

Getúlio Vargas e os quadradinhos: imagens de nacionalidade

Eliza Bachega Casadei*

Índice

1	Descrição do Objeto	3
1.1	Construção da imagem - aproximação do real	4
1.2	A editora Brasil-América Limitada – a relação com o discurso oficial	5
2	Por que eu sou gaúcho, sim senhor:	6
3	Outras figuras evocadas	9
3.1	Os pais construtores da nação	9
3.2	Conciliador de conflitos	12
3.3	A imagem da Justiça	15
4	Conclusões	16
5	Bibliografia	19

*Graduanda em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Desenvolve o trabalho junto ao projeto temático "A Cena Paulista: um estudo da produção cultural de São Paulo a partir do Arquivo Miroel Silveira" no eixo temático "O Poder e a Fala na Cena Paulista", sob orientação da Profa. Dra. Mayra Rodrigues Gomes.

Resumo

A legitimação histórica dos regimes nacionalistas através dos produtos culturais foi uma constante na História política brasileira. No presente artigo, iremos analisar as características dessa legitimação através do quadrinho “Getulio Vargas: o renovador”, lançado pela editora EBAL, no início da década de 60. Os governos dos dez anos que sucederam à morte de Getúlio Vargas, ao atribuírem a ele características positivas (como conciliador ou representante da justiça), além de elegerem um novo herói nacional, atribuem, por extensão, essas mesmas características para eles mesmos.

Palavras-chaves: Getúlio Vargas, quadrinhos, nacionalismo, legitimação histórica.

Ao comentar o papel da História na constituição de regimes nacionalistas, Eric Hobsbawn diz que tal como as papoulas são a matéria prima para a fabricação da heroína, é a História que é o ingrediente principal para legitimar as ideologias nacionalistas (ou étnicas ou fundamentalistas). Isso acontece porque “o passado fornece um pano de fundo mais glorioso a um presente que não tem muito o que comemorar” (HOBSEBAWN, 2005: 19). Baseado normalmente mais em anacronismos do que em mentiras, essa apropriação da História para legitimação de regimes, segundo o autor, é um tanto mais perigosa porque, na maioria das vezes, entra nos livros didáticos e nas apostilas escolares:

... como sabiam as autoridades japonesas quando insistiram em uma versão asséptica da guerra japonesa na China para uso em salas de aula do Japão. Mito e invenção são essenciais à política de identidade pela qual grupos de pessoas, ao se definirem hoje por etnia, religião ou fronteiras nacionais passadas ou presentes, tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável, dizendo: ‘somos diferentes e melhores do que os Outros’.

São elas que nos preocupam nas universidades porque as pessoas que formulam aqueles mitos e invenções são cultas... (HOBSBAWN, 2005:19)

Para além dos livros escolares, a legitimação histórica dos regimes nacionalistas se dá também através de produtos culturais aparentemente inocentes. E é nesse sentido que “História não é memória ancestral ou tradição coletiva. É o que as pessoas aprenderam de padres, professores, autores de livros de história e compiladores de artigos para revistas e programas de televisão” (HOBSBAWN, 2005:20). E é também aquilo que elas aprendem a partir de estórias em quadrinhos.

É nesse sentido que podemos interpretar a fala de Moacyr Cirne, no que concerne à construção desse tipo de narrativa: para ele, a palavra “apolítica” nunca pode ser relacionada em uma mesma frase à palavra “arte”:

Sendo uma prática significativa carregada de bens simbólicos, os quadrinhos – situados no cerne da indústria cultural – são uma prática que respira política por todos os lados, à direita ou à esquerda, direta ou indiretamente. Já foi dito, não existem quadrinhos inocentes. E mais, devemos desconfiar dos quadrinhos que se pretendem ‘inocentes’ ou ‘ingênuos’ (CIRNE, 1990: 64-5).

Para o presente trabalho, nós analisaremos um produto que conjuga as duas características descritas: através da análise do quadrinho “Getúlio Vargas: o renovador” da série “Grandes Figuras” da Editora Brasil- América Limitada (Ebal), perceberemos como um ideário de nação (e, além disso, a definição do que é, ou deveria ser, o brasileiro) se inscreve nesse produto.

1 Descrição do Objeto

Em meados dos anos 50, a Ebal começou a lançar diversas séries de quadrinhos com o intuito de responder às críticas que essa

mídia recebia. Além de ser visto como somente um produto de massas¹, nesse período também ficou muito popular a imagem das tirinhas como pervertoras dos costumes e da ordem, portanto prejudiciais às crianças.

Com o intuito de contrariar essa corrente de pensamento (e também salvar sua empresa financeiramente), Adolfo Aizen lança séries de quadrinhos com temas edificantes e educativos. “Os quadrinhos de Aizen queriam mostrar outra possibilidade como arte de massa, que não estava no subproduto cultural” (BARBOSA, 2007). É daí que surgem a Série Sagrada (que contava a vida de santos católicos), a série Epopéia e a série Grandes Figuras (uma espécie de biografia quadrinizada de personalidades políticas e intelectuais brasileiras). O quadrinho que será objeto do presente estudo é o número 17 dessa última: “Getúlio Vargas: o renovador”, lançada em 1960. Personalidade controversa na história nacional, Vargas é aqui enfatizado sempre em seus aspectos positivos. Antes de tratarmos disso, entretanto, analisaremos alguns aspectos formais da revista.

1.1 Construção da imagem - aproximação do real

Um aspecto interessante dessa revistinha é a construção dos desenhos. Apesar de reconhecer que os desenhos jamais terão um estatuto de realidade tal qual a fotografia (ou a “ilusão especular” a que se refere Arlindo Machado), os quadrinistas dessa revista em particular tentaram, em alguns momentos, se apropriar das

¹ Alexandre Barbosa mostra um aspecto interessante desse tipo de pensamento, através da fala do Papa Pio XII: “povo é formado por indivíduos que se movem por princípios ativos. Ele, o povo, é ativo agindo conscientemente de acordo com determinadas idéias fundamentais, das quais decorrem posições definidas diante das diversas situações. Já massa, ao contrário, não passa de amálgama de indivíduos que não se movem, mas são movidos por paixões. A massa é sempre, e necessariamente, passiva. Ela não age racionalmente e por sua conta, mas se alimenta de entusiasmos e idéias não estáveis. É sempre escrava das influências instáveis da maioria, das modas e dos caprichos que passam” (BARBOSA, 2007).

construções imagéticas de fotografias populares na época, para criar uma sensação de realidade quanto a fatos tratados na revista. Além dos traços realistas dos personagens, os desenhos, em alguns momentos, seguiam os mesmos traços dessas fotografias. O exemplo abaixo é bastante ilustrativo:



Essa foto, como outras presentes na revista, certamente era bastante popular na década de 60, pois diversas revistas dessa época, como trataremos posteriormente, traziam a vida de Getúlio Vargas como tema principal de grandes matérias.

1.2 A editora Brasil-América Limitada – a relação com o discurso oficial

Alexandre Barbosa comenta que, apesar de a produção artístico-cultural do final dos anos 50 e começo dos anos 60 estar em uma fase de grande criação e transformação político, os quadrinhos, no geral, se mantinham em uma perspectiva bastante tradicional. Quanto à editora Ebal, de Adolfo Aizen, particularmente, o autor relata que “o editor procurava (...) afastar o fantasma da censura aos quadrinhos que estavam sofrendo os norte americanos” se posicionando ao lado dos discursos oficiais do governo (BARBOSA, 2007).

Ele explicita isso através de algumas matérias publicadas na série Epopéia. Uma delas, por exemplo, relata a visita do ministro da educação à editora:

Em dias de março último, a Editora Brasil-América teve a satisfação de conviver por algumas horas com o Sr.

Ministro da Educação, Dr. Clóvis Salgado. Teve S. Ex. o ensejo de visitar todas as salas de trabalho do Reino Encantado das Histórias em Quadrinhos, onde se deteve demoradamente em palestra com inúmeros dos nossos colaboradores, colhendo em fonte direta as informações necessárias. Nesta foto vemos S. Ex. quando folheava “Ciências em Quadrinhos”, uma das publicações desta Editora para todas as idades. Nessa oportunidade, o nosso Diretor teve ocasião de ouvir do Ministro Clóvis Salgado palavras elogiosas pela obra por nós realizada e que o titular da Pasta do Governo do Presidente Juscelino Kubitschek considera como “de grande futuro para educação do povo (Revista Epopéia, número 47, 1956, apud BARBOSA, 2007)

Para Barbosa, esse tipo de matéria mostra “o grau de importância que assume este tipo de publicação, não para a editora como também para o Ministério da Educação do Brasil” (BARBOSA, 2007). Lembramos, nesse caso, que tanto a série “Epopéia” quanto à série “Grandes Figuras” foram criadas para responder ao mesmo tipo de crítica. E, como vimos, a revista “buscava aprovação de várias maneiras. Uma tentativa de enquadramento no modelo nacional, uma forma de referência cultural para aqueles que buscavam a História” (BARBOSA, 2007).

2 Por que eu sou gaúcho, sim senhor:

Logo na primeira página do quadrinho, temos Vargas vestido com roupas tipicamente gaúchas, montado em seu cavalo. Logo acima de sua cabeça, há uma frase de sua autoria, a respeito da Revolução de 30. Essa mesma imagem de Vargas como um típico gaúcho é retomada diversas vezes no meio do quadrinho, quando esse trata de sua infância e dos aspectos de sua vida no Rio Grande do Sul.

Esse fato traz diversas implicações. A primeira delas está ligada ao fato de que, ao fazer essa construção, o quadrinho retoma uma tradição que começou com a escola literária do romantismo

em retratar os lugares do interior do Brasil. A revista, inclusive, revisita uma série de lugares-comuns trabalhados por esses autores.

Após a Independência do Brasil, começou um movimento de busca pela genuína literatura nacional. Os escritores românticos tomaram para si a missão de efetuar uma ruptura definitiva com Portugal (que só poderia se dar se a arte também estivesse emancipada). Para tal empreitada, esses escritores se voltaram para os elementos que eles consideravam como os mais genuínos em matéria da nacionalidade brasileira: o retrato da vida no interior do país (protegida das influências européias em relação à região litorânea) se torna um tema caro. Nesse sentido, a palavra “interior” era usada com uma acepção diferente da que temos hoje. Ela caracterizava, na verdade, qualquer lugar que fosse distante do litoral (daí a aproximação das palavras sertão-interior-floresta-deserto).

Diversos autores dessa “nova literatura” trabalharam com essa temática e desenharam uma série de lugares comuns sobre ela. Curiosamente, o quadrinho da Ebal resgata essa tradição nos anos 60 ao retratar Vargas, retomando, inclusive, diversos desses lugares comuns. Cabe lembrar e ressaltar, aqui, que esse é um período histórico brasileiro em que a valorização do interior do país volta a figurar como pauta do dia.

O primeiro lugar comum que podemos delinear é o de que o interior, para os românticos, era pensado como um espaço violento, uma vez que é o terreno onde o poder central e o braço da justiça demoram mais para chegar. Isso é retomado na estória em quadradinhos, quando são mostradas diversas cenas de guerras, especialmente da Revolução Farroupilha.

Um outro topói romântico, é a valorização da natureza do país. Normalmente, nos romances românticos, a proximidade de um personagem da natureza era um indicativo de seu caráter. Maiores contatos com a natureza implicavam maiores virtudes.

Na revistinha analisada, a aproximação de Vargas com a natureza é dada nas descrições de sua infância. O pequeno Vargas

demonstra intimidade e conhecimento da natureza quando diz: “Esta laranjeira é de uma qualidade rara. Bem cuidada, produz frutos grandes e de sabor excelente. Tenho várias mudas e vou plantá-las ainda hoje”. Em um outro quadro, essa aptidão é descrita por um outro viés: “revelando desde a meninice a sua preferência pela vida no campo, Getúlio saía livremente pelos pampas, na faina de juntar as reses. Acompanhava-o, quase sempre, o pretinho Gonzaga, com o qual se entendia bem no linguajar pitoresco dos peões”. Aqui, Vargas-menino é aproximado dos grandes senhores de terra retratados por autores como José de Alencar, por exemplo. Assim como o Capitão Campelo, de *O Sertanejo*, Vargas-menino era respeitado e amado por seus criados. E mais do que isso: desde essa época, apesar de sua alta posição social, ele já falava a linguagem do povo.

A valorização da infância no interior é um tema periodicamente retomado na produção cultural do país. Frequentemente, o campo é retratado como lugar de consolidação de valores e virtudes, enquanto a cidade é um espaço de perversão e moralidade duvidosa. Portanto, o fato de Vargas ser mostrado como criação desse ambiente não é acidental: tenta mostrar uma solidez de caráter construída desde a infância, em uma época em que a influência da família e da natureza eram variantes essenciais na construção do indivíduo.

O que devemos tomar dessa tópico do texto é o seguinte: a construção narrativa desse quadrinho retomou elementos comuns à estética romântica. Esse resgate é estratégico como forma de evocar temas caros à consolidação de uma nacionalidade. O interior como espaço de luta e a evocação da natureza como espaço de formação e consolidação dos valores morais personalizam, na figura de Vargas, as características da construção da nação.

3 Outras figuras evocadas

3.1 Os pais construtores da nação

Um outro aspecto trabalhado no quadrinho é a tentativa de ligação da figura de Getúlio Vargas à ancestrais de grande importância histórica. Isso fica explícito na fala do avô de Vargas, quando esse comenta o desejo de seu filho em se alistar no exército: “Muitas vezes, meu filho, a guerra é uma espécie de escola para formação de homens! Lembro-me com emoção das minhas andanças guerreiras com o valoroso caudilho Bento Gonçalves! Em uma delas librei Anita Garibaldi de ser aprisionada pelo inimigo!”.

Não só o avô de Vargas é retratado como um personagem de proeminência histórica, mas seu pai também é retratado como um dos heróis da Guerra do Paraguai. Em um dos quadros, é mostrado um soldado premiando-o, orgulhoso: “Manuel do Nascimento Vargas, tomaste parte em vinte e um combates, nos quais deixaste evidente a vossa intrepidez e o vosso desprendimento! Sois um herói! Vosso Regimento se orgulha de vós!”. Os traços de nobreza e solidez masculina são confirmadas (tanto no pai quanto no avô de Vargas) pelo desenho imponente e orgulhoso de suas vestes e de suas feições.

Da mesma forma, sua mãe, “moça educada nos exemplos de uma família distinta e tradicional, nascida em Taquari, e cujo pai, o fazendeiro Serafim Dorneles, era proprietário em São Borja”, é desenhada sempre em trajes finos e com expressões faciais comedidas – o exemplo de uma boa esposa e mãe. A origem nobre da mãe também não poderia ficar de fora e, em um quadro localizado bem abaixo da figura dos dois enamorados (funcionando quase como um parênteses), explica-se que “Serafim Dorneles, o pai da noiva, era Major de Milícia e descendia dos açorianos que haviam fundado Porto Alegre”.

Advindo de família tão importante, o jovem Vargas não poderia se casar com qualquer uma. E não se casou mesmo. A figura de Darcy Vargas, não bastasse uma origem também importante (afinal era “filha do diretor do banco e cujo avô, o General

Lima, fora companheiro de Pinheiro Machado e do velho Vargas na Guerra Civil de 1893”), ela é retratada como uma jovem dotada de extrema bondade e coração puro. Um dos quadros (uma espécie de flash back na estória principal), mostra Darcy criança pedindo que o pai lhe desse de presente algumas casas. Quando perguntada por que ela queria todas essas casas ela responde: “Para que eu possa dá-las aos pobres! Há tantos pobres que não tem onde morar!”.

Essa imagem de Darcy como uma mulher preocupada com a causa social foi intensamente trabalhada durante o Estado Novo e, especialmente, nos cines jornais. Segundo Kornis, essa era uma forma de demonstrar a ligação de Vargas com a Igreja e, mais do que isso, reforçar os vínculos entre o presidente e o povo:

O respeito às tradições religiosas se faz presente por meio de seu comparecimento em missa celebrada pelo Cardeal D. Sebastião Leme e da ação de sua esposa, Darcy Vargas, à frente da doação de brinquedos para crianças durante o Natal, prática assistencialista recorrente durante o Estado Novo e fartamente documentada pelos cines jornais. (...) Há aqui uma nova conjunção entre Vargas e o povo: através das atividades de sua esposa como primeira dama, reforça-se o vínculo de sua imagem de protetor dos pobres. Caridade e cristianismo se associam nessa prática de assistência à criança e ao jovem igualmente cara ao Estado Novo (KORNIS, 2004).

Todas as pessoas que orbitam a esfera pessoal de Vargas são retratadas como tendo agido ativamente na construção de um país melhor, seja pela via da guerra ou pela via da caridade. Da mesma forma que a revitalização de lugares comuns românticos, aqui também nos deparamos com construções que falam sobre a valorização da nacionalidade.

Afirmamos isso porque no fim da década de 50 e início da década de 60 (época da publicação desse quadrinho), começa a ser firmada uma corrente de pensamento que muda a forma como

a cidadania era encarada. Os discursos de elogio à democracia atingiram um ápice considerável durante o governo de Juscelino Kubitschek e, para isso, era importante que o ideal de cidadão estivesse bastante consolidado. Norma Cortês afirma que a própria construção de Brasília estava repleta de símbolos que procuravam refletir esses ideais e evocavam uma série de imagens de nacionalidade. Com a:

utopia de uma sociedade igualitária, a geometria das superquadras não ostentava sinais de segregação entre ricos e pobres. E mesmo que isso fosse irrealizável, o traçado de seus monumentos públicos confirmava seus valores democráticos. Afinal, no cume do eixo monumental de Brasília não se pôs a sede do Poder Executivo, mas o Congresso Nacional, casa da representação nacional e do debate político (Cortês, 2002)

O ideal de cidadão, diferentemente das décadas anteriores, estava baseado em um modelo que enfatizava a ação. Cortês afirma que um dos pressupostos comuns presentes em diversas obras artísticas e intelectuais dessa década era a orientação de convidar “o espectador do objeto artístico/o leitor da obra filosófica à ação, recusando qualquer perspectiva contemplativa da experiência estética ou filosófica” (Cortês, 2002).

A pátria não era mais vista como simplesmente um dado que encontramos *a priori* e passa a ser encarada como uma construção humana. O surgimento do concretismo, por exemplo, demonstra uma arte que não era mais feita para a contemplação e representação do mundo, mas sim, voltada para a esta ação transformadora. Este caminho de soluções foi assimilado de diferentes formas pelas obras de Álvaro Vieira Pinto, Gilberto Freyre, Ferreira Gullar, e toda uma geração que queria “viver 50 anos em cinco, numa corrida contra o subdesenvolvimento e o atraso colonial, e se lançaram a esse esforço visando a conciliar liberdade e planejamento da ação humana” (Cortês, 2002).

Se comparados às décadas de 1920-1930 – que também assistiram fascinadas à emergência de novos extratos sociais, mas cuja inteligência excluiu os recém-chegados da arena política, os tempos do pós-Segunda Guerra marcam uma inflexão na imagem que a sociedade brasileira fez de si mesma. Ao contrário dos pensadores autoritários ou dos modernistas, cujas inquietações giraram em torno do descompasso entre a cultura brasileira e a modernidade ocidental, a inteligência dos anos 50 não se assombrou com o processo de democratização fundamental e acolheu o *modus vivendi* popular com otimismo e esperança. Suas orientações intelectuais eram notavelmente distintas das que haviam animado a geração anterior. Porque ao invés de focalizarem a desordem social ou de se preocuparem com o conflito e a desagregação provocados pela atomização dos indivíduos, sugerindo modos de sociabilidade e integração clânica ou corporativa (vínculos comunitários que bem ou mal encerrariam os mais genuínos traços da alma brasileira), eles se interessaram por temas que refletiam um outro conjunto de preocupações (Cortês, 2002)

Enfatizar a posição ativa dos familiares de Vargas era enfatizar a própria figura do ex-presidente e, de uma forma mais indireta, valorizar as características que todos os brasileiros deveriam possuir.

3.2 Conciliador de conflitos

Como o próprio gênero pede, uma estória em quadrinhos tem que possuir alguns conflitos a serem solucionado no enredo. Esses conflitos estão presentes em abundância na revistinha: são os conflitos próprios do Rio Grande do Sul, retratado como um terra violenta; são as lutas internas do exército; são as lutas do movimento estudantil; é a briga entre a família Dorneles e a família Vargas; são os conflitos inerentes ao campo político. Da mesma forma,

o gênero também pede um herói para solucioná-los. E mais uma vez, isso também está bem delineado: esse herói é Getúlio Vargas.

Só para citar um exemplo, esse funcionamento fica bastante explícito na cena em que “Modesto Dorneles, chefe dos implacáveis inimigos da família Vargas, [veio] pedir a reconciliação no seu leito de morte”, dizendo: “Não se briga mais com os Vargas! Sigam o Getúlio!”. O quadrinho, ainda, é completado com a pensamento: “D. Candoca Dorneles Vargas, mãe do Presidente, vira atendidas as suas orações: não mais haveria guerra entre irmãos no Rio Grande do Sul”.

Essa imagem de Vargas como conciliador de conflitos, curiosamente, começou a ser desenhada muito antes de sua ascensão ao governo federal. Uma matéria publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, de 06 de Março de 1929, ao tratar das eleições para presidente de Estado em Goiás, comentava que, apesar de o governador eleito ser um bom político, o jornal temia que as influências da velha politicalhada de Goiás - “que impede que se estabeleça uma oposição no local” (OESP, 06/03/1929: 03) - continuasse a dominar a cena política do Estado. Mas, ao comparar a situação de Goiás com a situação do Rio Grande do Sul, o jornal encontrava uma ponta de esperança:

Os próprios mandões regionais se abrandam um pouco diante de um presidente que não seja rigorosamente uma cria sua. Estamos vendo isso no Rio Grande, onde o senhor Borges de Medeiros já pode ser figurado como uma pomba branca, símbolo da candura e da bondade... Não seria impossível que também em Goiás se produzisse milagre igual. Para que tal coisa se desse no Rio Grande bastava, com efeito, a simples presença do senhor Getúlio Vargas à testa do governo (OESP, 06/03/1929: 03).

Esse é apenas um exemplo, pois diversas matérias com esse mesmo teor foram produzidas por esse jornal no período anterior a 1932. Segundo Carla Siqueira, essa construção do discurso conciliador foi de grande importância como forma de lidar com a imagem do conflito popular. O discurso populista articulava que as

tensões populares eram fruto da ação de elementos extremistas ou resultantes da insensibilidade de políticos. Diante disso, “à imagem do conflito, por sua vez, contrapunha-se o papel central do líder político como conciliador. Fiel à necessidade de falar a um público amplo e policlassista, o discurso populista administrava os limites, as fronteiras tentando articular, simultaneamente, o reconhecimento e o controle da força popular” (SIQUEIRA, 2003: 10).

Desta forma, a função da imagem de Vargas como conciliador, no quadrinho estudado, tem a função de alocá-lo, assim como as pessoas que o rodeiam, como um pai construtor da nação. Assim como seus parentes agiram ativamente na construção do Brasil (pela guerra ou pela caridade), Getúlio o faz pela via da resolução e pacificação dos conflitos.

Essa imagem é complementada por uma outra trabalhada no quadrinho: a imagem de Getúlio como um ótimo orador (característica, aliás, que eles mostram manifestada desde a infância). Um dos capítulos, inclusive, se chama “O sucesso oratório”. Em um dos quadrinhos, diz-se que “Quando, um ano depois, a Câmara estava reunida para comemorar a vitória dos Aliados, entre os quais se incluía o Brasil, foi Getúlio Vargas, ainda dessa vez, o orador que mais se destacou (...) As suas últimas palavras foram recebidas com calorosos aplausos”. Essas palavras foram: “E o resultado dessa guerra veio mais uma vez confirmar que toda violência é inútil, toda opressão passageira, toda tirania produtora de ódios! Só há uma força permanente e capaz de construir: é o amor!”.

Essas imagens complementares constroem uma figura que diz que Getúlio era conciliador sim, mas conciliador pela via da eficiência da palavra e da persuasão. Essa é uma outra forma de ligar a figura de Vargas com a figura do que era esperado do brasileiro.

3.3 A imagem da Justiça

Na peça *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, apresentada pela primeira vez em 1931, Getúlio Vargas já aparecia como um personagem capaz de resolver até problemas de casamento. Uma esposa, desesperada de ciúmes, vai até Getúlio perguntar se ele sabia do paradeiro de seu marido (que havia dito que teria uma reunião com o presidente). Ao comentar a reação dele, ela diz: “Ele achou graça. Riu. Depois me consolou. Que eu fosse pra casa. O marido apareceria. Se não aparecesse até amanhã – para ver se eu parava de chorar fez uma gracinha! – se ele não aparecesse até amanhã, o mais que ele poderia fazer era nomear uma comissão de sindicância para estudar o caso!”.

Na estória em quadrinho, essa personificação de Vargas como um justo que ajudaria as pessoas a resolver seus problemas – até os mais banais! – é reforçada. Em uma cena bastante parecida com a descrita na peça, um caboclo vem pedir a Vargas que ele lhe ajude a conseguir a mão de uma mulher em casamento e Vargas-advogado promete interceder em favor do rapaz ao pai da moça. “A intervenção do jovem advogado solucionou o assunto e, em breve, se realizava o casamento do namorado feio”.

Diversas intervenções desse tipo são descritas durante o quadrinho: como, por exemplo, na descrição de que apesar de ser promotor de justiça, Vargas certa vez defendeu um homem que acreditava ser inocente; na descrição de que ele desistiu da carreira militar em solidariedade à colegas punidos e na sua renúncia, em nome da honra, à cadeira de deputado quando foi considerado suspeito por fraudes eleitorais.

Ao estudar cartas de trabalhadores endereçadas ao presidente Vargas, Jorge Luiz Ferreira constata que as falas dos trabalhadores indicam a percepção de que a Revolução de 30 efetivou um reencontro entre os detentores do poder e o povo, através da justiça:

Para os trabalhadores, o regime anterior a Vargas foi marcado fundamentalmente pela inexistência da justiça. A

revolução, por sua vez, trouxe no seu próprio acontecer a possibilidade da efetivação dessa justiça. O governo chefiado por Vargas, por fim, foi o coroamento desse processo e da conseqüente realização da justiça para os pobres e os trabalhadores (FERREIRA, 1990).

Essa imagem de justiça, construída desde o primeiro governo Vargas, portanto (assim como diversas outras características e imagens tratadas nesse trabalho), ultrapassam o período a que elas se referem e ganham novos significados quando reapropriadas na década de 60.

4 Conclusões

No começo de nosso texto, esboçamos o fato de que o nacionalismo é “o exemplo-padrão de uma cultura de identidade que se ancora no passado por meio de mitos disfarçados de história” (HOBSBAWN, 2005: 285):

Ernest Renan observou há mais de um século, ‘esquecer, ou mesmo interpretar mal a história, é um fator essencial na formação de uma nação, motivo pelo qual o progresso dos estudos históricos muitas vezes é um risco para a nacionalidade’. As nações são entidades historicamente novas fingindo terem existido durante muito tempo. **É inevitável que a versão nacionalista de sua história consista de anacronismo, omissão, descontextualização** e, em casos extremos, mentiras (HOBSBAWN, 2005: 285, grifo meu).

A questão da formação da identidade nacional brasileira foi uma questão de extrema importância desde as primeiras décadas do século XX. De acordo com Kátia Abud, dentre as instituições que responsáveis pela formação da consciência nacional, a educação era tinha um papel privilegiado e, dentro da esfera educacional, a História era um campo de especial importância:

História tem sido considerada por excelência a disciplina formadora dos cidadãos. François Furet nos lembra que, no momento de sua introdução como disciplina escolar, interessava formar com seu ensino uma ciência social geral, que desse aos alunos a noção da diversidade das sociedades do passado e o sentido de sua evolução. Cabia às forças dirigentes a escolha do passado, de acordo com seus interesses. A disciplina deveria ser o estudo da mudança e, já no final do século XIX, era um método científico e uma concepção de evolução. O homem caminhava rumo ao Progresso e à Civilização, guiado pela Nacionalidade, por isso a História se revelaria como a *genealogia da nação*, procurando identificar as bases comuns, formadoras do sentimento de identidade nacional. Assim, a História se desenvolveu buscando o fortalecimento do Estado, conformação material da Nação. Muito embora Furet refira-se à disciplina na França do século XIX, sua análise pode ser transposta para a situação do Brasil do século XX (ABUD, 1998).

Durante o governo de Juscelino Kubitschek esse mecanismo não é ignorado. Muito pelo contrário, algumas modificações nos programas de ensino de História foram realizados para reforçar o viés nacionalista. Segundo Ernesta Zamboni, o Brasil era focado a partir de uma perspectiva moderna, industrial e homogênea de Norte a Sul. Além disso, foi introduzido o ensino de História da América como uma disciplina a parte: “era a tentativa de reforçar a identidade americana e distanciar o Brasil da Europa” (ZAMBONI, 2003).

O quadrinho “Getúlio Vargas: o renovador” possui elementos de construção histórica que também visam construir, através da construção de uma determinada imagem de Getúlio Vargas, a formação de uma identidade nacional. Um dos elementos que anotamos ao longo do texto é a identificação de Vargas com o arquétipo do brasileiro por excelência: o sertanejo.

Galvão e Bernardet (1983) observam que o cinema brasileiro reivindica, desde os anos 30, o rural sertanejo,

nordestino como sinônimo de nossa brasilidade, nacionalidade e especificidade. Para fazer o retrato do Brasil mais “puro” temos de lançar mão da nossa reserva intacta, colocada no sertão, pois as cidades estariam mescladas de elementos estrangeiros (TOLENTINO, 1997).

Basta lembrar que a construção de Brasília era uma das grandes pautas do dia nesse período e, portanto, a valorização do interior do país era uma temática importante. Essa identidade também passou pela construção de um ideário de educação a partir da natureza e à ação modificadora através do uso da palavra, temas caros ao Brasil dos fins dos anos 50 e início dos anos 60.

Reivindicando uma tradição política sucessória de Vargas através da aliança PSD-PTB, os governos dos dez anos que sucederam à morte de Getúlio Vargas, ao atribuírem a ele características positivas (como conciliador ou representante da justiça), além de elegerem um novo herói nacional, atribuem, por extensão, essas mesmas características para eles mesmos.

Curiosamente, Vargas foi um verdadeiro pop-star dos primeiros anos da década de 60. Diversas revistas e publicações traziam sua vida estampada em suas páginas com características bastante similares às tratadas com relação à revista em quadrinhos “Getúlio Vargas: o renovador”. Sua vida foi usado como objeto de inspiração para como deveria ser o projeto de governo e sociedade brasileiros. Curiosamente, muito pouco do período em que ele governou efetivamente era tratado nessas publicações. Na revista em quadrinhos em questão, apenas 5 das 34 páginas são dedicadas aos seus 19 anos de governo.

Outra característica comum a essas produções é o fato de que os aspectos mais polêmicos de seu governo ou são tratados de forma muito breve, ou correspondem a uma espécie de discurso oficial. No episódio de instauração do Estado Novo, por exemplo, a Ebal não cita o Plano Cohen e justifica a necessidade do golpe como “fruto de sua experiência [de Getúlio] das necessidades sociais e políticas do Brasil” diante dos “maus patriotas e ambici-

osos descontentes” e da “demagogia que imperava no Congresso Nacional”.

Hobsbawn afirma que “é da natureza dos mitos históricos, principalmente os nacionalistas, que normalmente apenas algumas de suas proposições possam ser assim desacreditadas”. De fato, a maior parte dos elementos de construção do mito Vargas para a década de 60 se baseia mais em anacronismos, omissões, descontextualizações e exageros, do que propriamente em mentiras.

5 Bibliografia

ABUD, Katia Maria. “Formação da Alma e do Caráter Nacional: ensino de História na Era Vargas”. *Revista Brasileira de História*, volume 18, número 36, São Paulo, 1998.

CORTÊS, Norma. “Anti-mímesis: despojamento, diálogo, democracia”. *Estudos Históricos, Arte e História*, número 30, 2002.

BARBOSA, Alexandre Valença Alves. “Quadrinho histórico brasileiro no final da década de 50”. *Anais do 1º Encontro Nacional de Rede Alfredo de Carvalho: Mídia Brasileira, dois séculos de História*. Disponível em www.jornalismo.ufsc.br/.../quadrinho%20hist%F3rico%20brasileiro%20no%20final%20da%20d%E9cada%20de%2050.doc. Acesso em 19/11/2007.

CIRNE, MOACY. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora Europa, FUNARTE, 1990

FERREIRA, Jorge Luiz. “A cultura política dos trabalhadores no primeiro governo Vargas”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, volume 3, número 06, 1990.

Grandes Figuras em Quadrinho. *Getúlio Vargas: O Renovador*. Texto: CARRAZZONI, André e PEIXOTO, Alzira Vargas do Amaral. Quadrinização dos textos: MIRANDA, Nair da

Rocha. Desenhos do texto e das capas: LLAMPAYAS, Ramón. Rio de Janeiro: Ebal, 1960.

HOBBSAWN, Eric. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Jornal O Estado de São Paulo. “Novos horizontes para Goyaz – o senhor Nabuco de Gouvêa”. Seção Notícias do Rio (Boletim Político), página 03, 06/03/1929.

KORNIS, Mônica Almeida. “Imagens do autoritarismo em tempos de democracia: estratégias de propaganda na campanha presidencial de Vargas em 1950”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, número 34, 2004.

SIQUEIRA, Carla. “O sensacionalismo, o popular e o populismo nos jornais Última Hora, O Dia e Luta Democrática no segundo governo de Vargas (1951-1954)”. São Paulo, Intercom, 2003.

TOLENTINO, Célia A. Ferreira. “Canudos no cinema e as metáforas da nacionalidade”. Estudos Sociedade e Agricultura, Número 09, Outubro de 1997.

VIANNA, Oduvaldo. *Feitiço*. Cópia da peça obtida junto ao Arquivo Miroel Silveira, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

ZAMBONI, Ernesta. “Projeto pedagógico dos parâmetros curriculares nacionais: identidade nacional e consciência histórica”. Caderno Cedes, Campinas, volume 23, número 61, 2003.