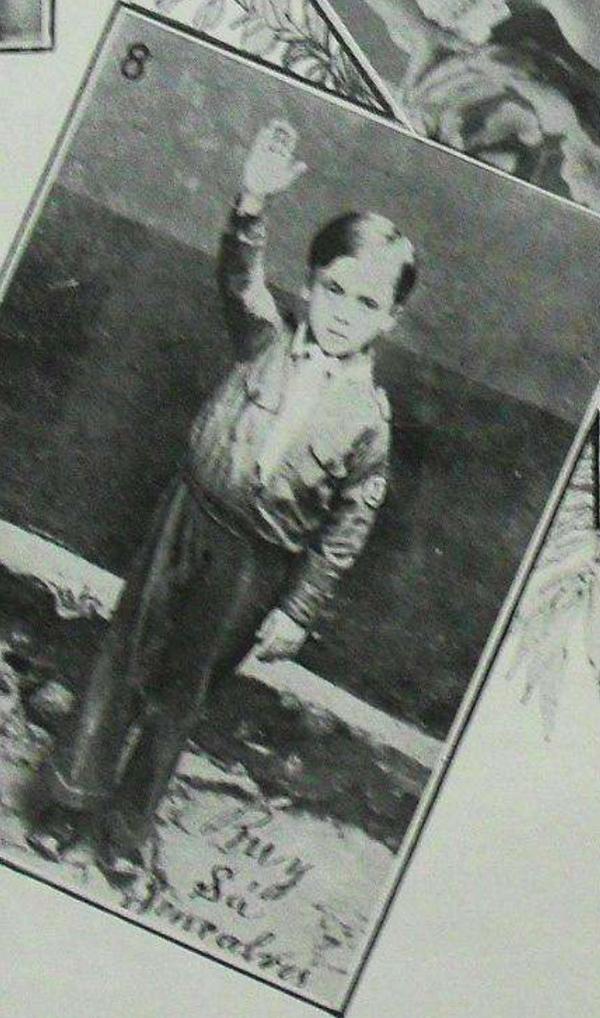
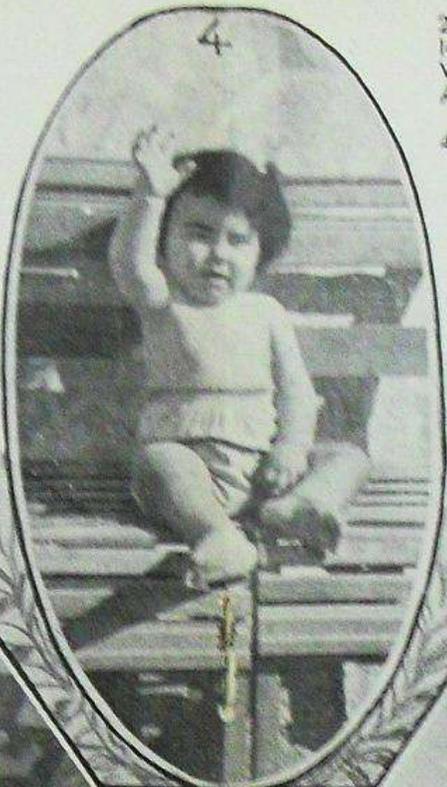


1 — Francisco, filho dos
companheiros Laurito
Cintra e Silvanira de
Almeida Cintra — do nu-
cleo de Ipanema — Prov.
de Minas Geraes.

2 e 3 — Marylene e Cir-
ley, filhas dos comp.
Vicente Roque Sobrinho-
Adalgisa Cardoso, de
Crato, Prov. do Ceará.
4 — Vilma, filha dos



10—João Clemente, de 4
anos de idade, que co-
nhece o Brasil do Ama-
zonas ao Rio Grande do
Sul; é também o maior
speaker e cantor de ra-
dio do mundo, filho dos

comp. cap. Alveir-
res e D. Alice Soare
11—Hitler, filho do com-
panheiro Sebastião Maia,
do núcleo de Soledade
—Prov. de Minas Geraes.



FIXANDO VALORES

a fotografia
e a transmissão
de ideais e valores
integralistas
na revista Anauê

por Alexandre Pinheiro Ramos

Fig. 1 | Fotografias de filhos
de integralistas. *Anauê*, set.
1936, ano 2, nº 12, p. 16.

Alexandre Pinheiro Ramos é Doutor em Sociologia pelo PPGSA/IFCS/UFRJ. Mestre em História (PPGH/UERJ). Pesquisador do NUSC (IFCS/UFRJ). Áreas de interesse: Sociologia da Cultura, Sociologia dos Intelectuais, História Intelectual. Bolsista CAPES.

FIXANDO VALORES

a fotografia e a transmissão de ideais e valores integralistas na revista Anauê

Resumo O objetivo deste artigo é analisar os diferentes tipos de fotografias veiculadas pela Ação Integralista Brasileira em sua revista ilustrada Anauê na década de 1930. Pretende-se demonstrar como tais imagens, para além de um uso puramente propagandístico do movimento, estavam imbuídas dos ideais e valores defendidos pelo Integralismo.

Palavras-chave fotografia, Integralismo, revista Anauê, militância política, sociologia da cultura.

FIXING VALUES

the photography and the transmission of integralist ideals and values in the magazine Anauê

Abstract The objective of this article is to analyze the different kinds of photography diffused by the Brazilian Integralist Action (Ação Integralista Brasileira) in its illustrated magazine Anauê during the 1930s. It is intended to demonstrate how these images, not limited to a propagandistic use, were embedded in the ideals and values upheld by Integralism.

Keywords photography, Integralism, Anauê magazine, sociology of culture, political militancy.

Introdução: um poeta muito feio

No conto “A fotografia” (1924), de Yasunari Kawabata, o narrador relata uma conversa que tivera com um “poeta muito feio” o qual lhe dissera que detestava ser fotografado. Ele contou, então, de certa vez quando uma revista requisitou-lhe uma foto e sua solução foi a seguinte: recortou sua imagem de uma fotografia de alguns anos antes, que tirara junto da namorada e da irmã desta. Depois foi a vez de um jornal fazer a mesma solicitação, e o poeta repetiu o gesto: recortou outra foto, tirada junto de sua namorada. Em determinado momento, ao olhar a metade restante onde havia apenas a moça, o poeta espantou-se ao vê-la, perguntando-se se era de fato a mesma pessoa e chegando ao ponto de achá-la sem graça. E em seguida falou: “Meu precioso tesoura acabara de se destruir”. Mas prosseguindo no diálogo com o narrador, ponderou: “Se do mesmo modo ela tiver visto a minha foto que apareceu no jornal, com certeza pensaria: ‘Que pena ter amado um homem como ele, mesmo por pouco tempo’”. O poeta muito feio concluiu, então, sua história da seguinte maneira: “Mas penso que, se fosse publicada no jornal a foto em que nós dois estamos juntos, você não acha que ela viria, de algum modo, voando ao meu encontro? Suspirando e dizendo: ‘Oh! Ele era tão...’” (ver Kawabata, 2008:54-55).

Este breve conto, que não toma nem duas páginas, parece suscitar algumas reflexões interessantes acerca da fotografia, de seu uso e da maneira como as pessoas com ela se relacionam: a foto, aqui, como resultado de um processo técnico, que se distingue da obra de arte, como indicado por Simmel, por abandonar a esfera da arte pela esfera da realidade (Simmel, 1996:37), é passível de ser danificada de modo deliberado visto que, como mera reprodução do real, não contém nenhum valor em si mesma – daí o poeta do conto não se importar em recortar as próprias fotos, afinal, são simples cópias que, poder-se-ia argumentar, acabam por demonstrar-lhe algo que talvez o desagrade, que é a própria aparência, *real*. Mas por outro lado, a despeito de um aparente desprezo por tais imagens técnicas, os sentimentos provocados pelas fotografias recortadas indicam algo mais profundo, ou complexo, no que tange, diante de sua manipulação, às relações que se estabelecem entre elas e o poeta. Ao reproduzirem a imagem, não dele e da namorada, mas de *ambos*, como um *conjunto*, não estariam elas, de algum modo, imbuídas daquele valor de culto ao qual Walter Benjamin (1975:19) se refere? E mais: não seriam indicativas, justamente pelo fato de apresentarem-se como indício da realidade, dos sentimentos partilhados pelos retratados? Neste sentido, não é só a imagem visível sobreposta ao suporte que compõe a fotografia, mas igualmente algo que se situa “atrás” desta, que remete àquele momento, aos gestos e ao significado da cena – em suma, toda uma gama de relações e processos sociais circunscritos seja no tem-

1. Remeto ao capítulo introdutório do livro de Miriam Moreira Leite (2001:23-51) acerca de algumas importantes questões suscitadas pela fotografia.

2. “A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado. Com efeito, são elas símbolos extremamente abstratos [...]. O que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é ‘o mundo’, mas determinados conceitos relativos ao mundo” (Flusser, 2009:14-15).

3. A AIB foi fundada em 1932 por Plínio Salgado e teve existência legal até 1937, quando foi fechada pelo Estado Novo. Movimento político e cultural, reuniu diversos intelectuais brasileiros e expandiu-se por todo o país, criando milhares de núcleos e reunindo expressivo número de militantes e simpatizantes. Foi influenciada, sobretudo, pelas ideias de autores como Euclides da Cunha, Graça Aranha, Alberto Torres e Oliveira Vianna; pelos ideais modernistas; pelo pensamento social católico, além do processo de “recatolização” do Brasil empreendido pela Igreja; e pelos movimentos fascistas. Ao contrário de vários pesquisadores do Integralismo, não considero o fascismo como sua principal influência a ponto de caracterizar a AIB como “fascismo brasileiro”. Certamente ele teve ressonância na organização do movimento, mas não foi decisivo ou sobrepõe-se às outras influências.

4. A revista contava com a colaboração direta dos militantes, que enviavam suas fotografias para serem publicadas. Isto é de particular relevância para mostrar como não se tratava de uma total “imposição” do que a AIB defendia, mas antes de uma identificação entre os valores dela e das pessoas que se filiaram ao movimento.

po da História ou no da dinâmica das interações (Martins, 2008:83). A fotografia dos namorados eterniza aquele momento de sua união, valorizando-o mais que quaisquer outros, conferindo-lhe, por isto, um caráter solene, quase sagrado. E por isto o poeta espanta-se diante da foto recortada: por julgá-la índice do real, ao danificá-la, a realidade também sofre, parece estranha, quase desconhecida, afinal, a realidade é, também, reflexo das imagens – e os mesmos sentimentos são, então, cogitados para a namorada diante da imagem isolada do poeta. Daí, ao terminar seu relato, ele conjectura sobre o que aconteceria caso a moça visse a foto dos dois: a reafirmação ou reatualização daquilo que se encontra por “trás” da fotografia, os sentimentos e significados por eles partilhados. Em outras palavras, o caráter eterno do que compartilhavam transposto, através da imagem, do abismo do esquecimento para o fluxo vivo da memória.

Embora se tratando de uma situação fictícia a qual pode suscitar uma série de interpretações, este conto e a pequena reflexão que se fez tendo-o como base parecem indicar-nos alguns caminhos a serem tomados; poder-se-ia mesmo dizer *pistas* sobre as maneiras por meio das quais analisamos e pensamos uma temática que envolve o uso de imagens – neste caso, fotografias. Afinal, não é mais o caso de utilizá-las somente como uma ilustração do texto escrito, verbal, quase como uma confirmação – ou refutação – do que é dito por meio de palavras. Tal utilização não possui mais lugar, ou seja, o uso de fotografias como simples ilustração ou exemplificação não só subestima suas próprias capacidades para os estudos sociais como ignora, igualmente, os problemas que lhe são inerentes¹. Elas possuem especificidades tanto no que diz respeito ao seu uso quanto ao fato de constituir-se em uma forma de linguagem particular com suas características próprias. Miriam Leite fornece uma síntese da relação entre o texto e a imagem e seu uso: “A utilização mais frequente e antiga das fotografias, nos trabalhos de ciências humanas, é como ilustração do texto. A fotografia seria a vitrine, através da qual o leitor pode tomar um contato imediato e simplificado com o texto” (Leite, 2001:146). Minha intenção para o presente trabalho, ao lançar mão de um conjunto particular de fotografias, é evitar esta abordagem, partindo, assim, para uma análise que se concentre no que (também) está além da visão imediata, ou seja, é buscar nas fotografias os valores que nela estão inscritos – valores estes tanto do fotógrafo quanto do fotografado² – bem como as funções que elas desempenham no interior do contexto onde são tiradas, reproduzidas e veiculadas.

O objetivo, então, deste artigo, é analisar as fotografias publicadas na revista ilustrada *Anauê*, periódico da Ação Integralista Brasileira (AIB)³, o qual circulou nacionalmente entre os anos de 1935 a 1937. Pretendo demonstrar como as imagens veiculadas nesta revista transmitiam os valores e ideais defendidos pela AIB, criando, assim, uma ligação entre ela e seus militantes por meio da partilha de referenciais simbólicos em comum⁴. Não se trata de considerá-la como simples peça de propaganda, mas como um empreendimento construído por seus responsáveis diretos e pela participação ativa dos militantes.

O tópico a seguir ocupar-se-á com algumas considerações breves acerca de questões suscitadas pela fotografia; depois, no terceiro tópico, proceder-se-á à análise de sua presença na revista da Ação Integralista Brasileira.

A revista *Anauê* e a fotografia

A revista ilustrada *Anauê* foi lançada em janeiro de 1935 e conheceu seu último número em dezembro de 1937, sendo, inicialmente, de periodicidade bimensal, passando posteriormente a ser mensal – era vendida em números avulsos ou por meio de assinatura anual. O pastor luterano Eurípedes Cardoso de Menezes, Secretário Provincial de Propaganda da AIB no Rio de Janeiro, foi o diretor da revista até abril de 1937, quando assumiu, então, Manoel Hasslocher (Bulhões, 2007:66) – parece interessante mencionar que no número 4, de outubro de 1935, a *Anauê* apresentou na página 10 uma carta escrita pelo próprio Eurípedes Menezes na qual este renunciava ao posto de ministro da Igreja Luterana, optando por permanecer na Ação Integralista Brasileira:

Meu coração christão e de brasileiro palpita por Deus e pela Pátria. Convicto de que o Integralismo é a aplicação prática dos princípios de Christo na vida social [...] renovo o juramento que fiz, por Deus e pela minha honra, de trabalhar pela AIB executando sem discutir as ordens do Chefe Nacional e dos meus superiores.

A *Anauê* foi um dos principais meios da propaganda integralista no Brasil, circulando nacionalmente. Voltada para um público mais amplo, em contraposição à revista *Panorama*, destinada à elite intelectual do país, a *Anauê* pretendia, como explicitado em seu primeiro número, divulgar a doutrina integralista em “linguagem acessível a todos”. Apresentada como a “netinha” do Chefe Nacional – Plínio Salgado – ela contava com uma série de textos escritos tanto pelos grandes intelectuais do Integralismo (como o próprio Plínio Salgado, Miguel Reale e Gustavo Barroso, que detinham posições de destaque e liderança em nível nacional), como por integralistas de expressão local, além de contar com a participação de mulheres – a revista possuía, inclusive, uma seção destinada às *blusas-verdes* (como eram conhecidas as militantes femininas).

Utilizando-se largamente de imagens, sobretudo de fotografias tiradas para ilustrarem as matérias e enviadas por integralistas, pode-se inferir que a *Anauê* não só seguia o padrão de outras revistas ilustradas que já existiam no Brasil desde o século XIX como, por estar ligada a um movimento político com expressas intenções de chegar ao poder, valeu-se deste meio de comunicação em particular com vistas a atingir a maior parcela possível de uma população formada por grande número de analfabetos. Neste sentido, as imagens selecionadas para comporem os números da revista, incluindo-se aí os desenhos da capa, precisavam, de algum modo, conter um tipo de informação passível de ser assimilada e compreendida facilmente pelas pessoas. As fotografias, assim, não são objetos em si mesmos, isto é, meras imagens isoladas, de caráter puramen-

5. O que Miriam M. Leite menciona como parte constitutiva da própria metodologia ligada à análise das fotos pode ser igualmente aplicada ao simples observador: “[...] é necessário um conhecimento prévio e direto da realidade que a imagem representa, simboliza ou indica para não se ficar desorientado com seus elementos constitutivos” (Leite, op. cit.:158).

te ilustrativo, e, sim, parte de um sistema de referências mais amplo em que elas não se remetem a si mesmas – estas fotos situam-se em um contexto particular o qual deve ser percebido e identificado por aqueles que as observam. O sucesso da comunicação seria, então, alcançado por meio do reconhecimento, por parte do público, daquilo a que as imagens se referem e dos significados subjacentes. Caso o sistema de significações dentro do qual as fotografias tiradas e escolhidas para serem publicamente exibidas seja completamente distinto daquele no qual se insere o receptor, então a comunicação será falha, e a foto nada além de uma simples imagem sem qualquer relação, a não ser consigo mesma⁵.

Aquilo a que as fotografias, como objetos, se referem e contêm pode servir como ponto de contato ou interseção do que orienta/informa os indivíduos situados em contextos distintos. Sendo assim, não é à toa que a *Anauê* apresentava fotografias de naturezas bastante variadas, tendo, claro, como ponto de referência central o Integralismo e aquilo que ele preconizava e defendia, pois ao fazê-lo, possibilitava a ampla identificação do público com o movimento e introduzia-se nos diversos grupos sociais que compunham a sociedade brasileira. Tal identificação é decorrente de um conjunto de elementos de natureza simbólica compartilhado pelo fotógrafo (e seus fotografados) e o público ao qual as imagens são destinadas. Para utilizar um termo de Vilém Flusser (2008; 2009), as fotografias são frutos de um *programa* que orienta a imagem a ser produzida, programa este que inclui os valores, as sensibilidades, os ideais que informam, ao mesmo tempo, o autor da foto e as pessoas a quem ela se dirige. Isto pode ser aplicado ao caso do Integralismo para auxiliar na compreensão de seu crescimento e expansão pelo Brasil, pois a existência de uma “rede de crenças”⁶ mais ou menos em comum permitiu-lhe tanto penetrar em diversos grupos sociais como fazer com que estes mesmos se aproximassem e se identificassem com o movimento.

A análise das fotografias presentes na revista *Anauê* não desvenda por completo o funcionamento da imbricada rede de valores e ideais cuja existência perpassou a organização e desenvolvimento do movimento integralista na sociedade brasileira, contudo permite-nos captar traços específicos desta rede e as relações entre a AIB e seus militantes. Antes, porém, de partir para esta análise, é preciso tecer algumas considerações acerca das fotografias selecionadas.

A análise das fotografias presentes na revista *Anauê* não desvenda por completo o funcionamento da imbricada rede de valores e ideais cuja existência perpassou a organização e desenvolvimento do movimento integralista na sociedade brasileira, contudo permite-nos captar traços específicos desta rede e as relações entre a AIB e seus militantes. Antes, porém, de partir para esta análise, é preciso tecer algumas considerações acerca das fotografias selecionadas.

6. Rede de crenças pode ser definida como uma “rede que mapeia a realidade em vários pontos, ali onde esses pontos se definem pelo modo com que as crenças relevantes se relacionam entre si. As redes de crença constituem redes de conceitos interligados, sendo os conceitos, e a conexão entre eles, definidos em parte por crenças acerca da realidade externa” (Bevir, 2008:243).



Fig. 2 | Núcleo Integralista em Belo Horizonte. *Anauê*, Rio de Janeiro, jan. 1935, ano I, nº 1, p. 59.

Tais fotografias apresentam-se, ao mesmo tempo, com uma vantagem e desvantagem: a desvantagem se refere a uma limitação que nos é imposta por sua própria natureza, pois temos somente elas, representando um único recorte da dimensão social da qual os presentes faziam parte, onde tudo obedece ao contexto no qual foi produzida, e uma gama de elementos importantes, talvez mais esclarecedores para nós, é passível de ser deixada de lado. A vantagem, por sua vez, não deixa de estar inscrita na desvantagem (e vice-versa), afinal, diante destas fotografias, tiradas pelas pessoas envolvidas, pode-se ter um vislumbre de traços constitutivos daquela realidade social, “testemunhos” dos valores e símbolos que ali operavam, permitindo-nos uma aproximação, mesmo que parcial, da vida cotidiana. Isto não significa afirmar a capacidade da fotografia em documentar o cotidiano, mas, antes, que ela “faz parte do imaginário e cumpre funções de revelação e ocultação da vida cotidiana. Portanto, as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade” (Martins, 2008:47). A fotografia é capaz, assim, de apreender aspectos das formas de sociabilidade as quais, encenações ou não, preocupadas em ocultar e fingir ou não – é preciso ter em mente estes dois tipos de situação bem como sensibilidade e atenção para com elas (exemplificarei isto a seguir) –, inserem-se na vida social, deixando ao pesquisador a tarefa de buscá-las e reconstituí-las. O jogo dialético do visível e invisível nestas imagens – sobre o qual não temos controle – oferece-nos o instrumental e os obstáculos para minhas análises.

Antes de prosseguir, mencionarei brevemente, o exemplo aventado logo acima, sobre o problema das “encenações”: na fotografia do núcleo integralista de Belo Horizonte [Figura 2].

Observa-se os camisas-verdes espalhados pelo cômodo. Alguns sentados à mesa aparentam estar trabalhando, enquanto outros, de pé, ao fundo, olham para a frente – há, também, dois integralistas, sentados, virados para a câmera. No entanto, o elemento mais interessante é o da criança no canto direito, rosto virado para a câmera, com o braço erguido, fazendo a saudação do Integralismo (o *anauê*). Este menino, a despeito dos outros dois homens sentados e virados para a máquina, parece “denunciar” toda a composição da imagem, mostrando-a como uma encenação (o que não exclui a possibilidade de as pessoas traba-



Fig. 3 | Casamento integralista em Joinville. *Anauê*, Rio de Janeiro, ago. 1935, ano 1, nº 3, p. 22.

lharem de fato nos núcleos). Ele o faz justamente ao erguer o braço e saudar – são comuns as fotos em que os integralistas fazem o *anauê*, incluindo-se aí crianças, o que nos faz conjecturar a “elaboração” de um determinado gesto a ser executado pelas pessoas quando diante de uma câmera fotográfica, ou seja, esta provoca ou exige a saudação, a qual também possui seu caráter teatral (esta mesma imagem será retomada mais à frente para outras considerações). Surge, aqui, um conflito entre a encenação da criança e aquela dos homens: estes “trabalham” enquanto aquela “saúda”. No fim das contas, a denúncia é, na verdade, mútua: o que ocorre naquele espaço do núcleo integralista, naquele momento, não é o “cotidiano” (a “realidade”, se for possível falar assim) porque há um desajuste entre os elementos. Ocorre algo semelhante ao relatado por Roland Barthes: “Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: preparo-me para a pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (Barthes, 2009:18-19). Isto é, a criança faz sua pose de acordo, possivelmente, com suas experiências diretas – tendo participado de outras fotografias relacionadas ao Integralismo – ou indiretas – tendo visto outros fazerem isto –, enquanto os homens assumem uma postura de trabalho ou de atenção para com o núcleo: tudo isto é encenação, é o transformar-se em imagem que representa aquilo que se espera representar. Será possível, assim, apontar quem “finge”? Talvez, mas qualquer que seja a resposta, tal fotografia é capaz de revelar tanto o que é visível quanto o que é ocultado; o que se pode considerar como encenação e o que aponta para um aspecto da vida social.

A fim de enfrentar os “desafios” que tais imagens, aos poucos, colocam, é preciso recorrer àquilo que Vilém Flusser chama de *scanning*: “Quem quiser ‘aprofundar’ o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem. Tal vaguear pela superfície é chamado *scanning*” (Flusser, 2009:7). Não é com um simples e rápido olhar que a fotografia irá abrir-se para nós – é preciso perscrutá-la com cuidado, observando seus elementos e estabelecendo as possíveis ligações entre eles e seu contexto de produção; operação que exige um tipo de leitura específico, próprio das imagens, o qual difere da leitura textual por não ser linear. A de imagens é circular, não é possível encontrar nela início nem fim, caracterizando-se pelo eterno retorno (ibid:8), pois os olhos vagueiam de um ponto para outro, retornando deste para aquele, e a partir daí estabelece suas conexões. A fotografia, tal qual um texto, pode ser lida diferentemente de acordo com o momento, mas a *maneira como* isto se dará é bastante distinta: pode iniciar pelo plano de fundo ou pelas figuras centrais, pela observação das pessoas ou dos objetos presentes. Parece impossível que um texto seja lido de forma levemente parecida. A linearidade pressupõe a ideia de processo, de causalidade, de eventos sucedendo outros. A circularidade, o eterno retorno nas imagens, estabelece relações significativas, ou seja, um elemento fornece significado ao outro e vice-versa. Na fotografia de um casamento integralista [Figura 3], as pessoas presentes, uniformizadas, saúdam os noivos: o *anauê* – bem como os uniformes – empresta significado ao rito (ele é valorizado e oficializado pelo movimento, sendo considerado parte do próprio Integralismo), e este faz o mesmo pela saudação ao fornecer-lhe a oportunidade para sua execução. Mas ainda assim, a despeito de se ter consciência

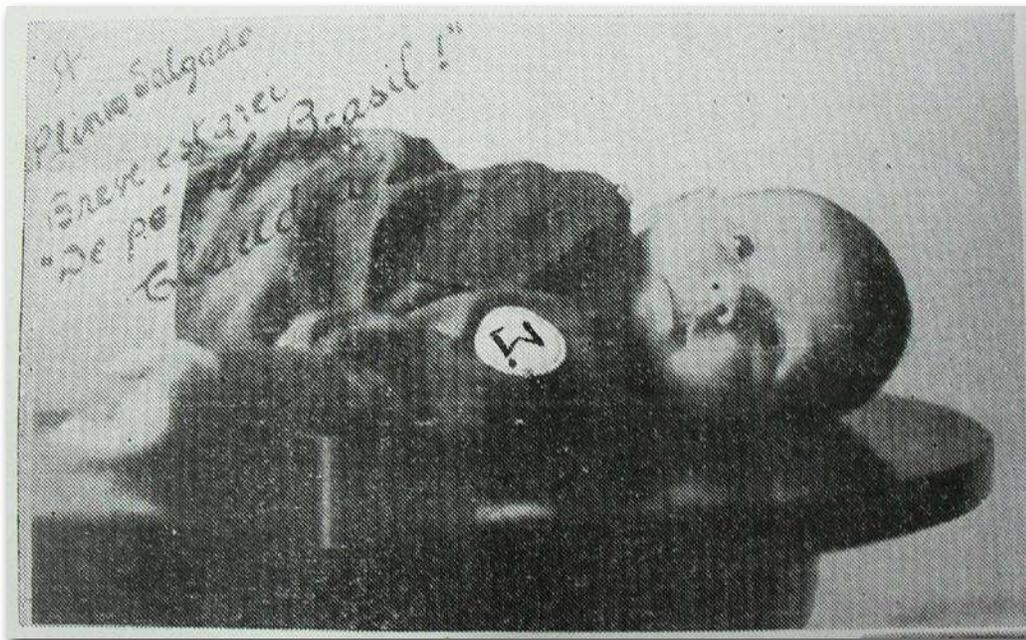


Fig. 4 | Foto de Claudia Esteves da Silva. *Anauê*, Rio de Janeiro, jul. 1936, ano 2, nº 11, p. 14.

desta leitura circular que estabelece relações mútuas, não se pode prescindir do conhecimento relativo àquilo que a imagem representa – no caso desta fotografia, é preciso saber da importância do casamento para o movimento integralista e da maneira como deveria ser conduzido, obedecendo aos regulamentos da AIB.

Para a análise a seguir foram selecionadas fotografias representativas da variedade de imagens publicadas ao longo dos anos, compreendendo, neste pequeno *corpus*, tanto fotos enviadas por militantes – a fotografia de crianças, filhos de integralistas [Figuras 1 e 4], são bons exemplos – como aquelas produzidas “oficialmente”. O que “une” todas estas imagens é o próprio Integralismo, e com base nos ideais deste e em seu contexto é que farei minhas análises.

Fixando valores: a fotografia e os ideais integralistas

Para Vilém Flusser (2009:32), as imagens técnicas (como a fotografia) têm a capacidade de codificar⁷ textos em imagens, são “imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas” – daí considerá-la como o primeiro objeto pós-industrial, pois o valor não se encontra no objeto, na foto, e sim na *informação* que ela fornece. Mas nelas não há apenas conceitos, visto que são, também, uma “peça de afirmação e veículo de valores, normas e instituições tradicionais e costumeiras” (Martins, 2008:17). As fotografias presentes na revista *Anauê* não fogem destas características, estando carregadas daquilo que o Integralismo preconizava e pelo que lutava em sua atuação política e cultural no Brasil. Ao adotar tal meio de comunicação na transmissão de formas simbólicas, a AIB conseguia atingir uma grande parcela do público (incluindo os analfabetos) e passava, de maneira ágil, o que seus intelectuais produziam na forma de livros e artigos, facilitando, assim, a apreensão e recepção das ideias do Integralismo. É de se supor que havia algum grau de identificação entre os leitores e o con-

7. A revista *Anauê*, em seu primeiro número, trazia uma foto de Plínio Salgado, líder máximo da AIB, a qual deveria ser colocada na casa das pessoas para que, ao receberem a visita daqueles que desconheciam o Integralismo, fosse-lhes perguntado quem era aquele homem – e então trariam contato com o movimento integralista. Ao contrário do que se pensa à primeira vista, como o faz Rogério Souza Silva (2005:72), o retrato não era para que “pudessem ver a imagem do líder”: a imagem de Plínio Salgado não só sintetizava o movimento, como encerrava em si, por conseguinte, todos os valores que defendia, bem como as ideias expressas nos livros e artigos que publicava (a codificação do texto em imagem da qual fala Flusser).

teúdo fotográfico, pois o que era retratado estava, muitas vezes, presente nos espaços de experiência destes, como, por exemplo, as cenas de casamento ou familiares. Isto auxiliava na ligação entre os públicos, entre estes e a revista, e finalmente, entre as pessoas e o movimento integralista. Estas imagens passam a compor um discurso icônico do movimento integralista no qual seus símbolos são reificados e naturalizados, tornando-se meios ideais para a transmissão e disseminação do Integralismo. Vejamos como os valores e os ideais apregoados por este permeavam as fotografias da *Anauê*.

8. Estas duas fotografias não foram retiradas da *Anauê*, mas do livro *Imagens do Sigma* (1998), pois apresentam uma qualidade melhor.

No entanto, isto não prejudica a análise empreendida aqui porque, como mencionado, era um tipo bastante comum de fotografia, e o que se falará delas é aplicado às imagens do periódico.

9. A menos que se pretendesse mostrar algum incidente, como os conflitos de rua entre integralistas e comunistas. Nestes casos, a fotografia vem para ressaltar o caráter pacífico e ordeiro da AIB em oposição ao caos e violência preconizados, por exemplo, pelo comunismo – é, assim, uma representação daquilo que este pretende fazer com o Brasil (representado pelo Integralismo): arrastá-lo para um conflito sangrento, fazendo com que se desintegre.

Um dos tipos mais comum eram as imagens de desfiles integralistas ou outras manifestações que ocorriam em público, isto é, nas ruas. Reproduzo duas⁸.

Em ambas observamos os integralistas envergando seus uniformes, carregando bandeiras, enfileirados e organizados – na primeira imagem podemos ver todos com seus braços erguidos fazendo a saudação do *anauê*. Que tais imagens possam ser tomadas como propaganda do próprio Integralismo, demonstrando sua presença ou força no Brasil, não há como negar, entretanto, já é possível vislumbrar aquilo que se acha por “detrás” daquelas imagens (o programa) e passa a se expressar naquele momento: ordem, disciplina, organização, desejo de unidade (ou totalidade); é o momento de comunhão (de integração) com o movimento e, por conseguinte, com a Nação. São valores caros ao movimento integralista, os quais definem o “fotografável” e aquilo que deve ser mostrado nas páginas de sua revista – eles informam e reiteram a relevância do que deve ser eternizado e veiculado (não se fotografaria, neste caso, um momento de desordem)⁹. Neste sentido, muito mais do que mero instrumento de propaganda, este tipo de imagem – que é um dos mais comuns ao longo de todos os

Fig. 5 | Concentração integralista em Joinville (SC). *Imagens do Sigma*. Rio de Janeiro: APERJ, 1998.

Fig. 6 | Desfile integralista no Rio de Janeiro. *Imagens do Sigma*. Rio de Janeiro: APERJ, 1998.





seus números, havendo inclusive um número da revista dedicado à cobertura de um grande evento da AIB em Blumenau – revela, por um lado, aspectos da vida social dos indivíduos envolvidos (tanto aqueles reunidos no desfile quanto aqueles que escolhem a foto), e, por outro, aquilo que se pretende passar para o público o qual, por sua vez, deve, como já foi enunciado, reconhecer/identificar tais valores a fim de “compreender” a fotografia – fotografias estas que só *aparentam* objetividade, pois sendo elas “tão simbólicas quanto o são todas as imagens” precisam “ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado” (Flusser, 2009op. cit.:14). A fotografia “codifica” valores, estabelecendo, assim, um sistema de referências socialmente aprovado que serve para a orientação do indivíduo e marca sua situação na realidade social da qual faz parte e que compartilha com outros.

Esta foto situa-se e é representativa do grupo de imagens que se poderia denominar de “oficial” ou “institucional” porque encerra imagens referentes às manifestações do Integralismo ou a aspectos organizacionais. São fotografias de desfiles e dos núcleos integralistas – é possível achar fotos tanto de reuniões nos núcleos onde se vê pessoas uniformizadas ou com roupas comuns (o que nos leva a pensar que se tratariam de indivíduos ou simpatizantes ou ainda não ligados à AIB), como fotos onde estão presentes só os militantes, todos envergando os símbolos integralistas. Nestas fica patente como os indivíduos retratados partilham daqueles valores que exaltam disciplina, ordem, seriedade (nas fotos de núcleos os fotografados raramente sorriem: homens e mulheres mantêm um semblante fechado o qual parece indicar o aspecto grave não só do momento, mas daquilo do que fazem parte, como se a importância conferida ao movimento devesse transcender suas ações, transparecendo na própria imagem). E possibilitam uma primeira abordagem capaz de apreender o que se acha além da foto como imagem bidimensional, permitindo o acesso, mesmo parcial, a uma realidade social bastante específica. Nas palavras de José de Souza Martins: “A fotografia documenta as mentalidades de quem fotografa, de quem é fotografado, e de quem a utiliza [...]” (Martins, op. cit.:58). Retomemos a foto do núcleo de Belo Horizonte [Figura 2].

Nela, como já foi mencionado, observamos os militantes trabalhando, evidentemente uniformizados, compondo um grupo homogêneo e circunspeto. O retrato pendurado na parede – sua identificação ainda não foi possível pela qualidade da imagem, mas se não for de Plínio Salgado é de alguma liderança local, como previsto pelos estatutos integralistas referentes à organização dos núcleos – possui uma função dupla: hierárquica, pois indica quem é a figura de maior autoridade, a quem se deve obediência; e simbólica, pois nela encerra-se a “Ideia integralista”, ou seja, a própria doutrina do movimento. Os homens presentes parecem todos imbuídos daquilo que Erving Goffman (2008:198) chama de “disciplina dramática”, representando-se, ali, imersos e compenetrados nas ações que não só executam naquele instante como em outros momentos – ocorre, aqui, uma cumplicidade entre fotógrafo e fotografados: aquilo que o primeiro pretende registrar é o que estes buscam representar. A criança, embora surja como uma “perturbação” – talvez pudéssemos falar em *ator indisciplinado*

(retomando outros termos de Goffman) – auxilia na conformação de um conjunto que indica algo importante: a ausência de mulheres. Dificilmente as fotografias *internas* (dos núcleos) apresentam mulheres, salvo em ocasiões especiais nas quais estas têm funções a desempenhar, como em obras de caridade¹⁰, pois afora isto, as imagens indicam que tal espaço de atuação não comportava o elemento feminino. A despeito da importância concedida às mulheres pelo movimento, seus papéis estavam de acordo com os lugares e momentos que lhes eram “próprios”, tal como se esperaria dos costumes vigentes na época. Uma fotografia capaz de se “contrapor” a esta do núcleo de Belo Horizonte é a de uma festa de aniversário infantil [Figura 8].

Não há, aqui, qualquer homem (adulto) presente, somente mulheres e crianças. Tirada provavelmente em uma sala, a foto traz consigo a ideia de que são aquelas as responsáveis por estas e pela casa, ocupando-se de tudo aquilo que aí ocorre. Esta foto destaca-se dentre outras por ser, pelo menos nos números pesquisados da revista, única, isto é, não há mais nenhuma que represente uma festa infantil – interessa nela, sobretudo, a presença do Integralismo no cotidiano das pessoas.

Esta fotografia da festa de aniversário, ao contrário do que se poderia pensar à primeira vista, não parece representar uma “*invasão* do espaço privado infantil pelos símbolos integralistas” (Bulhões, op. cit.:98, grifo meu): a ideia de “*invasão*” do espaço privado (infantil ou não) parece um pouco deslocada porque sugere uma passividade dos indivíduos que simplesmente aceitam aquilo que lhes é imposto pelo movimento, como se fossem incapazes de uma atitude reflexiva, anulando-lhes a capacidade de incorporarem de modo consciente a simbologia do Integralismo. Auxilia-nos nesta interpretação o fato de que, de acordo com os Protocolos da AIB, cujo fim era “codificar os dispositivos gerais e mais importantes de seus Regulamentos e estabelecer normas, fórmulas e usos que regulem os atos públicos e os cerimoniais integralistas [...]” (*Enciclopédia do Integralismo*, 1959:77), não havia nenhuma regulação sobre aniversários, diferentemente de ocasiões como casamentos, batizados ou funerais. Assim, diante da ausência de imposição externa, parece-nos mais correto pensar em uma *incorporação* do Integralismo na vida cotidiana; incorporação esta observada, principalmente, nos enfeites sobre a mesa, os quais representam um comício integralista, com seus componentes uniformizados e organizados, além de estarem dispostos hierarquicamente: ao fundo estão os possíveis líderes, aparentemente sobre um tipo de suporte, que discursam e se dirigem a multidão ao seu redor, que os escutam e saúdam. Os enfeites da mesa dispostos desta maneira, independente do fato de indicarem a maneira como as imagens do Integralismo são recepcionadas (a família do aniversariante pode ter visto uma fotografia), ou como forma de reprodução das experiências dos militantes (os familiares participaram de algum desfile), apontam para a naturalização deste tipo de ordenação e organização, passível de ser incorporado sem grandes dificuldades na vida cotidiana¹¹. Ocorrem, assim, diferentes maneiras de apropriação pelos indivíduos: no caso da fotografia, tal imagem foi transformada em enfeites de aniversário, os quais reproduzem a hierarquia, a ordem e a unidade propagadas pelo Integralismo.

10. No “Natal dos pobres” as *blusas-verdes* (mulheres integralistas) ocupavam-se da distribuição de roupas e alimentos.

11. Vilém Flusser (2008:60) escreve o seguinte: “A nossa situação face às imagens é esta: as imagens projetam sentidos sobre nós porque elas são modelos para o nosso comportamento”. Acreditamos que estas fotografias podem ser, sem qualquer prejuízo, analisadas igualmente sob este ângulo.

Por fim, a presença desta fotografia sugere a importância dada às dimensões ritualísticas da vida, bastante representada na revista, como veremos agora.

As reflexões de Pierre Bourdieu (2003:58) sobre a fotografia são de capital importância para este estudo ao ressaltar a *função social* que ela desempenha, sobretudo no que diz respeito à “la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva”. As fotografias de família e dos mais variados rituais servem como índice de consagração daquilo que é capturado e fixam sua eternidade, e, além disto, deixam transparecer quais condutas ou comportamentos sociais são aprovados e valorizados, e, por conseguinte, passíveis de serem eternizados ou apresentados como momentos solenes. Pode-se encontrar isto nas fotografias integralistas as quais representam tanto casamentos [Figuras 3 e 10] ou funerais [Figura 11].

Isto é possível porque, além dos muitos departamentos que a compunham com suas respectivas regras, a Ação Integralista Brasileira possuía, como mencionado, uma série de protocolos e rituais, o que indica a existência de uma dimensão ritualística que fazia parte do movimento e detinha considerável relevância. Fossem desfiles ou datas comemorativas¹², as manifestações integralistas eram rodeadas por uma aura de solenidade cuja importância é verificada no detalhamento presente naqueles Protocolos que deveriam ser obedecidos em todos os núcleos do Brasil. Sendo assim, as fotografias presentes na *Anauê* vêm para reforçar tal ar solene por meio da eternização daquele momento, permitindo compor uma unidade que transcende o âmbito local e abarca todo o país, pois as cerimônias retratadas não são relativas somente às pessoas presentes e aquelas de algum modo envolvidas, mas também ao próprio movimento: o Integralismo é igualmente celebrado e eternizado, e sua presença aponta para a valorização e identificação daquilo com o que se apresenta; ele imiscui-se no ritual e passa a ser solenizado. Na fotografia, a dissociação entre os elementos integralistas e os outros existentes torna-se praticamente impossível.

A vida do militante é perpassada por rituais que abarcam desde sua entrada no movimento integralista até sua morte – incluindo-se aí, ainda, um relativo à sua expulsão da AIB em caso de falta grave. Se eles já possuem um caráter de solenidade, representando a integração de todo o movimento e os compromissos assumidos em prol deste e da Pátria, quando o Integralismo se aproxima e adentra outras cerimônias, trazendo-lhes seus elementos – sejam símbolos ou mesmo normas específicas para suas realizações –, então elas, como os casamentos, transformam-se em *momentos duplamente solenes*. Porque há tanto o regozijo advindo daquilo que o ritual representa quanto por ele se realizar em conexão com o movimento. Na Figura 3¹³ observamos o casamento de integralistas membros do núcleo de Joinville. Ora, esta cerimônia não só significa a união de duas famílias – um dos elementos mais importantes para a AIB – para a criação de uma terceira, como indica a união e expansão do próprio movimento. A profusão destas fotos na *Anauê* vai ao encontro daquilo que Miriam Leite fala: “O retrato de casamento é o mais difundido nas diferentes coleções, ou como retrato avulso. A sua frequência parece confirmar a função incorporada da fotografia ao

12. Além de “cultuar tôdas as datas caras ao Brasil e homenagear a memória dos grandes vultos da Pátria” (Enciclopédia..., op. cit.:125), o Integralismo possuía três datas próprias: 28 de fevereiro (Vigília da Nação); 07 de outubro (Noite dos Tambores Silenciosos); e 23 de abril (Matinas de Abril).

13. Junto a esta fotografia existe um texto denominado “O Decálogo da boa esposa”, que é uma versão levemente modificada (mudança de algumas palavras, mas mantendo o sentido) de um texto de mesmo nome publicado em 1924 na *Revista Feminina*. A versão original deste texto foi reproduzida por Marina Maluf e Maria Lúcia Mott (1998:394-396).

ritual do casamento, como um meio de solenizar a criação de uma nova família” (Leite, op. cit.:74). Desta maneira, as fotos de casamentos, por um lado, servem para consagrar e santificar tal união (das famílias e do movimento), fixando-a e transformando-a em algo eterno. Por outro, são representativas, aqui também, dos valores que orientavam o Integralismo: a importância da família e, igualmente, a do sagrado visto que a ritualística integralista estava prevista tanto para a cerimônia civil quanto religiosa. As fotos de casamento, quando não são feitas no interior das igrejas – como a do casamento da filha de Plínio Salgado, publicada no número 15 da *Anauê* (maio de 1937) – são tiradas na frente destas, como se pode ver pela própria *Figura 3*, a qual representa, aliás, a máxima integração e homogeneização dos militantes comungando com o Integralismo, pois todos estão uniformizados, incluindo a noiva.

É interessante observar, ainda dentro desta temática, a foto do casamento de Miguel Reale [*Figura 10*]. São poucas as imagens que destacam os grandes líderes integralistas em comparação ao número elevado de fotos de militantes, por vezes sem qualquer tipo de posição na hierarquia organizacional da AIB (como chefes de núcleos), o que pode ser interpretado como reflexo da própria natureza da revista, de caráter mais popular, sendo ela, então, um espelho de seu público. Mas também pode ser vista como uma estratégia em afirmar ou demonstrar a importância dos militantes para o Integralismo, ficando registrado nas páginas da *Anauê* que aquelas pessoas possuem um papel de destaque no movimento, e sua aparição é a forma de legitimar tal presença, conferindo-lhes alguma parcela de poder. Enquanto isto, as fotos dos líderes, embora poucas, em meio às dos camisas-verdes comuns, buscam inculcar a ideia de que estão todos unidos, compartilhando o mesmo “espaço” – mas isto não apaga a hierarquia da AIB, visto que a presença tanto em “texto” (os artigos) quanto em imagem destas altas personalidades em uma revista ilustrada, voltada para o público em geral, não se coaduna com sua posição no movimento, daí surgirem de modo esparso. Neste sentido, a foto do casamento de Miguel Reale publicada na *Anauê* vai ao encontro destas reflexões, e ainda acrescenta outro detalhe: diferentemente das outras imagens de casamentos, não há qualquer símbolo integralista, consistindo ela em uma fotografia “comum”, onde estão presentes somente os noivos e o retrato visa fixar a lembrança da cerimônia na memória das pessoas. A ausência de símbolos como bandeiras ou mesmo o uniforme, visto que Reale não envergava a camisa-verde, chama a atenção¹⁴; no entanto, é possível arriscar uma interpretação com base no pensamento integralista de Miguel Reale: para ele, a sociedade era naturalmente desigual e os indivíduos possuíam uma determinada margem de ação livre, que lhes permitia colocar em prática suas qualidades, sendo, então, capazes de agir sem constrangimentos externos, além de salvaguardar ao indivíduo um espaço privado (liberdade negativa)¹⁵. Desta maneira, Miguel Reale poderia não só “recusar” o caráter homogeneizante do Integralismo, como a quebra das barreiras entre o público e o privado, deixando para si um espaço livre das influências integralistas. Contudo, isto não é obtido em sua plenitude, visto que a foto acaba sendo publicada na revista e junto ao nome de Miguel Reale segue a referência sobre sua posição

14. Isto diz respeito à foto, devendo-se mencionar que o padrinho de casamento de Miguel Reale foi ninguém menos que Plínio Salgado, que vestida o uniforme integralista (Reale, 1987:107).

15. Para melhor compreensão destas diferenças, ver Ramos (2008).

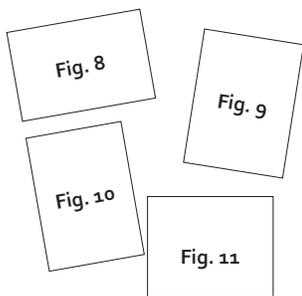


Fig. 8 | Casamento integralista em Joinville. *Anauê*, Rio de Janeiro, ago. 1935, ano 1, nº 3, p. 22.

Fig. 9 | Plínio Salgado e Carmela Salgado. *Anauê*, Rio de Janeiro, ago. 1937, ano 3, nº 18, p. 8.

Fig. 10 | Foto do casamento de Miguel Reale. *Anauê*, Rio de Janeiro, dez. 1935, ano 1, nº 5, p. 35.

Fig. 11 | Funeral integralista em Santa Catarina. *Anauê*, Rio de Janeiro, mai. 1936, ano 2, nº 10, p. 29.

na AIB – ao fim e ao cabo, o Integralismo acaba por fazer visível sua relação com o casamento. As fotografias de casamento não se comportam como “o último ato de publicidade da união” (Leite, op. cit.:112), mas, sim, como o *penúltimo*: o último é sua veiculação na *Anauê*, e então o casamento passa a ser conhecido em nível nacional. Sua importância no Integralismo ultrapassa, assim, seu significado costumeiro, sendo valorizado não só pelo seu aspecto social e religioso, mas também por se tratar de símbolo da integração daquelas famílias ao movimento e, conseqüentemente, a todas as outras espalhadas pelo Brasil.

Com o “ritual fotográfico” passando a fazer parte de outros rituais e cerimônias importantes na vida social, ele também está presente em funerais. A fotografia do cortejo fúnebre deixando uma igreja, em Santa Catarina [Figura 11], mostra como o Integralismo também se apropriou desta cerimônia, colocando nela seus elementos: a bandeira do Sigma era utilizada para cobrir o caixão e o militante que havia falecido, sobretudo se morto em confronto de rua, pois virava um *mártir* do Integralismo (ou seja, quase que um *santo*, com a ideia de mártir remetendo-se aos primeiros cristãos), passava a compor a Milícia do Além, e assim não “morria”. Se concordarmos com José de Souza Martins que, no Brasil, a fotografia “não entra pela porta estreita do moderno, escasso e limitado”, mas “pela porta justamente larga da religião e da tradição” (Martins, op. cit.:77), sua utilização pelo movimento integralista vai ao encontro de tal afirmação. As fotos de funerais, por um lado, reforçam a importância concedida pela AIB a aspectos sagrados da vida social, e por outro mostram respeito e valorização da morte física no sentido de que os integralistas reconheciam nela o sacrifício do companheiro militante em prol do movimento. Por fim, reforçam também sua unidade, que vai muito além deste mundo, apontando de que maneira o compromisso assumido pelo camisa-verde é transcendental e eterno. A fotografia dos funerais soleniza (ainda mais) o momento ao conceder-lhe a eternidade; e o que é eternizado não é, aqui, a morte, mas, sim, a memória do militante e, o mais importante, a continuação de seus serviços, agora no outro mundo.

Todas estas fotografias, representando os núcleos, desfiles e os rituais, possuem, de certo modo, alguma excepcionalidade em vista daquilo que é retratado, mas isto, certamente, não faz com que se situem acima ou sejam mais importantes que outras cuja representação, à primeira vista, parece tão simplória: as fotos de famílias. Como demonstrou Miriam Leite (op. cit.:95), este tipo de fotografia é bastante comum e remonta ao século XIX, sendo utilizada para “afirmar a continuidade e a integração do grupo domés-





NO INTEGRALISMO ninguém morre. Quem entra para o Integralismo viverá eternamente no coração dos "camisas-verdes".

tico”, havendo, por vezes, pouca diferença quando são examinados retratos de procedências variadas – famílias de condição econômica distinta ou mesmo de países diferentes. Neste sentido, a grande presença deste tipo de fotografia nas páginas da *Anauê* está a reproduzir práticas e costumes presentes na sociedade brasileira – o mesmo aplicando-se a outras, como as de casamentos – devendo, sim, ser ressaltado o porquê de seu elevado número: a importância da família para o Integralismo. Se for correto que a fotografia busca “desbanalizar o banal” (Martins, op. cit.:53), isto demonstra que o caráter excepcional do que é retratado não é dado por este, mas sim pelo contexto social no qual a prática da fotografia está inscrita. Sendo assim, a AIB sublinha sua defesa da família, reforçando a relevância desta no projeto integralista e mostrando-se alinhada à “tradição brasileira”, contrapondo-se ao individualismo da liberal-democracia ou ao materialismo comunista, cuja influência sobre a sociedade nacional levaria, em algum momento, ao esfacelamento da família, tida como principal núcleo da Nação. Quando Tatiana Silva Bulhões (op. cit.:82), ao descrever o conteúdo da *Anauê*, menciona que a revista “vai elaborando uma imagem da família integralista”, não percebe a autora que o Integralismo *não elabora* nenhum tipo de imagem, mas *se apropria* daquela já fornecida e presente na sociedade brasileira. É uma diferença sutil, mas relevante, pois é construída uma ligação entre AIB e família, sendo estas indissociáveis. Fotografias como as da família do ilustrador da *Anauê*, Arthur Thompson Filho [Figura 7] indicam este tipo de relação e a ênfase sobre ela.

A simbologia integralista (os uniformes) surge, aqui, como índice de comunhão entre a família e o movimento e estabelece uma cumplicidade entre ambos, na qual a valorização é recíproca, porque o Integralismo precisa da família – ela é a base de sua constituição e seria a base de seu projeto para o Brasil – e esta precisa daquele para se defender do poder dissolvente do individualismo ou do comunismo. Através destas fotografias, nota-se como a AIB mantinha-se intimamente ligada a vários aspectos da vida cultural e social brasileira, valendo-se deles para disseminar-se na sociedade.

Uma última fotografia a ser apresentada antes de concluir é de Plínio Salgado com sua esposa, Carmela Salgado [Figura 10].

Publicada em agosto de 1937, quando o nome de Plínio Salgado já havia sido escolhido para a eleição presidencial, esta foto contém elementos cuja articulação entre si e o Integralismo fornece um quadro bastante interessante daquilo valorizado e propugnado pelo movimento. Estes elementos são três e formam uma hierarquia na imagem: no nível mais baixo encontramos Carmela Salgado, que representa a posição da mulher no movimento. Sentada à máquina, ela datilografa aquilo ditado por seu marido, simbolizando a função da mulher em concretizar os ideais do Integralismo, visto que a elas cabiam serviços educacionais e o cuidado das crianças; suas funções são exercidas na “base”, na formação das pessoas. Em um nível superior temos Plínio Salgado, dotado de uma percepção intelectual que o capacita a formular e a pensar o próprio Integralismo. Como outros intelectuais da AIB, ele se ocupava da elaboração das ideias integralistas que deveriam ser postas em prática; a “doutrina” parte dele e deve influenciar o pensamento e as ações das pessoas. No nível mais alto, acima de Plínio Salgado,

Fig. 7 | Família do integralista Arthur T. Filho. *Anauê*, Rio de Janeiro, jan. 1935, ano 1, nº 1, p. 55.



encontramos o terceiro elemento: o retrato de Francisco Salgado, seu pai. Este retrato não só simboliza a importância da família como, igualmente, a *autoridade*, um dos principais elementos valorizados e defendidos pelo Integralismo. É ela quem paira sobre todos; e todos devem submeter-se a ela. Como se lê no Manifesto Integralista de 1932:

Uma Nação, para progredir em paz, para ver frutificar seus esforços [...] precisa ter uma perfeita consciência do Princípio de Autoridade. Precisamos de Autoridade capaz de tomar iniciativas em benefícios de todos e de cada um [...]. Precisamos de hierarquia, de disciplina, sem o que só haverá desordem. (Salgado, 1955 [1932]:17-18)

E para Miguel Reale: “não há erro mais grave que esse de colocar nas pontas de uma antinomia os princípios da ‘liberdade’ e da ‘autoridade’. [...] Integremos liberdade e autoridade em uma unidade que é a unidade do bem e da virtude” (Reale, 1983 [1937]:88-89). Para o Integralismo, a autoridade precisava ser recuperada (ou instaurada), e com ela a hierarquia e a disciplina. A *Figura 9*, assim, parece sintetizar estes elementos centrais e culmina como sendo uma representação daquele “Princípio de Autoridade”. Na fotografia tem-se a hierarquia, formada por Carmela Salgado, Plínio Salgado e Francisco Salgado, a qual simboliza outra hierarquia: os indivíduos (a sociedade), o Integralismo e Deus. Ou melhor, a hierarquia do lema da Ação Integralista Brasileira: *Deus* (o pai, Francisco Salgado), *Pátria* (Plínio Salgado, o “profeta da nacionalidade”) e *Família* (Carmela Salgado).

Estas fotografias fornecem um panorama conciso, porém valioso, daquilo que se acha presente na revista *Anauê*, apresentando a variedade de imagens existente ao longo de suas páginas. Sua publicação aponta para a identificação entre seus conteúdos e os valores e ideias defendidas pelo movimento integralista e faz com que exerçam um papel importante na difusão do Integralismo. Poder-se-ia dizer que ao “valor de culto” original de algumas fotografias (destacadamente as de famílias, crianças ou de cerimônias) é agregado um “valor de exibição” (Benjamin, op. cit.), pois elas deixam o espaço privado onde são objetos de contemplação e constitutivos da memória familiar e passam para o espaço público, disponibilizadas para o escrutínio de todos. Neste processo, estas fotografias são “refuncionalizadas”, pois ao se transformarem em meios de suporte, fixação e transmissão de formas simbólicas ligadas ao Integralismo, possibilitam a identificação dos militantes entre si e com o movimento, bem como a integração entre estes. Elas criam uma unidade cujo centro são os ideais integralistas, partilhados por todos, além de passarem a constituir a memória do movimento, operando como um álbum ou um museu da AIB.

Conclusão

De acordo com Vilém Flusser (2009:41), o fotógrafo possui as seguintes intenções: “codificar em forma de imagens, os conceitos que tem na memória”, “fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens” e “fixar tais imagens para sempre”. Este artigo, embora por caminhos distintos, não deixou de ir ao encontro destes pontos, pois procurei analisar quais papéis as fotografias da *Anauê* desempenhavam no contexto no qual eram utilizadas pela Ação Integralista Brasileira. Evitando uma abordagem que privilegiasse somente aspectos puramente instrumentais, isto é, o uso da imagem como meio de angariar novos militantes, busquei demonstrar como as fotografias transmitiam e configuravam, visualmente, os valores e ideais sustentados pelo Integralismo, além de mostrarem como este era incorporado à vida dos militantes, fazendo-se presente em diversos momentos dela. Elas serviam como índice de integração entre os indivíduos e o movimento e demonstravam em que aspectos da dimensão cultural e simbólica eles se identificavam. Veículos para a transmissão¹⁶ de costumes e valores, as fotografias são “refuncionalizadas” quando publicadas na *Anauê* e passam a representar, também, um culto ao movimento e a seus ideais. Há um diálogo constante entre aquilo que está representado e a “ideologia” integralista, entre um conteúdo manifesto e um conteúdo latente, os quais se relacionam, sendo analisados em conjunto.

Este trabalho buscou levar em consideração tal diálogo e o contexto no qual ele se processa, isto é, não foi uma análise isolada das fotografias – o que poderia levar a outras abordagens e interpretações –, pois procurei sempre tomá-las em conjunto com o suporte através do qual são exibidas e publicadas, onde possuem funções a desempenhar. Assim, as reflexões sobre as fotografias da *Anauê* levaram em consideração: a própria revista como instrumento de integração e expressão do movimento; os postulados dos intelectuais da AIB, difundidos não só em livros como em periódicos diversos; e os valores partilhados por seus membros. A presença de interesses “práticos” – afinal era um movimento com intenções de alcançar o poder e de intervir no Brasil – não é negada, mas há uma dimensão cultural relevante que nos permite melhor compreender o Integralismo e suas práticas.

Em trabalho anterior, ao analisar a proposta de Integralismo desenvolvido por Plínio Salgado, observou-se que, para este, a divisão entre espaço público e privado tornava-se inexistente, dando margem, assim, à criação do que foi denominado de “prática totalitária”. Isto consistiria:

em uma série de atitudes a serem tomadas, seja por parte dos militantes ou do movimento como um todo, com base na ideologia [*integralista*], na vida pública – lembrando que, havendo a completa eliminação da diferença entre esta e a vida privada, a primeira acaba por englobar a segunda. (Ramos, 2008:99 et. seq.).

16. Mas não apenas isto: a fotografia também permitiu o exercício da criatividade, no contexto do movimento, por parte dos próprios militantes que enviavam imagens variadas. E a própria revista chegou a realizar um concurso fotográfico, com as contribuições sendo publicadas em suas páginas.

Não nos iludiremos e nos apressaremos em dizer que estas fotografias *mostram* ou *comprovam* tal ideia, porém, elas apresentam possibilidades para analisar com mais acuidade este aspecto da vida dos militantes integralistas. Afinal, observa-se como o Integralismo tornou-se presente em vários aspectos de seu cotidiano: fosse em uma festa de aniversário infantil, uma cerimônia de casamento ou um funeral. Neste sentido, as fotografias simbolicamente “carregadas” da *Anauê*, ao fazerem parte, como demonstrado, de um processo de constituição, afirmação e transmissão dos ideais integralistas – o qual envolvia os responsáveis pela revista e a atuação ativa dos militantes –, serviriam como um *índice* do grau e modos de recepção do Integralismo na vida das pessoas.

Para Hannah Arendt (2008 [1958]:27), mortalidade significa “mover-se ao longo de uma linha reta num universo em que tudo o que se move o faz num sentido cíclico”. Ora, sendo o tempo das imagens um tempo circular – e não linear, como o do texto (Flusser, 2009:8-11) – então se pode dizer que, através delas, o Integralismo buscou, junto de seus militantes e dos valores partilhados entre eles, imortalizar-se – para, assim, retornar eternamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAUE. Rio de Janeiro.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 2009.

BECKER, Howard. Photography and sociology. *Studies in the Anthropology of visual communications*, 1974, nº 1, pp. 3-26.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BEVIR, Mark. *A lógica da história das ideias*. Bauru, SP: EDUSC, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

BULHÕES, Tatiana Silva. *Evidências esmagadoras de seus atos*. Dissertação de Mestrado em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2007.

ENCICLOPÉDIA DO INTEGRALISMO. *A orgânica da Ação Integralista Brasileira – Tomo I e II*. Rio de Janeiro: Livraria Clássica, 1959.

FELDMAN-BIANCO, Bela; **LEITE**, Miriam Moreira (orgs.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus, 1998.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

_____. *O universo das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.

KAWABATA, Yasunari. A fotografia. In: *Contos da palma da mão*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

MALUF, Marina; **MOTT**, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: Sevcenko, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAMOS, Alexandre Pinheiro. *O Integralismo entre a família e o Estado: uma análise dos integralismos de Plínio Salgado e Miguel Reale (1932-1937)*. Dissertação de Mestrado em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

SILVA, Rogério Souza. A política como espetáculo. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, 2005, v. 25, n. 25, p. 61-95.

SONTAG, Susan. *On photography*. New York: Penguin Books, 1977.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: Sevcenko, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHUTZ, Alfred. *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

SIMMEL, Georg. *Rembrandt*. Murcia: Libreria Yerba, 1996.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Brasília: UnB, 2009. 2 v.

PARA CITAR ESSE ARTIGO

RAMOS, Alexandre Pinheiro. Fixando valores: a fotografia e a transmissão de ideais e valores integralistas na revista Anauê. *Enfoques - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ*, v.12(1), junho 2013. [on-line]. pp. 202 - 225. Disponível em: http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1, acesso em: dd/mm/aaaa.

Recebido em 30 de agosto de 2011.

Aprovado em 5 de março de 2012.