

# 2

## O filme do documentário e a construção da história: *Getúlio Vargas, de Ana Carolina*

**Cláudio Aguiar Almeida**

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo e professor da Unifico. e-mail: claudioalmeida@ajato.com.br

**Resumo:** Este artigo discute as estratégias de construção de interpretações da história mobilizadas pelo “filme documentário” a partir da análise de **Getúlio Vargas**, obra de Ana Carolina Teixeira Soares, montada em 1974, a partir de materiais filmados nas décadas de 1920, 30, 40 e 50.

**Palavras-chave:** história e cinema, documentário, cinema brasileiro, cinema e política, Getúlio Vargas.

**Abstract:** This paper discuss the strategies of construction of History interpretation used by “documentary film” based on the analysis of **Getúlio Vargas**: work directed by Ana Carolina Teixeira Soares assembled in 1974 with materials filmed in the 1920s, 30s, 40s and 50s.

**Keywords:** history and cinema, documentary, brazilian cinema, cinema and politics, Getúlio Vargas.

A perspectiva de lançamento, agora em DVD, da obra de Ana Carolina Teixeira Soares nos parece uma boa oportunidade para colocar novamente em discussão um filme que, já há algum tempo, é raramente visto nas estantes das nossas vídeo-locadoras: o documentário *Getúlio Vargas*, realizado pela diretora paulista entre 1973 e 1974. Antes de partirmos para a análise do filme propriamente dita, gostaríamos de problematizar a categoria de “filme documentário” a partir de algumas considerações de Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos.

No livro *Cinema e História do Brasil*, Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos apontam as dificuldades de se conceituar o “filme documentário”, definindo-o como “filmagens de algo que aconteceria independentemente da realização de um filme. Por exemplo: um jogo de futebol ocorre independentemente de ser filmado ou não, ao passo que, no caso de um filme de ficção, o que é filmado é preparado e representado especialmente para a filmagem.” Os limites dessa definição, construída em oposição ao *filme de ficção*, ficam bastante claros quando Alcides e Jean-Claude destacam os recursos e as estratégias mobilizados pelos cineastas para imprimir sentidos e significados a suas obras. Se os eventos captados pela câmera cinematográfica durante as filmagens de um documentário não são, pelo menos hipoteticamente, “preparados” e “representados”, o produto final do trabalho do cineasta - o filme - é produto de diversas manipulações que definem sua forma final. Através da escolha rigorosa de enquadramentos de câmera, seleção de imagens, montagem, inserção de entrevistas, diálogos, comentários, músicas e outros elementos que vão compor a trilha sonora, os documentaristas “CONSTRÓEM uma INTERPRETAÇÃO da realidade” (BERNARDET; RAMOS, 1988, p. 36/37) chegando mesmo, em alguns casos específicos, a construir ou falsificar a realidade que se pretende documentar.

Uma carta interceptada pela censura estadonovista expõe um desses casos em que a “verdade” é não apenas “interpre-

tada”, mas também “construída” ou “falsificada”. Contratado para trabalhar como professor da Escola Técnica Nacional, Hans Gwerder-Hugi relatou a um parente suíço as filmagens da Instituição por técnicos do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Segundo o mestre de ajustagem de máquinas, “determinado número de aprendizes operavam no primeiro dia, após seis horas de instrução, máquinas que não podem compreender, executando as mais variadas manipulações, mas nenhuma delas correta, donde se depreende o caracter de *bluff*. O cúmulo, porém, consistiu na filmagem de máquinas que ainda não estavam em condições de funcionar, por carecerem de motores individuais” (*apud* SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 249). Outro exemplo de “construção” ou “falsificação” da realidade nos é fornecido pelo depoimento de Henrique Pongetti, funcionário do DIP encarregado de produzir um filme exaltando os “talentos esportivos” de Getúlio Vargas. Segundo Pongetti, apesar da frequência com que Getúlio jogava “golf no sítio de seu amigo Argemiro Machado”, o presidente “estava longe de ser um campeão e suas bolas não queriam nada com o buraquinho”. Diante do problema, Henrique Pongetti não hesitou em utilizar-se de um “doublé” para conseguir o efeito que desejava em seu filme: “Dei instruções a Ramon Garcia, cameraman destacado sempre para glorificar o homem, que pedisse a um bom jogador para fazer umas espetaculares jogadas e filmasse Getúlio dando a porretada na bola. Fizemos uma montagem perfeita e o povo, que tinha certa simpatia pelo baixotinho risonho, bateu palmas no *Metro* do passeio” (PONGETTI, s/d.).

Produzido a partir de material filmado entre as décadas de 1920 e 1950, *Getúlio Vargas* se insere numa categoria específica de “filme-documentário” a que os autores franceses denominam “filme de montagem”: “filmes dos quais a banda imagem é inteiramente realizada numa sala de montagem (a exceção das trucagens, créditos, títulos etc.) a partir de elementos pré-

existentes: documentos de arquivos, filmes de atualidade, filmes antigos ou produzidos por amadores etc., que são eventualmente completados pela inserção de documentos e entrevistas que contribuam para a inteligibilidade do tema e da própria obra” (PASSEK, 1986, p. 448). “Interpretando”, “construindo” ou “falsificando” a “realidade”, os filmes produzidos nas décadas de 1920, 30, 40 e 50 servem de matéria-prima para a construção de uma outra obra que, reorganizando-os como as peças de um mosaico, expõe um retrato muito particular da história brasileira e do personagem que a teria “conduzido” durante esse período: Getúlio Vargas.

Nas páginas seguintes, procuraremos descrever e analisar *Getúlio Vargas* dividindo-o em blocos narrativos que nos ajudarão a compreender a sua arquitetura e os seus conteúdos.

## **1º BLOCO – OS FUNERAIS DE GETÚLIO E A IMOBILIZAÇÃO DA HISTÓRIA**

O filme de Ana Carolina se inicia com imagens em movimento da cerimônia de posse de Café Filho, vice de Getúlio Vargas que assume a presidência da república depois da morte do titular. A narração, em voz off, da “Carta Testamento” por Paulo César Pereio ajuda o espectador do filme a inserir esse primeiro conjunto de imagens à crise de agosto de 1954 que culminou com o suicídio de Getúlio Vargas. Mobilizados pela notícia, populares ocupam as ruas do Rio de Janeiro: pequenos grupos que, nos planos seguintes, se adensam, assumindo ares de multidão. A imagem de um furgão tombado, muito provavelmente um carro de entregas de um jornal anti-getulista, coloca em evidência o impacto da morte de Getúlio sobre o povo do Rio de Janeiro que, nos planos seguintes, é mostrado manifestando a sua dor numa longa sucessão de fotografias estáticas dos funerais.

Nestes primeiros momentos do filme, uma primeira escolha de Ana Carolina despertou nossa atenção: a completa

ausência de movimento das imagens que descrevem a comoção popular durante os funerais de Getúlio. Acreditamos que a diretora dispusesse de imagens animadas para ilustrar este momento<sup>1</sup>, preferindo mostrá-las através de imagens estáticas que contrastam com as imagens da posse de Café Filho. Como se não houvessem sido afetados pela morte de Getúlio Vargas, os políticos presentes na posse de Café Filho trocam discursos, sorrisos e tapinhas nas costas, em total descompasso com o tom grave do momento. A dimensão trágica dos acontecimentos de agosto de 1954 irá refletir-se somente nos planos que ilustram a presença massiva do “povo” nos funerais, circunscritos numa temporalidade que foge ao ritmo normal dos acontecimentos. Imagens estáticas de multidões cercando um caixão, expressões de desespero ou de choro convulsivo caracterizam a morte do líder amado como um fato que, de tão relevante, havia sido capaz de imobilizar o tempo.

## **2º BLOCO - DE 1930 A 1937: CONDUZINDO O “TREM DA HISTÓRIA” BRASILEIRA NA DIREÇÃO DO PROGRESSO**

Apresentada a posse de Café Filho e os funerais de Getúlio, seguem-se os créditos do filme que serão sucedidos por cenas filmadas durante a Revolução de 30. A rápida sucessão de imagens dotadas de grande dinamismo (planos curtos, deslocamentos de câmera, imagens de pessoas e carros em movimento), a presença da música e a velocidade com que o narrador em voz *off* bombardeia os espectadores do filme com informações sobre o período imprimem a *Getúlio Vargas* uma velocidade que contrasta com as cenas que as antecederam. Num intervalo de aproximadamente cinco minutos, os espectadores travam contato com os principais eventos históricos do período: Revolução de 30, Revolução de 32, Constituição de 1934, “Intentona Comunista” etc.

Paralisada no momento da sua morte, a história brasileira

ganha um novo ritmo sob a liderança de Getúlio Vargas. Menos do que o discurso do narrador, que cita o nome de Vargas com uma enorme freqüência, cabe às imagens do filme evidenciar os talentos de um líder que teria conseguido “colocar o país nos trilhos”. Sugerida ao espectador por diversos planos (tropas que utilizam o trem como meio de transporte durante a Revolução de 30, trabalhadores que assentam trilhos na avenida de uma grande cidade) a associação de Getúlio Vargas como o competente “condutor da história brasileira” é explicitada nos momentos finais do segundo bloco do filme que mostram o personagem a frente de um trem que entra em movimento. Decorado com uma bandeira brasileira, o trem é saudado em seu caminho por populares que também se aglomeram nas estações para ouvir e pronunciar discursos. Caso o espectador desatento não tenha conseguido ainda captar o significado das cenas anteriormente descritas, uma canção se encarregará de explicitá-los.<sup>2</sup> Estruturada musicalmente com elementos que lembram a marcha de um trem, a canção retoma idéias que haviam sido anteriormente trabalhadas reafirmando, sem maiores sutilezas, os talentos do grande líder da nação brasileira:

Getúlio em pouco tempo  
No Palácio do Catete  
A lei era executada  
Sem precisar de cacete  
Respondia a qualquer carta  
Atendia até bilhete  
Governou esse país  
com saber de Salomão  
Foi quando viu o Brasil  
Maior civilização  
Ato de patriotismo, respeito e religião

Foram criados sindicatos  
Ministério do Trabalho  
Foi onde a classe operária  
Teve melhor agasalho

Defendendo oito horas  
Pra gente bater o malho

Criou mais o Ministério  
da Educação e Saúde  
Onde se aprende o ABC  
Pra não ser gente tão rude  
E também matar o verme  
Que na barriga se agrude

Getúlio foi reeleito  
Quem ia dizer o contrário  
Bate agora no peito  
Em altas vozes dizia  
Getúlio não tem defeito

Porém já em 37  
A política se arrumava  
Escolhendo cidadãos  
Que sempre candidatava  
Getúlio que andava cheio  
Sua rasteira passava

E a 10 de novembro  
Houve o Golpe de Estado  
Caiu por terra a política,  
Senador e deputado  
E naquele Estado Novo  
Foi o chefe enraizado.

Traduzido pelo ritmo frenético das imagens e da narração que aborda os acontecimentos da história brasileira entre 1930 e 1937, o dinamismo de Getúlio Vargas é reforçado pela canção que ressalta como, em “pouco tempo” e respeitando as regras do jogo democrático, esse líder dotado de “saber de Salomão” teria conseguido acumular importantes conquistas para a nação brasileira. Como um reconhecimento de suas qualidades, a “re-eleição” (*sic*) de Getúlio lhe permitira dar continuidade a uma obra que, no ano de 1937, corria o risco de ser interrompida pela

realização de eleições presidenciais: um “porém” que o malandro Getúlio superaria habilmente com uma de suas “rasteiras”. Fixada a brilhante administração de Getúlio Vargas entre 1930 e 1937 e estabelecida a ponte com o Estado Novo, o filme de Ana Carolina se encaminha para o seu terceiro bloco.

### **3º BLOCO - O ESTADO NOVO E A DEFESA DA “UNIÃO NACIONAL”**

O terceiro bloco de *Getúlio Vargas* é introduzido por um cine-jornal do DIP que tem como tema uma cerimônia de cremação das bandeiras estaduais. Exercendo seu poder de forma ditatorial, Getúlio Vargas e outras lideranças estadonovistas não admitiam contestações ao regime, apontando o debate entre os diversos grupos da sociedade como um sintoma da “falência” das democracias de cunho liberal. A livre manifestação do pensamento, a organização de partidos políticos, entidades sociais ou de classe colocavam em evidência as “divisões” que estariam sendo superadas pelo *Estado Novo*: uma nova experiência política que apregoava a necessidade de todos os brasileiros se unirem em torno de objetivos comuns. A dissolução dos partidos políticos e outras medidas impostas pela Constituição outorgada em 1937 eram justificadas pela necessidade de comunhão nacional que impunha também a superação das divisões de caráter regional. A cerimônia enfocada pelo cine-jornal do DIP buscava justamente simbolizar essa idéia: hasteadas em mastros erigidos na Praia do Russel, as bandeiras dos estados são arriadas e cremadas numa pira, cedendo lugar à bandeira do Brasil, símbolo da nação reunificada.

Presente no cine-jornal anteriormente descrito, a defesa da união nacional far-se-á presente em outros momentos do terceiro bloco de Getúlio Vargas, manifestando-se em seqüências que, à primeira vista, não teriam nenhuma relação com o tema. Exibidos como complemento às sessões normais, os cine-jornais



produzidos pelo *Departamento de Imprensa e Propaganda* nem sempre eram bem recebidos pelo público que, muito freqüentemente, adia a sua entrada na sala esperando o término desses filmes. Esse problema, a resistência de certos setores da população a consumir peças de propaganda, era percebido com clareza por dirigentes de alguns dos regimes autoritários da época: Josef Goebbels, Ministro da Propaganda da Alemanha nazista, e Luigi Freddi, diretor da Divisão de Cinema do Ministério da Cultura Popular da Itália fascista, questionavam a eficiência dos filmes de propaganda explícita que, nas palavras desse último, limitavam-se a “galvanizar os fiéis”, sem conseguir conquistar “os indiferentes e os adversários” (FREDDI *apud* GILLI, 1985, p. 96). Inserido em *Getúlio Vargas*, o cine-jornal sobre uma partida de futebol entre Flamengo e Fluminense<sup>3</sup> parece demonstrar que, como Josef Goebbels e Luigi Freddi, os profissionais do *Departamento de Imprensa e Propaganda* também estavam atentos à necessidade de divulgar os ideais do regime de forma subreptícia em filmes de diversão.

Cenas do jogo de futebol são mostradas, enquanto um narrador, em *voz off*, tece comentários sobre a partida que havia se caracterizado pelas “demonstrações individuais”, não tendo “como base as atuações de conjunto”. Somente durante “dois terços da fase inicial da partida” o Flamengo teria conseguido, “aliás com êxito”, investir no “jogo de conjunto, trabalhando todos os seus elementos no sentido de favorecer o ataque ao adversário”. Logrando marcar dois gols nos trinta primeiros minutos do jogo, o time rubro-negro consolidou a sua vitória no *match* uma vez que o time do Fluminense havia se limitado a registrar um único gol de pênalti.

Como já havíamos destacado anteriormente, procurando conceituar o “filme documentário” Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos citam a filmagem de um jogo de futebol como um exemplo típico do gênero. O cine jornal sobre o jogo

entre Flamengo e Fluminense anteriormente descrito, por sua vez, coloca em evidência como os filmes do gênero constroem interpretações da realidade, adequando-a aos interesses de seus produtores. Fazendo coro ao cine jornal sobre a cerimônia de cremação das bandeiras, o filme sobre o jogo de futebol reafirma a necessidade da “união nacional” em torno dos objetivos ditados por Getúlio Vargas ao vincular a vitória do Flamengo à prática do “jogo de conjunto”.

O terceiro bloco do filme de Ana Carolina vai chegando ao seu final e a narração de Paulo César Pereio dá conta da “derrubada” de Vargas em 1945.<sup>4</sup> Um longo depoimento, em voz *off*, de Alzira Vargas do Amaral Peixoto, se encarregará de fazer a transição do terceiro para o quarto bloco de *Getúlio Vargas*. A filha de Getúlio Vargas interpreta o processo de redemocratização do país como uma luta entre seu pai, expressão da “vontade do povo”, e as “poderosas forças reacionárias” que lhe faziam oposição. Em diversos momentos dessa crise, Getúlio Vargas teria pensado em buscar o apoio das massas, abrindo mão dessa alternativa em função do enorme custo em vidas humanas que ela certamente implicava. Sem querer sacrificar o povo brasileiro, Vargas teria abdicado de sua autoridade colocando em evidência o descompasso entre os acontecimentos políticos do país e a “sua vontade que era a vontade do povo”. Seus opositores teriam então optado por derrubá-lo através de um “golpe militar” que, no entanto, “não foi usufruído pelos militares na época”, uma vez que a presidência da República passou a ser exercida pelo presidente do Supremo Tribunal Federal, Dr. José Linhares. Segundo Alzira Vargas, seu pai já teria manifestado, em 1945, a disposição de sacrificar a própria vida para conter as “forças reacionárias” que ameaçavam o país. Ao receber um ultimato dos generais, através do Gal. Oswaldo Cordeiro de Faria, Vargas teria afirmado: “Preferia que me atacassem porque assim meu corpo ficaria como uma resposta, mas já que é um golpe branco

não vai haver derramamento de sangue por minha causa. Diga a eles que eu vou embora”.

Depois de apresentar a sua versão sobre a deposição de Getúlio Vargas em 1945, Alzira destaca como, não sem alguma hesitação, seu pai haveria concordado em apoiar o Gal. Eurico Gaspar Dutra à presidência, preparando os espectadores para o quarto e último bloco de *Getúlio Vargas*.

#### **4º BLOCO - DO FIM DO ESTADO NOVO AO SUICÍDIO: 1945 A 1954**

Imagens de um comício em que Ernani do Amaral Peixoto apresenta ao povo fluminense a candidatura do general Eurico Gaspar Dutra nos introduzem no quarto e último bloco de *Getúlio Vargas*. Segundo o narrador do filme, a eleição de Dutra à presidência teria confirmado a “manutenção do prestígio de Vargas” que, eleito senador por dois estados, havia declarado publicamente seu apoio ao general.

Tratando o governo Dutra de forma bastante sumária,<sup>5</sup> o filme de Ana Carolina volta-se novamente para o seu tema maior: Getúlio Vargas. Enquanto vemos imagens das ruas de uma grande cidade, ouvimos o discurso do então candidato à presidência da República. A apresentação de cenas de um comício, nos planos seguintes, não chega a diminuir o descompasso entre som e imagem: os aplausos de populares e a música executada por uma banda não são captados pela banda sonora do filme, ocupada pelo discurso de Vargas que, sem nenhum microfone a seu lado, é mostrado acenando para a multidão sobre um palanque. Marchinhas eleitorais, palmas e apupos, contrapostos a imagens de populares que não cantam ou aplaudem, escancararam a inábil manipulação de imagens e sons que, obtidos das mais diversas fontes, foram reunidos num conjunto de carente sincronia. Getúlio Vargas dá início a um novo discurso sem que o descompasso entre som e imagem seja resolvido: vemos uma

multidão que se aproxima de um palanque; um carro, protegido por seguranças, que atravessa uma massa compacta; um grupo de jovens com bandeiras e, para surpresa dos espectadores, Getúlio Vargas que passeia a cavalo. Justamente nesse momento em que o descompasso entre som e imagem chega ao seu grau máximo, um ruído de fundo, ouvido de forma mais atenta, revela uma frase surpreendente: “Os trabalhadores estão ficando irritados com a provocação”.

A tarefa de avaliar com maior acuidade a menção a essa “irritação” dos trabalhadores durante um discurso de Getúlio Vargas demandaria a análise dos materiais (cine jornais, gravações em áudio etc) utilizados por Ana Carolina Teixeira Soares para a construção do seu filme. Sem que tenhamos realizado esse trabalho, nos cabe aqui levantar a hipótese de que essa irritação decorria de uma prática muito freqüente no período: o comparcimento obrigatório dos trabalhadores, sobretudo funcionários públicos, aos comícios do candidato. Ao manifestar sua insatisfação, os trabalhadores podem ter inviabilizado a utilização das imagens de um comício do qual, muito provavelmente, foram aproveitados somente os registros de áudio. Utilizando-se dos recursos colocados a sua disposição para manipular o evento, os produtores do filme de propaganda eleitoral esforçaram-se em criar uma obra que referendasse a harmoniosa comunhão de Getúlio Vargas com as massas, sem perceber o comentário indiscreto sobre a irritação dos trabalhadores: elemento indesejável que teria escapado aos “filtros” com os quais se pretendia “limpar” a realidade.

Continuamos a ouvir o discurso de Vargas sobre imagens que não têm relação direta com o mesmo: cenas de trabalho no interior de uma fábrica, comícios, Adhemar de Barros cumprimentando populares etc. No final da seqüência, uma pequena canção que comenta a vitória de Vargas sobrepõe-se às imagens de um comício:

Mas não tem outro bom assim (?) pra comparar  
É pequenino, ele é baixinho ele é parceiro (?)  
E não tem outro pra botar no seu lugar  
É pequenino, ele é baixinho ele é parceiro (?)

Atestada pela vitória eleitoral, a proximidade de Getúlio Vargas com o povo humilde será confirmada pela inserção de uma seqüência de *Rio, Zona Norte* no filme de Ana Carolina. Deslocadas de seu contexto, os planos de Grande Otelo cantando *O samba não morreu*<sup>6</sup> na porta de um trem em movimento, imagem várias vezes reiterada ao longo de *Getúlio Vargas*, assumem um significado muito diverso do original.<sup>7</sup> Menos do que o samba, é Getúlio Vargas a figura que não fora esquecida e que continuava “representada” nas favelas e escolas de samba do Rio de Janeiro. Aquele que muitos queriam transformar num “desprezado, João Ninguém”, dera a volta por cima elegendo-se, novamente, presidente do Brasil.

Imagens de um comício de Primeiro de Maio num estádio de futebol lotado ilustram a volta de Getúlio Vargas ao poder. Em seu discurso, o presidente compromete-se a continuar defendendo os interesses do povo, lançando uma advertência contra seus adversários: “Percam a ilusão aqueles que pretendem separar-me do povo ou separá-lo de mim. Juntos estamos e juntos estaremos sempre, na alegria e no sofrimento. Nos dias de festa, como hoje, e nos dias de sacrifício”. A lembrança da proximidade de Vargas com o povo faz-se necessária na medida em que, como a *voz off* faz questão de frisar, o “Brasil que Vargas agora governa é diferente”. O presidente não conta mais com os poderes ditatoriais que possuía no Estado Novo, sendo obrigado a administrar o país sob as críticas da imprensa e de setores de oposição no Legislativo.

Discursos de Vargas, lidos pelo narrador Paulo César Peirei, marcam as posições do presidente em meio às crises que

explodem em seu governo, destacando também algumas de suas realizações. Presença constante nas falas de Getúlio, o povo também será visto em outra comemoração de Primeiro de Maio, no Palácio Rio Negro, em Petrópolis. Desta vez, o discurso que insiste na comunhão de Getúlio Vargas com o povo parece ser colocado em questão pela escolha do local da festa: que razões haveriam determinado a transferência das comemorações do Primeiro de Maio do Rio de Janeiro, onde se situavam as massas capazes de deter as “forças reacionárias” que ameaçavam Vargas e seu governo, para a “Imperial” cidade de Petrópolis?

Imagens das primeiras páginas dos jornais, com grande destaque para O Globo, informam aos espectadores sobre os momentos finais da crise detonada pela tentativa de assassinato de Carlos Lacerda e, por fim, sobre o suicídio do presidente. Batidas de bumbo marcam o ritmo dos funerais de Getúlio, mais uma vez mostrados através de fotografias estáticas. Uma ladainha encomendando a chegada do “bom presidente” aos céus<sup>8</sup> sugere uma ascensão que é explicitada pela canção citada a seguir:

Jesus Cristo pelo povo  
Padeceu morte, Paixão  
Getúlio foi outro Cristo  
Varou o seu coração  
Com uma bala sublime  
Prá salvar toda nação

Morreu, mas ressuscitou  
E subiu aos céus com glória  
Assim há de ser Getúlio  
Que vai ficar na memória  
Viverá eternamente  
Alumbrando a nossa história

Todo povo brasileiro  
Tem o coração trancado  
Por saber tristonhamente  
Que o nosso presidente

Morrera suicidado.

Como Jesus Cristo, cuja imagem é carregada pelos fiéis durante a procissão que se sobrepõe à música anteriormente citada, Getúlio Vargas havia sacrificado sua própria vida em benefício do “povo”. O líder que, em 1945, manifestara a disposição de oferecer seu corpo como uma “resposta” aos militares que não chegaram a “usufruir” do seu golpe, não hesitou, no ano 1954, em abdicar de sua própria vida para conter as “forças reacionárias” que continuavam presentes no país e que, só dez anos mais tarde, chegariam ao poder. Imagens mostrando Getúlio Vargas descendo de um trem antecedem os créditos finais do filme de Ana Carolina. A nação brasileira havia perdido o mais talentoso dos seus condutores.

Produzido em 1974, em plena ditadura militar, o filme de Ana Carolina recupera Getúlio Vargas como um exemplo de resistência às “forças reacionárias” que ameaçavam o país, sem questionar o autoritarismo que caracterizou esse personagem e os regimes que ele liderou. Esperamos que as reflexões reunidas nesse pequeno artigo possam contribuir para a compreensão de uma longa tradição de pensamento autoritário que, travestida sob diversas formas, continua presente na sociedade brasileira.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.

FABRIS, Mariarosaria. **Nelson Pereira dos Santos, um olhar, neo-realista?** São Paulo: Edusp, 1994.

FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA. **Cinejornal Brasileiro**, Departamento de Imprensa e Propaganda: 1938/1946, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1982.

GILLI, Jean A. Gilli. **L'Italie de Mussolini et son cinéma**. Paris: Henry Veyrier, 1985.

PASSEK, Jean Loup (Org.). **Dictionnaire du Cinema**. Paris: Librairie Larousse, 1986.

PONGETTI, Henrique. **O cinema do DIP no Estado Novo**. Depoimento prestado à Regina Maria da Silva, mimeo, Biblioteca da ECA da USP.

SCHWARTZMAN, Simon (Org.). **Tempos de Capanema**. São Paulo: Edusp/Paz e Terra, 1984.

- 1 Citaríamos, como exemplo, as imagens de abertura da série Agosto, produção da Rede Globo, onde são apresentadas imagens em movimento nos funerais.
- 2 Não conseguimos identificar o título e o autor destas e de outras canções do filme. A ficha técnica de **Getúlio Vargas** limita-se a destacar Jards Macalé como autor da "Música Especial" do filme.
- 3 Trata-se, muito provavelmente, do *Cine Jornal Brasileiro* nº 59 (1939) que incluía, entre outros, o filme "FOOT-BALL – Rio: O C. R. Flamengo vence o Fluminense F. C. pelo 'score' de 2X1". Vide FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA, 1982, p. 8.
- 4 "Getúlio Vargas, em 1945, anuncia à nação brasileira: a guerra terminara. Poucos meses depois os brasileiros ouvem uma notícia surpreendente: Vargas fora derrubado".
- 5 O filme inclui apenas algumas cenas da visita de Eurico Gaspar Dutra aos EUA, como parte das comemorações da vitória dos Aliados na Segunda Guerra.
- 6 "Samba meu,/ que é do Brasil também,/ larárá,/ estão querendo fazer de ti/ um desprezado, João Ninguém,/ só o morro não te esqueceu,/ para nós o samba não morreu./ Tens, na Mangueira e na Portela,/ no Salgueiro e na favela,/ tua representação./ Enquanto houver/ no terreiro uma nova geração,/ em cada voz/ tu sairás do coração" (*O samba não morreu*, de Zé Kéti e Urgel de Castro).
- 7 A discussão dessa cena em **Rio, Zona Norte** foge aos limites deste trabalho. A respeito deste filme consultar: Mariarosaria Fabris, 1994.
- 8 "Grande Deus lá nas alturas/ Eterno Pai tão clemente/ Tome em vossa companhia/ Ungido eternamente/ Lá no vosso paraíso/ Inspira cheio de riso/ O nosso bom presidente/ Eterno pai tão clemente".

Recebido em: Setembro de 2006

Aprovado em: Novembro de 2006