



## **A criação do retrato de Getúlio Vargas no Cine Jornal Brasileiro<sup>1</sup>**

Miguel FREIRE<sup>2</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **RESUMO**

O texto trata da criação do retrato do líder Getúlio Vargas no Cine Jornal Brasileiro - CJB, o noticiário jornalístico cinematográfico produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP, durante a vigência do Estado Novo. Analisa a imagética foto-cinematográfica, com ênfase nas observações intra-quadro, em três exemplares do CJB, comemorativos do aniversário de Vargas em João Pessoa, Porto Alegre e Belo Horizonte. A leitura procura vestígios e rastros do que se está chamando *olhar germânico*.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; Getulio Vargas; germanismo

Em inicial aproximação com exemplares do Cine Jornal Brasileiro, objeto empírico dessa pesquisa, se desenvolve considerações sobre a imagética foto-cinematográfica em três exemplares do Cine Jornal Brasileiro - instrumento eficiente de difusão propagandista das idéias de Getúlio Vargas, realizados durante o Estado Novo pelo Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP. A escolha recaiu sobre filmetes que registraram comemorações do aniversário do presidente Vargas na Paraíba, no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais.

É temerário que recorte tão drástico em um universo de mais de sete centenas de cinejornais prejudique uma análise mais abrangente do complexo que significou a produção e uso desse instrumento de comunicação. Porém, acredita-se que a metodologia de análise intra-quadro, aplicada a cada plano das seqüências que compõem os jornais da tela, possa permitir o aprofundamento necessário para

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia da DT Comunicação Audiovisual, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

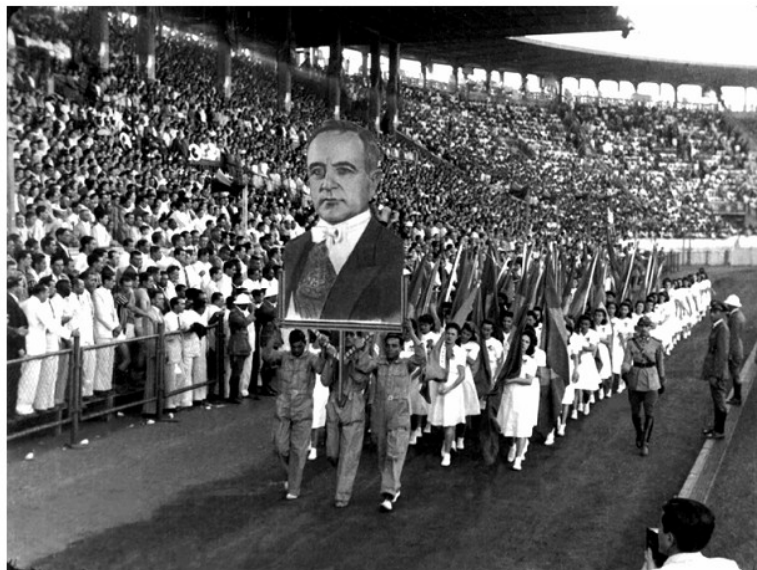
<sup>2</sup> Professor do Curso de Mídia da Universidade Federal Fluminense e Doutorando em Comunicação, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marialva Carlos Barbosa, no PPGCOM/UFF.

identificar elementos da composição foto-cinematográfica, distintos e recorrentes, que apareçam na formação da imagética que estamos denominando *olhar germânico*.

### 1.Três vezes o aniversário de Vargas no CJB

Algumas características são comuns aos três cinejornais selecionados. Todos eles foram realizados no ano de 1941 e com mesma temática: a comemoração do aniversário do Presidente Getúlio Vargas. Em todos eles Getúlio está ausente fisicamente das comemorações públicas, aliás, como era praxe em seu comportamento passar o aniversário apenas com a família e amigos íntimos. O recorte tem como pretensão possibilitar uma leitura de artifícios cinematográficos usados para tornar onipresente o líder do Estado Novo.

No primeiro a ausência de Getúlio foi compensada pelo uso de cartaz de grandes proporções como era comum em outros eventos onde o presidente não podia comparecer pessoalmente.



No Estádio São Januário operários e jovens colegiais marcham em homenagem ao Chefe da Nação, Getúlio Vargas. Mais uma vez o Estado Novo recorre ao retrato do líder para reforçar sua presença.  
Fonte: Fundação Cinemateca Brasileira.

No segundo Cine Jornal a ausência de Getúlio Vargas é compensada pela inserção de seu busto e pela recriação de sua imagem através do discurso oral que constitui a narração do CJB. Os efeitos da iluminação artificial concorreram para aproximar a imagem de Getúlio Vargas de um imaginário transcendental que é



conseguido pelo uso de tratamento lumínico assemelhado aos usados pelos grandes mestres da pintura na representação de divindades.

No terceiro e último, a tentativa de corporificação de Getúlio na mente do espectador ocorre pela adição na narrativa de elementos simbólicos representativos do ideário do Estado Novo. É através do sentimento, da imaginação que esse CJB tenta trazer à cena a presença de Vargas.

As hipóteses aqui desenhadas de materialização do líder em lugares onde ele está ausente somente podem ser formuladas quando se entende que as cerimônias mostradas no cinejornais não são a reprodução totêmicas da realidade. As peças midiáticas são narrativas subjetivas subordinadas a temporalidades díspares.

### **1.1 O aniversário de Vargas comemorado em João Pessoa**

O cinejornal número 26<sup>3</sup>, produzido pelo DIP em 1941, mostra as comemorações do aniversário de Getúlio Vargas em João Pessoa na Paraíba. Foi editado em treze planos. Seguindo regra comum a todos os jornais do DIP começa com dizeres em cartela que particularizam o assunto. Após a indicação de Cine Jornal Brasileiro, aparece a seguinte inscrição: “Dezenove de Abril. João Pessoa: Desfila a Mocidade Escolar da Paraíba em homenagem ao Presidente Getúlio Vargas”. O por último a sigla DIP. No caso, em questão, se grifou o desfile de escolares em homenagem a Vargas.

O cenário é uma rua da cidade de João Pessoa, na Paraíba. Durante o dia, com a luz do sol brilhante, escolares uniformizados desfilam com disciplina militar. Meninos e meninas ostentam faixas e bandeiras. Como adereço de mão eles levam bandeirolas com a imagem do pavilhão nacional e outras com o retrato de Getúlio Vargas. Completa a cenografia um grande retrato de Getúlio ao fundo do quadro.

A abertura é feita com um long-shot<sup>4</sup> mostrando o cenário. Cumpre função de localizar geograficamente o evento e, ao mesmo tempo, determinar a época em que ocorre a ação. A câmera em plongée<sup>5</sup> gira em panorâmica da direita para esquerda ampliando a abrangência do espaço cênico mostrado.

O segundo plano continua angulado em plongée. O enquadramento é um pouco mais fechado, porém, ainda mostra o cenário à distância, pode ser denominado como

<sup>3</sup> Classificado na Fundação Cinemateca Brasileira como CJB 26 Volume 2, Assunto 2.

<sup>4</sup> Estamos chamando de long-shot um Grande Plano Geral GPG, ou seja um enquadramento do cenário próximo a sua completude, um recorte da cena onde figuram à distância o maior número dos elementos da paisagem. O GPG é usado preferencialmente para descrever cenários, para localizar geograficamente o ambiente onde a ação irá acontecer. É rotineiro seu uso nos inícios dos filmes.

<sup>5</sup> Dá-se o nome de Plongée à inclinação angular da câmera para tomada de cena que resulta em posição de mergulho, visão de cima para baixo.



Plano Geral, como é rotineiramente classificado nas escalas tradicionais<sup>6</sup>. A câmera em novo movimento de panorâmica varre o quadro em diagonal ascendente. Esse plano complementa o anterior repetindo a informação que foi vista e agora é mostrada novamente um pouco mais de perto.

No terceiro plano a câmera foi posicionada na altura do olho do operador. O enquadramento ainda continua aberto. Mostra meninas que passam marchando em frente à objetiva, atravessando o quadro em diagonal ao eixo de enfoque, no sentido esquerda para direita. Valores positivistas como disciplina, ordem, patriotismo podem ser inferidos na interpretação da ação apresentada.

No quarto plano a câmera enquadra, em contre-plongée (de baixo para cima), um mega retrato de Getúlio Vargas. A foto oficial, na qual Getúlio Vargas de fraque é retratado com a faixa presidencial e visto da cintura para cima, domina a tela e corporifica o presidente. Nos cinejornais do DIP é possível detectar recorrência da aparição de Vargas. As faltas são cobertas por representações fotográficas - como nesse CJB, pictóricas e esculturais ou ainda, pela menção nos discursos de oralidade. Pode-se entender que a onipresença de Vargas é passada ao público no sentido de demonstrar que o Estado Novo se desenvolve sob o olhar atento e cuidadoso do líder.

O quinto plano enquadra um conjunto de autoridades na sacada do Palácio de Governo, em João Pessoa. Assim como no plano anterior a câmera continua em contre-plongée. O ângulo de visão de baixo para cima pode ser interpretado como enaltecimento das figuras de mando, como uma forma de torná-las maiores colocando-as em patamar superior à visão do espectador. As autoridades aplaudem o desfile.

O plano de número seis apresenta mais uma variação de ângulo no posicionamento da câmera. Ela é baixa, colocada na altura das crianças, meninos e meninas de 8 a 10 anos aparentemente. São escolares uniformizados que passam em desfile pela frente da objetiva. Atravessam o quadro em diagonal ao eixo de enfoque da câmera, da esquerda para direita. Em suas mãos uma profusão de bandeirolas vistas em detalhe. Nelas estão impressos o retrato de Getúlio Vargas ou a bandeira nacional.

No sétimo plano a câmera volta para o alto e fica posicionada em plongée de suave mergulho. O quadro aberto em Plano Geral mostra os meninos atravessando a tela em diagonal, da esquerda para direita, acenado com as bandeirolas que trazem, como já

---

<sup>6</sup> As escalas de enquadramento dos planos cinematográficos sofrem pequenas variações nas denominações referentes aos espaços que recortam na cena fílmica em dependência dos autores (diretores, roteiristas). Usualmente os planos são classificados a partir dos mais abertos - long shot (Gerais) até aos mais fechados Close (Detalhes), passando por intermediários denominados: Conjunto, Médio, Americano e Próximo entre outras sub-divisões.



dissemos, a bandeira nacional e o retrato de Getúlio Vargas estampados. Eles marcham com uma bandeirola em cada mão.

O oitavo segmento é um contra-plano em relação ao plano de número cinco. A câmera fica posicionada atrás e acima das autoridades na sacada do palácio que serve de palanque. Com enquadramento aberto e forte plongée a câmera mostra em primeiro plano as autoridades aplaudindo o desfile e lá em baixo, no fundo do quadro, os escolares marchando e o povo serpenteado formando a platéia nas calçadas. Não é usual na edição cinematográfica de reportagens o retardo do contra-plano pela intermediação de dois outros, no caso a inserção dos planos seis e sete entre o quinto e oitavo. A variação estilística na montagem não quebra a linearidade da edição, não chega a causar dificuldade para o entendimento do fato noticiado. Esse plano pode ser visto também como complemento ao anterior, uma repetição do plano que o antecede conseguida com recuo da câmera.

O nono plano deriva do número três. A câmera fica mais recuada e mais baixa em relação ao enquadramento usado no terceiro segmento. Angulada em contre-plongée, mostra, em Plano de Grande Conjunto, os escolares desfilando. Em primeiro plano eles são vistos cortados na altura da cintura. Agitam as bandeirolas bem próximas da objetiva deixando visualizar, com clareza, a imagem estampada de Getúlio Vargas. Na metade superior da tela, ou seja, ao fundo, no segundo plano do quadro filmico, estão as autoridades aplaudindo.

Com o enquadramento um pouco mais fechado e angulado em plongée, o plano dez exibe uma tela cheia pela imagem do povo. Os populares estão dispostos em diagonal descendente, do canto esquerdo superior para o direito inferior da tela. O enquadramento é fixo, ou seja, a câmera não faz nenhum movimento.

O plano onze volta a abrir o quadro em Plano Geral e repete a angulação em plongée para mostrar de cima para baixo os escolares marchando. O desfile na rua é ladeado pelo povo nas calçadas.

Continuando aberto em Plano Geral e em forte plongée o plano doze inunda a tela de estudantes tremulando bandeirolas. O cinejornal atinge o ápice do clima emocional desejado para transmitir os sentimentos relativos ao governante maior em seu aniversário natalício. A composição do quadro filmico dispõe os escolares em diagonal ascendente, do canto inferior esquerdo para o superior direito da tela.



O último plano do cinejornal mostra a tela completamente tomada pelos rostos do povo. Em forte plongée a composição repete a linha estética do plano anterior dispondo a massa em diagonal ascendente.

O sentido ascendente que as linhas de tensão determinam na composição do quadro fílmico, como é visto nos dois últimos planos, pode ser lido como uma procura analógica por sentimentos ligados ao crescer, levantar, acordar e outros significados positivos inerentes à direção tomada de baixo para cima.

A ausência física de Getúlio Vargas no evento é compensada pela presença na tela de sua imagem reproduzida graficamente tanto nas bandeiras quando no grande retrato, um verdadeiro *out-door*, que compõe a cenografia para o desfile estudantil.

A angulação da câmera, no quarto plano, enquadrando o retrato de Vargas em contre-plongée encontra paralelo nos usuais enquadramentos de Leni Riefenstahl para mostrar o Führer, em seu curta metragem “Tag der Freiheit”. Não é possível alinhar peremptoriamente tais contre-plongée como uma herança ou cópia estética da obra da cineasta alemã, até porque, o retrato de Getúlio estava em altura superior ao piso onde ocorreu o desfile e por onde transitava a imprensa. Porém, como os cinegrafistas podiam chegar ao mesmo patamar do retrato de Vargas, enquadrá-lo de baixo para cima foi uma opção. Novas semelhanças são encontradas na estrutura binária que alterna plongée e contre-plongée e, ainda, no quadro fílmico dividido em triângulos ascendentes e descendente para disposição dos integrantes em marcha.

Em seguida juntamos, a título de ilustração, dois fotogramas de “Tag der Freiheit” pertencentes a dois planos que estão justapostos na edição. No primeiro, os soldados da guarda SA – *Sturmabteilung*, com uniformes claros, estão dispostos em diagonal ascendente. No plano seguinte, os soldados da SS<sup>7</sup>, com uniformes negros estão dispostos em diagonal descendente.

---

<sup>7</sup> A organização SA foi fundada em 1922 com a finalidade primeira de proteger os comícios nazistas. A SS criada em 1926, com a elite da SA, teve como atribuição primeira proteger os líderes nazistas. Arendt (1989, p. 418-419)



Fotogramas de “Tag Der Freiheit” de Leni Riefenstahl, capturados do DVD “Triumph des Willens”.  
Editado pela Wonder Multimedia – Coleção II Guerra Mundial. Volume 13.

A *mise-en-scène* com estudantes uniformizados e marchando pode significar um desejo de aproximação dos escolares aos militares pela adoção de posturas semelhantes. A geometria cartesiana que rege o desfile estudantil se propaga pela escolha das angulações e enquadramentos fotográficos e transparece na estrutura da edição cinematográfica do cinejornal. Conceitos como ordem e disciplina, posturas de reverência aos símbolos da pátria, como por exemplo, a bandeira nacional, estariam sendo traduzidos por essa opção estética.

Infelizmente na cópia existente na Cinemateca Brasileira não existia mais a trilha sonora, elemento que viria, sem dúvida, somar na criação de ambiência ligada ao patriotismo e a sentimentos assemelhados, permitindo entender um pouco mais a concepção do cinejornal.

Por último anota-se que dos treze planos, em um único segmento a câmera não enquadra em angulação inclinada de plongée ou contre-plongée. Em apenas um plano a



câmera foi posicionada na altura do olho do cinegrafista e permaneceu em nível horizontal. Os outros doze planos restantes estão divididos em oito enquadramentos em plongée e quatro em contre-plongée. Não há como fugir de que o uso da maioria dos enquadramentos em plongée, ou seja, feitos de cima para baixo, trazem a sensação de que um olhar superior, vindo de cima, tudo vê e tudo controla.

## **1.2 O aniversário de Vargas comemorado em Porto Alegre**

Cinejornal do DIP produzido em 1941 que recebeu o número 23<sup>8</sup> mostra a solenidade comemorativa do aniversário de Getúlio Vargas na cidade de Porto Alegre. Os espectadores ficam sabendo da temática pela cartela que antecede as cenas ao vivo. Consta na cartela o seguinte anunciado: Cine Jornal Brasileiro; Porto Alegre: Comemora-se solenemente a data do aniversário natalício do Chefe da Nação. Além da sigla DIP.

Chama atenção o fato da celebração mostrada pelo CJB ter ocorrido em ambiente fechado. As filmagens foram feitas no interior do Teatro São Paulo. Ao contrário do grande número de escolares que figuravam nas solenidades que aconteciam a céu aberto, apenas uma representação dos estudantes formou a guarda de honra em torno de um busto de Getúlio Vargas.

A ausência corpórea de Getúlio Vargas é compensada pela presença do busto em mármore branco que o encarna. O cenário com palco e platéia concorre para uma encenação que aproxima a solenidade do espetáculo teatral. O enredo coloca o conjunto de autoridades, enquadradas em contre-plongée, discursando. Seu papel seria a representação do poder. A visão de baixo para cima as torna maiores, plenas de soberania e mando. A tríade superior foi composta pelo interventor, o comandante militar e o arcebispo. A platéia, ao contrário, é vista em mergulho, angulada de cima para baixo. Cumpre a função de aplaudir, pode-se dizer que representa o papel destinado ao povo na trama política. Como no teatro grego o narrador desvenda a cena, no Cinejornal o locutor comenta as imagens e explica o sentido da homenagem a Getúlio Vargas. O conteúdo temático é apresentado por um orador vindo de São Paulo especialmente para solenidade. Ele discorre sobre a trajetória de Vargas e a revolução de 1937.

A idéia de cinema como representação do real fica bastante em evidência no cinejornal em questão. Ao se pretender notícia assume compromisso com o relato

---

<sup>8</sup> Classificado na Fundação Cinemateca Brasileira como CJB 23 Volume 2, Assunto 2.





fidedigno dos fatos, ao estabelecer previamente uma mensagem e desenvolver um roteiro aproxima-se da narrativa ficcional. De toda forma existe a construção de uma narrativa e irremediavelmente uma visão subjetiva dos acontecimentos.

Para Jean-Claude Bernardet (2006, p. 12-18) o cinema representa não só a realidade como também reproduz a própria visão humana. Enquanto dura um filme, embora saibamos que não é a realidade o que estamos vivendo e sentindo, fazemos de conta que é, criamos dentro de nós uma sensação temporária de concretude das imagens projetadas, mergulhamos em uma ilusão de verdade que se transforma em “impressão de realidade” e, desse modo, somos levados a acreditar no que vemos nas telas, a associar o projetado com a verdade. Portanto, era comum ouvir afirmações tais com “o Presidente da República levou um tombo. Como não, se eu vi no cinema?”, ou ainda, em dias mais recentes, “é verdade, eu vi na TV”.

A visão humana é mais abrangente que o contorno das telas de projeção de imagem, sejam elas cinematográficas ou televisivas. Mesmo no escuro das salas de cinema é possível vislumbrar espaços que ficam além das laterais e das margens superior e inferior da grande tela. Então, mesmo vendo que as imagens projetadas estão contidas em um recorte, em um “box”, em um espaço limitado da visão e, ainda, contando com a supressão das cores, como é o caso dos cinejornais do DIP nos idos de 1938 a 1946, somos conduzidos para crença no que nos é apresentado como verdade, sem maiores preocupações contestatórias. Para o autor (idem) o cinema, desde os tempos de sua invenção, aproveita a falsa noção de que resulta unicamente da leitura mecânica da realidade, de que a apresenta do jeito que ela é, sem maiores interferências de ação humana, para aproximar-se e usufruir da posição de portador da verdade.

Quando se trata de noticiário essa condição de proximidade com a verdade se torna mais aguda, uma vez que existe um pré-contrato entre aquele que faz a notícia e o outro que assiste - o espectador. Existe uma espécie de acordo de cavalheiros, um pré-suposto de que quem faz notícia tem por princípio um compromisso com a verdade sob risco de perder a credibilidade, seu maior capital.

O cinejornal 23 transita entre os estilos realista e ficcional. No início mostra a festa de maneira tradicional, documenta as ações da realidade, aos poucos, empurrado principalmente pelo tratamento lumínico fotográfico, vai se aproximando de uma estética comum aos filmes de ficção. Migra do compromisso de retratar o fato com



lentes nuas, como refere Luiz Carlos Barreto<sup>9</sup> à cinegrafia ou fotografia jornalística, para criar uma verdade dos acontecimentos que nasce do emocional, do sentimento provocado no espectador, usando, para tanto, efeitos fictícios da luz artificial, que por sua direção, intensidade e qualidade seria classificada por Jacques Aumont como “luz simbólica”. Para Jacques Aumont (2004, p. 173) a luz pode ser classificada em três de suas funções: simbólica, dramática e atmosférica. Na função simbólica, a presença da luz na imagem fica ligada a um sentido, toca o sobrenatural, o sobre-humano, a graça, a transcendência. No quadro pictórico ou filmico é comum a aparição de um raio de luz que materializa literalmente a graça concedida pelo divino, que emoldura monarcas ou encapsula vultos representativos da transcendência para o espiritual.

Quando a luz se volta para a estruturação do espaço cênico, Aumont (2004, p. 174) a classifica como dramática. Nesta função há, no seu entender, inúmeros meios de ação. Diferentemente da função simbólica marcada pela procura do efeito incomum, pela metaforização do irreal, a luz com atribuição dramática procura a verossimilhança e, para tanto, busca singularizar aspectos da imagem e imprimir significação à cena. Acentuação ou diluição de contrastes, difusão ou recortes marcados para fluir das zonas de claridade para as sombras, baixa ou alta intensidade das fontes de iluminação, são, dentre tantos outros meios, formas de representar sensações pela dramaticidade da luz no quadro foto-cinematográfico.

A função atmosférica da luz é definida por Aumont (2004, p. 175) como resultante do uso do mais banal dos efeitos da iluminação cênica: a difusão plena. Os resultados podem ser vistos nos cartões postais, nos cartazes publicitários, na televisão cotidiana, enfim, em larga escala nos meios contemporâneos de difusão massiva da imagem. Para ele, o uso da luz difusa se constitui na maior apropriação consciente que os cineastas e, sobretudo os fotógrafos de cinema, fizeram da pintura. Relata que nos anos 1920, o cinema tomou emprestado da pintura essa luminosidade atmosférica que, mais tarde, tornou-se emblemática da fotografia hollywoodiana. Por último, o teórico alerta que a classificação em funções não é totalizante, nem cria categorias estanques, podendo mesmo haver coexistência de todas as categorias de luz em um único quadro filmico ou prancha fotográfica. Para o autor, tanto no cinema quanto na pintura, na *mise*

---

<sup>9</sup> Luiz Carlos Barreto é o mais importante produtor cinematográfico brasileiro do movimento conhecido como Cinema Novo. Começou sua trajetória como fotógrafo da revista “O Cruzeiro”. Segundo Paulo Cesar Saraceni em seu livro “Por dentro do Cinema Novo: minha viagem” (1993), Luiz Carlos Barreto ao ser convidado por Nelson Pereira dos Santos, por indicação de Glauber Rocha, para fotografar o clássico longa-metragem “Vidas Secas”, teria dito: “Eu sou um fotógrafo de lentes nuas”, explicando que não usava os filtros tão comuns na fotografia de cinema.



*en scène*, “a luz, mais precisamente a iluminação, é poderoso meio dramático e expressivo; mas também engenho e pensamento.” (Idem, p. 178)

O filme termina com um close do busto de Getúlio dominando a tela. A iluminação dura e direta arranca sobras fortes e marcadas no rosto alvo de mármore. Uma linha divisória feita de luz deixa o lado esquerdo da face encoberto em quase negro. O branco do lado esquerdo brilha mais ainda aos olhos de quem vê, é reflexo da luz dura que banha a pedra alva e do contraste com o negro em que se encontra a outra face. O tratamento lumínico dos planos finais somado a eloquência do narrador e ao ufanismo da trilha musical formam um todo que aponta para o fluido, para o mágico, que procura descolar a figura do presidente do campo do humano e colocá-la no patamar das entidades imateriais superiores.

### **1.3 O aniversário de Vargas comemorado em Belo Horizonte**

O Cine Jornal Brasileiro número 24<sup>10</sup>, também de 19 de abril de 1941, mostra um desfile escolar nas ruas da capital mineira em comemoração ao aniversário do Presidente Getúlio Vargas e é composto por apenas 4 planos.

Depois de duas pranchas com vinhetas do Departamento de Imprensa e Propaganda aparece a cartela que informa o assunto que será mostrado. Nela podemos ler “Dezenove de abril; Belo Horizonte: a passagem da data do aniversário natalício do Presidente Getúlio Vargas”. Os dizeres são precedidos pela nomeação Cine Jornal Brasileiro e recebem no final a assinatura de autoria DIP.

O jornal começa com um plano geral de meninas escolares desfilando. A câmera faz mini-panorâmica de correção do enquadramento girando da esquerda para direita. As estudantes passam perpendicularmente ao eixo da câmera e ficam em segundo plano no quadro fílmico. No primeiro plano o enquadramento destaca uma bandeira nacional quase em silhueta.

No segundo plano as estudantes são enquadradas em plano de conjunto e passam na tela quase frontal ao eixo da câmera. São porta-estandartes levando bandeiras do Brasil entre outras. Da mesma forma usada no plano anterior, a câmera faz uma correção panorâmica, porém, girando agora no sentido: direita para esquerda e conseguindo nesse acompanhamento que as estudantes fiquem cortadas na altura da cintura. Desatacam-se os gestos de levar a mão direita ao peito esquerdo em reverência à bandeira nacional. O giro da câmera acompanhando as estudantes desvenda ao fundo

---

<sup>10</sup> Classificado na FCB como n.º. 24 Volume 2 Assunto 1.



um palanque. Em frente ao palanque é possível ver estudantes perfiladas ao lado de Bandeira nacional erguida em mastro.

O terceiro plano tem enquadramento semelhante ao segundo e resulta de uma pequena modificação no eixo da câmera. Um novo estandarte abre-alas para o pelotão estudantil. Uma bandeira nacional ao fundo começa timidamente a tremular. Panorâmica da esquerda para direita descortina a fila que jovens que formam o corpo escolar em desfile. Nos três primeiros planos os enquadramentos são feitos em plongée, a angulação de cima para baixo fica mais acentuada nesse último.

O último plano é também aberto e, como nos anteriores, a câmera gira novamente em panorâmica. O movimento de correção é da direita para esquerda, direção inversa a usada no plano anterior. Novamente o ângulo de enquadramento coloca a câmera em mergulho, plongée mais ou tão acentuada quanto o anterior. A câmera mostra um coral de estudantes que recepciona a chegada das escolares. Elas entram em quadro carregando o pavilhão da escola com porta-estandarte. O coral é regido por uma maestrina. Interessante marcar a presença feminina dominante em todo o cinejornal. A única exceção é constituída pelo grupo de autoridades que é visto ou, melhor ainda, indicado ao fundo em um palanque, pois a imagem não traz definição.

Durante todo o segmento Getúlio Vargas não está presente. O espectador sabe do seu aniversário apenas através da cartela que antecede o cinejornal.

A edição é composta de apenas de quatro planos. Todos eles angulados em plongée, todos com enquadramento aberto, são gerais ou planos de conjunto. Em todos eles a câmera gira em panorâmica que alternam da esquerda para direita, da direita para esquerda e vice-versa. É inquestionável a opção pela síntese, pela simplicidade e pelo binarismo na concepção do roteiro, no tratamento imagético e na edição final.

A filmagem feita em Belo Horizonte, durante o dia, com o sol abrasador dos trópicos, não é rica em meios-tons, tende a acentuar, a marcar abruptamente, sem a suavidade das sombras, a transposição das aéreas claras para os pontos escuros, menos iluminados. Os uniformes gravados em película preto & branco são vistos em claro e escuro que reproduzem as blusas em branco e as saias em azul marinho, como eram as cores da maioria das fardas escolares no final da metade do século passado.

Para Flusser (2002, p. 38) não pode haver, no mundo lá fora, cenas em preto-e-branco. Isto porque o preto e o branco constituem situações limite. O branco é formado da totalidade das vibrações luminosas, o preto da completa ausência. O preto e o branco não têm materialidade, são conceitos da teoria ótica. De tal forma que cenas em preto e



branco não existem, existem apenas imagens em preto e branco das cenas do mundo. Nesse sentido as fotografias em preto e branco imaginam a realidade, são concepções, conceitos subjetivos dos fatos, recriações das ocorrências.

Os três primeiros planos foram filmados a céu aberto. Luz do dia sem apoio de luz artificial. O quarto plano mistura exterior com interior. A locação tem elevado pé-direito, com cobertura, porém sem paredes laterais. O teto, muito alto, permite a entrada de luz pelas laterais. A luz rebatida pelo piso brilhante invade o ambiente, leva os reflexos de seus raios aos corpos e rostos das escolares banhando toda a cena. O binômio duplo em oposição, verso e anverso, sim e não, positivo e negativo é reforçado pela fotografia nesse último plano quando a luz divide a tela em duas zonas demarcadas pelo claro e escuro.

O desfile de estudantes em marcha cadenciada passa ao espectador um sentido de organização marcial. A justaposição de planos que encadeiam pelotões engalanados marchando em frente a platéias estáticas em pose solene e ladeadas por bandeiras procuram ressaltar sentimentos ligados à disciplina, a fé no progresso com ordem, ao nacionalismo, ao patriotismo, ao positivismo e mesmo aos valores artísticos e culturais, que não podem deixar de ser notados.

A câmera em plongée reproduz o olhar divino, daquele que postado nos céus tem a visão e o controle dos mortais na terra. A visão de cima pode significar uma aproximação do homenageado com a figura do Pai? Essa foi a forma encontrada para compensar a ausência física de Getúlio Vargas? Ele não é visto, mas sua presença é sentida.

Ainda que a influência do ideário da propaganda nazista tenha se refletido na ideologia do Estado Novo, o olhar germânico que estamos localizando nas imagens do Cine Jornal Brasileiro não se refere a uma mera cópia da estética filmica produzida na Alemanha. Claro que há aproximações, mas esse olhar germânico aqui se transfigura num outro tipo de construção filmica que continua guardando aproximações com a estética adotada pela filmatografia documental alemã. Nesse caso a tônica foi o estudo da imagem do líder em cena.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



AUMONT, Jacques. **O olho interminável** (*cinema e pintura*). São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

BERNARDET, Jean-Calude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

FLUSSER, Vílém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2002.

GALVÃO, Maria Rita. **Cine Jornal Brasileiro**: Departamento de Imprensa e Propaganda 1939 – 1946. São Paulo: FCB/IMESP, 1982.

SARACENI, Paulo César. **Por dentro do Cinema Novo**: minha viagem. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

„**Tag der Freiheit**“ (curta-metragem). Direção de Leni Riefenstahl, 1935. Consta como bônus no DVD Triumph des Willens. Apresentado pela Wonder Multimídia, CR MinC nº 10.330.