

GETÚLIO VARGAS E O ESTADO NOVO: POSSIBILIDADES DO USO DO CONCEITO DE 'ESTETIZAÇÃO DA POLÍTICA'

Carolina Machado dos Santos *

Resumo: Compreendendo que o Estado Novo (1937-1945) comandado por Getúlio Vargas se utilizou de influências nazifascistas para organização do seu aparato propagandístico, este artigo objetiva explorar as possibilidades de entendimento do regime a partir do conceito de 'estetização da política' cunhado por Walter Benjamin. Além disso, também propõe abrir uma reflexão no que tange o reconhecimento da fotografia pública enquanto um instrumento da 'estetização da política'.

Palavras-chave: estetização da política; cultura visual; fotografia.

GETÚLIO VARGAS AND THE ESTADO NOVO: POSSIBILITIES OF USING THE CONCEPT OF 'AESTHETICIZATION OF POLITICS'

Abstract: Understanding that the Estado Novo (1937-1945) led by Getúlio Vargas used Nazi-fascist influences to organize its propaganda apparatus, this article aims to explore the possibilities of understanding the regime from the concept of 'aestheticization of politics' coined by Walter Benjamin. In addition, it also proposes to open a reflection on the recognition of public photography as an instrument of the 'aestheticization of politics'.

Keywords: aestheticization of politics; visual culture; photography.

GETÚLIO VARGAS Y EL ESTADO NUEVO: POSSIBILIDADES DE UTILIZAR EL CONCEPTO DE 'ESTETIZACIÓN DE LA POLÍTICA'

Resumen: Entendiendo que el Estado Novo (1937-1945) liderado por Getúlio Vargas utilizó influencias nazi-fascistas para organizar su aparato propagandístico, este artículo pretende explorar las posibilidades de entender el régimen a partir del concepto de "estetización de la política" acuñado por Walter Benjamin. Además, también propone abrir una reflexión sobre el reconocimiento de la fotografía pública como instrumento de la "estetización de la política".

Palabras clave: estatización de la política; cultura visual; fotografía

* Mestranda em História pela UERJ. E-mail: dossantoscarolina98@gmail.com

Explicação inicial

É importante nesse primeiro momento explicitar de que forma surgiu o problema para confecção deste artigo, e para isso, é necessário entender como a discussão de Walter Benjamin influenciou o desenvolvimento dessa pesquisa. A presente pesquisa versa sobre a relação entre fotografia e história, dando ênfase no conceito de fotografia pública e seu papel na configuração do espaço público visual contemporâneo no período de 1939-1945, que abrange a Segunda Guerra Mundial, o Estado Novo e a Política da Boa-Vizinhança. Para isso, utilizo como são as revistas ilustradas cariocas do período – como por exemplo, a Revista da Semana – e a partir da análise proponho investigar como foi noticiada em suas páginas a política de estreitamento da amizade hemisférica entre Estados Unidos e Brasil, além de observar de que forma a revista e as imagens que nela circulavam ajudavam a construir e conformar cultura (s) política (s).

Dessa forma, o arcabouço teórico da pesquisa abrange discussões sobre cultura política e cultura visual, sendo priorizado também a análise de como o Estado Novo se portou frente ao uso dos meios de comunicação com objetivos políticos. São apontadas a intervenção estadonovista e as políticas culturais desenvolvidas no período que visavam legitimar e divulgar os ideais do regime, além de transpor pela figura de Vargas as realizações governamentais. Na construção desse debate, considero relevante a obra de Ângela de Castro Gomes (2018) na qual ela discute sobre cultura política e Estado Novo, pois a autora aborda justamente o foco do regime em se criar políticas culturais que objetivam fomentar uma determinada cultura política que buscava valorizar e legitimar o Estado Novo.

Durante a execução dessa pesquisa, busquei ampliar o repertório bibliográfico tendo tido contato com a discussão do “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de autoria de Walter Benjamin. A leitura do ensaio somada a discussão sobre os regimes de visualidade, da mudança da função social da arte que agora se funda em uma práxis política e sobre o uso das novas técnicas de reprodução para alcançar objetivos políticos – o que o autor se refere como podendo ser uma estetização da política se utilizada pelo fascismo ou uma politização da arte se instrumentalizada pelo comunismo -, percebi alguns paralelos com a discussão que construo sobre a utilização das imagens - em específico a fotografia - com função e objetivos políticos. A partir desse embate teórico surgiu o questionamento: será possível utilizar o conceito de ‘estetização da política’ quando analisamos as ações propagandísticas e políticas culturais do Estado Novo? É possível considerar o que está sendo realizado para manutenção e difusão do regime varguista como uma ‘estetização da política’?

Carolina Machado dos Santos, GETÚLIO VARGAS E O ESTADO NOVO: POSSIBILIDADES DO USO DO CONCEITO DE ‘ESTATIZAÇÃO DA POLÍTICA’.

[Doi: 10.51308/continentes.v1i25.587](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.587)

A discussão sobre estetização da política proposta por Walter Benjamin irá se debruçar principalmente sobre o uso do cinema como veremos mais adiante; a proposta de reflexão aqui abrange as fotografias que são as fontes e objeto dessa pesquisa. Partindo da hipótese que, em 1936 quando *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (2022) foi lançada, ainda não era reconhecido na fotografia a sua função política e a capacidade de construção de uma narrativa histórica, isso só começa a ser feito a partir da década de 1990 com os debates sobre cultura visual; em seu texto, Walter Benjamin a compreende enquanto um grande avanço da reprodução técnica como podemos ver a partir do trecho que afirma que “[...] com a fotografia, a mão foi pela primeira vez aliviada das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução figurativa, as quais recairiam a partir daí exclusivamente sobre o olho” (BENJAMIN, 2022, p. 55) e ainda reconhece que, mesmo com o advento da fotografia, a aura não havia sido de fato destruída, reconhecendo a sua sobrevivência na arte dos retratos fotográficos. Esse processo já não se dá mais com a arte cinematográfica, onde o autor afirma, de forma geral, que por conta das montagens, das possibilidades de repetição de cena e da relação entre homem e máquina, não existe mais o ‘aqui e agora’ que constituía a aura e a autenticidade da obra de arte.

Ao estudar o reconhecimento da fotografia não como uma simples apreensão exata da realidade, mas como construtora de uma narrativa histórica, e essa relação de escolha e negociação do que mostrar, do que fotografar e de que forma isso deve ser feito, é reconhecido que a fotografia pública é dada uma função política. Soma-se a isso o interesse em investigar de que forma o regime estadonovista interveio e fez uso da imagem e dos meios de comunicação – nesse caso, em especial as revistas ilustradas – para legitimar determinada cultura política requerida para manutenção e validação do governo varguista. Portanto essa discussão se funda em dois pilares de interesse, sendo eles: primeiro, analisar a possibilidade de reconhecer no Estado Novo a tática de estetização da política, e segundo, entender nas fotografias caráter similar do uso do cinema como instrumento dessa estetização.

Se mostra crucial salientar o caráter experimental da discussão aqui proposta. Como o título desse artigo já expõe, as próximas páginas trarão consigo reflexões sobre as possibilidades de pesquisa nesse tema. Apesar dessa reflexão e questionamento ter nascido após um embate teórico, e não diretamente a partir das minhas fontes, foram tomados cuidados para que esse debate não caísse em um erro comum da historiografia onde encolhemos a realidade para que

ela caiba dentro de um conceito. Este artigo apresenta as possibilidades (e também tentativas) de uma nova argumentação teórica e alargamento do uso do conceito aqui tratado.

Introdução

Em 1936, o pensador alemão Walter Benjamin em um dos seus ensaios mais famosos lançou o conceito de ‘estetização da política’ ao se referir a uma tática de governos fascistas para tentar organizar as massas proletárias sem modificar as relações de propriedade, oferecendo-as uma falsa possibilidade de expressão, mas nunca às garantindo seus direitos. Em 1937, Getúlio Vargas instaura o Estado Novo que durou até 1945 e que possuía como características um estado autoritário, centralizado politicamente e com marcas de intervenção inéditas. Com o objetivo de legitimar o regime e encarnar na figura de seu líder as conquistas e realizações, houve um maciço investimento em políticas que buscavam, não apenas divulgar, mas conformar a imagem requerida pelo governo, nas áreas mais variadas como da literatura, cinema e educação. E para tal, uma sequência de ações com este foco foram tomadas, a citar, uso e controle dos veículos de comunicação para propaganda favorável ao regime e a criação de departamentos específicos, como o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) em 1939, para atuarem nessa área.

Esse movimento de articular instrumentos estatais com o intuito de produzir e divulgar propaganda favorável ao regime é, de acordo com Maria Helena Capelato (2008), ações inspiradas nas experiências europeias nazistas e fascistas. Dessa forma, é possível utilizarmos o conceito de ‘estetização da política’, cunhado por Walter Benjamin (1936) ao se referir aos governos autoritários fascistas e nazistas, para compreender as ações do governo Vargas durante o regime do Estado Novo?

Essa é a proposta pela qual se debruça essa discussão. Observar as possibilidades de entendermos as políticas culturais e propagandísticas do governo Vargas durante o Estado Novo a partir do conceito de estetização da política criado por Walter Benjamin. Para tal, em um primeiro momento (tópico I), abordaremos brevemente o texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936) a fim de entendermos o conceito criado por Benjamin. A seguir (tópico II), trataremos da discussão erguida por Maria Helena Capelato no livro *Multidões em cena* (2008), a fim de compreender de que forma o regime estadonovista se inspirou e se influenciou pelos métodos de propaganda de países nazifascistas, para então, abordarmos textos que tratam do uso do cinema como instrumento de propagação ideológica

no governo de Getúlio. Por fim (tópico III), levantarei a perspectiva de criação de uma agenda de pesquisa entendendo a fotografia pública como um dos expoentes de uma ‘estetização da política’.

I.

Walter Benedix Schönflies Benjamin (1892-1940) foi um importante pensador alemão que em 1936 lançou na revista do Instituto de Pesquisas Sociais um de seus mais importantes ensaios “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” onde discute sobre o status da obra de arte e da estética na modernidade capitalista do início do século XX. Preocupado em estudar os regimes de visualidade e as mudanças que culminaram no desenvolvimento da reprodução técnica, nesse texto, Benjamin discorre sobre temas como, autenticidade, aura, função social da arte e estética.

O autor inicia seu texto afirmando que a obra de arte sempre foi, em princípio, reproduzível, e “tal procedimento de copiar foi também realizado por estudantes como treino para arte, por mestres para disseminação de suas obras e finalmente por terceiros cobiçosos” (BENJAMIN, 2022, p.54), porém, a capacidade de reprodução alcança novos patamares com o surgimento da fotografia, que de acordo com Benjamin “como o olho apreende mais rápido do que a mão desenha, o processo de reprodução figurativa foi acelerado de modo tão intenso que agora ele podia acompanhar o ritmo da fala” (BENJAMIN, 2022, p.55). Mas é com o cinema que a reprodução técnica da arte atinge um nível jamais visto, expondo características fundamentais desse novo momento: a mudança no conceito de arte e sua função, além da criação de uma nova percepção estética, que no cinema passa a possuir um caráter coletivo de recepção.

De forma sumária, de acordo com a discussão de Walter Benjamin, com o advento da reprodutibilidade técnica, a obra de arte que antes possuía uma ‘aura’ e ‘autenticidade’, um caráter ‘hic et nunc’, vê todas essas características se diluíram, culminando em um abalo da tradição. Com a fetichização capitalista que transforma tudo em mercadoria, não há mais satisfação em apenas apreciar, passa a existir a necessidade de possuir. Com isso, o valor de culto da obra de arte muda para um valor de exposição, sucedendo em uma mudança na função social da arte, que agora possui uma função política.

É reconhecendo essa mudança na função social da arte que agora se funda em uma práxis política que Walter Benjamin apresenta o conceito de estetização da política. Em sua discussão,

o autor procura examinar a forma com que o fascismo se aproveitou da destruição da aura e da nova reprodução técnica da arte para desenvolver uma estética que propagasse seus ideais ao mesmo tempo que mantivesse as massas alienadas e sob seu domínio. Há um esforço de propagar imagens e mensagens que distanciam as massas do seu potencial revolucionário, a partir de uma falsa representação estética das mesmas para mantê-las pacificadas. Dessa forma, há um culto ao personalismo, a celebração dos líderes, a uma suposta representação das massas para que se culmine em um apoio aos interesses políticos e econômicos do sistema. Nessa conjuntura, o cinema, que como dito anteriormente, produz uma nova forma de percepção estética fundada em uma distração, é utilizado para corromper as massas e servir aos interesses políticos.

Importante pontuar algumas questões que envolvem a produção desse ensaio. Walter Benjamin era de família judia alemã e viu ascender os governos nazifascistas europeus; as características da conjuntura em que foi feito podem ser vistas no corpo do texto, pois, o autor se esforça em apontar as formas de atuação do fascismo a partir da apropriação das técnicas de reprodução, e além disso, Benjamin também propõe caminhos e ações para se lutar contra esse movimento autoritário. Efetuando uma análise marxista e propondo realizar uma abordagem prognóstica no campo da arte tal qual fez Marx com o capitalismo, Walter Benjamin produziu uma obra que se faz ainda muito necessária e atual. As discussões do autor ajudaram a pavimentar o caminho para futuros debates que entrelaçam os temas de estética, função social da arte e política, além de ainda se configurar enquanto uma obra com plena capilaridade e possibilidade de novas explorações teórico-metodológicas.

II.

Nesse tópico abordaremos sobre algumas das características do Estado Novo, principalmente aquelas que permeiam a organização da propaganda e criação de políticas culturais. Como dito anteriormente, é durante o regime instaurado em 1937 que vemos marcas de intervenções inéditas, e como afirma Mônica Pimenta Velloso (1989) o Estado assume o papel de direção e organização da sociedade e “ [...] a questão da cultura passa a ser concebida em termos de organização política, ou seja, o Estado cria aparatos culturais próprios, destinados a produzir e a difundir sua concepção de mundo para o conjunto da sociedade” (VELLOSO, 1989, p.72). Porém, o interesse nos aparatos propagandísticos que serviriam para fomentar e divulgar o Estado Novo não surge com sua instauração. Como afirma Ângela de Castro Gomes (2018), antes da instalação do Estado Novo em 1937, já haviam sido criados departamentos

responsáveis para atuarem na questão de propaganda, por exemplo o DOP (Departamento Oficial de Propaganda) de 1931 – logo após a entrada de Vargas na presidência pela Revolução de 30 -, que se encontrava dentro do Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Em 1934, o DOP foi reformulado e se tornou o DPCD (Departamento de Propaganda e Difusão Cultural), que ficou sob o comando de Lourival Fontes. É com a instauração do Estado Novo em 1937 que vemos o aumento no interesse na área de propaganda, difusão e controle cultural, dessa forma, o DPDC se transforma no DPN (Departamento Nacional de Propaganda), que seguia sob o comando de Fontes dentro do Ministério da Justiça, e demonstra uma ampliação no campo de atuação/intervenção do departamento.

Em 1939 é criado o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda -, que agora não respondia mais ao Ministério da Justiça, mas era subordinado diretamente à Presidência da República e mantinha Lourival Fontes a sua frente. O DIP possuía como objetivo difundir a ideologia do regime e promover pessoal e politicamente o chefe do governo, bem como as realizações governamentais. Para sua atuação, o departamento era composto por várias sessões, entre elas havia a divisão de teatro e cinema:

[...] cabiam as funções de censurar previamente e autorizar ou interditar todos os filmes e representações teatrais em todo o território nacional; publicar no Diário Oficial a relação de peças e filmes censurados, acompanhados de suas características e do resumo do julgamento; incentivar e promover facilidade econômicas as empresas nacionais produtoras e aos distribuidores de filmes em geral, e instituir, permanentemente, um cinejornal com versões sonoras, filmado em todo o Brasil e com motivos genuinamente brasileiros, o que deu origem ao Cine-jornal brasileiro distribuído nos cinemas de todo o país. (ARAÚJO, [s/d])

No texto de Cássio dos Santos Tomaim, “Janela da alma: Cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário” (2006), onde o autor compreende o cinema enquanto um instrumento legitimador do Estado Novo, ao abordar e analisar os cinejornais produzidos na época afirma que o objetivo era de tornar o regime em algo cotidiano e familiar:

[...] Diante da vasta produção do Cine Jornal Brasileiro, nota-se o predomínio da imagem do Estado que incorporaram os destinos econômicos, políticos e sociais do Brasil, fazendo-se presente por meio das duas instituições do regime, uma militar (as Forças Armadas) e outra civil (Getúlio Vargas).” (2006, p. 186)

As imagens que mais circulavam, como afirma o autor, eram das Forças Armadas – que representavam a manutenção da segurança e da ordem da nação – e de Getúlio – figura onipresente que corporificam o Estado Novo, além das festas cívicas como Dia do Trabalho e Dia da Pátria, e também assuntos referentes a industrialização do país.

Dois pontos cruciais para essa discussão são levantados por Cássio, o primeiro é que o Estado não reconhecia a organização social de nenhuma outra classe, que todas eram confinadas a uma só coisa: o próprio Estado Novo. Sendo assim, não havia o reconhecimento sobre as classes e suas características específicas, tudo era eclipsado pela imagem do regime estadonovista. E o segundo é que existia um elemento em comum nos cinejornais: a imagem da multidão, priorizando-se assim a imagem do ‘nós’, da nação unida e do apoio de todos a uma causa comum pensada pelo Estado Novo e guiada por Vargas.

Maria Helena Capelato em seu livro “Multidões em cena” traz reflexões pertinentes para pensarmos essas questões aqui propostas. Partindo de um estudo comparado sobre os governos varguista e peronista, a autora investiga a forma como a propaganda desses regimes foi influenciada pelas experiências nazifascistas que ocorriam na Europa e adaptadas para a realidade brasileira e argentina. Reconhecendo o objetivo de conquistar os ‘corações e mentes’, a autora analisa a propaganda de caráter autoritário veiculada pelos meios de comunicação, educação e produção cultural (Capelato, 2008); de acordo com a autora, fazendo uso de ‘técnicas sofisticadas de comunicação’, os regimes varguista e peronista ‘procuraram canalizar a participação das massas na direção imposta por esses regimes’.

O estudo comparado das propagandas políticas varguista e peronista ganha importância ainda maior ao se levar em conta que seus idealizadores se inspiraram nas experiências nazifascistas, tanto no que se refere à forma de organização da propaganda como nas mensagens e nos apelos realizados com o intuito de sensibilizar o receptor para as práticas políticas de sustentação do poder. (2008, p.37)

É possível nesse ponto, apontarmos algumas considerações sobre as delimitações da propaganda e política cultural vigente no Estado Novo: há uma preocupação em se criar formas para não apenas divulgar, mas também legitimar a instauração do novo regime sob comando de Getúlio Vargas; para tal, enxergando a importância do controle dos meios de comunicação e fazendo uso de novas técnicas, influenciados pelas experiências nazifascistas europeias, foram desenvolvidos projetos – na área do rádio, do cinema, educação, literatura, jornais, semanários - que buscassem consolidar na imagem do chefe do governo as realizações e

conquistas do regime. O apelo à imagem das multidões se dá justamente para conformar essa ideia de que, nessa nova era, a pátria estava unida sob um propósito e apoiava as decisões e rumos ditados pelo governo estadonovista que tinha a sua frente o líder das massas.

Por fim, se torna necessário apontar que não procurei colocar as políticas culturais e ações propagandísticas do governo Vargas em pé de igualdade com aquelas desenvolvidas no nazifascismo; o que existe é uma adaptação dos métodos para com a realidade brasileira, sendo assim, nem sempre o que funcionou lá, se conferiu um sucesso aqui, por exemplo, como afirma Capelato, o cinema nazifascista que se apoiava em filmes de diversão para divulgar os ideais do regime, enquanto essa divisão no Brasil focou nos cinejornais e no cinema educativo desenvolvido pelo INCE.

III.

Como dito anteriormente, uma das propostas desse artigo é analisar as fotografias como um dos expoentes da ‘estetização da política’. Entendendo que a discussão de Walter Benjamin se centra no uso do cinema enquanto estratégia política, tanto na estetização da política quanto na politização da arte, essa proposta surge de um interesse de se ampliar o uso do conceito a partir do reconhecimento da fotografia pública e seu papel na configuração de espaço público visual contemporâneo, da prática fotográfica enquanto construtora de uma narrativa histórica e do uso da imagem no cumprimento de função política.

Walter Benjamin em seu ensaio sobre a obra de arte e os regimes de visualidade, surpreende pela sofisticação ao já analisar a instrumentalização da imagem, a partir do cinema, com objetivos políticos, porém, a sua discussão se centra na arte cinematográfica. Como proposto como hipótese no início desse artigo, a fotografia na época em que Benjamin escreve seu ensaio era vista como uma forma de apreensão imediata da realidade; então, ela possui um caráter em que, primeiro, expressa o avanço da reprodução técnica, e segundo, se apresenta como a precursora do cinema. Dessa forma, as fotografias não estão sendo consideradas, tal qual o cinema, como formas de expressão de uma estetização da política, e defendo que isso ocorre porque na época ainda não se entendia a fotografia em si como obtendo função política e agência histórica.

Então, levando em consideração que os estudos sobre fotografia só ganham força e corpo a partir da década de 90 com as reflexões sobre cultura visual, procura-se nesse artigo adicionar

às reflexões de Benjamin as temáticas referentes aos estudos visuais recentes, com foco na utilização política da fotografia pública, buscando analisar a possibilidade de também nos entendermos como expressão de uma estetização da política. Primeiramente será apresentado brevemente as discussões sobre cultura visual e fotografia, e depois, utilizando-se de resultados alcançados com a minha própria pesquisa em revistas ilustradas, discutirei as possibilidades de ampliação do conceito proposto por Walter Benjamin.

Com a ampliação do campo da História, ocorre, em consequência, a ampliação de suas fontes e de seus métodos, dessa forma, podemos reconhecer que houve uma superação no que tange o privilégio que os documentos textuais possuíam em relação a outras fontes. A história da imagem se apresenta enquanto um campo em crescimento, propondo novas formas de análises e objetos que por muito passariam despercebidos enquanto fontes históricas. Há uma superação do uso da imagem enquanto instrumento ilustrativo é mero complemento do documento textual.

A cultura visual, citando o texto de Ana Maria Mauad que integra a coletânea *Cultura Visual & História* (2016), a autora discorre sobre o estabelecimento da cultura visual enquanto um campo disciplinar na década de 1990, corroborando com Ulpiano Menezes que propõe tratar da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais, sugerindo um aprofundamento das relações entre a História e o campo visual. Há a necessidade de “entender as imagens como coisas que participam das relações sociais, e mais que isso, como práticas materiais” (MENEZES, 2003, p. 14).

A fotografia possui uma historicidade que se inscreve na experiência social como uma prática social. Prática e experiências fotográficas devem ser estudadas como parte da experiência humana, considerando-se que certos acontecimentos, fenômenos e processos só podem ser acessados porque foram fotografados (MAUAD, 2013, p. 2). O estudo da fotografia, inserido na problemática da história visual, permite reconhecer que as fontes visuais, como documentos/monumentos, são suportes de relações sociais. Assim, nos orientam para uma compreensão visual da sociedade, ao mesmo tempo que, permitem uma percepção social do visual.

Nesse jogo de inter relações, o ver e dar a ver, o que é visível e não visível, as estratégias e mecanismo de elaboração do que vemos nos orientam para um estudo muito mais complexo das sociedades no tempo. Desenvolvendo a ideia de imagem/documento e

imagem/monumento, a fotografia enquanto produtora de sentido, reconhecendo que ela informa e conforma determinada visão de mundo.

Dito isto, serão apresentados aqui alguns recortes retirados da Revista da Semana (revista ilustrada carioca que circulou de 1900 a 1959, fundada por Álvaro de Tefé e o primeiro periódico a circular com fotografias) a fim demonstrar na prática a proposta deste artigo no que tange a análise das fotografias.

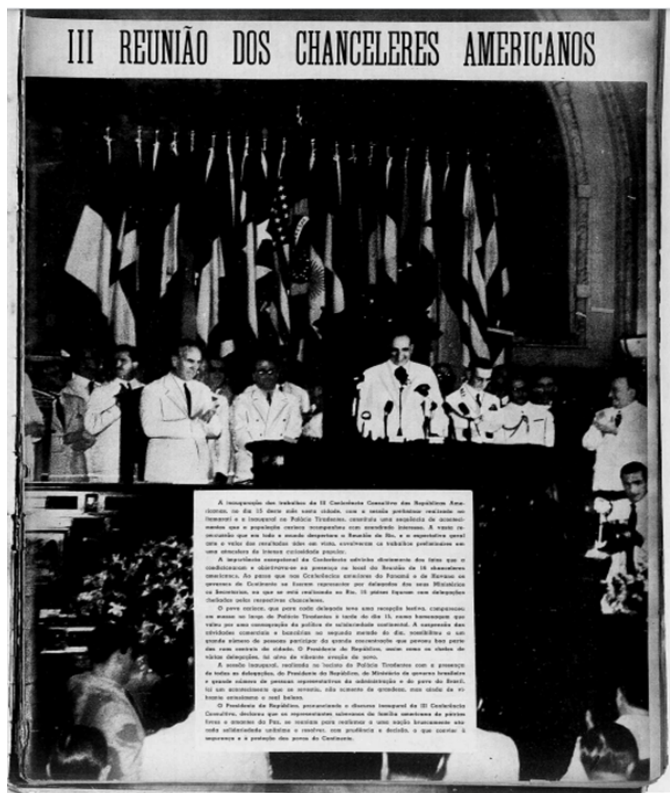


FIGURA 1: ‘III REUNIÃO DOS CHANCELERES AMERICANOS’

(Fonte: Revista da Semana, periódico nº 4, 24 de janeiro de 1942, p. 3)

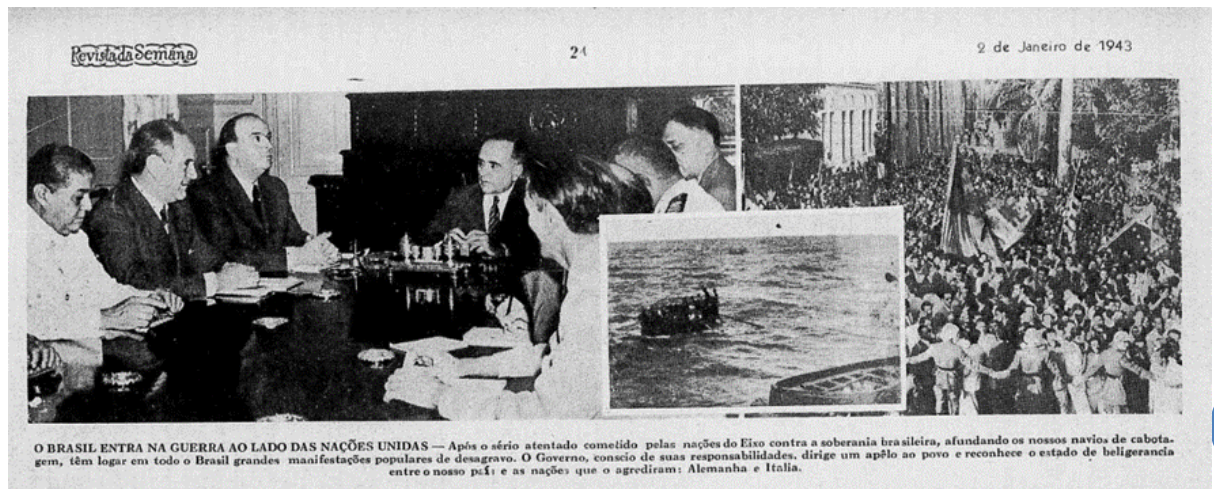


FIGURA 2: ‘O BRASIL ENTRA NA GUERRA AO LADO DAS NAÇÕES UNIDAS’

(Fonte: Revista da Semana, periódico nº 1, 2 de janeiro de 1943, p. 24.)



FIGURA 3: De volta!

(Fonte: Revista da Semana, periódico nº 30, 28 de julho de 1945, p. 3-6.)



FIGURA 4: DE VOLTA!

(Fonte: Revista da Semana, periódico nº 30, 28 de julho de 1945, p. 3-6.)

As três figuras aqui expostas expressam três momentos políticos cruciais para a nação brasileira no período do Estado Novo. A Figura 1 é uma fotografia que capta o discurso do Presidente Getúlio Vargas na inauguração da III Conferência Consultiva das Repúblicas Americanas que ocorreu no Palácio Tiradentes em 1942. A Figura 2 é uma montagem de três fotografias: a primeira (do lado esquerdo) tem o Presidente Getúlio Vargas em reunião, a do meio mostra o atentado que sofreu os nossos navios, e a terceira a multidão que se reuniu para se manifestar contra os ataques do Eixo. E por último, a Figura 3, são uma sequência de fotografias que cobrem o retorno dos pracinhas da II Guerra Mundial; nessas fotografias vemos além dos pracinhas, o Presidente Getúlio com representantes militares e civis, e também vemos as multidões que se reuniram para dar as boas-vindas para os recém chegados.

Alguns aspectos dessas fotografias precisam ser apontados, a começar que em todas elas temos a presença do chefe do governo. Nas duas primeiras figuras com maior destaque, centralizado, presidindo uma reunião e dando um discurso inaugural daquela que seria a Conferência em que as Repúblicas Americanas decidiram-se por romper diplomaticamente com os países do Eixo, e o Brasil então, se alinharia completamente com os Estados Unidos e a causa aliada. E na terceira fotografia, Vargas aparece acompanhado de personalidades militares e civis, em um

Carolina Machado dos Santos, GETÚLIO VARGAS E O ESTADO NOVO: POSSIBILIDADES DO USO DO CONCEITO DE 'ESTATIZAÇÃO DA POLÍTICA'.

[Doi: 10.51308/continentes.v1i25.587](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.587)

momento de comemoração e consagração da finalização da participação do Brasil no conflito bélico. Além disso, é interessante perceber que, apesar de ser um militar e ter subido ao poder na Revolução de 30 com apoio militar, Vargas priorizava o uso de roupas civis e não fardas e uniformes militares.

Outro aspecto importante a ser citado é a presença das multidões. Na Figura 2, a multidão se apresenta enquanto corpo unido sob um objetivo comum: manifestar o seu desagrado frente ao ataque do Eixo contra os navios brasileiros; já na Figura 3, a multidão, também se apresenta enquanto corpo unido, porém em modo de celebração e manifestação de felicidade para com o retorno dos pracinhas. Além disso, há também na Figura 3 a valorização das Forças Armadas, sempre expostas como os corajosos que lutaram para defender o seu país e contra regimes autoritários europeus; há diversos momentos captados pela câmera da chegada dos pracinhas e do seu contato com a multidão ali presente. Apesar de não estar no recorte aqui exposto (Figura 1) pois se tratava de uma reunião privada dentro do Palácio para os representantes das Repúblicas Americanas, a participação da multidão no evento da III Conferência foi marcante; as pessoas se dirigiam aos aeroportos para ver a chegada dos chanceleres, ficavam do lado de fora do Palácio Tiradentes e do Itamaraty, e celebravam as personalidades políticas ali presentes.

Essas fotografias veiculadas na Revista da Semana expõem a priorização e centralidade da figura de Getúlio Vargas e a presença cívico-popular nos eventos políticos da época. A forma e o momento como são fotografadas, pressupõem uma unidade e consonância dos desejos e sentimentos entre a população e o Estado Novo de Getúlio, além de conformar a ideia de líder onipresente que guia as massas nessa nova era da nação brasileira.

Reflexões finais

Como dito é salientado desde o início desse artigo, a discussão aqui suscitada propõe de forma experimental reflexões sobre as possibilidades de primeiro, o uso do conceito de estetização da política de Walter Benjamin para se referir às ações executadas durante o Estado Novo de Getúlio Vargas no que tange as propagandas e políticas culturais criadas para difundir e legitimar o regime fazendo uso dos meios de comunicação da época. E segundo, a possibilidade de analisar a fotografia também como um expoente da estetização da política, abrindo assim a capilaridade do conceito de Benjamin que possuiu como foco o uso da arte cinematográfica para esse feito.

É importante salientar que ao afirmar que o Estado Novo se influenciou pelos regimes nazifascistas e ao tentar utilizar um conceito cunhado para se referir a esses tipos de governo para caracterizá-lo, não estou afirmando, sequer inferindo ou pressupondo que devemos considerar e nos referir a Getúlio Vargas e a Era Vargas (1930-1945), principalmente o Estado Novo, como um governo nazifascista. Até porque é possível reconhecer que a estetização da política não é única de governos nazifascistas, e que há uma diferença entre regimes autoritários e regimes totalitários como nos moldes europeus.

Com essa discussão, abordamos primeiramente sobre o conceito de estetização da política desenvolvido por Benjamin, em seguida, discorreremos sobre as intervenções realizadas no Estado Novo, e seus projetos que permeiam a organização da propaganda e criação de políticas culturais, a partir do controle dos meios de comunicação para difusão e validação do regime, inspirados nos regimes nazifascistas. E por último, com o apoio de alguns resultados encontrados na revista ilustrada, procurei demonstrar na prática como podemos enxergar nas fotografias um instrumento da estetização da política, agora que os campos de cultura visual foram desenvolvidos e consolidados e reconhecemos na fotografia uma função política e agência histórica, e não apenas um meio de apreender a realidade exata e imediata.

Referências bibliográficas:

Fonte primária: *Revista da Semana*

Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/revista-semana/025909>. Acesso em: 22/08/2023.

ARAÚJO, Rejane. Verbete sobre o DIP, FGV/CPDOC. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro*.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização e prefácio Márcio Seligmann-Silva; tradução Gabriel Valladão Silva. – Porto Alegre, RS; L&PM, 2022.

CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. 2. Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GOMES, Ângela de Castro. *Brechó: estudos de história política e historiografia*. 1.ed. Curitiba: Editora Prismas, 2018.

Carolina Machado dos Santos, GETÚLIO VARGAS E O ESTADO NOVO: POSSIBILIDADES DO USO DO CONCEITO DE 'ESTATIZAÇÃO DA POLÍTICA'.

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.587](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.587)

MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*, Niterói, UFF, Programa de Pós Graduação em História Social, Tese de Doutorado, 2v., 1990.

_____. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. In: *Revista Brasileira de História e Mídia*, 2013, v. 2. n, 2.

_____. Fotografia pública e a experiência histórica contemporânea, possibilidades metodológicas. In: *Cultura visual e história* [recurso eletrônico] organização Iara Lis Franco Schiavinatto, Eduardo Augusto Costa. - 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016.

MENESES, Ulpiano. Rumo a uma História Visual. In: *O imaginário e o poético nas ciências sociais*, Bauru, EDUSC, 2005.

_____. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*, vol. 23, nº 45, pg. 11-36. São Paulo: ANPUH/Humanitas, 2003

TOMAIN, Cássio dos Santos. *Janela da alma: Cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário*. Editora: Annablume, 2006.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político. In: *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Editora: Zahar, 1989.

Data de Submissão: 25/05/2024

Data da Avaliação: 24/07/2024