

**Na vanguarda da era da visibilidade:
Getúlio Vargas e as imagens do 1º de maio¹**

Eliane de OLIVEIRA²

Resumo

Até 1930, o espaço destinado ao exercício político era restrito aos gabinetes frequentados pelas elites e aos currais eleitorais, visitados em períodos próximos às eleições. A chegada de Getúlio Vargas ao poder não apenas ampliou esse espaço, abarcando praças e ruas, como trouxe novos personagens e ferramentas de comunicação para o meio político, entre as quais a fotografia. Foi com o auxílio da fotografia que ele se aproximou das classes trabalhadoras e reforçou a construção de uma imagem paternalista. A fotografia possibilitou ainda que o presidente se tornasse conhecido e, mais que isso, cultuado. A partir deste momento, construir uma imagem junto à população e “ser visível” seria fundamental para a existência política.

Palavras-chave: comunicação, fotografia, culto à imagem, política, Getúlio Vargas.

Introdução

Diferentes fatores contribuem para alterar o status de homem comum para alguém que tem seu nome marcado na História. Durante a chamada Revolução de 1930, Getúlio Vargas estava nesta condição de ‘mais um’. É claro que o fato de ser presidente possibilita destaque, porém, em um curto espaço de tempo Getúlio passou a ser cultuado como nenhum outro presidente havia sido. Entre os distintos fatores que contribuíram na construção da imagem de Vargas pode-se dizer que a fotografia teve papel fundamental ao aproximar o presidente das classes trabalhadoras.

Sentido privilegiado na interação do sujeito com o mundo, tanto na relação de apreensão de conhecimento (razão) quanto no que se refere ao sentimento (emoção) o olhar tem recebido atenção de estudiosos de distintas áreas, tais como filosofia e matemática. Neste sentido, enquanto uns estudavam as diferentes relações instituídas a partir do olhar, outros

¹ Este artigo é resultado da participação no Projeto de Pesquisa *Imagens e Mensagens do Primeiro de Maio: disputas e transformações na representação da data no período republicano*, coordenado pela Prof^a. Dr^a Isabel Bilhão e foi apresentado no III Eneimagem: Encontro Nacional de Estudos da Imagem.

² Mestranda em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: eliello@hotmail.com

inventavam e desenvolviam ferramentas que ampliavam a potencialidade do olho humano, seja por aumentar a dimensão do objeto observado ou por reter e emoldurar partículas de acontecimentos.

Entre as diversas ferramentas desenvolvidas, a fotografia ocupa papel de destaque, pois possibilitou a reprodução maciça de imagens. De acordo com Kossoy (2001):

A “civilização da imagem” já se configura concretamente no momento em que a imagem fotográfica se vê impressa e veiculada em massa através dos cartões-postais e das publicações ilustradas. A fotografia no início do século XX já havia cumprido o papel revolucionário em termos de disseminação maciça de imagens do mundo (KOSSOY, 2001 p. 135 e 136).

Da “civilização da imagem” passamos à “Era da visibilidade”, caracterizada não apenas pelo excesso de imagens, em que vê-las já não é suficiente, mas pela necessidade de próprio homem se tornar imagem. Se hoje nossos olhos estão cansados porque sobrecarregados pelos constantes e excessivos apelos das imagens, se hoje a imagem fotográfica é vista com desconfiança devido às possibilidades de alteração, é preciso considerar que décadas atrás, no período de análise deste texto, a situação era distinta e a imagem fotográfica ainda despertava fascínio e encantamento. Este fascínio decorre, de acordo com Morin (1970), da riqueza que reside na fotografia, não pelo que nela existe, mas sim pelo que é nela projetado e fixado por nós. Para ele é como se a necessidade que o homem tem de lutar contra a erosão do tempo se fixasse, privilegiadamente, na imagem e a fotografia revelasse uma qualidade que o original não possui.

Neste sentido, de dualidade da imagem fotográfica, Barthes (1990) aponta que a fotografia carrega em si duas mensagens: uma denotada, entendida como uma redução de proporção, perspectiva e cor do objeto, que em momento algum resulta em transformação, daí a fotografia ser o *analogon* perfeito do real; e uma outra mensagem conotada caracterizada não somente pelo que foi retido na imagem, mas tendo seu sentido complementado pelo contexto e intertexto, bem como pela bagagem cultural do receptor e relações que ele irá tecer entre a imagem do real e o real. Nas palavras de Barthes o código da conotação não é nem artificial, nem natural: é histórico.

Para Kossoy (2001) toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um

inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. É com base nessas considerações que este artigo foi construído, com a finalidade identificar o papel cumprido pela fotografia na construção da imagem de Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937-1945). A escolha deste período justifica-se, pois, segundo Gomes (1988), o mito de Vargas foi edificado em um espaço de tempo que coincide com a duração do Estado Novo.

Fragmentos do real

Há séculos o homem se utiliza das imagens com distintos objetivos e suportes, buscando reproduzir a realidade existente, exemplificar ou instruir, apenas para citar alguns. Antes mesmo de se manifestar por meio da escrita e de se submeter ao processo de civilização, as imagens já o acompanhavam e faziam a intermediação homem-mundo. Com o passar do tempo, a busca por reproduzir o mundo com cada vez mais detalhes e realismo fez os modos de produzir imagens serem aprimorados. É neste contexto de progressos tecnológicos e busca por realismo que surge a fotografia:

Ao longo dos séculos, as diferentes sociedades têm criado distintas formas de produzir, olhar, conceber, dialogar e utilizar suas produções imagéticas. Ao possibilitar o constante desejo de eternizar a condição humana, por certo transitória, a imagem fotográfica se aproxima de outras iconografias produzidas no passado. Como essas, a fotografia também desperta sentimentos de medo, angústia, paixão e encanto. Reúne e separa homens e mulheres, informa e celebra, reedita e produz comportamentos e valores. Comunica e simboliza. Representa (BORGES, 2005, p. 37).

Borges (2005) lembra ainda que o sucesso e credibilidade da fotografia estavam relacionados ao fato dela ser uma imagem produzida a partir de processos físico-químicos. Seu potencial analógico, ainda que passível de adulteração, estimulava a crença de que suas imagens eram uma reprodução fiel do real, da “coisa tal como ela é”. Barthes (1990) aponta que é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia. Do mesmo modo, Kossoy (2001) reitera que a informação visual do fato representado na imagem fotográfica nunca é posta em dúvida. Sua fidedignidade é em geral aceita a priori, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento.

Apesar desse compromisso com o real, é preciso considerar que a fotografia é uma produção humana. Sua pretensa objetividade e retrato fiel da realidade esbarram no fato de

que o fotógrafo carrega em si valores, ideais, ou seja, mesmo que não queira, atua como um filtro cultural. A fotografia não é o real, é o registro de um fragmento do real, a partir de determinado ângulo, perspectiva, intenção:

A imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos (KOSSOY, 2001 p. 36 e 37).

Como registro fragmentado de uma realidade maior, a fotografia não reúne em si todas as informações necessárias para a correta compreensão da imagem capturada. Desse modo, embora a fotografia seja um importante meio para o conhecimento, ela não pode ser tomada isoladamente. Contexto e conhecimento histórico são indispensáveis.

Os novos personagens

A chegada de Getúlio Vargas à presidência, após o movimento cívico-militar de 1930, resultou em uma série de mudanças na sociedade brasileira, entre as quais o modo de atuação político. No período de 1898 a 1930, na chamada República do Café com Leite, a conquista do principal cargo político do país era possibilitada pela alternância do poder entre Minas Gerais e São Paulo, os dois estados mais ricos do país. Como o voto era restrito a uma parcela mínima da população e as fraudes constantes, preocupar-se com uma campanha eleitoral era dispensável, visto que desnecessário.

Os acontecimentos de 1930, porém, ampliaram o espaço destinado ao exercício político, restrito aos gabinetes frequentados pela elite cafeeira e aos currais eleitorais visitados em períodos próximos às eleições, e trouxe à cena novos personagens e ferramentas de comunicação.

A chamada Revolução de 1930 ampliou o espaço e o ambiente do exercício do jogo político. Aos gabinetes e currais somaram-se as praças e ruas das grandes cidades brasileiras. As manifestações de apoio popular a Vargas, iniciadas durante a campanha eleitoral e intensificadas desde os primeiros dias de seu governo, tornaram-se um ingrediente constante do seu modo de fazer política. Os gabinetes, no entanto, eram pequenos para acomodar as massas populares. Vargas consolidaria um novo estilo de atuação, no qual a figura do presidente estaria mais próxima da população de seu país. Alguns, mais afortunados, conseguiriam até um aperto de mão ou um autógrafo (CAMPOS&MIRANDA, 2000, p. 269).

A mudança nas regras do jogo criara uma necessidade até então inexistente – a de apoio e respaldo popular. Para criar esta situação Vargas se utilizou de duas ferramentas de comunicação incipientes no país: o rádio e a fotografia, além de outras iniciativas como o fechamento dos partidos políticos e a censura à imprensa. A emissão diária de um programa de rádio e a distribuição de fotografias e livros narrando a vida do presidente possibilitaram uma aproximação entre o povo e Vargas:

Instaurada a ditadura, Vargas fechou os partidos políticos, instituiu a censura à imprensa e procurou esvaziar os integralistas reunidos na AIB. Não havia espaço para outras forças, a não ser aquelas diretamente controladas pelo governo. Iniciou também um programa de propaganda política e festas cívicas de modo a engrandecer seu nome e fortalecer o espírito de nacionalidade. A censura à imprensa escrita e falada foi levada a cabo por uma instituição chamada Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, que se encarregou também de divulgar uma imagem popular e mística de Getúlio. Centenas de obras apologéticas sobre Vargas e sua vida eram distribuídas nas escolas para doutrinar as crianças e jovens (D'ARAÚJO, 1997 p. 28 e 29).

Contando com o apoio financeiro do governador de São Paulo retratos de Getúlio eram distribuídos por todo país. Segundo Maria Celina D'Araújo (1997) a imagem de estadista foi construída lentamente, mas é possível identificar, pelos escritos deixados por Vargas e pelos depoimentos de terceiros, que ele cultivava a autoridade, o poder e, sem sombra de dúvidas, o culto a sua personalidade. Para ela Vargas, juntamente com os ideólogos do regime, criou com bastante sucesso a imagem de pai dos pobres e de chefe trabalhista que se interessava pelas necessidades dos trabalhadores e, mais que isso, procurava encaminhar soluções para os problemas que afligiam a população.

De acordo com Gomes, (1988) até 1930 podia-se dizer que o governo no Brasil não era para o povo, mas para seus representantes, que jamais se lembraram de chamar as classes operárias a participar da sorte do país e que nunca pediram os esforços dos trabalhadores, procurando interessá-los nos problemas vitais de nossa emancipação econômica. O povo do Estado Novo, porém, era um corpo político hierarquizado pelo trabalho e contemplado com alguma forma de participação. Assim, constituía-se um novo ator social, definido como o cidadão de uma nova espécie de democracia. O trabalhador brasileiro era o cidadão da democracia social e o homem da comunidade nacional. Trazido para o centro das atividades políticas, o trabalhador e sua atividade, o trabalho, perderam os contornos que carregavam do

passado escravocrata. O trabalho, visto como atividade pouco nobre, passara a ser reconhecido e valorizado como fundamental na construção da nação. Ao adotar esta postura, Getúlio consolidava uma imagem popular de político que dignificava o trabalho e seu agente – o trabalhador. Para dar materialidade a esta política realizava diversas comemorações oficiais:

(...) este tipo de aproximação entre poder público e povo não era um fato isolado. Foi com o Estado Novo que teve início uma série de comemorações oficiais que procuravam destacar certas datas, envolvendo a população em um calendário festivo. Evidentemente, o grande destaque cabia à figura do trabalhador, ao qual era oferecida especialmente a festa do dia 1º de maio. (...) o Dia do Trabalho passou a assumir certos contornos rituais. Era sempre uma comemoração de massas, na qual o Presidente em pessoa se encontrava e falava com os trabalhadores (GOMES, 1988, p. 235).

Como o trabalhador era o ator principal, seu dia era também a principal comemoração do governo. Mas a data perdera as nuances de luta e passou a ser de concessão por parte do presidente. Getúlio Vargas aproveitava as comemorações do 1º de maio para anunciar algum novo benefício ao trabalhador. Dessa maneira, reforçava os laços criados entre o presidente e o povo. Mais que chefe, a quem muitas vezes se teme, procurava-se construir a imagem de Getúlio como líder, aquele a quem se admira e respeita:

A doação não cessa por ausência de retorno material e, justamente por isso, ela reforça o lado social da reciprocidade. Quem recebe o que não solicitou e não pode retribuir materialmente, fica continuamente obrigado em face de quem dá. (...) O processo de ascensão política e social de uma liderança e da identidade social do grupo de seus seguidores é, desta forma, marcado por uma “calculada generosidade” (GOMES, 1988, p. 196 e 197).

Gomes (1988) destaca ainda que o mito de Getúlio foi edificado em um curto espaço de tempo. De acordo com a autora é consenso reconhecer que em 1930 Vargas era um entre os homens que fizeram a revolução. Não era particularmente conhecido, e muito menos reconhecido. Porém, ao utilizar diversos mecanismos como festividades, cartazes, fotografias, concursos escolares, dentre outros, seu nome e sua imagem passaram a corporificar o regime e suas realizações.

As imagens do Primeiro de Maio

As comemorações cívicas nacionais receberam destaque durante o Estado Novo. As atividades eram coordenadas pelo DIP e entre as principais estava o 1º de maio. O convite (ou convocação) para as comemorações era anunciado em jornais e rádios. A liberação dos trabalhadores sem desconto no salário era acordada com os patrões por parte do Ministério do Trabalho. Como o anúncio de um benefício ao trabalhador a cada 1º de maio tornara-se um hábito, havia certa expectativa em relação à data. As fotografias da cerimônia, assim como os discursos do presidente, eram divulgadas nos jornais nos dias subsequentes e reforçavam a imagem de Getúlio junto à população. A cerimônia contava, ainda, com a transmissão ao vivo pelo rádio.

Dessa forma, o 1º de maio desvinculava-se das características de luta e passara a ser um momento de comemoração e aproximação do Presidente com as classes trabalhadoras. Durante as comemorações havia um cerimonial rigorosamente cumprido. Até mesmo a disposição dos ouvintes nas arquibancadas era pré-determinada. Nos desfiles era comum o uso de estandartes com a imagem do presidente, como na fotografia abaixo.



Figura 1. Estádio do Vasco da Gama, 1º/5/1942³

³ Imagem retirada de: GETÚLIO Vargas, 1983: exposição de fotografias [catálogo]. Organização Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1983, p. 61. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/75.pdf.

As fotografias geralmente eram feitas usando planos abertos, de modo que era possível abranger o grande número de participantes das comemorações. Na Figura 1 temos a imagem da comemoração oficial do ano de 1942, realizada no Estádio do Vasco da Gama, no Rio de Janeiro. Na foto, tomada em um plano geral, é possível identificar, além do grande público presente no evento, a participação ativa de mulheres no desfile; a presença de crianças, de militares, bem como localizar o local da comemoração, pois a arquibancada e o gramado são característicos de um estádio de futebol. Para Boni (2003), o plano geral caracteriza-se por enquadrar o ambiente dividindo espaço com elementos móveis e vivos. Segundo o autor, uma das principais vantagens deste enquadramento é seu valor descritivo, visto que situa a ação e o homem no ambiente em que ocorre a ação.

Para fotografar o presidente, contudo, a escolha do plano de tomada era diferente. De acordo com Boni (2003), o plano médio pressupõe uma interação equilibrada do homem com o ambiente, pois homem e ambiente concorrem e se harmonizam em condições de igualdade. Porém, ao utilizar a seletividade de foco o fotógrafo pode, pela nitidez, privilegiar um elemento que compõe o fotograma, em detrimento de outro (s). Na foto abaixo, Getúlio está no palco entre outros políticos, porém o posicionamento central e focalizado dão destaque a sua figura em relação aos demais componentes da imagem. Embora seja um homem de baixa estatura sua figura se sobressai frente aos outros pela composição. Outro fator a ser observado refere-se à regra dos terços, que se caracteriza pela divisão imaginária do que se pretende fotografar em terças partes, traçando duas linhas verticais e duas horizontais na extensão da fotografia. Os pontos de cruzamento das linhas são conhecidos como “pontos de ouro”, e são considerados como as regiões de maior dinamismo em uma imagem, pois o elemento vital apresenta-se enfatizado (Revista... 1997 *apud* Boni, 2003).

Essa maneira de retratar fotograficamente o Presidente com destaque perante os demais reforçava o discurso de que Getúlio não era apenas mais um político e sim um homem clarividente, capaz de conduzir a nação frente às incertezas. Baruet *apud* Borges (2005) afirma que a fotografia é capaz de condensar em uma imagem simbólica o essencial das qualidades e das funções de um indivíduo importante.



Figura 2. Vargas no 1º de maio de 1943⁴

O trabalhador, importante personagem das comemorações, também recebia atenção das lentes fotográficas. Geralmente, era retratado em poses ordeiras e alegres, com roupas domingueiras corroborando o discurso oficial de que a data era uma comemoração. Os dizeres das faixas estampavam apoio ao presidente ou às diretrizes do governo. Embora haja predominância de homens, é possível identificar mulheres e crianças, o que reforça o aspecto comemorativo, ordeiro, pacífico e familiar das comemorações oficiais.



Figura 3. Estádio Municipal do Pacaembu, 1º de maio de 1944.⁵

⁴ Arquivo Nacional. Reprodução: Beth Sanches. Acervo: Centro de Memória da Justiça do Trabalho

⁵ CPDOC/CDA

Considerações finais

O uso de meios de comunicação como instrumento de propaganda política não foi iniciado e nem exclusividade do governo de Getúlio Vargas. O projeto nazista de Adolf Hitler contou com a colaboração de peças cinematográficas cuidadosamente produzidas. Mesmo na América Latina é possível encontrar exemplos. Kossoy (1999) lembra que as diferentes ideologias sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação de idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública, principalmente, a partir da multiplicação massiva de imagens nos meios de informação e divulgação. Morin (1970) fala do poder afetivo da imagem fotográfica e de sua apropriação e utilização privadas, ao contrário do cinema, cuja utilização é, sobretudo, coletiva. Além disso, a imagem fotográfica tem uma dimensão simbólica. Dar uma fotografia a alguém é, em certa medida, dar uma parte de si, é permitir que o outro tenha algo seu.

Somado a este poder afetivo da fotografia, sua similitude com o real coloca-a como um intermediário privilegiado entre o homem e o mundo. Um olhar inocente perante a fotografia observa-a como se ela fixasse em si e por si o mundo e emanasse decifrações, porém:

Longe de ser um documento neutro, a fotografia cria novas formas de documentar a vida em sociedade. Mais que a palavra escrita, o desenho e a pintura, a pretensa objetividade da imagem fotográfica, veiculada nos jornais, não apenas informa o leitor – sobre datas, localização, nome das pessoas envolvidas nos acontecimentos – sobre as transformações de tempo, como também cria verdades a partir de fantasias do imaginário quase sempre produzidas por frações da classe dominante (BORGES, 2005, p. 69).

Desse modo, Machado (1984) afirma que se toda imagem de natureza fotográfica é de alguma forma construída pela posição que o sujeito fotógrafo ocupa em relação à cena, ao olhar uma fotografia o que o espectador faz não é olhar uma imagem, e sim endossar uma visão feita anteriormente. Sendo assim, ainda que esta análise tenha sido breve e a quantidade de fotografias analisada pequena diante do volume de imagens produzidas, por serem representativas dos conteúdos que norteavam a produção, pode-se dizer que o espectador ao observar as fotografias de Vargas, de maneira geral, não dispunha de conhecimentos intertextuais extra-quadro tanto em relação às técnicas e estudos fotográficos quanto relativos ao governo; e, embora não integralmente, pois cada um internaliza as informações recebidas

de modo singular, o espectador endossava a visão dos integrantes do regime, cuja produção de imagens era concebida, sobretudo, com o intuito de enaltecer a imagem do presidente.

Referências

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BONI, Paulo César. *Linguagem fotográfica: objetividade e subjetividade na mensagem fotográfica*. Formas & Linguagens, Ijuí, ano 2, n. 5, p. 165-187, jan./jun. 2003.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e fotografia*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

CAMPOS, Flávio; MIRANDA, Renan Garcia. *Oficina de História: história integrada*. São Paulo: Moderna, 2000.

D'ARAÚJO, Maria Celina. *A Era Vargas*. São Paulo: Moderna, 1997.

GOMES, Ângela Maria de Castro. *A invenção do trabalhismo*. São Paulo: Vértice, 1988.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

_____. *Fotografia e história*. 2 ed re. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. Brasiliense, 1984.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Trad. António Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editores, 1970.