lançado em 1956 (GETÚLIO..., 1956). O longa-metragem caracteriza-se como uma espécie de hagiografia de Getúlio Vargas, mobilizando, em sua montagem, imagens e sons de arquivo provenientes de cinejornais produzidos como meio de propaganda ao longo do primeiro ciclo do governo Vargas (1930-1945), momento esse marcado pelo autoritarismo. Além disso, o documentário apresenta fragmentos de filmes desenvolvidos após o período ditatorial varguista, a exemplo de imagens da campanha presidencial de 1950 e do cortejo fúnebre de Getúlio, em 1954. Buscamos compreender como as diferentes imagens de multidão apresentadas em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* agenciam o imaginário da classe trabalhadora, considerando o seu papel político preponderante na trajetória da democracia brasileira.

Este foi um dos três filmes dirigidos por Alfredo Palácios (São Paulo, 1922-1997) que teve um percurso expressivo como produtor de cinema e de televisão. Como diretor, também lançou os títulos *Casei-me com um xavante* e *Vou te contá*, ambos de 1957. Enquanto investidor, diretor de produção e produtor executivo, realizou sete filmes. Na década de 1960, produziu o primeiro seriado brasileiro para televisão, intitulado *O vigilante rodoviário* (ABREU, 2002). Por sua vez, o filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* sugere atentarmos para uma perspectiva política de Alfredo Palácios, que cria o esmaecimento do período discricionário varguista de maneira a sobressair o legado democrático do ex-Presidente.

No longa-metragem, observamos a relação que origina a organização da classe trabalhadora nacional com Getúlio Vargas. Durante o primeiro ciclo de governo, a classe trabalhadora desenvolveu-se nas condições de ascensão de uma sociedade de massa mediada pelas imagens em movimento do cinema. Nesse período, caracterizado pelo autoritarismo, que teve no Estado Novo (1937-1945) sua forma emblemática, o apoio da classe trabalhadora a Getúlio Vargas ocorreu como contrapartida aos direitos sociais instituídos para trabalhadores e suas famílias (GOMES, 2005). A partir de 1945 até o golpe civil-militar de 1964, a classe trabalhadora atuou na vivência democrática para garantia e obtenção de novos direitos sociais. No âmbito eleitoral, os trabalhadores apoiaram Getúlio Vargas e seus herdeiros políticos. Com a abertura política dos anos 1980, os trabalhadores organizaram-se junto às tradicionais lideranças vinculadas ao trabalhismo de origem getulista, como Leonel Brizola, assim como àqueles líderes que despontavam no novo movimento sindical, a exemplo de Luís Inácio Lula da Silva.

Getúlio Vargas é um personagem histórico que foi amplamente registrado por imagens, especialmente, pelo fato de ter chefiado um regime autoritário em que o personalismo do ditador foi vinculado à propaganda oficial. Quando mobilizadas para a criação do filme de arquivo, essas imagens expressam presenças e ausências. Isto é, o corte e o movimento da montagem cinematográfica sugerem lacunas que revelam as imagens enquanto rastros do passado. Por um lado, podemos saber ou presumir o conteúdo e o contexto originário de certos materiais de arquivo; por outro lado, devido ao gesto arquivístico da montagem, esses rastros adquirem novos sentidos na história.

Para Jacques Derrida (2012), a característica fundamental dos rastros é a ação inexorável do apagamento, como na economia da memória dos sujeitos: há o que se preserva e o que se destrói, recalcado de alguma maneira. É diante dessa finitude dos rastros que são criados arquivos como os deliberados pelo poder político e suas instituições. Entretanto, o autor define que o rastro não se limita às inscrições de suporte ou lugar, porque o rastro sempre remete ao outro, logo, à diferença.

Nesse sentido, Georges Didi-Huberman aponta que a legibilidade imagética da história acontece devido à “[...] sobrevivência espectral de um desaparecimento [...]” (2015, p. 78), apresentando as imagens como vestígios do passado que sobrevivem pela atualidade que apresentam. A visualidade da “imagem sobrevivente” (DIDI-

HUBERMAN, 2013) revela a potência imagética que cria o filme de arquivo. Em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* há esquecimentos, imagens que faltam ao mesmo tempo em que apontam para outras imagens, que aparecem através de novas legibilidades na história ao agenciar imagens e imaginários dos trabalhadores e multidões nas ruas.

A partir desse entendimento, desconstruímos a montagem do filme para sobressair sequências em que avistamos rostos e olhares direcionados à câmera cinematográfica. Segundo Jacques Aumont (1998), a intensidade do rosto no cinema sempre o revela em primeiro plano, mesmo quando filmado de maneira longínqua. Para Gilles Deleuze (2016), o primeiro plano como “rostidade” desestabiliza o transcurso da montagem cinematográfica, interrompendo os sentidos narrativos. Conforme Deleuze e Guattari (2012), o rosto é o próprio devir, ou seja, a diferença que acontece na imagem. Assim, a imagem é criadora e torna visíveis as relações sensíveis com o tempo.

No que se refere à criação de sentidos através da imagem do rosto filmado, ainda em 1924, Bela Balázs reflete sobre o “[...] rosto da massa [...]”. Em seu célebre livro *El hombre visible, o la cultura del cine*, o autor atenta para o fato de que o rosto da multidão não produz uma totalidade a fim de promover o desaparecimento dos indivíduos. Segundo Balázs, a “[...] fisionomia viva da multidão [...]” acontece pela correspondência entre o primeiro plano e o plano geral (BALÁZS, 2013, p. 64).

Ao considerar os ensaios pioneiros de Bela Balázs sobre o cinema, Siegfried Kracauer (2001) propõe que a espessura das relações sociais vistas nas imagens dos filmes amplifica nosso olhar para a realidade. Por isso, o primeiro plano tem lugar privilegiado na formulação da teoria do cinema de Kracauer; esse enquadramento cinematográfico interrompe o fluxo da montagem e, de maneira análoga, o *continuum* cronológico atribuído ao tempo. O cinema surge no contexto tecnológico da racionalidade imbuída num projeto de modernidade, porém responde a esse empreendimento com imagens que restituem a experiência sensível com o mundo físico. É nesse sentido que o *rosto da multidão* será analisado para compreendermos como as imagens do passado sobrevivem no presente.

2 Getúlio Vargas, os trabalhadores e as imagens em movimento

Getúlio Vargas atuou na liderança de uma ação que se autoneomeava revolucionária, governando o país a partir de 1930 ao longo de 15 anos ininterruptos. Com poderes discricionários durante os primeiros anos que sucederam a Revolução de 1930 (Governo Provisório, 1930 a 1934), posteriormente, Getúlio obteria prerrogativas constitucionais, advindas de sua eleição indireta à Presidência da República. O Governo Constitucional, iniciado em 1934, teria seu fim com o golpe civil-militar que instituiu o Estado Novo, em 1937. Foi consolidado, assim, um regime autoritário que, com diferentes matizes¹, atuaria desde 1930 até a queda do Estado Novo, em 1945.

Durante 15 anos, o desenvolvimento econômico do país deu-se com base na conciliação entre a *questão social* e a elite detentora dos meios de produção. A criação de direitos sociais para os mais pobres, intrínseca à forma de governar de Getúlio Vargas, conforme Paulo Sérgio Pinheiro (2001), também se refere à vigilância dos operários. O Estado Novo, como um regime autoritário, teve influência do fascismo italiano. A *Carta del Lavoro*, de Benito Mussolini, inspirou a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Segundo analisa Boris Fausto (2015), a participação política da sociedade era prevista mediante órgãos de representação de classe, como os sindicatos de trabalhadores e patronais, onde a autonomia dessas instituições estava restrita à política e a polícia varguista.

A propaganda do governo ditatorial de Getúlio e a perseguição da oposição viabilizaram a construção de um Estado cuja representação era centralizada no governante. A aceitação da população em relação ao líder autoritário foi fabricada por meio do trabalho como forma de agregar a sociedade, forjando a ideia de uma nação unificada. De acordo com Angela de Castro Gomes (2005), para que essa unidade entre Getúlio e a nação fosse possível, construiu-se o apoio da classe trabalhadora de forma horizontal. Com suas demandas atendidas, os trabalhadores tornaram-se atuantes no apoio ao seu líder, legitimando o projeto autoritário varguista e, por consequência, abrindo caminho ao seu Governo Democrático (1951-1954). Isto é, o investimento

¹ Durante o primeiro ciclo de governo Vargas, por alguns meses, entre 16 de julho de 1934 e 4 de abril de 1935, o país não estivera sob efeito de leis de exceção (FAUSTO, 2006).

nos direitos trabalhistas e na melhoria das condições de vida daqueles que antes não eram representados resultou na aderência ao projeto varguista, ao invés de uma sujeição.

Especialmente durante a primeira metade do século XX, as imagens em movimento do cinema serviram aos propósitos de regimes autoritários. Nesse viés, imagens das multidões eram relacionadas à idolatria de líderes autocráticos. Por outro lado, Jacques Rancière afirma que “[...] a história é o tempo em que aqueles que não têm direito a ocupar o mesmo lugar podem ocupar a mesma imagem” (RANCIÈRE, 2013, p. 21). Nesse sentido, a vocação das imagens não está a serviço de legitimar versões da história escritas por regimes discricionários. *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo*, portanto, reconfigura materiais de arquivo da propaganda do ciclo autoritário varguista, possibilitando uma leitura que rememora a fase democrática de Getúlio a partir do rosto da multidão, ou seja, do protagonismo político dos trabalhadores. As atualizações das imagens dos trabalhadores ressignificam materiais de arquivo oriundos de um regime discricionário, mostrando que as imagens não estão limitadas à condição de registros do passado.

O longa-metragem de Alfredo Palácios foi produzido como um tributo cinematográfico a Getúlio Vargas, com previsão de lançamento no aniversário de primeiro ano da morte do Presidente, em 1955. Em um ambiente de crise política e tensão social, nas circunstâncias de um possível golpe militar, o filme teve dificuldades para o seu lançamento. Os antigetulistas mobilizaram-se na imprensa, acusando o favorecimento de Jango – ex-Ministro do Trabalho e amigo de Getúlio – à produção de um filme sobre aquele que fora um ditador. Além do mais, incomodava o fato de uma distribuidora estadunidense haver financiado parte do orçamento, garantindo os direitos de distribuição à sua subsidiária brasileira e a ampla circulação de um filme com forte apelo popular e político².

Com a morte de Vargas, sucederam-se meses de instabilidade política, pois seus opositores eram resistentes à vontade democrática popular, ou seja, que Vargas fosse sucedido por seus herdeiros políticos eleitos por voto direto. Devido às

² Em virtude disso, a película seria lançada apenas em 1956, em salas de bairro do Rio de Janeiro, com publicidade discreta. Informação disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/getulio-gloria-e-drama-de-um-povo-paixoes-em-furia/>. Acesso em 04/08/2021.

articulações junto aos militares legalistas, JK e Jango foram empossados, em 31 de janeiro de 1956. Nesse quadro de crise política e tensão social, *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* ressalta aspectos biográficos de Getúlio, colocando em destaque a atuação democrática trabalhista de Vargas, em detrimento do histórico ditatorial de seu primeiro ciclo de governo. Segundo o entendimento dos getulistas, nas eleições de 1950 o Presidente retornara ao seu posto pelos *braços do povo*.

No longa-metragem, observamos paradas cívico-militares realizadas a partir de 1935, salientando a presença popular nessas manifestações. O Brasil vivia o contexto da redemocratização instituída com a Carta Magna de 1934. Entretanto, o estado de direito apresentava-se *na forma*, pois havia restrições quanto à efetiva participação política, como no caso do Partido Comunista do Brasil (PCB), fundado em 1922, que foi mantido na ilegalidade ao longo de décadas.

Destacamos a sequência que mostra a chegada do Presidente à parada cívico-militar pela efeméride da independência, em 1935. Ainda no carro presidencial, Getúlio está enquadrado em contra-plongée, posição de câmera que faz sobressair a sua autoridade política. Entretanto, ao desembarcar do automóvel, Vargas é visto em primeiro plano frente aos trabalhadores que acompanham o evento cívico. A seguir, notamos o povo em plano de conjunto de maneira que identificamos seus rostos e notamos suas feições. Alguns observam a chegada do Presidente de maneira solene. Por sua vez, há aqueles que sorriem e aplaudem Getúlio efusivamente. Chama especial atenção o rosto do homem negro de chapéu cujo olhar fita a câmera – segundo fotograma da figura 1.

Fig. 1: Getúlio Vargas e os trabalhadores protagonizam a cena política



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 16'43'' a 17'39''.

O sujeito anônimo que observa o trabalho do cinegrafista, mirando o aparato cinematográfico, sabe que está sendo filmado. Mostra, assim, que compreende o seu lugar na história. Essa visibilidade do homem anônimo acontece junto à coletividade que ele evoca, ou seja, a classe trabalhadora em concílio com Getúlio Vargas. O que essas imagens sugerem é o protagonismo dos trabalhadores, por meio das imagens do cinema, expressando o rosto da multidão.

Ao tornar claro que o acontecimento era acompanhado pelas câmeras, a narração em *off* aponta para a importância do próprio registro cinematográfico. Uma das características do primeiro ciclo de governo Vargas foi a formação de uma sociedade urbana, que se estabeleceu contando com a mediação das imagens do cinema. Desse modo, os materiais de arquivo que compõem o acervo imagético do filme de Alfredo Palácios tem sua legibilidade no contemporâneo pela visualidade da atuação política dos trabalhadores numa relação intrínseca com Getúlio Vargas.

3 Emoção como prática política

No filme de Alfredo Palácios, as imagens de grandes mobilizações populares conjugam emoção e prática política por meio da correlação entre os trabalhadores e a democracia. Segundo esse entendimento, analisamos sequências que mostram a consolidação de direitos sociais durante o Estado Novo e a redemocratização após 1945, além da comoção popular como ato político durante o cortejo fúnebre pela morte de Getúlio.

De acordo com Walter Benjamin (2014), em seu célebre ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, as massas retratadas na tela de cinema serviram à dissimulação fascista, propagando a impressão de participação política, enquanto o domínio burguês dos meios de produção manteve-se imutável. Em contraponto, se ditadores puderam ser filmados como estrelas de cinema, os sujeitos comuns e a vocação revolucionária do proletariado também se ofereceram como protagonistas ao registro da câmera. É nesse limiar que as imagens do período ditatorial de Getúlio Vargas transitam no filme de Alfredo Palácios. Em outras palavras, as imagens que serviram à propaganda de um governo autocrático também revelam a atuação política e democrática dos trabalhadores.

Conforme demonstraremos a seguir, a prática política dos trabalhadores é marcada pela emoção. Segundo Georges Didi-Huberman (2016), a emoção produz transformação. Essa ideia distancia-se de proposições que comumente relacionam as massas à passionalidade da emoção, em contraponto ao pressuposto de uma estrita racionalidade da política. Nesse sentido, o rosto da multidão, visto através das imagens do filme de Alfredo Palácios, evoca a emoção de grandes atos políticos dos trabalhadores.

No longa-metragem, observamos uma sequência cuja imagem inicial é o primeiro plano de Getúlio Vargas olhando para a câmera. Em seguida, vemos o enquadramento em plano de conjunto da multidão de trabalhadores desfilando com faixas nas quais lemos a celebração de direitos sociais instituídos pelo Estado Novo. Também notamos pequenas bandeirolas nas mãos dos trabalhadores: tratam-se de retratos de Getúlio. O movimento de corte, que desloca a imagem do primeiro plano para o plano de conjunto, produz o efeito do ponto de vista subjetivo de Vargas para os trabalhadores, que, por sua vez, cruzam olhares com a câmera, fitando o olhar de Getúlio Vargas. O que vemos é um instante de cumplicidade e emoção entre o líder carismático e a classe trabalhadora; sobretudo, avistamos o rosto da multidão (figura 2).

Fig. 2: a reciprocidade do olhar entre Getúlio e os trabalhadores



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 21'38'' a 21'46''.

O regime estado-novista criou amplo acervo de imagens, com a finalidade de atestar o apoio popular ao ditador, porém no longa-metragem parte dessas imagens são ressignificadas e sugerem a intimidade entre Getúlio e as classes populares, refletindo a emoção e o protagonismo dos trabalhadores – que, aliados a Vargas, obtiveram garantias sociais inéditas (GOMES, 2005). Ao levarmos em conta as circunstâncias

nas quais o filme foi lançado, e, sobretudo, sua função política, compreendemos que essa sequência expõe o reconhecimento dos trabalhadores ao legado social de Getúlio Vargas, apontando para a resistência na conservação das conquistas sociais em um ambiente político conturbado – notadamente caracterizado por conspirações golpistas, que visavam à deterioração dos direitos da classe trabalhadora.

Compreendemos que as imagens do filme de Alfredo Palácios demonstram o vínculo entre a emoção e a prática política como inventividade coletiva, levando em conta a experiência trabalhista-getulista partícipe dessa construção que é subjetiva, segundo a emoção que mobiliza multidões, e objetiva, no que concerne às pautas de interesse popular. Embora as duas décadas de ditadura civil-militar não tenham sido suficientes para apagar a presença da classe trabalhadora na vivência democrática brasileira, os desafios da atualidade apontam para a necessidade de reavivamento dessa perspectiva política, talvez, sobressaindo uma de suas características principais: a emoção como aliada da prática política visando ao senso de coletividade para a criação de um país.

No filme destacamos outra sequência na qual assistimos à comoção popular pelo final da Segunda Guerra Mundial (figura 3). Inicialmente, o povo é enquadrado em plano de conjunto, posando para o registro da câmera e interagindo com ela por meio de olhares, gestos e cartazes, celebrando a vitória pela paz. Identificamos os rostos dos trabalhadores, sorrindo e fitando diretamente o aparato cinematográfico. No deslocamento entre os planos, o enquadramento torna-se mais aberto, deslocando o plano de conjunto até compor o plano geral. Dessa forma, a câmera movimenta-se numa panorâmica aérea, conjugando multidão e emoção nas imagens em movimento; assim, apresenta-se o rosto da multidão.

Fig. 3: multidão e emoção produzem imagens do horizonte democrático





Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 30'56'' a 31'12''.

As imagens dessa sequência revelam que os trabalhadores atuaram na configuração de uma nova fase política no país, caracterizada pela luta democrática tanto nas disputas referentes aos direitos sociais, quanto na resistência ao avanço de novos regimes autoritários. Para isso, o protagonismo da classe trabalhadora contou com as organizações sindicais e o PTB, ressignificando o passado autoritário de Getúlio Vargas. A partir de 1945, o Brasil contaria com um partido político popular com orientação democrática, tendo representações em todos os estados da federação e o apoio da estrutura sindical desenvolvida durante o Estado Novo (GOMES, 2005).

Além disso, com o final da guerra, formou-se um impasse: por um lado, o amplo apoio popular defendia que a abertura democrática deveria ser conduzida por Getúlio. Por outro lado, os opositores anistiados e a imprensa aberta criticavam Vargas, pressionando-o a renunciar e confrontando-o com os anos de governo discricionário. Em apoio ao líder carismático, setores populares foram às ruas em um movimento conhecido como Queremismo.

Para os Queremistas, com a liderança de Getúlio, a elaboração de nova carta constitucional garantiria a manutenção dos direitos sociais voltados à classe trabalhadora. Além do mais, o movimento popular colocou-se em resposta aos ataques dos adversários de Getúlio Vargas. Em contraponto àqueles que denunciavam a incapacidade do ditador em conduzir a abertura democrática, havia os que atribuíam ao governante a garantia da democracia social (FERREIRA, 2005).

O movimento queremista surgiu de maneira orgânica e logo passou a ter apoio logístico do Departamento de Imprensa e Propaganda e do Ministério do Trabalho para a realização de suas mobilizações. Esse envolvimento entre o governo e o queremismo

foi utilizado pelos opositores de Getúlio, que argumentavam contra o uso da máquina pública enquanto estratégia para manutenção do poder pessoal de Vargas.

Segundo revela a pesquisa de Jorge Ferreira (2005) com base em cartas dos queremistas a Getúlio, notamos o apoio popular ao Presidente:

Rafael Ozi, da cidade de São Paulo, declarou em seu telegrama, seguido de 30 assinaturas, que “só ao povo cabe o direito de indicar seu presidente, e o povo quer Vossência”. Walter Barreto e mais 11 companheiros, todos de Itabuna, disseram: “não compreendemos eleições livres sem poder votar nome vossência [...] (*sic*). Jeronimo Gomes, em nome de 3.000 operários da fábrica Suerdick, de Maragogipe, Bahia, foi enfático: “compreendo ser esse regime [democrático] onde o povo tem direito de apresentar seu governo, não lhe ser imposto como querem políticos demagogos profissionais, solicitamos candidatura sua personalidade (*sic*)” (FERREIRA, 2005, p. 64).

Em alguma medida, o queremismo foi o prelúdio da atuação democrática dos trabalhadores junto ao que viria se tornar o PTB até 1964. Segundo Jorge Ferreira (2001), a grandiosidade dos atos queremistas é comparável à organização pelas *Diretas Já* no final da Ditadura Militar. Entretanto, liberais e antigetulistas foram incapazes de compreender o clamor popular e democrático no apoio a Getúlio.

Em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo*, as imagens do movimento queremista somam-se ao protagonismo dos trabalhadores no final da guerra (figura 3); sobretudo, a emoção mostra-se como elemento intrínseco ao conjunto de imagens. De acordo com a sequência cujos fotogramas destacamos na figura 4, os enquadramentos de câmera deslocam-se entre o plano geral e o plano de conjunto. Desse modo, estamos diante dos rostos dos trabalhadores que fitam a câmera, apresentando-se em primeiro plano quanto à profundidade de campo, ou seja, observamos o rosto da multidão.

Fig. 4: a vocação transformadora do rosto da multidão



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 32’31’’ a 33’08’’.

INTERIN, v. 27, n. 1, jan./jun. 2022. ISSN: 1980-5276.

Márcio Zanetti Negrini; Cristiane Freitas Gutfreind. O rosto da multidão e a sobrevivência das imagens da classe trabalhadora. p. 120-138.

DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2022.Vol27.N1.pp120-138

Os olhares dos queremistas para a câmera revelam o primeiro plano dos trabalhadores na história, salientando a emoção como agenciadora de suas atuações políticas na redemocratização. As imagens operam na ampliação das feições individuais, sobressaindo o rosto do movimento coletivo, isto é, a vocação transformadora vista na fisionomia da multidão.

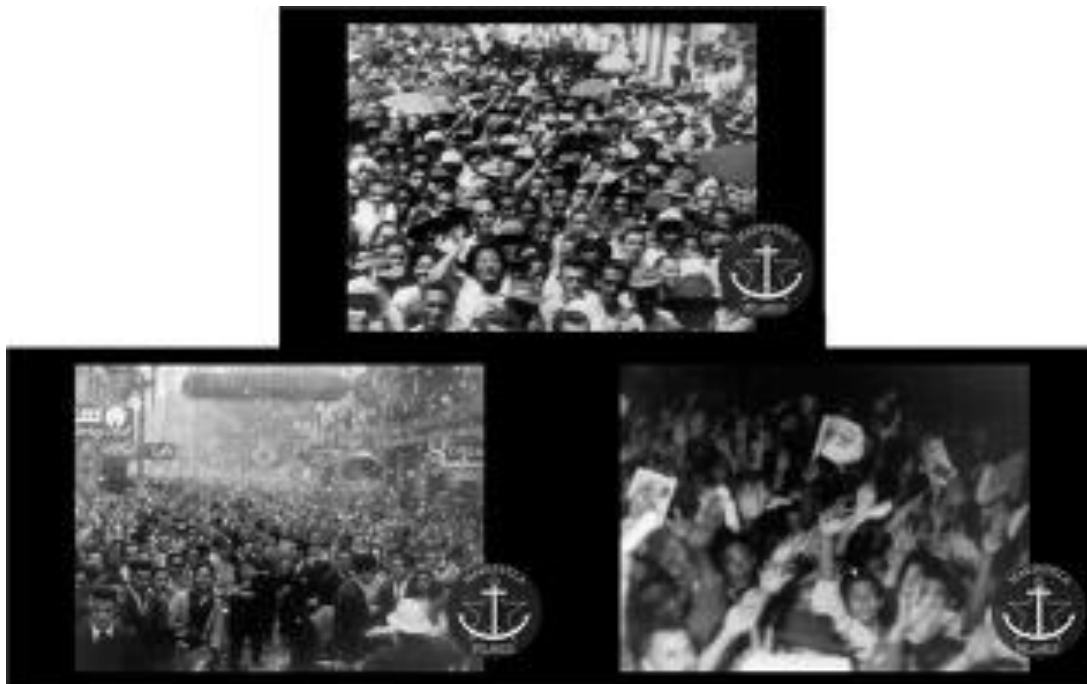
No segundo fotograma da figura 4, os queremistas vibram em direção ao palanque no qual Getúlio Vargas discursa. A câmera está posicionada em diagonal entre Getúlio e o público; dessa maneira, os queremistas ovacionam Vargas alternando olhares entre o líder político e o aparato cinematográfico. A “[...] imagem sobrevivente [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2013) não é a de idolatria ao governante, porém é a imagem que evoca a consciência dos trabalhadores quanto à performance coletiva diante da produção do registro cinematográfico. Há consciência da emoção implicada nas imagens produzidas naquele momento; portanto, há convicção de que tais imagens devem sobreviver no tempo, rememorando a resistência política popular vinculada ao apoio democrático a Getúlio Vargas.

Ainda que contasse com a aprovação popular quanto à condução da abertura política, Getúlio Vargas renunciou sob pressão dos mesmos militares que o apoiaram ao longo de 15 anos, findando o Estado Novo. Com o final do primeiro ciclo de governo, Getúlio ajudou a fundar dois partidos políticos: o Partido Social Democrático – PSD, e o Partido Trabalhista Brasileiro – PTB. Na Assembleia Nacional Constituinte de 1946, Vargas foi eleito senador por dois estados: Rio Grande do Sul, pela legenda do PSD, e São Paulo, por meio do PTB. Também foi eleito Deputado Federal pelo Rio Grande do Sul, Paraná, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal e Bahia. Na eleição de 1950, tornou-se presidente pela legenda do PTB.

No filme de arquivo, a emoção popular evoca a fase democrática de Getúlio Vargas, rememorando imagens da campanha presidencial de 1950. Para tanto, uma sequência revela a atuação dos trabalhadores no pleito que tornou Getúlio presidente eleito democraticamente. Segundo os fotogramas da figura 5, enquadramentos em plano geral e plano de conjunto criam perspectiva quanto à profundidade de campo; assim, o povo é visto em primeiro plano, expressando o rosto da multidão. Avistamos as feições entusiasmadas dos trabalhadores posicionados frontalmente em relação à câmera, manifestando comoção diante do processo democrático. Não se trata de

imagens da massa popular que oblitera os sujeitos, pois observamos o protagonismo dos cidadãos nos seus rostos, olhares e gestos direcionados ao aparato cinematográfico.

Fig. 5: o rosto da multidão e a emoção pela conquista eleitoral



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 36'58'' a 38'52''.

Em parte dessa sequência, a câmera está posicionada no palanque em que Getúlio discursa; dessa maneira, as imagens sugerem o ponto de vista subjetivo de Vargas em relação aos trabalhadores. Em outra parte, de acordo com o segundo fotograma da figura 5, as imagens ganham nova dimensão devido ao movimento de câmera. Isso acontece porque o aparato cinematográfico está posicionado sobre o automóvel em que Vargas transita pela cidade de Porto Alegre, intensificando a proximidade entre o candidato e a multidão em cena. No dia 3 de outubro daquele ano, os sufrágios dos trabalhadores foram direcionados ao presidente almejado no final do Estado Novo.

Quanto às imagens que revelam a comoção popular pelo suicídio do Presidente, destacamos três sequências do longa-metragem. A primeira mostra o velório aberto ao público no Palácio do Catete (figura 6). Vemos a ocupação do espaço pelos

trabalhadores e observamos a emoção em seus rostos que expressam desolação e dignidade. Os sujeitos são enquadrados em primeiro plano junto ao esquife de Getúlio; também notamos o semblante do Presidente através do vidro. Há uma mulher que esboça um grito em direção ao caixão, enquanto outra busca reconforto abraçando-o; por sua vez, um homem sustenta o olhar em direção à câmera.

Fig. 6: desolação e altivez expressam a resistência popular no contexto da morte de Getúlio



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 57'13" a 58'10".

Essas imagens revelam o cerimonial fúnebre e público que, simultaneamente, torna-se intimista pelos gestos de dor, pelas feições em lágrimas, pelos olhares fixados à câmera, produzindo empatia e constrangimento diante de quem observa as imagens. Entre o brio e a desolação, o olhar do homem negro para a câmera afronta a história, mostrando-se como alegoria da resistência política dos trabalhadores; sobretudo, expressando o rosto da multidão.

A segunda sequência apresenta imagens no exterior do Palácio do Catete, mostrando trabalhadores em primeiro plano enquanto aguardam o momento de entrada no velório (figura 7). Há sujeitos que, solenemente, desviam o olhar da câmera como quem reserva a intimidade de sua dor. Notamos, porém, o trabalhador ao fundo em relação à perspectiva do enquadramento: esse homem de braços cruzados alça seu olhar em direção ao aparato cinematográfico. Outra vez, as imagens da cerimônia transitam no entremeio da empatia pelo sofrimento e pelo embaraço produzido devido ao olhar do sujeito que flagra o observador, revelando a potência do rosto da multidão ao evocar a resistência da classe trabalhadora.

Fig. 7: olhares flagram a câmera, demonstrando emoção e resistência



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 58'50'' a 59'03''.

Ainda nessa sequência, o enquadramento em plano geral dimensiona a extensão da presença popular no ato em despedida de Getúlio Vargas. A fila estende-se da frente do Palácio ao longo de quarteirões, ostentando a grandiosidade do acontecimento. As forças armadas vigiam a rua e organizam a entrada no Catete. Mulheres e homens de diferentes idades aguardam pacientemente. Chama atenção a mulher negra diante da fila, que, com a mão junto ao peito, ergue a cabeça mirando a câmera posicionada no alto – segundo fotograma da figura 7. Junto aos demais olhares para o registro cinematográfico, entre o sofrimento e o brio, essa mulher afronta a dor, criando a imagem da resistência através do rosto da multidão.

Na terceira e última sequência (figura 8), os enquadramentos em plano geral mostram a massa popular ocupando as ruas expondo aqueles sujeitos que fitam a câmera de longe. O aparato cinematográfico está posicionado no alto; assim, a multidão de trabalhadores sugere que todos transportam em seus braços o esquife de Getúlio até o aeroporto Santos Dumont, de onde o corpo do Presidente partiu para o funeral na cidade de São Borja (RS). O rosto da multidão, portanto, configura de modo emblemático a resistência política da classe trabalhadora, apresentando sua força de mobilização pela garantia do legado social e democrático de Getúlio Vargas.

Fig. 8: o cortejo fúnebre como manifestação política dos trabalhadores



Fonte: frames do filme *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (GETÚLIO..., 1956), tempo: 59'14'' a 60'01''.

4 Considerações finais

As imagens históricas das grandes mobilizações de trabalhadores durante os governos de Getúlio Vargas estão presentes na contemporaneidade por meio do cinema, que atua como um grande arquivo imagético e sonoro para a produção de saberes sobre vivências políticas e sociais. Apresentando-se como uma biografia edificante *in memoriam* do líder trabalhista, *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* foi lançado logo após a morte do Presidente. O longa-metragem de Alfredo Palácios aparece como uma espécie de resposta cinematográfica às conspirações de um golpe civil-militar; para isso, sobressai o legado social do governante junto à classe trabalhadora vinculando o protagonismo das mobilizações populares à legalidade democrática.

Desse modo, atentamos para a histórica atuação da classe trabalhadora na luta para obtenção de direitos sociais: sua adesão às restrições autoritárias do primeiro ciclo de governo Vargas aparece como contrapartida à obtenção desses direitos, demonstrando o apoio dos trabalhadores a Getúlio Vargas (GOMES, 2005). É nesse sentido que o autoritarismo da Era Vargas não inviabilizou o avanço dos trabalhadores em direção à democracia em novos contextos sociopolíticos.

As imagens dos trabalhadores que vemos – e que também nos olham (DIDI-HUBERMAN, 2010) – rememoram a emoção como agenciadora das multidões em atos políticos vinculados a Getúlio Vargas, desde o ciclo autoritário de governo até a fase democrática. Conforme apontamos no decorrer deste artigo, parte desses materiais

de arquivo foi produzida no contexto de um regime autocrático, enquanto outra parte foi realizada num momento democrático.

Assim, a conjunção entre essas imagens em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* revela o esmaecimento do autoritarismo vinculado ao primeiro ciclo de governo Vargas, porque os trabalhadores atuam pela legalidade e pelas garantias sociais, evocando o período democrático do ex-Presidente. Isso acontece devido à visibilidade dos trabalhadores em ação pelos seus interesses políticos; sobretudo, quando eles posicionam-se frente às imagens cinematográficas como a multidão em movimento promovido pela emoção e pela consciência de seu protagonismo na história. As imagens observadas em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* sobrevivem ao agenciar inspirações de resistência democrática no presente.

REFERÊNCIAS

ABREU, N. C. P. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. 2002. 808 f. Tese. (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2002. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284244?mode=full>> Acesso em: 29 abr. 2019.

AUMONT, J. **El rostro en el cine**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.

BALÁZS, B. **El hombre visible, o la cultura del cine**. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2013.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2014.

DELEUZE, G. **A Imagem-movimento: cinema 1**. Lisboa: Documenta, 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. v. 3, 2ª ed., São Paulo: Editora 34, 2012.

DERRIDA, J. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)**. MICHAUD, G.; MASÓ, J.; BASSAS, J. (Org.). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

INTERIN, v. 27, n. 1, jan./jun. 2022. ISSN: 1980-5276.

Márcio Zanetti Negrini; Cristiane Freitas Gutfreind. O rosto da multidão e a sobrevivência das imagens da classe trabalhadora. p. 120-138.

DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2022.Vol27.N1.pp120-138

_____. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **Remontajens del tiempo padecido: el ojo de la historia, 2.** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblios-Universidad del Cine, 2015a.

_____. **¿Qué emoción! ¿Qué emoción?** Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.

FAUSTO, B. **História concisa do Brasil.** São Paulo: Edusp, 2015.

_____. **Getúlio Vargas: o poder e o sorriso.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FERREIRA, J. **O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular 1945 - 1964.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. O nome e a coisa: o populismo na política brasileira. In: **O populismo e sua história: debate e crítica.** FERREIRA, J. (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GETÚLIO VARGAS – glória e drama de um povo. Direção e produção: Alfredo Palácios. Transamérica Filmes e Distribuidora Maduro, 1956. 2.300m, 85 min., son., P&B; 35mm.

GOMES, A. C. **A invenção do trabalhismo.** 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005.

KRACAUER, S. **Teoria del cine.** Barcelona: Paidós Ibérica, 2001.

PINHEIRO, P. S. Transição política e não-estado de direito na República. In: **Brasil: um século de transformações.** PINHEIRO, P. S.; WILHEIM, J.; SACHS, I. (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RANCIÈRE, J. **Figuras de la historia.** Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013.

Recebido em: 03.09.2021

Aceito em: 21.10.2021