

## “Executar, inventar”. Sobre a relação entre cinema e política no Estado Novo

Maria Caroline Trovo<sup>1</sup>

TOMAIM, C. S. “*Janela da Alma*”. **Cinejornal e Estado Novo – Fragmentos de um Discurso Totalitário**. São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

O Estado Novo, em vigor no período de 1937 a 1945, caracteriza-se pela utilização, até então historicamente inédita no país, da *imagem* como meio de legitimação. Desse modo, descobria-se no Brasil o poder mobilizador dos meios de comunicação de massa, elementos constitutivos da política moderna, eminentemente midiática. Ciente disso, Cássio dos Santos Tomaim em “*Janela da Alma*”. *Cinejornal e Estado Novo - Fragmentos de um Discurso Totalitário*, dedica-se ao entendimento de como o **cinema** foi utilizado no sentido de criar imagens capazes de legitimar a vigência do Estado Novo e seu projeto-nação.

A experiência perceptiva característica do cinema é coletiva. O filme é recebido coletivamente, por uma multidão de espectadores apartada da vida cotidiana. Tal recepção caracteriza o cinema, de acordo com Tomaim, como um dispositivo de grande valor político. Na sala escura, a multidão encontra-se em um estado psíquico “regressivo”, favorável à fascinação e à identificação com o que é representado. O cinema, mais do que qualquer outra arte, conta com o chamado “efeito do real”, pelo qual o que é representado na tela, ou seja, imagens em *movimento*, aparece aos olhos do espectador como realidade imediata, como “verdade”, por assim dizer. Dessa forma, a experiência perceptiva característica do cinema esconde o “fazer artístico” da produção cinematográfica. O filme, seja ele de ficção ou documentário, implica um *executar* e um *inventar*, segundo a formulação de Tomaim. Em outras palavras, o autor concebe o “fazer artístico” como uma interpretação do mundo, um “discurso” do criador, o qual tem no recurso da montagem a condição de sua materialização em imagens. Assim, a teoria da percepção do cinema adotada por Tomaim desmistifica a objetividade do gênero documentário, demonstrando que este se constitui como um discurso sobre o mundo, não isento da subjetividade do criador. Neste sentido, dá-se a proposta do autor de buscar na produção cinematográfica do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão criado durante a vigência do Estado Novo, em 1939, a

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UNESP - campus Araraquara. E-mail: kroltrovo@bol.com.br

materialização de seu projeto-nação, sua “proposta”, seu “discurso” ou, em outras palavras, a própria ideologia estadonovista.

Delineada a teoria da recepção no cinema, Tomaim demonstra como a identificação do espectador foi canalizada pelo Cine Jornal Brasileiro – filmes de atualidades produzidos pelo DIP – no sentido de promover a legitimação do Estado Novo. Os filmes-propaganda de Getúlio Vargas são perpassados, de acordo com o autor de “*Janela da Alma*”, pela fantasmagoria do “Todo Orgânico”, da nação que devia se manter unida e combater os inimigos: internamente, o comunismo e, externamente, já durante a Segunda Guerra Mundial, a ameaça nazista. Concomitantemente, cria-se a figura do “soldado de produção”, o trabalhador que disciplina seu corpo na fábrica e promove o “bem da nação”. Assim, canalizando a emoção das multidões, oferecendo-se um “objeto para odiar” ou, ainda, por meio da “ideologia do trabalhismo”, o governo acreditava forjar uma identidade nacional, uma imagem na qual a multidão pudesse se reconhecer.

Em análise detida de inúmeros filmes de atualidades, Tomaim mostra como vários elementos estéticos, como “Pátria-Mãe”, “Novo”, “Uno”, “Trabalho” (os quais se erigem sobre o elemento diegético *multidão*), foram articulados em imagens para legitimar a vigência do Estado Novo, pautado pela fantasmagoria do “Todo Orgânico”. A ritualização da vida política, por meio de festas cívicas como a de Primeiro de Maio, assim como a exaltação da participação do país na Segunda Guerra Mundial, estiveram também presentes nos filmes de propaganda de Getúlio Vargas, o qual conseguia, assim, fazer-se presente na vida cotidiana dos trabalhadores e materializar-se em imagens.

Tomaim salienta ainda que os elementos estéticos subjacentes ao “fazer artístico” do Cine Jornal Brasileiro têm como substrato a *multidão* - a qual funciona como uma espécie de *receptáculo* de tais elementos estéticos. Ela é responsável, segundo o autor, pela materialização do mito político da Unidade, fundamento do totalitarismo, estando assim presente na fantasmagoria do “Todo-Orgânico”. Em outras palavras, a multidão centraliza o discurso totalizante do governo Vargas, discurso este no qual o “nós” visava substituir o “eu”. Todavia – e eis aqui um dos maiores méritos de “*Janela da Alma*” – a relação entre o discurso totalizante presente no Cine Jornal Brasileiro e o espectador não deve ser compreendida em termos de *manipulação*. O autor isenta-se de creditar tal poder à obra de arte e de conceber o espectador como uma “tábua rasa” na qual quaisquer conteúdos podem ser impressos. A premissa do autor de

que o “fazer artístico” implica um *executar* e um *inventar* teria seu equivalente na recepção da obra. Assim, trata-se antes de uma relação de fascinação do espectador para com a imagem apresentada no cinema – relação esta que conta com a predisposição do público à identificação. Contudo, fundamental em tal identificação é a presença de elementos totalitários na cultura brasileira, ainda que estes não tenham se constituído em um regime como o nazifascismo. Neste sentido, subentende-se que o governo Vargas foi capaz de mobilizar esses elementos em seu proveito, ou seja, no sentido de legitimar o Estado Novo. Assim, segundo Tomaim, o que tivemos no Brasil foi um discurso totalitário (entendido como a hegemonia do “Uno”) materializado em discurso cinematográfico e utilizado com vistas a legitimar o Estado autoritário de Vargas.

De acordo com Tomaim, a produção cinematográfica do DIP atuou no âmbito da construção mítica, apropriando-se habilmente de *discursos pré-existentes*. O mito, segundo a formulação de Roland Barthes, é “uma fala roubada e restituída”. Neste sentido, a tese do autor é de que o Cine Jornal Brasileiro reelaborou o discurso operário, as aspirações dos trabalhadores por melhores condições de trabalho, no “mito da doação” de direitos pelo Estado. O Cine Jornal Brasileiro teria, assim, apropriado-se dos sonhos dos trabalhadores e canalizado-os no sentido de colocá-los à serviço dos interesses dominantes. Portanto, temos com isso a idéia de que o movimento social iniciado com a Revolução de 30 foi substrato para uma reelaboração mítica. A imagem das massas que perpassa a de *luta de classes* é rerepresentada ao trabalhador sob a forma da multidão que deve se unir e superar as adversidades, na qual o governo esperava que o povo enxergasse sua auto-imagem.

A reelaboração mítica operacionada pelos filmes de propaganda de Getúlio Vargas baseia-se, de acordo com Tomaim, em quatro elementos discursivos, sendo eles a Conspiração, o Salvador, a Idade do Ouro e a Unidade. Por meio deles conseguia-se subtrair a realidade social do âmbito estritamente histórico, com todas as contradições que lhe são intrínsecas – e transportá-la a um universo mítico (com a ressalva de que enquanto o mito antigo, criado pelo inconsciente e não pelos meios de comunicação de massa, tinha por função a *explicação* do mundo, o mito moderno é marcado pelo *obscurecimento* da realidade e de suas contradições, com vistas à manutenção da ordem social vigente). Tal processo se dá pela criação de um Inimigo que conspira contra o “nós”, ao mesmo tempo em que se elege um messias, um Salvador – no caso do Estado Novo, personificado na figura de Getúlio – ao qual cabe restaurar a harmonia do “tempo de antes” e salvar a comunidade. O tempo presente é visto como um tempo de desordem

social, que exige de todos a participação no processo de construção de uma nação homogênea, isenta de conflitos - Una, por assim dizer. Neste sentido, tanto a criação da “ameaça comunista” quanto da “ameaça nazi-fascista”, no Estado Novo brasileiro, inscrevem-se no âmbito da construção mítica.

A teoria da recepção estética de Walter Benjamin, como o próprio autor de “*Janela da Alma*” sublinha, constitui o principal referencial da investigação acerca da produção cinematográfica do Estado Novo. Segundo o filósofo alemão, a experiência estética do cinema é a que mais se adequa à atual configuração do aparelho cognitivo humano, marcado pela chamada “experiência de choque”, ou seja, pelo aparelho cognitivo apto à resposta rápida a estímulos ininterruptos. A velocidade com que as imagens se movimentam na tela do cinema coloca em ação o mesmo tipo de experiência pela qual passa o homem na linha de produção capitalista. Assim, como aponta Tomaim ao “(...) romper com as estruturas associativas dos espectadores, por meio de seqüenciais choqui-formes, que não lhe permitem fixar o olhar em uma imagem (...) o cinema surge como o meio de comunicação mais eficaz de dirigir-se às multidões (...)” (TOMAIM, 2006, p.59). Com isso, o cinema, criação coletiva dirigida à coletividade, desponta como a arte paradigmática do século XX, marcado pelo advento histórico das massas.

Além de clarificar a relação entre cinema e política, mostrando como a produção cinematográfica pode ser utilizada para legitimar um determinado regime político por meio de *imagens* (mostrando, com isso, a importância dos meios de comunicação de massa na política, a qual não se realiza sem eles) o livro de Tomaim extrapola sua pretensão original, qual seja, apontar como o Estado Novo valeu-se do caráter mobilizador do cinema. “*Janela da Alma*” vai além, e isto ao nos apresentar a **imagem** – seja ela televisiva ou cinematográfica – como um discurso a ser interpretado e não como expressão imediata da realidade. No atual estágio de desenvolvimento do capital, temos o predomínio da imagem (via TV, cinema, outdoors), de forma que vivemos em uma sociedade essencialmente visual. O processo de estetização (da política) apontado por Benjamin no contexto do nazi-fascismo – assim como por Tomaim, ao denotar o caráter ritualístico de que Vargas dotou sua práxis política – expandiu-se a ponto de impregnar a existência como um todo (configurando a chamada “sociedade do espetáculo”, de acordo com a definição de Guy Debord). Nela, a sociedade consome a si própria sob a forma de imagens, atingindo um grau de reificação historicamente inédito. Dessa forma, o maior mérito de “*Janela da Alma*” é nos fazer entender a necessidade de

veremos o discurso cinematográfico – ou, melhor dizendo, o discurso imagético de maneira geral – justamente como o que ele é, um *discurso*. Este constitui, portanto, o primeiro passo da sociedade no sentido da desalienação e, na mesma medida, objetivo central de uma política cultural com vistas à emancipação.

Tendo em vista o papel nevrálgico da imagem na constituição da realidade, convém assinalarmos que a relação entre cinema e política, ainda que mais perceptível sob regimes políticos de cunho autoritário, estabelece-se de maneira ininterrupta. A imagem constitui, atualmente, meio de legitimação do *modus vivendi* de uma sociedade que se pretende natural – e não histórica. Sendo assim, devemos considerar que quanto mais sutil se torna o poder legitimador do cinema, maior pode ser a sua eficácia, e mais importante se torna a consciência da necessidade de interpretarmos seu discurso imagético.