

“Visualizando” a militante integralista através das fotografias produzidas pela Ação Integralista Brasileira¹

Tatiana da Silva Bulhões
Mestranda em História Social - UFF - pesquisadora TEMPO/IFCS/UFRJ
tatianasbulhoes@superig.com.br

Resumo:

A Ação Integralista Brasileira produziu e divulgou um amplo discurso imagético sobre o cotidiano de seus militantes e sua ideologia através da fotografia. As “camisas-verdes”, militantes mulheres que participaram do movimento, neste discurso, assim como no discurso textual, tem sua conduta delimitada, e as representações de feminino produzidas pela A.I.B são dadas a serem “vistas”. Através de um rico instrumental teórico oferecido pelos estudos de Cultura visual anglo-saxônicos, serão analisados aspectos da cultura visual integralista e brasileira acerca da fotografia, as formas de divulgação destas pelo movimento e suas funções de propaganda política e construção de memória, especificamente neste artigo, das militantes integralistas.

Palavras-chave:

Ação Integralista Brasileira, fotografias, Cultura Visual, Propaganda Política.

¹ Este artigo foi elaborado a partir do trabalho de final de curso da disciplina “História, Imagem e Cultura Visual”, oferecida pelo professor Paulo Knauss, no Mestrado.

Introdução

A Ação Integralista Brasileira – movimento político, de caráter fascista, tupiniquim, fundado em 1932 e posto na ilegalidade em 1937 pelo Estado Novo – produziu e divulgou um amplo discurso imagético sobre o cotidiano de seus militantes e sua ideologia através da fotografia. As “camisas-verdes”, militantes mulheres que participaram do movimento, neste discurso, assim como no discurso textual, tem sua conduta delimitada, e uma forma de visualizar o feminino na sociedade brasileira, as representações de feminino produzidas pela A.I.B, é dada a ser “vista”.

A análise do regime escópico² deste momento, década de 1930, no Brasil, e mais especificamente, das formas de comunicação visual acionadas pela Ação Integralista Brasileira através da fotografia, ao produzi-la por fotógrafos contratados, ou incentivar a produção por militantes, e divulga-la em seus periódicos e folhetos, assim como da experiência visual compartilhada pelos agentes sociais nesta época, das funções que a imagem detêm, - como as de publicizar a ideologia do movimento e construir/reforçar a identidade de seus militantes, - e das práticas sociais e de poder que se encontram neste processo em que o movimento utiliza a imagem para significar seu mundo, são propostas analíticas que se aproximam, e que aproximam esta exposição, da linha de análise imagética, de origem anglo-saxônica, denominada Cultura visual.

Busco, através de um conjunto conceitual e teórico advindo da Cultura visual, entender como as fotografias integralistas, seus espectadores e produtores “fazem sentido”³, na cultura brasileira da década de 1930 e especificamente no ambiente cultural organizado pelo movimento, a respeito do feminino, tendo este um conjunto de significados intimamente compartilhados entre seus militantes, mas que não está isolado da cultura brasileira e nem da cultura mundial.⁴ Além disso, farei um exercício de “reflexibilidade”⁵,

² Esta expressão cunhada por Christian Metz é entendida aqui como “um conjunto de discursos e práticas constitutivas de formas discursivas de experiências visuais em circunstâncias historicamente específicas”. In: CHANEY, David C. “Cotemporary socioscapes. Books on Visual Culture”. *Theory & Society* (London), v.17, n.6, pp-111-24, 2000. Apud: MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes Visuais, cultura visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Rev. Bras. Hist.*, v. 23, n.45, São Paulo, 2003.

³ Ver: STURKEN, Marita & CARTWRIGHT, Lisa. *Practices of looking: an introduction to visual culture*. Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 3.

⁴ Cultura aqui é definida, baseado em Stuart Hall, como nossa atribuição de significados ao uso de coisas (fotografias, pinturas textos, entre outras) e ao que nós dizemos, pensamos e sentimos sobre elas (como nós a representamos). Ver: STURKEN & CaRTWRIGHT. *Idem*, p.3.

tal como Chris Jenks propõe, em relação às fotografias integralistas selecionadas para este trabalho. Ou seja, investigarei “os interesses, valores e intenções que estavam operando na produção da imagem”, e assim a fotografia não será considerada como “espelho da natureza”, nem como algo produzido pela tecnologia e por isso livre de escolhas de seu produtor.

É importante acrescentar que as imagens, os documentos privilegiados neste trabalho histórico, não são o objeto desta pesquisa, mas sim os agentes sociais. O objetivo é examinar a dimensão visual da sociedade brasileira, especificamente do grupo social envolvido na A.I.B., não esquecendo de formular problemas históricos que possam ser, até certo ponto, esclarecidos através das fontes visuais.⁶ Estas fontes privilegiadas, nesta análise, não serão separadas da escrita, da fala, ou de qualquer outro modo de representação e experiência, porque considero, como Sturken & Cartwright, que elas são inseparáveis em uma investigação do “visual”.⁷ Além disso, estas fontes serão investigadas em série, pois as conclusões na análise de um conjunto fotográfico são mais sólidas do que em uma análise de documentos singularizados.

Sentidos das fotografias no Brasil e no Integralismo na década de 1930

O fotojornalismo na década de 30 no Brasil e no resto do mundo se baseia predominantemente na “foto-descrição”, na descrição da realidade, na ilusão da verdade, na “facticidade e na univocidade de sentido”.⁸ A Revista ilustrada *Cruzeiro*, lançada em novembro de 1928 no Rio de Janeiro, por exemplo, advogava para si “o direito quase missionário de ser o espelho fiel da vida”.⁹ Esta postura tem como premissa que o que está ilustrado é a própria verdade. Tal concordância entre a realidade e sua representação seria reforçada pelo que Vilén Flusser explica ser a capacidade da imagem fotográfica de,

⁵ JENKS, Chris. “The centrality of the eye in western culture: an introduction”. In: JENKS, Chris (ed.). *Visual Culture*. London, Routledge, 1995, p.12-13 (tradução).

⁶ Sobre esta questão ver: MENESES, Ulpiano T. B. de. “A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico”, *Tempo*, Rio de Janeiro, n.14, 2003, p.150.

⁷ STURKEN & CARTWRIGHT. *Op. Cit.*, p. 4.

⁸ SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos, Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000, p.83

⁹ MAUAD, *Sob o signo da Imagem. A produção fotográfica e o controle dos códigos de representação social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*, Tese de Mestrado defendida na Universidade Federal Fluminense, RJ, 1990, p.8.

diferentemente do texto escrito, chegar de forma mais direta e objetiva a nossa compreensão, com menos espaço para dúvidas. Segundo ele “o observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos”¹⁰ A confiabilidade naquilo que as imagens fotográficas representam promoveu sua proliferação nas revistas ilustradas da época.

Estes sentidos de veracidade e confiabilidade ligados à imagem fotográfica também são partilhados pela intelectualidade da A.I.B, assim como pelos produtores de seus periódicos. Observa-se isto em um panfleto sobre a revista ilustrada integralista, de circulação nacional, “Anauê!”, nº 5, de 1935, chamado o “número das multidões”, onde se afirma que “é dever de cada núcleo e de cada ‘camisa-verde’ assinar a revista, que pela *evidência esmagadora dos seus argumentos fotográficos*, está gritando do Acre ao Chuí: nenhuma força humana deterá mais a marcha gloriosa dos soldados do Sigma!”.¹¹ A observação também das fotos ligadas às matérias vinculadas por outros números desta revista integralista indica o papel de afirmação da veracidade das histórias e dos acontecimentos integralistas mostrados aí.

Outro significado dado à fotografia pelo Integralismo é identificado na leitura do primeiro número da Revista “Anauê!”, de janeiro de 1935, onde se afirma que “o Integralismo é a Revolução da Família. Por isso não pode faltar nos lares brasileiros o retrato do Chefe Nacional. Aí o tem os leitores. Está feito de modo a ser facilmente destacado e colocado num quadro que deverá honrar a sala de visita de todo integralista. Afinal, *o Chefe não é uma pessoa e sim, a Idéia*. Além disso, não é justo que só os núcleos possuam a fotografia do Chefe, às famílias, como verdadeiros subnúcleos, assiste igual direito”. Um dos deveres de cada grupo de integralista que fundava um espaço nos municípios brasileiros para discutir as idéias propostas pelos dirigentes do movimento, chamado núcleo, era colocar em sua parede a foto do Chefe Nacional Plínio Salgado. Esta foto, como vimos na revista “Anauê!” era visualizada pelo militante não só no espaço do núcleo mas também no espaço do lar, e reforçava através da imagem do Chefe, a “idéia” integralista, ou seja, a ideologia criada por ele e seus pares. Este retrato esteve revestido de

¹⁰ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.14.

¹¹ Panfleto 152, Série Integralismo, Fundo DESPS, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro.

uma aura simbólica, sagrada. Esta prática de delegar simbolismos e sacralidade às coisas e eventos integralistas era comum no movimento.¹²

A análise do regime escópico vigente neste momento, da modernidade, e de características do discurso integralista ajudam na tentativa aqui de identificar as “experiência e hábitos visuais”¹³ compartilhados pelos produtores da fotografia integralista, permitindo assim que se compreenda minimamente a atribuição dos significados à fotografia integralista descritos acima.

“Ver é acreditar”¹⁴. Esta frase indica bem como neste regime escópico o mundo é reduzido à sua aparência (cor, massa, forma), sua superfície visível. Nesta cultura empiricista e cientificista a visão é um veículo de conhecimento e verdade. Neste sentido, a fotografia, desde seu nascimento, foi reconhecida como a modernização da visão pela ciência, como uma imagem que “reproduz a realidade” com tamanha fidelidade e que era produzida por uma tecnologia inventada pela “ciência moderna”. O fato de ser “mecanicamente” produzida, por um aparato técnico, ligava o entendimento da produção da foto como algo impessoal e “completamente realista”. Segundo Slater, a fotografia seria “o epítome da representação positivista, da correspondência entre signo e referente, porque natureza representa ela mesma”¹⁵.

Esta visão positivista da fotografia era compartilhada pelos dirigentes integralistas e pelos fotógrafos contratados por eles. A presença de “homens da ciência” e intelectuais positivistas na alta cúpula do movimento, como os médicos Belmiro Valverde e Henrique Brito Pereira, e de debates médico-eugênicos e positivistas, acerca da mulher por exemplo, no discurso textual dos dirigentes indicam a existência desta visão positivista¹⁶. A presença também de elementos e hábitos visuais da doutrina católica neste discurso, poderia explicar a sacralização da figura de Plínio Salgado através da foto, como foi dito acima, assim como

¹² Para mais informações sobre esta prática ver: CAVALARI, Rosa Maria Feitero. *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil*. São Paulo: EDUSC, 1999.

¹³ BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente. Pintura e Experiência Social na Itália da Renascença*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

¹⁴ SLATER, Don. “Fotografia e visão moderna”. In: JENKS, Chris (ed.). *Op. cit.*, p. 3 (tradução).

¹⁵ SLATER, *idem*, p. 4 (tradução).

¹⁶ O fato de que as diferenças de gênero eram explicadas no discurso integralista tal como Comte: “A mulher, como demonstra a biologia seria responsável pela reprodução da espécie, enquanto o homem se presta mais a transformação do ambiente, à atividade industrial”, é um indicativo disto. Sobre este trecho do discurso de Comte ver: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.130.

a substituição da sua imagem pela “idéia”, pela ideologia integralista, tal como se faz no culto aos santos católicos, por exemplo.

Funções e usos da fotografia integralista

Na década de 1930, a propaganda política, como fenômeno da sociedade e da cultura de massas, era fator integrante da cultura política¹⁷ brasileira da época e adquiriu enorme importância, quando ocorreu, em âmbito mundial, um avanço considerável dos meios de comunicação. O nazismo e o fascismo se utilizaram desse recurso e sua influência se fez perceber aqui no Brasil. Hitler, por exemplo, tinha um fotógrafo de confiança, Heinrich Hoffman, que tirava suas fotos e escolhia as que parecessem mais adequadas aos fins da propaganda alemã.¹⁸ O Estado Novo também utiliza propaganda através da Imprensa e nas escolas se divulgava aos jovens brasileiros, a importância do apoio ao regime¹⁹. O Integralismo também se insere nesta cultura política da década de 30 e se utiliza largamente de artifícios propagandistas para manter seus militantes e conquistar mais adeptos²⁰.

A fotografia, como propaganda da A.I.B., estaria não só informando a sociedade brasileira do cotidiano integralista e das “benesses” que o movimento trazia, como a construção de pequenos hospitais, lactários, escolas, a doação de comida e roupa aos necessitados, mas também tentando persuadir os brasileiros a integrarem as “fileiras do sigma”. Concordo com M. Barnard quando afirma que estas duas esferas da propaganda: informação e persuasão caminham juntas²¹. Não há como ignorar que a utilização da fotografia como propaganda se trata de uma prática de poder dos produtores do discurso integralista frente aos demais militantes.

¹⁷ Entendo *Cultura política* neste trabalho como “um conjunto de atitudes, crenças e sentimentos que dão ordem e significado a um processo político, pondo em evidência as regras e pressupostos nos quais se baseia o comportamento de seus atores”. KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leandro Piquet. As dimensões subjetivas da Política: Cultura Política e Antropologia da Política. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.24, 1999, p.1.

¹⁸ FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa, Editora Vega, s/d., p.125.

¹⁹ Mais informações sobre a propaganda política pelo Varguismo ver: CAPELATO, Maria Helena Rolim, *Multidões em cena. Propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1998.

²⁰ CAVALARI, Rosa Maria Feitero. *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil*. São Paulo: EDUSC, 1999, p.138.

²¹ BARNARD, Malcolm. “Advertising; the rhetorical imperative”. In: JENKS, Chris (ed.). *Op. cit.*

Um relatório da Secretaria Municipal de Propaganda do Núcleo Integralista de Ipanema²², datado de 27 de fevereiro de 1937, aponta a importância dada pelo movimento à fotografia como fator de propaganda de si. Uma das perguntas do questionário procura descobrir se o Núcleo tem utilizado a fotografia em seus eventos ou textos de propaganda. Outros materiais indicam que não só a fotografia, mas as imagens em geral, eram utilizadas com fins propagandísticos e mereciam cuidados e investimentos por parte da AIB. Um Boletim da Província da Guanabara, de 30 de maio de 1936²³, por exemplo, relata o julgamento do concurso de cartazes apresentados no 3º aniversário da Província da Guanabara, onde ocorreu “uma cuidadosa consideração de desenho e cor” e se avaliou “a significação, a intenção e a simbólica do cartaz”.

Existiram até esforços para aproximar a AIB da imprensa diária não integralista e que, provavelmente, textos e imagens do movimento poderiam ser enviados pelos departamentos provinciais de imprensa da AIB. A Diretiva nº 1, da Secretaria Nacional de Imprensa,²⁴ aponta como uma das informações que deve conter o relatório do Departamento Provincial de Imprensa “publicações feitas da imprensa (não integralista) sobre o Integralismo, enviadas pelo Departamento Provincial de Imprensa”. E era preocupação da Secretaria Nacional de Imprensa orientar as Secretarias Municipais para identificar, por meio de um questionário, os jornais não integralistas do seu município, investigando inclusive se existem integralistas infiltrados no corpo de funcionários e qual a posição do jornal em relação ao movimento²⁵.

Na revista ilustrada “Anauê!” percebe-se o uso da fotografia para construção da memória e da identidade integralistas, quando na leitura de um trecho do apelo da revista, de outubro de 1935, aos seus militantes, fotógrafos e Secretários de Propaganda, nota-se que eles são convidados “a enviar a esta redação a sua colaboração photographica, que virá de encontro dos desejos do Chefe Nacional, que insiste em que “Anauê!” seja um *museu portátil do Integralismo*”.²⁶

A produção destes suportes materiais de memória, as fotografias, era tarefa, não só de fotógrafos contratados pelo movimento, mas também de fotógrafos amadores entre os

²² Folhas 97 e 98 da pasta 12. Série Integralismo, Fundo DESPS. APERJ.

²³ Folhas 9 a 12 da pasta 2, Série Integralismo, Fundo DESPS. APERJ.

²⁴ Folhas 85-92 da pasta 17, Série Integralismo, Fundo DESPS. APERJ.

²⁵ Folha 107 da pasta 17, Série Integralismo, Fundo DESPS. APERJ.

²⁶ “Anauê!”, n.º 4, ano 1, out./1935, p.64. Biblioteca Nacional.

militantes. É interessante notar que a produção fotográfica neste momento, não é mais monopólio de alguns fotógrafos profissionais. Aqueles que tivessem recursos financeiros suficientes podiam comprar sua máquina, e até fazer os cursos para fotógrafos iniciantes oferecidos pelo Fotoclube Brasileiro, fundado em 1923, no Rio de Janeiro²⁷. A A.I.B. através dessa atribuição de “tarefas fotográficas” aos seus militantes procurou transmitir a impressão de que estava aberta a todos a construção da memória e identidade do movimento. O que pode ser contestado quando se analisa os vários artigos da Diretiva nº 1 da Secretaria Nacional de Imprensa²⁸, que explicitam a censura que as sugestões dos militantes passavam nas secretarias municipais, provinciais, na nacional e por fim nas mãos do Chefe Nacional, Plínio Salgado.

Visualizando a mulher integralista

A mulher também era alvo fundamental na propaganda imagética e textual do movimento. Com a aquisição de algumas liberdades pelas mulheres neste momento, como a obtenção de empregos antes restritos aos homens e o direito ao voto, a A.I.B., da mesma forma que o restante da intelectualidade brasileira conservadora da época²⁹, teve que adaptar seu discurso repressor e formular uma argumentação, tanto textual quanto imagética, que atraísse a mulher brasileira. A seguir vou expor uma pequena análise de alguns aspectos do conteúdo fotográfico que permitem problematizar a representação de feminino produzida pelo Integralismo e sua conduta sendo delineada através da fotografia.

A série fotográfica, por volta de 82 fotografias, analisada aqui foi produzida pela A.I.B. na década de 1930 e apreendidas dos seus Núcleos e Jornais no Rio de Janeiro pela Delegacia Especial de Segurança Política e Social (D.E.S.P.S.), após a implantação do Estado Novo e colocação do partido na ilegalidade em dezembro de 1937.

A observação do espaço no qual elas estão presentes na maioria das fotos, o núcleo integralista, indica a participação ativa da mulher no movimento, mesmo que em funções

²⁷ Sobre o Fotoclube Brasileiro ver: MAUAD, *op. cit.*, p.13.

²⁸ Folhas 85 a 92, da pasta 17, Série Integralismo, Fundo DESPS. Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro.

²⁹ Sobre o discurso conservador da intelectualidade brasileira acerca da mulher ver: SILVA, Cleusa Gomes. *Modernizando o casamento no discurso médico e na escrita literária feminina no Brasil moderno (1900-1940)*. Tese de Mestrado em História, Unicamp, 2001.

preconizadas por ele, como a educação infantil e distribuição de alimentos às famílias carentes. O Núcleo integralista era o espaço por excelência da normatização e do controle do militante. Na legislação principal do movimento chamada *Protocolos e Rituais*³⁰ o integralista era informado que neste espaço “não se discute política, religião, pugnas de futebol, nem se fala mal de ninguém. Deve haver uma alegria sã, comunicativa, pois todos ali são companheiros, ricos e pobres, poderosos e humildes, e ali estão unidos pelo bem do Brasil”.³¹ Embora ela não estivesse no espaço privado do lar, contrariando o discurso de alguns integralistas, nota-se um deslocamento do espaço privado de controle do feminino, do lar para o núcleo, onde se observa sempre a presença masculina.

Além de estar em espaços que mostrassem sua “dedicação” à causa integralista, objetos do cotidiano integralista, que estão imbuídos de uma gama de simbologia e ritualística, estão à sua volta: uniformes, de acordo com seu gênero; frases, pintadas na parede ou em cartazes, recomendadas pelo *Protocolos e Rituais* que estivessem nos Núcleos integralistas; símbolos integralistas como o *Sigma* e a bandeira integralista, a bandeira nacional, a foto de Plínio Salgado. Tais objetos garantem a manutenção da identidade da integralista, além de divulgar os ideais de nacionalismo e de respeito e obediência ao Chefe Nacional. A sua presença, assim como uma padronização da postura, indica também a representação homogênea e única das militantes, não há indícios de individualismo, somente existe a militante integralista. Um exemplo do que está sendo afirmado aqui é a fotografia abaixo, tirada no Núcleo da Gamboa, Rio de Janeiro, em uma data não identificada da década de 1930. As militantes uniformizadas, com a mesma postura e posição, posam para o fotógrafo. Ao fundo, vemos as bandeiras nacional e integralista e no centro delas a foto do Chefe Nacional. Na parede da direita está pintado o texto: “Nós despertaremos a Pátria. Nós a ergueremos. De pé, a frente erguida, ela dará o primeiro passo e marchará”.

³⁰ *Protocolos e Rituais* era o livro que continha as normas que controlavam rigidamente todas as ações dos integralistas, tanto nos atos públicos como nos privados, era uma das leituras obrigatórias de todo integralista.

³¹ *Protocolos e Rituais*, capítulo VIII, artigo 89. Edição do Núcleo Municipal de Niterói, 1937. Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro.

FOTO I0137



APERJ, foto I0137.

Idéias eugênicas e fascistas de melhoria da raça pela sua disciplinarização e “docilização” através do esporte e de defesa de uma militarização corporal e psicológica dos brasileiros – tornando-os “soldados da pátria” -, perpassam o discurso da intelectualidade brasileira na década de 1930. Os integralistas se inserem nessa discussão e a presença de milícias organizadas no movimento, de uniformes no cotidiano de militantes e dirigentes, além de uma linguagem bélica no seu discurso, apontam para a intenção de militarizar corporal e psicologicamente seus integrantes. Na fotografia onde mulheres integralistas são retratadas, esse aprimoramento físico, essa militarização do corpo, defendido pelos intelectuais integralistas, é flagrante. A postura ereta e rígida - a mulher está com o semblante sério e de braços cruzados em praticamente todas as fotos coletivas, com algumas poucas exceções, onde elas esboçam um sorriso - aponta para a representação da mulher-soldado integralista. Nas fotografias onde estão presentes crianças e adolescentes, também vemos a mesma postura e gesto, a mesma representação feminina disciplinada e obediente, o que mostra a intenção em retratar que as mulheres desde muito cedo se tornam “soldados do integralismo”.

FOTO I0025



Flagrante fotográfico de militante feminina junto aos demais “camisas verdes” na Matina de Abril de 1937, Rio de Janeiro. Foto do jornal “A Offensiva”. APERJ, foto I0025.

As atividades e vivências femininas retratadas pelo fotógrafo, em toda a série fotográfica selecionada, estão relacionadas à A.I.B. Não há fotos de vivências femininas que não sejam aquelas no âmbito da convivência com seus companheiros integralistas. Sendo assim, o olhar fotográfico contemplou atos oficiais - reuniões da Secretaria de Arregimentação Feminina e Plinianos³², onde o público feminino e as dirigentes são o principal foco; congressos femininos; desfiles públicos; solenidades nos Núcleos Municipais; comício pró-candidatura de Plínio Salgado; sessões de entrega de diplomas às militantes que fizeram cursos oferecidos pelo Integralismo e o evento integralista

³² A *S.N.A.F.P* era composta pelos Departamentos Feminino e de Plinianos, sendo que cada um destes subdividia-se nos Departamentos Nacional, Provincial, Municipal e Distrital, tendo cada um deles uma chefia. O Departamento Feminino tinha por objetivos “arregimentar, orientar e controlar as atividades femininas no Movimento” e o Departamento dos Plinianos “reunir, disciplinar, e educar, através da escola ativa, todos os brasileiros, de ambos os sexos, até 15 anos de idade, de modo a realizar o seu aperfeiçoamento moral, cívico, intelectual e físico”. Regulamento da *S.N.A.F.P*. In: *Enciclopédia do Integralismo*, vol. 9, *op. cit.*, p.168.

denominado “Matinas de Abril”³³ – e atos cotidianos do movimento – Casamento de militantes; Batizado de plinianos; visita aos militantes nas suas Universidades; festas dos plinianos; entrega de mantimentos às famílias carentes e momentos de descontração com os militantes. Não há uma só atividade entre estas citadas acima que não esteja imersa em rituais ou simbologias ligadas à A.I.B., como se fossem cerimônias católicas.

Um aspecto nos atos oficiais me chamou atenção. A participação política feminina, retratada em votações, provavelmente para escolha de dirigentes, e no comício da candidatura de Plínio Salgado, é incentivada pelo movimento (a ponto de uma integralista discursar em apoio a Plínio Salgado no comício de sua candidatura). Cavalari aponta que o Integralismo distribuiu milhares de panfletos no Brasil inteiro incentivando o voto feminino e que ele queria conquistar este voto para chegar à presidência.³⁴ Contudo, mesmo sendo óbvio que as militantes iriam votar em Plínio conscientes e orgulhosas de seu ato, o exercício da política pela mulher é visualizado na fotografia de forma estritamente ligada aos interesses do movimento. Isto fica claro se atentarmos ao fato de que não há fotos de mulheres em comício de outros candidatos ou votando em outros candidatos, assim como a A.I.B. visualizava o exercício da política por seus militantes não através da discussão ou da liberdade de expressão ou voto, mas sim pela sua participação em desfiles, concentrações, em rituais. Sobre esse modo de se fazer e exercer a política, concordo com Walter Benjamin ao afirmar que “o fascismo tende naturalmente a uma estetização da vida política”.³⁵

Considerações finais

Esta exposição seguiu a proposta de investigar através das fontes imagéticas, fotografias, produzidas na década de 1930, no Rio de Janeiro, pelo movimento fascista Ação Integralista, o olhar deste acerca da mulher e quais representações de feminino se podia visualizar neste documento da época. Levando em conta que me deparei com

³³ Solenidade criada para homenagear o primeiro desfile integralista, em São Paulo, em 1933, onde os militantes no dia 23 de abril, virados em direção ao nascer do sol, juravam fidelidade ao Chefe Nacional e ao Integralismo.

³⁴ CAVALARI, *op. cit.*, p.62.

³⁵ BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’água Ed., 1992, p.113 a 115.

capacidades e experiências visuais, assim como práticas sociais, próprias a um determinado tempo, enfrentei este desafio com questões, e até mesmo olhares, próprios à problemática deste trabalho.

Quis mostrar, por meio de um exercício de intertextualidade, que a fotografia foi utilizada pelo movimento como uma forma de poder, ao utiliza-la como propaganda política e construção de sua memória. Deixando claro, o desejo de abandonar um viés explicativo do uso desta imagem para “manipular” mentes inocentes ou vítimas do processo. Evidenciei também elementos do regime escópico e outros da cultura brasileira e mundial compartilhados pelos integralistas e escolhidos por eles, não impostos, que influenciaram seu modo de entender a fotografia e visualizar o feminino.

Identificando aspectos de sua forma de ver o feminino e o mundo, tais como a militarização, a determinação biológica, o catolicismo, o positivismo, além dos usos e funções que a fotografia teve para o Integralismo, adquire sentido a representação da mulher-soldado integralista, com seu corpo militarizado, obediente e disciplinada, se comportando, politicamente e socialmente, da forma que o movimento quer. Neste sentido o uso de um instrumental teórico advindo dos estudos da “Cultura Visual” é bastante útil.

Referências

A) Periódicos e livros Integralistas:

A Offensiva, Rio de Janeiro, RJ.

Anauê!, Rio de Janeiro, RJ.

Enciclopédia do Integralismo, v. 9, RJ, livraria Clássica Brasileira, 1959.

Protocolos e Rituais. Edição do Núcleo Municipal de Niterói, 1937.

B) Referências gerais:

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente. Pintura e Experiência Social na Itália da Renascença*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’água Ed., 1992

- CAPELATO, Maria Helena Rolim, *Multidões em cena. Propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1998.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAVALARI, Rosa Maria Feitero. *Integralismo: ideologia e organização de um partido de massa no Brasil*. São Paulo: EDUSC, 1999.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa, Editora Vega, s/d.
- GERALDO, Endrika. *A raça e a nação: a família como alvo dos projetos integralistas de nação brasileira nas décadas de 20 e 30*. Dissertação de mestrado. Unicamp, 2001
- JENKS, Chris (ed.). *Visual Culture*. London, Routledge, 1995.
- KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leandro Piquet. As dimensões subjetivas da Política: Cultura Política e Antropologia da Política. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.24, 1999.
- MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem. A produção fotográfica e o controle dos códigos de representação social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado defendida na Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes Visuais, cultura visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Rev. Bras. Hist.*, v.23, n.45, São Paulo, 2003.
- SILVA, Cleusa Gomes. *Modernizando o casamento no discurso médico e na escrita literária feminina no Brasil moderno (1900-1940)*. Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, 2001.
- SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos, Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.
- STURKEN, Marita & CARTWRIGHT, Lisa. *Practices of looking: an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press, 2001.