

# Getúlio Vargas em filmes de arquivo: rememorações de fragmentos da história

## Getúlio Vargas in archival films: remembrances of fragments of history

Márcio Zanetti Negrini<sup>1</sup>  
marcioznegrini@gmail.com

### RESUMO

Propomos examinar a presença de Getúlio Vargas em filmes de arquivo, que surgiram a partir de sua morte até a contemporaneidade. Elencamos três longas-metragens, lançados entre 1956 e 2016, observando-os por meio de suas relações com os momentos de crise e de transição da vivência democrática brasileira, à sombra do autoritarismo. Analisamos como as montagens fílmicas produzem novos sentidos para imagens oficiais, que são recorrentes nas narrativas. Buscamos compreender de que forma essas imagens reaparecem em diferentes situações da história política brasileira, atuando em rememorações cinematográficas de Getúlio Vargas.

**Palavras-chave:** Filmes de arquivo. Rememoração. Getúlio Vargas

### ABSTRACT

We propose to examine the presence of Getúlio Vargas in archival films, which arose from his death to contemporaneity. We list three feature films, released between 1956 and 2016, observing them through their relations with the moments of crisis and transition of the Brazilian democratic experience, under the shadow of authoritarianism. We analyze how the filmic montages produce new meanings for official images, which are recurrent in the narratives. We seek to understand how these images reappear in different situations of Brazilian political history, acting in cinematic remembrances of Getúlio Vargas

**Keywords:** Archival Films. Remembrance. Getúlio Vargas

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Av. Ipiranga, 6681 – Partenon, Porto Alegre (RS).

## Introdução

É intrínseco ao cinema suscitar compreensões sobre como as sociedades elaboram suas vivências políticas. Filmes que evidenciam questões históricas, revelando personalidades que atuaram em momentos decisivos, como a instauração de regimes autoritários e transições à democracia, chamam especial atenção face a essa vocação cinematográfica. São filmes que rememoram protagonistas da história política em correspondência com as circunstâncias sociais de cada tempo presente.

Getúlio Vargas foi um estadista que marcou profundamente a política brasileira ao longo do século XX, com reflexos na atualidade. O legado político e social do ditador que se tornou líder democrático é revisitado por filmes de arquivo que surgiram a partir de sua morte, em 1954.

*Getúlio – glória e drama de um povo* (1956), dirigido por Alfredo Palácios, é representativo do instante traumático da morte de Vargas. Esse longa-metragem foi produzido no contexto da crise que se estabelecera entre a continuidade do trabalhismo democrático e a iminência de um golpe civil-militar. O filme privilegia a trajetória democrática de Getúlio, fazendo um contraponto às articulações políticas que tentavam impor um regime de força para conter os avanços da agenda social-nacionalista do último governo de Vargas. Essa produção é a primeira biografia fílmica de reverência a Getúlio após o suicídio do Presidente<sup>2</sup>.

Por sua vez, *Revolução de 30*, filme de Sylvio Back (1980), dedica-se a representar a transição entre a Primeira (1889-1930) e a Segunda República. Desse processo derivou a ascensão de Getúlio Vargas e sua permanência no poder durante 15 anos consecutivos. O longa-metragem enfoca os aspectos políticos e sociais que criaram condições para a tomada de poder por Getúlio e seus aliados, expondo personagens influentes na política brasileira, entre o final da Primeira República e os primeiros anos da Era Vargas (1930-1945).

Esse é um filme que surgiu na conjuntura da Ditadura Militar (1964-1985), situando-se durante o lento

declínio do regime. O longa-metragem estabelece um vínculo com o momento em que foi produzido – a passagem conservadora do autoritarismo para a democracia representativa – relacionando aquele período ao transcurso dos governos autoritários da Primeira para a Segunda República, em decorrência da conflagração de 1930.

Já *Imagens do Estado Novo 1937-45*, de Eduardo Scorel (2016), apresentou-se na ocasião em que o Brasil, após 28 anos da Carta Constitucional de 1988, passaria a enfrentar nova crise democrática, caracterizada pelo arranjo parlamentar que depôs a Presidente trabalhista reeleita, Dilma Rousseff (2011-2016). Estabeleceu-se no país um conflito entre as versões dos que defenderam a legitimidade do impeachment e daqueles que o classificaram como golpe parlamentar. Esse processo também foi marcado pela retomada da liderança política nacional pelo conservadorismo autoritário de inspiração militarista.

No filme de Scorel, a narração em *off* expõe as condições para a consolidação de um regime autocrático em 1937, enquanto também reflete sobre as lacunas de sua própria construção narrativa, relacionando-as à parcialidade dos cinejornais de propaganda do Estado Novo. O diário pessoal de Getúlio Vargas é um recurso utilizado para questionar as versões que o regime varguista atribuiu aos acontecimentos políticos, propondo simultaneamente uma reflexão sobre a montagem fílmica e as omissões da história oficial estado-novista.

Com diferentes apropriações, os três longas-metragens utilizam diversos formatos de materiais de arquivo em suas montagens: cinejornais de propaganda governamental e de variedades<sup>3</sup>, filmes em estilo documentário – que serviram à construção de uma imagem vitoriosa daqueles que atuaram nas situações de ruptura política – fotografias e documentos oficiais escritos. Há também filmes amadores e de família, que revelam cenas do cotidiano das décadas de 1920 a 1950. Somam-se, ainda, músicas populares daquela época e o diário íntimo de Getúlio Vargas, redigido entre 1930 e 1942.

Dentre essa diversidade imagética e sonora, nosso interesse principal reside na utilização das imagens oficiais de eventos públicos relacionados a Getúlio. Os

<sup>2</sup> O caráter de tributo desse filme criou dificuldades para o seu lançamento, inicialmente previsto para 1955, efeméride da morte de Vargas. Os antigetulistas mobilizaram-se na imprensa, acusando o favorecimento de João Goulart – ex-ministro do trabalho e amigo de Getúlio – à produção de um filme sobre aquele que fora um ditador. E, também, o fato de uma distribuidora norte-americana ter financiado parte do orçamento, garantindo os direitos de distribuição à sua subsidiária brasileira. Em virtude disso, a película seria lançada apenas em 1956, em salas de bairro do Rio de Janeiro, com publicidade discreta (PIAUÍ, 2018).

<sup>3</sup> Também chamados de filmes de complementos, eram curtas-metragens, inseridos antes das sessões principais dos longas-metragens. Da mesma forma, os cinejornais de governo eram exibidos como complementos das exibições principais.

três longas-metragens que examinamos apresentam esses registros, em relação às condições sociopolíticas nas quais cada narrativa foi concebida, possibilitando observar as diferentes configurações imagéticas de Vargas nas representações filmicas.

*Getúlio – glória e drama de um povo* (1956) recorre às imagens de Vargas desde o seu início na política, até o suicídio em 1954. Por sua vez, *Revolução de 30* (1980) abrange imagens da fase pré-revolucionária até a conflagração de 1930. Já *Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016) privilegia as condições para o estabelecimento, a continuidade e a derrocada do governo autoritário constituído em 1937, recorrendo aos registros da posse de Getúlio Vargas como presidente do Governo Constitucional, em 1934.

Pelo fato da narrativa de *Getúlio – glória e drama de um povo* (1956) possuir um arco temporal maior, existem imagens nesse filme que se repetem nos demais, entretanto, não há fragmentos imagéticos comuns aos filmes *Revolução de 30* (1980) e *Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016). Em vista disso, pontuamos dois excertos de cinejornais utilizados como sequências da montagem de *Getúlio – glória e drama de um povo* que reaparecem em sequências dos outros dois filmes: a) imagens de 1924, mostrando Vargas como deputado federal, num banquete em sua homenagem<sup>4</sup> – de outra maneira inseridas na montagem de *Revolução de 30*; b) imagens da posse de Getúlio como presidente eleito pela Assembleia Nacional Constituinte de 1934 – usadas de outra forma em *Imagens do Estado Novo 1937-45*. Assim, questionamos de que modo os usos desses excertos imagéticos pelas montagens de cada longa-metragem operam rememorações de Getúlio Vargas, dialogando com os distintos momentos sociopolíticos em que os filmes de arquivo foram lançados.

## Movimentos da história: filmes de arquivo e rememoração

Imagens da atuação pública de personalidades políticas são produzidas pelo desejo de que se tornem memoráveis. Ao serem revisitadas por filmes de arquivo

essas materialidades sofrem a ação da montagem, que faz desses objetos de memória visibilidades configuradas diante do momento presente. A montagem cinematográfica é cúmplice da natureza imagética do arquivo e filmes que se apropriam de fragmentos do passado são emblemáticos para esse entendimento; assim, há um “[...] potencial memorialista da montagem, ou seja, sua capacidade de atualizar o passado [...]”, segundo explica Aníta Leandro (2010, p. 107).

Imagens presentes nos filmes de arquivo relacionam-se entre si para criar sentidos que atualizam seus lugares na história. Como as imagens oníricas, esmaecidas ao despertar, a configuração imagética dos materiais de arquivo numa montagem está no limiar entre aquilo que as imagens foram e o que se tornam pelo fluxo entre o lembrar e o esquecer – ato de rememorar que cria filmes de arquivo. Jeane Marie Gagnebin (2014) destaca o termo rememoração<sup>5</sup> nos escritos de Walter Benjamin sob dois aspectos intrínsecos: a atividade da memória – que se executa entre o lembrar e o esquecer – e a escritura crítica da história, operada pela prática da montagem, conforme a concepção benjaminiana.

Nas palavras de Gagnebin (2014, p. 236-237), a rememoração, como ação da memória, acontece “[...] pelo movimento conjunto e oposto ao esquecimento [...]”. Para a autora, Benjamin realça esse exercício simultâneo e contraditório, colocando em evidência a “[...] novidade da imagem [...]” como “[...] efeito de renovação do esquecimento no lembrar [...]”. Isso transforma a apreensão do passado de forma sincrônica ao presente, sendo o entremeio dessa dinâmica o acontecimento da história.

A concepção da história como traço que delinea passado, presente e futuro é questionada por Walter Benjamin (2018) sob a perspectiva da rememoração. Segundo o autor, cada época torna-se visível de acordo com as imagens que lhe são sincrônicas. Para isso, “o momento destrutivo ou crítico na historiografia materialista se manifesta através do fazer explodir a continuidade histórica; é assim que se constitui o objeto histórico” (BENJAMIN, 2018, p. 787). A começar pela desmontagem do *continuum* da história a escritura crítica revela-se como ato criativo – montagem que apresenta o novo enquanto legibilidade histórica.

<sup>4</sup> Segundo o filme de Alfredo Palácios, as imagens desse banquete seriam os primeiros registros filmados de Getúlio Vargas.

<sup>5</sup> De acordo com Pierre Missac (1998, p. 142), para Walter Benjamin, a rememoração é o instante “[...] pleno de fertilidade [...]”. Missac pontua que rememorar diferencia-se da reminiscência, pois é o ato de recordar ou lembrar, ou seja, a memória ativa e criadora. Entretanto, Jeane Marie Gagnebin (2014) destaca que o léxico da memória na obra de Walter Benjamin é, por vezes, enigmático, optando pela “rememoração” em seu ensaio sobre memória e história nos textos benjaminianos.

Na perspectiva dessa fenomenologia Georges Didi-Huberman escreveu “[...] que emerge, dentre o imenso arquivo de textos, imagens ou testemunhos do passado, um momento de memória e legibilidade” (DIDI-HUBERMAN, 2015a, p. 20)<sup>6</sup>. Conforme o autor, a dialética da imagem benjaminiana concebe a visualidade da história como sintoma; ou seja, ato disruptivo do sempre igual que produz a legibilidade histórica enquanto diferença da repetição.

*Um sintoma aparece, um sintoma sobrevém – e, a esse título, ele interrompe o curso natural das coisas, segundo uma lei, tão soberana quanto subterrânea, que resiste à observação trivial. O que a imagem-sintoma interrompe não é senão o curso da representação. Mas o que ela contraria, ela sustenta em certo sentido: a imagem-sintoma deveria, então, ser pensada sob o ângulo do inconsciente da representação (DIDI-HUBERMAN, 2015b, 44).*

É desse modo que os filmes de arquivo produzem representações de Getúlio Vargas num jogo entre lembranças e esquecimentos, apresentando o personagem histórico de acordo com os diferentes contextos socio-políticos em que foram lançados. Os longas-metragens surgem como sintomas e atuam na escritura crítica da história através de novos arranjos de sentidos, operando a produção da memória e dos saberes sobre nossa sociedade. Em suma, a *montagem-rememoração* abarca o vínculo inquebrantável entre história, memória e criação cinematográfica.

Com isso, as representações cinematográficas de Getúlio Vargas nos filmes de arquivo colocam em curto-circuito as produções de sentidos dos fragmentos de cinejornais utilizados em suas montagens, porque essas imagens são atravessadas por diferentes temporalidades: a) o período em que foram produzidas enquanto versões oficiais sobre fatos históricos; b) a reaparição como vestígios de passado, em outros contextos sociopolíticos, inscrevendo-se nas montagens dos longas-metragens. Nessa operação, diferentes fragmentos imagéticos entrecruzam-se segundo múltiplos atravessamentos temporais, criando a configuração anacrônica executada pelo limar

do presente com o passado.

Como espectros, as imagens de arquivo invocam seu lugar no presente. Nos termos da teoria do cinema de Siegfried Kracauer, “[...] elementos filmicos podem ser bastante semelhantes a um sonho [...]”. Para o autor, a montagem produz “[...] impressões quase oníricas transmitidas pelos súbitos deslocamentos no tempo e no espaço [...]” (KRACAUER, 2001, p. 212-213)<sup>7</sup>. Kracauer entende que os filmes mostram as contingências das relações humanas inscritas na espessura do mundo físico, ou seja, a fisicalidade inalienável do real cria a experiência no tempo em relação ao espaço social.

De acordo com Cristiane Freitas Gutfreind (2009, p. 137), Kracauer compreende que os “[...] fantasmas da história [...]” se manifestam por meio do cinema. Conforme a autora, “[...] as sombras perguntam e, assim, a escrita cinematográfica e a história vão se movimentar através dessa comunicação [...]”. Para Gutfreind, o realismo incita a relação “[...] fantasmagórica [...]” entre o cinema e o mundo.

Os filmes que examinamos possuem vocação realista cuja expressão está na reutilização dos fragmentos de cinejornais. O realismo procede de uma relação inventiva com a história, mostrando-se por meio da *montagem-rememoração*; portanto, as imagens em movimento operam como o “[...] ritmo dos sonhos, dos sintomas ou dos fantasmas [...]”, com isso, “[...] o trabalho da memória se afina, antes de tudo [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2015b, p. 117). Embora com interlúdios democráticos, ao longo do século XX a política brasileira foi marcada pelo trauma dos regimes de exceção. Os filmes de arquivo que analisamos evocam Getúlio Vargas como partícipe na constituição dessa experiência traumática. Assim, a *montagem-rememoração* possibilita refletirmos sobre o assombro autoritário na política brasileira; os longas-metragens revelam conexões entre o presente e o passado que se tornam visíveis a partir das indagações de cada tempo presente. A relação intrínseca entre rememoração e montagem cinematográfica mostra que a história não é unívoca. Isto é, são em suas fissuras, em seus sintomas, que fragmentos imagéticos deslocam sentidos preconcebidos. Dessa maneira, os diferentes filmes de arquivo mostram o Getúlio Vargas rememorado frente às circunstâncias políticas e sociais das quais sobrevieram.

<sup>6</sup> As traduções são de responsabilidade do autor deste artigo. No original: [...] que emerge, de entre el inmenso archivo de textos, imágenes o testimonios del pasado, un momento de memoria y legibilidad (DIDI-HUBERMAN, 2015a, p. 20).

<sup>7</sup> No original: [...] elementos filmicos pueden ser lo bastante semejantes a un sueño [...] impresiones casi oníricas transmitidas por súbitos desplazamientos en el tiempo y el espacio (KRACAUER, 2001, p. 212-213).

## A democracia revisitada pelo autoritarismo

*Getúlio – glória e drama de um povo* (1956) foi produzido num contexto de crise política, em que parte da população brasileira vivenciava a comoção pelo suicídio de Vargas. Eleito Presidente em 1950, a opção pelo suicídio abreviou o mandato democrático, em 1954. “Seu gesto teve consequências imediatas. A massa urbana saiu às ruas em todas as grandes cidades, atingindo os alvos mais expressivos de seu ódio, como jornais de oposição e a representação diplomática dos Estados Unidos no Rio de Janeiro” (FAUSTO, 2015, p. 231).

Além da conspiração nos quadros de alta patente militar, a campanha belicosa da oposição udenista<sup>8</sup> na imprensa – que apelava aos militares um golpe de estado – corroboraria com a abreviação da vida de Getúlio. Em última instância, o golpe “midiático-civil-militar” (SILVA, 2015) seria consolidado em 1964, com a queda do presidente João Goulart – Jango (1961-1964), herdeiro do trabalhismo getulista. Morrer foi a alternativa escolhida por Vargas quanto a não renunciar ou ser deposto, mas também uma decisão estratégica para que um golpe militar não se consolidasse naquele instante. A saída da Presidência, logo, seria inevitável.

Com a morte de Getúlio, o Vice-Presidente Café Filho assumiu o cargo, compondo seu ministério majoritariamente por udenistas, e convocando eleições para 1955. Elegeram-se como Presidente Juscelino Kubitschek – JK – (Partido Social Democrático – PSD) e como Vice-Presidente, Jango (Partido Trabalhista Brasileiro – PDT), ambos herdeiros do getulismo nas duas siglas fundadas por Vargas, no final do Estado Novo<sup>9</sup>. A partir disso, começaria a campanha oposicionista pela anulação das titulações. A saúde de Café Filho obrigou-o a afastar-se das funções presidenciais, dando lugar a Carlos Luz, Presidente da Câmara de Deputados. O chefe do legislativo iniciaria a articulação de um golpe civil-militar para o impedimento da posse de JK e Jango. Tal articulação não obteve sucesso, devido ao contragolpe de militares legalistas, receosos de um colapso social, sendo JK e Jango

empossados em 31 de janeiro de 1956 (FAUSTO, 2015).

Nesse quadro de crise política e tensão popular, a montagem de *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (1956) ressignifica materiais de arquivo, lembrando o governante de maneira a sobressair o personagem histórico vinculado à classe trabalhadora. Para isso, coloca em primeiro plano a atuação de Getúlio na redemocratização após o Estado Novo, esmaecendo o histórico autoritário do seu primeiro ciclo de governo (1930-1945).

Na volta democrática pelas eleições de 1950, Vargas retornou *nos braços do povo* – compreendia-se que o Presidente regressara como eleito pelo amplo apoio dos trabalhadores. Após 1945, com a fundação do PTB por Getúlio, o trabalhador passaria a ser vinculado à democracia. Ao lembrar o legado democrático de Getúlio Vargas o longa-metragem incide quanto à escritura crítica da história, chamando atenção para que um novo ciclo autoritário não fosse iniciado face às conspirações anti-democráticas do momento em que foi lançado.

A proximidade de Vargas com o povo é enaltecida pelo filme de Alfredo Palácios como alusão a uma trajetória política marcada pela *questão social*, que vincula Getúlio aos trabalhadores. O trabalhador é presença paradigmática na atuação de Getúlio Vargas desde o período discricionário do primeiro ciclo de governo<sup>10</sup> até o governo democrático. Logo após a consolidação do movimento revolucionário de 1930, que deu lugar ao Governo Provisório, Vargas implementou as primeiras iniciativas de amparo ao operariado, tendo como marco a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

Após uma breve apresentação da infância até o casamento com Darcy Lima Sarmanho, o filme de arquivo reconstitui a trajetória política de Getúlio esvanecendo o autoritarismo ao longo dos 15 anos do governante frente ao país. Para tanto, mostra o percurso ascendente de Getúlio na vida pública: Vargas tornou-se Deputado Federal, sendo nomeado Ministro da Fazenda no governo de Washington Luiz – último Presidente da Primeira República – retornando ao seu Estado natal como Presidente<sup>11</sup> eleito, em 1928.

O filme de arquivo destaca a consolidação de Getúlio no cenário federal, enaltecendo seu percurso

<sup>8</sup> A União Democrática Nacional (UDN) foi um partido criado na abertura democrática do final do Estado Novo, caracterizado por congregar os opositores de Getúlio Vargas.

<sup>9</sup> A legislação eleitoral da época previa sufrágios específicos para os cargos de Presidente e Vice-Presidente.

<sup>10</sup> Durante o primeiro ciclo de governo Vargas, também conhecido como Era Vargas, por alguns meses – entre 16 de julho de 1934 e 04 de abril de 1935 – o país não esteve submetido a leis de exceção (FAUSTO, 2006).

<sup>11</sup> Atualmente, cargo de Governador.

democrático para rememorar o virtuosismo político de Vargas. Há uma sequência que mostra Getúlio, após ser reeleito Deputado Federal, participando de um banquete em sua homenagem (Fig. 1). A montagem insere o fragmento de um cinejornal que produz sentidos quanto ao prestígio de Vargas ainda na primeira fase republicana, consolidando-se como liderança na conflagração de 1930. Na banda sonora, a *voz over* em tom eloquente descreve a recepção a Getúlio Vargas como um evento que revela sua importância enquanto personalidade política nacional.

Avistamos Getúlio que recebe cumprimentos, posando para fotografias e para câmera cinematográfica. Em seguida, Vargas discursa à mesa enquanto é aplaudido efusivamente pelos presentes. Neste longa-metragem que sobressai a popularidade do Presidente democrático recém falecido, o fragmento imagético evoca as grandes mobilizações públicas protagonizadas pelo governante (Fig. 1).

Embora o legado político de Getúlio Vargas seja marcado pelo autoritarismo, as imagens rememoram o estadista ressaltando sua consolidação democrática junto ao povo. Para isso, *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (1956) relaciona as imagens do banquete em homenagem ao Deputado Federal às imagens que revelam a comoção popular junto a Vargas num comício queremista (Fig. 1). O queremismo foi um movimento popular que surgiu de maneira espontânea para reivindicar a liderança de Getúlio na redemocratização após o Estado Novo.

No filme *Revolução de 30* (1980), as imagens que mostram a performance de Getúlio Vargas como político proeminente na Primeira República produzem sentidos divergentes ao legado popular e democrático do Presidente apresentando em *Getúlio Vargas – glória e drama de um povo* (1956).

A montagem do longa-metragem de Sylvio Back coloca em xeque a atuação democrática de Vargas, justapondo o registro da homenagem ao Deputado Federal às imagens da Coluna Prestes – marcha revolucionária que marcou o Brasil durante a década de 1920 (Fig. 2). Também conhecida como Coluna Invicta, o movimento cruzou aproximadamente 25.000 km do território brasileiro entre 1925 e 1927, lutando contra as forças federais e o sistema político brasileiro. O grupo denunciava o monopólio do Estado pelas oligarquias rurais autoritárias,

que se alternavam na liderança do país.

Nesse filme, a *voz over* do sociólogo Paulo Sérgio Pinheiro analisa o entusiasmo dos brasileiros com a atuação da Coluna Prestes que, embora possuísse cunho autoritário, vislumbrava uma revolução social. Dessa forma, as imagens da homenagem ao então Deputado Getúlio Vargas são apresentadas como um contraponto, pois a denominada Revolução de 1930 caracterizou-se pela alternância de oligarquias rurais, outrora aliadas, frente ao Governo Federal<sup>12</sup>. Na sequência em que observamos Getúlio Vargas no banquete, a *voz over* do historiador Boris Fausto pontua que a revolução encapada por Vargas e seus correligionários não vislumbrou uma insurreição social, assim, não teria causado grande preocupação ao governo norte-americano (Fig. 2).

O filme *Revolução de 30* (1980) apresenta uma versão sobre os fatos que marcaram o declínio de um grupo oligárquico dominante, destacando sua ruptura com as oligarquias periféricas, assimiladas às práticas políticas da Primeira República. Essa ruptura deu origem à Aliança Liberal (AL) – composta por Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba – que lançou Getúlio Vargas como candidato a Presidente, e João Pessoa, que governava a Paraíba, como Vice<sup>13</sup>. Uma parte de Minas Gerais apoiou essa coligação; a outra, receosa pelas retaliações que poderiam ser impostas pelo Governo Federal, posicionou-se a favor dos paulistas. Segundo Boris Fausto (2006), a AL reunia perspectivas políticas divergentes, que transitavam entre propostas conservadoras e progressistas. Dentre estas, por exemplo, estavam o sufrágio das mulheres e o voto secreto. Por outro lado, militares tenentistas inspirados pelo autoritarismo apoiavam esse governo que se intentava estabelecer. Com a derrota na eleição, a AL denunciou o resultado do pleito como fraudulento, dando início à conspiração do golpe civil-militar de 1930, que culminou com a ascensão de Getúlio Vargas a Chefe do Governo Provisório.

Dessa maneira, o longa-metragem *Revolução de 30* (1980) rememora um Getúlio participe do *establishment* da primeira fase republicana. Vargas, assim, aparece familiarizado a um lugar que já lhe era natural. Ao abordar a conjuntura que antecedeu a conflagração de 1930, o filme de Sylvio Back sugere refletirmos sobre o continu-

<sup>12</sup> Durante a Primeira República, o país vivia a alternância de presidentes eleitos por indicação dos estados de São Paulo e Minas Gerais, entretanto, as alianças estabelecidas para o pleito presidencial de março de 1930 dissolveram o acordo entre paulistas e mineiros. Nas eleições que deveriam eleger um candidato de Minas, o governante que representava São Paulo – Washington Luís – tentaria manter a hegemonia de seu Estado, apoiando o paulista Júlio Prestes como seu sucessor.

<sup>13</sup> A legislação eleitoral previa eleições desvinculadas para os cargos de Presidente e Vice-Presidente.



**Figura 1.** Getúlio Vargas – glória e drama de um povo.

Fonte: fotogramas adaptados de Getúlio – glória e drama de um povo. 1956 © Maristela Filmes.



**Figura 2.** Revolução de 30.

Fonte: Revolução de 30. 1980 © Sylvio Back Produções Cinematográficas.

ismo autoritário da Primeira para a Segunda República, incidindo, especialmente, sobre o manejo de poder entre as oligarquias outrora aliadas.

É nesse sentido que o longa-metragem destaca a manutenção de práticas repressivas ao operariado – características do primeiro ciclo republicano – durante a fase “pós-revolução”. Segundo os comentários de Paulo Sérgio Pinheiro em *voz over*; a repressão aos trabalhadores foi justificada pelos governantes com o argumento de com-

bate ao comunismo. Desse modo, o fragmento imagético em que observamos o prestígio político de Getúlio Vargas na Primeira República rememora às correspondências entre o seu governo discricionário e a conservação do autoritarismo da Primeira República; também aponta para o conservadorismo da redemocratização no contexto da Ditadura Militar (Fig.2).

Em comum, aos governos autoritários do final da primeira fase republicana, a Era Vargas e a Ditadura

Militar travaram guerra interna contra o comunismo. O diálogo que o filme produz com o momento sociopolítico no qual foi lançado chama atenção para o conservadorismo autoritário nas circunstâncias de arrefecimento do regime militar, que teve como fato preponderante a Lei da Anistia, em 1979.

De acordo com Daniel Aarão Reis (2000), o Brasil protagonizou a deturpação de responsabilidades por crimes políticos, ou seja, anistiou igualmente torturadores e vítimas da violência de Estado. Esse processo revelou a cooptação exercida pelos militares de movimento oriundo da sociedade civil – pela anistia de presos políticos – na primeira metade da década de 70, tornando-o instrumento de uma abertura política conservadora.

Em vista do período de transição política no qual foi lançado, o filme de Sylvio Back rememora Getúlio Vargas atuando na escritura crítica da história, porque sugere atentarmos à redemocratização associada ao *establishment* autoritário dos anos de Ditadura Militar. Sobretudo, o longa-metragem destaca que as transições entre regimes discricionários para democracia são caracterizados pelo conservadorismo autoritário brasileiro. Criam-se, portanto, outros sentidos para o mesmo material de arquivo que serviu à montagem de *Getúlio – glória e drama de um povo* (1956) (Fig. 1).

## Democracia e autoritarismo no Brasil: uma região fronteiriça

Marcado pelo compromisso social, que visava ao amparo e à organização dos trabalhadores, após 4 anos o comando provisório dos revolucionários de 1930 foi sucedido por um Governo Constitucional. Os votos indiretos dos deputados constituintes acenavam para a reorganização política e social brasileira, orientada à democracia. No filme *Getúlio – Glória e drama de um povo* (1956), observamos o uso de fragmentos do cinejornal da posse de Vargas como presidente eleito pela Assembleia Nacional Constituinte, em 1934 (Fig. 3).

Segundo José Augusto Ribeiro (2001), no pronunciamento aos constituintes, Getúlio destacou a necessidade de consolidação da equidade nas relações entre patrões e empregados. Também defendeu como direito constitucional as condições ao resguardo da vida dos trabalhadores e de suas famílias. Para o autor, o entendimento de Getúlio sobre a regulação das relações de trabalho derivava de sua consciência da reparação de um histórico escravagista colonial e imperial, tendo a Primeira República submetido os trabalhadores livres às condições

degradantes do jugo oligárquico-liberal.

Em *Getúlio – glória e drama de um povo* (1956), a montagem relaciona as imagens da diplomação de Vargas perante à Assembleia Constituinte às imagens de outro cinejornal, com que avistamos ato cívico para a celebração da Inconfidência Mineira, em 21 de abril de 1933. Ao semblante solene de Getúlio sobrevém o rosto esculpido de Joaquim José da Silva Xavier – o Tiradentes – mártir da insurreição contra o despotismo colonial português, diretamente relacionado a Vargas (Fig. 3).

Em vista do período sociopolítico com o qual o filme se corresponde, sua narrativa reverencia a fase democrática de Getúlio face à vivência traumática do suicídio do Presidente e às disputas que visavam ao fim do seu legado social. Atuante na escrita cinematográfica da história, o filme esmaece o passado ditatorial de Vargas e rememora o Presidente, apontando que os benefícios sociais instituídos por Getúlio aos trabalhadores transformou-os em agentes da disputa pelos seus interesses nas políticas de Estado. Assim, o longa-metragem de Alfredo Palácios evoca Vargas como o líder que fez de sua vida e morte a libertação dos sujeitos historicamente excluídos da participação democrática, estabelecendo correlações entre os personagens históricos do Presidente e do inconfidente mineiro.

Durante a transição do final do Estado Novo para a retomada democrática, Vargas teve atuação preponderante nas fundações do PSD e do PTB. Na Assembleia Nacional Constituinte de 1946, foi eleito Senador por dois Estados: Rio Grande do Sul, pela legenda do PSD, e São Paulo, pela do PTB. Também foi eleito Deputado Federal pelo Rio Grande do Sul, Paraná, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal e Bahia.

As múltiplas candidaturas foram parte de uma estratégia eleitoral da aliança entre PSD e PTB. Ao não lançar candidato próprio à Presidência, o PTB buscou obter o maior número possível de constituintes, criando condições para a manutenção dos direitos trabalhistas implementados nos sucessivos governos de Vargas. Embora a legislação eleitoral daquela época abrisse o precedente para vários pleitos de um mesmo candidato, ao assumir o cargo legislativo, Getúlio teve de ser diplomado apenas como senador pelo RS. Desse modo, as reservas de cadeiras constituintes foram direcionadas aos seus correligionários suplentes. Esse contexto de redemocratização teria seu ápice na eleição de Vargas à Presidência, por voto direto, em 3 de outubro de 1950.

Mesmo considerando o intervalo no cargo de Presidente, entre 1945 e 1950, Vargas atuou no



**Figura 3.** Getúlio Vargas – glória e drama de um povo.

Fonte: fotogramas adaptados de *Getúlio – glória e drama de um povo*. 1956 © Maristela Filmes.

primeiro plano da política brasileira durante 24 anos ininterruptos. Além do mais, o espólio eleitoral de Getúlio manifestou-se em todas as eleições diretas para Presidente e Vice-Presidente, desde 1945 até o golpe civil-militar de 1964. Por outro lado, o antegetulismo não deixou de afirmar suas concepções, tanto democráticas, quanto autoritárias, em contraposição aos legados políticos de Vargas.

A participação de Getúlio na redemocratização brasileira teve reflexos na fase democrática posterior à Ditadura Militar<sup>14</sup>, por meio da tradição partidária trabalhista iniciada com a fundação do PTB. Esse partido foi criado para acomodar a classe trabalhadora formada por ações políticas e sociais de Vargas, desde 1930, as quais foram solidificadas ainda no governo ditatorial<sup>15</sup>. Porém, se os trabalhadores encontraram sua representação democrática no PTB, com o PSD, Getúlio não deixou de atender a elite conservadora que deu sustentação aos seus primeiros 15 anos no poder. Sobre isso, Antônio Candido escreveu:

*Era justo lutarmos pela restauração das liberdades, mas nós o fizemos sem perceber o coeficiente inovador que Getúlio representava, na sua heterodoxia de homem dividido, ele próprio, entre dois ritmos históricos, criando simbolicamente, de um lado, o PTB; de outro, o PSD, numa das manobras*

*de contraponto mais hábeis e singulares da história política do ocidente (CANDIDO, 2018, p. 10).*

A organização estatal da classe trabalhadora, a implementação de direitos sociais e o fomento à industrialização nacional são heranças dos governos autoritário e democrático de Vargas; isso alude à ambivalência do personagem histórico de Getúlio e às diferenças entre os filmes de arquivo que surgiriam após o seu suicídio. Se, no longa-metragem *Getúlio – glória e drama de um povo* (1956), a sequência que utiliza o excerto do cinejornal da posse de Vargas diante da Assembleia Nacional Constituinte sugere sentidos vinculados à luta do governante em defesa dos direitos sociais e ao legado de sua democrática (Fig. 3); por outro lado, *Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016) utiliza o mesmo material de arquivo para propor uma reflexão sobre o autoritarismo intrínseco à sociedade brasileira (Fig. 4).

Com pré-estreia no Brasil em 2016, o filme de Eduardo Escorel despontou no contexto em que o país passaria a viver uma nova crise democrática. Após 13 anos de sucessivos governos de tradição trabalhista, eleitos pelo voto direto, a deposição parlamentar da Presidente Dilma Rousseff marcaria o final de um ciclo presidencial do PT, iniciado por Luiz Inácio Lula da Silva, em 2003.

Esse momento de ruptura foi caracterizado pelo

<sup>14</sup> O espólio trabalhista de Vargas reaparece com a abertura democrática na década de 1980, tendo como momento emblemático a disputa entre Leonel Brizola (Partido Democrático Trabalhista – PDT) e Luís Inácio Lula da Silva (Partido dos Trabalhadores – PT) à Presidência da República nas eleições diretas do ano de 1989.

<sup>15</sup> Segundo Angela de Castro Gomes e Maria Celina D’Araújo (1989), as idiossincrasias de uma ditadura no Brasil passaram a contrastar com a luta pela liberdade, na conjuntura da Segunda Guerra Mundial, sobretudo no instante inexorável da entrada brasileira no grupo dos Países Aliados, em batalha contra o Eixo. Dessa forma, a partir de 1942, o trabalhismo caracterizaria a orientação ideológica estado-novista como forma de manter a legitimidade do regime, sem alterar sua base governamental. Notamos que, sendo essa a primeira fase, ao longo dos períodos democráticos brasileiros, novas lideranças políticas dariam continuidade ao legado social e nacional-desenvolvimentista do trabalhismo, contando com o apoio da classe trabalhadora.

início do retrocesso de direitos sociais e pela ascensão do conservadorismo nos costumes, que enaltece o passado autoritário, sobretudo a Ditadura Militar. O período também foi assinalado pela polarização de versões quanto à deposição de Rouseff tratar-se de um golpe parlamentar, ou de um impedimento legítimo, motivado pela irresponsabilidade fiscal da governante nas condições da crise político-econômica que o país enfrentava.

Para André Singer (2018), além dos fatores de articulação político-partidárias e da crise econômica internacional que afetava o Brasil, o apoio de setores da sociedade ao impeachment foi uma reação conservadora às reformas inclusivas, passo a passo, praticadas nos governos petistas. Tratava-se, pois, da profunda rejeição de setores autoritários da velha classe média à ascensão daqueles que outrora transitavam num limbo entre a miséria e a pobreza.

Em consequência disso, um pacto conservador foi articulado incluindo “todo mundo”<sup>16</sup>. Alçado à posição de mandatário, o Vice-Presidente Michel Temer (PMDB) compôs seu governo com abertura aos militares não experimentada desde a redemocratização, consolidada com a Carta Constitucional de 1988<sup>17</sup>. Além disso, utilizou-se do capital político mobilizado junto aos parlamentares que o alçaram à Presidência para alterar a Consolidação das Leis do Trabalho – CLT – outorgada por Getúlio Vargas durante o Estado Novo, em 1943.

É nesse contexto que *Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016) se apresenta, lembrando a ditadura Vargas através da consolidação dos poderes discricionários já exercidos por Getúlio, desde 1930. O longa-metragem mostra como um suposto complô comunista planejava realizar um golpe de Estado no Brasil: o Plano Cohen serviu a Vargas como falsa justificativa para a deflagração do Estado Novo. Desse modo, a imprensa sob censura e alinhada ao governo atribuiu legitimidade à instauração do regime varguista, noticiando a suposta insurgência. Em contraponto, o diário íntimo de Vargas é utilizado na montagem para refletir sobre as informações que faltam, isto é, as lacunas das versões oficiais do Estado Novo.

Além disso, o filme de Eduardo Scorel recorre às imagens de cinejornal que mostram a preponderância da Ação Integralista Brasileira na consolidação da ditadura Vargas – um exemplo emblemático é o fragmento do cinejornal alemão que revela o entusiasmo do Partido Nazista com o movimento de extra direita brasileiro. *Imagens do Estado Novo 1937-45* aponta para as implicações de partícipes do integralismo nos golpes de 1937 e 1964.

Também utiliza excertos de filmes de família e amadores para sobressair determinado cotidiano urbano no período do Estado Novo. Através das contraposições entre as imagens que sugerem dias sem sobressaltos com as imagens da propaganda de extrema direita, o longa-metragem sugere a assimilação do autoritarismo no cotidiano brasileiro. Para essa perspectiva os trechos das notas particulares de Getúlio Vargas assumem papel preponderante, pois suas reflexões quanto à política entrecruzam-se com aspectos comezinhos da vida do ditador.

Fazendo uso de fragmentos das imagens que registraram a posse de Getúlio como Presidente do Governo Constitucional, a montagem sobrepõe o diário de Vargas às imagens que mostram um acervo no qual avistamos caixas e papéis que sugerem os vestígios da própria construção filmica, ou seja, os materiais de arquivo (Fig. 4). A narração em *off* pontua o fato de a nova constituição prever eleições diretas em 4 anos não permitindo a reeleição de Getúlio. Assim, a *montagem-lembrança* mostra o juramento de Vargas diante dos Deputados Constituintes, justapondo trecho do diário: Getúlio anota sobre a nova Carta constitucional ser empecilho ao intendo de seu projeto autoritário (Fig. 4).

A narração em *off* também possibilita atentarmos para um traço de *Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016) que expressa a inflexão do filme sobre si mesmo; assim, destacando os hiatos do diário sobre acontecimentos importantes e o fato das imagens filmadas omitirem mais do que revelarem. O longa-metragem de Eduardo Scorel atua para escritura crítica da história pelo cinema, sobressaindo a construção narrativa do filme frente às lacunas da história oficial estado-novista. Lembrando Getúlio

<sup>16</sup> Parafrazeando o áudio gravado ocultamente, em que o Senador Romero Jucá (PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro) discorre sobre a necessidade de uma nova coalisão entre o legislativo, o executivo e judiciário. Trechos dessa gravação foram publicados pelo jornal *Folha de São Paulo*, em 23/05/2016 (VALENTE, 2016).

<sup>17</sup> Gabinete de Segurança Institucional (maio de 2016), Chefia de Gabinete da Casa Civil (julho de 2016), Secretaria Nacional de Segurança Pública (abril de 2017), Presidência da Fundação Nacional do Índio – FUNAI (maio de 2017). Em outubro de 2017, Michel Temer sancionou a lei que transferiu a jurisdição dos tribunais civis para tribunais militares, quanto aos crimes praticados por oficiais contra a população civil. Em fevereiro de 2018, também nomeou um militar como interventor na segurança pública do Rio de Janeiro. Naquele mesmo mês, Temer criou o Ministério da Segurança Pública, sob comando de um general (VALENTE; URIBE, 2018).



**Figura 4.** Imagens do Estado Novo 1937-45.

Fonte: Imagens do Estado Novo 1937-45. 2016 © Tatu Filmes & Cinefilmes.

Vargas sugerindo ao espectador mobilizar o seu estoque de imagens sobre um personagem histórico emblemático para compreensão da realidade brasileira, tanto outrora, como no contexto em que o filme foi lançado.

Com efeito, o filme propõe pensarmos que a história política brasileira é permeada por disputas narrativas sobre o que teriam sido as vivências autoritárias e democráticas no país. Getúlio Vargas é preponderante para esse entendimento, porque sua atuação política transita entre um período discricionário e outro marcado pela socialdemocracia. A continuidade da justiça social da fase democrática deriva de um projeto político iniciado no ciclo autoritário varguista. As lembranças do ex-Presidente, portanto, estão no limiar da experiência autoritária e democrática no Brasil.

*Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016) mostra-nos que não esquecer o passado é criar uma tensão no tempo presente. Embora o filme expresse o seu ponto de vista sobre o Estado Novo, ele se constrói pelo reconhecimento de suas próprias omissões. Ao refletir sobre o seu processo de realização, a montagem questiona a validade das narrativas políticas por meio de uma interpretação que assume sua parcialidade – seu caráter lacunar, suas lembranças e esquecimentos, sua lembrança.

## Considerações finais

As lembranças de Getúlio Vargas pelos filmes de arquivo trazem consigo indagações sobre os períodos em que os longas-metragens surgiram no meio social – cada um em diálogo com o seu tempo. As multiplicidades temporais das *montagens-lembranças* mostram que os filmes são portadores de memória pelas correspondências que possuem com o presente, reconfigurando imagens de arquivo no movimento entre a perda e a criação de sentidos.

Segundo a concepção benjaminiana, a não separação entre a história e a memória constitui a relação imagética com o presente. É desse modo que a lembrança acontece como na experiência onírica em que as imagens se correspondem através de lembranças e esquecimentos. As imagens em movimento do cinema possuem relação intrínseca com a memória e dessa maneira atuam na escritura crítica da história; assim, as correlações entre as imagens dos filmes de arquivo revelam Getúlio Vargas de acordo com diferentes contextos marcados pelo autoritarismo da história política brasileira.

Em 1956, o lançamento de *Getúlio – glória e drama de um povo* trouxe para aquela ocasião fragmentos de cinejornal de 1924, retratando o prestígio político da trajetória democrática de Vargas como Deputado Federal, uma liderança em ascendência nas circunstâncias da Primeira República. O filme também mostra a posse de Getúlio como Presidente eleito de maneira indireta por Assembleia Nacional Constituinte, em 1934. Com isso, rememorou aspectos da vida do estadista em uma época na qual o seu legado social e democrático fora colocado em xeque, por opositores que ambicionavam o estabelecimento de um regime discricionário, enquanto parte da população vivia o luto pela morte do líder trabalhista.

Por sua vez, *Revolução de 30* (1980) também recorre às imagens do cinejornal que enaltecem a vivência de Vargas como Deputado Federal, no ano de 1924. Porém, a inserção desse material de arquivo em sua montagem rememora o conservadorismo que permeou o final da Primeira e o início da Segunda República, suscitando pensarmos sobre a abertura política no ocaso da Ditadura Militar, circunstância de transição – com traços autoritários – que caracterizou a nascente fase democrática no início dos anos 80.

Já *Imagens do Estado Novo 1937-45* (2016) utiliza excertos do cinejornal que registrou a titulação do Presi-

dente constitucional, em 1934, para ressaltar as lacunas da história oficial estado-novista e da própria construção narrativa do filme. Lançado em meio a um cenário de crise, marcado pelo avanço autoritário e por disputas quanto à validade das versões sobre a estabilidade democrática, o longa-metragem de Eduardo Escorel cria uma tensão entre presente e passado, rememorando Getúlio Vargas como figura que transita no limiar do autoritarismo e da democracia no Brasil.

Há imagens que são produzidas e tornam-se memoráveis. Isso ocorre com aquelas que, em 1924, registraram a presença de Getúlio no banquete em sua homenagem, assim como as que trouxeram à posteridade o instante em que Vargas foi empossado como Presidente eleito pelos deputados constituintes, em 1934. Em alguma medida, esses fragmentos fílmicos refletem o desejo de que suas imagens perdurem na história: seja pelos sentidos da propaganda política imbuída nas produções, seja pela preservação de arquivos visuais relacionados a um personagem histórico da política brasileira. Através dos filmes que examinamos, a sobrevivência dessas materialidades resulta de suas novas implicações na história. Isso advém da potência imagética da montagem cinematográfica, que rememora esses vestígios do passado frente aos momentos em que o autoritarismo da política brasileira se faz premente.

Imagens que outrora serviram às versões oficiais sobre Getúlio, enaltecendo sua trajetória política, reaparecem em novos contextos. Lançam, em suma, reflexões sobre a ambiguidade entre o autoritarismo e a democracia no Brasil. Através dos filmes de arquivo, esses fragmentos imagéticos revelam que, especialmente em períodos de instabilidade política e tensão social, as imagens de Getúlio Vargas sobrevivem face ao fantasma autoritário que persiste em cada tempo presente.

## Referências

- BENJAMIN, W. 2018. *Passagens*, v. 2. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1312 p.
- CANDIDO, A. 2018. Prós e contras. In: A. NOVAES; R. CRUZ; R. MOREIRA (ed.) *Volta ao poder: a correspondência entre Getúlio Vargas e a filha Alzira 1946-1948*, v. 1. Rio de Janeiro: FGV Editora / Ouro sobre Azul, p. 9-11.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Remontajens del tiempo padecido: el ojo de la historia*, v. 2. 2015a. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblios-Universidad del Cine, 239 p.
- \_\_\_\_\_. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. 2015b. Belo Horizonte: Editora UFMG, 328 p.
- FAUSTO, B. 2015. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 401 p.
- \_\_\_\_\_. *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso*. 2006. São Paulo: Companhia das Letras, 233 p.
- VALENTE, R. 2016. Em diálogos gravados, Jucá fala de pacto para deter avanço da Lava Jato. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-em-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml> Acesso em: 05/01/2019.
- VALENTE, R.; URIBE, G. 2018. Temer dá a militares controle sobre áreas sensíveis do governo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/03/temer-da-a-militares-controle-sobre-areas-sensiveis-do-governo.shtml> Acesso em: 05/01/2019.
- GAGNEBIN, J. M. 2014. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 229 p.
- GUTFREIND, C. F. 2017. Kracauer e os fantasmas da história. *Comunicação, mídia e consumo*, 6 (15): 129-144.
- GOMES, A. C.; ARAÚJO, M. C. 1989. *Getulismo e trabalho*. São Paulo: Editora Ática, 82 p.
- KRACAUER, S. 2001. *Teoria del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica, p. 406.
- LEANDRO, A. 2010. Falkenau: a vida póstuma das imagens. *Significações* 37 (34): 105-121.
- MISSAC, P. 1998. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, p. 255.
- REIS, D. A. 2000. *Ditadura Militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 84.
- RIBEIRO, J. A. 2001. *A Era Vargas 1882-1950: o primeiro governo Vargas*. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, p. 358.
- SILVA, J. M. 2015. *1964 – Golpe midiático-civil-militar*. Porto Alegre: Sulina, p. 159.
- SINGER, A. 2018. *O lulismo em crise: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 389.

## FILMOGRAFIA

- Getúlio – Glória e Drama de um Povo*. Direção: Alfredo Palácios. Maristela Cinematográfica (Maristela Filmes). Brasil. 1956. 85 min.
- Imagens do Estado Novo 1937-45*. Direção: Eduardo Escorel. Tatu Filmes & Cinefilmes. Brasil. 2016. 225 min.
- Revolução de 30*. Direção: Sylvio Back. Sylvio Back Produções Cinematográficas. 1980. 118 min.