

## A MEMÓRIA COMO MEDIAÇÃO DA RECEPÇÃO CINEMATOGRÁFICA: AS LEITURAS DO FILME GETÚLIO PELOS IDOSOS DE SÃO BORJA-RS

Wesley Pereira Grijó<sup>1</sup>  
Bárbara Ferreira Krieger<sup>2</sup>  
Natacha Helena Lemos Prestes<sup>3</sup>

### Resumo

Este estudo de recepção cinematográfica tem como objetivo identificar as leituras realizadas por idosos conterrâneos do político Getúlio Vargas sobre sua filmebiografia. O marco teórico é estruturado a partir da noção de memória social, das contribuições dos Estudos Culturais e das pesquisas sobre recepção cinematográfica. Os procedimentos metodológicos partem de uma abordagem qualitativa que, além da pesquisa bibliográfica e documental, utiliza-se dos procedimentos oriundos da História Oral e técnicas de pesquisa como entrevista semi-estruturada e observação participante. Verifica-se que a memória enquanto mediação social adquire força, muitas vezes, questionando a “memória midiaticizada”, assumindo assim a função de operadora da apropriação.

**Palavras-chave:** Memória social; História Oral; Recepção cinematográfica; Getúlio Vargas; Estudos Culturais.

### ABSTRACT

This film receiving study aims to identify the readings by fellow elders political Getulio Vargas about his filmebiografia. Thus, the theoretical framework is structured on the notion of social memory, the contributions of cultural studies and research film reception. The methodological procedures are based on a qualitative approach, as well as bibliographic and documentary research, we use the procedures arising from the oral history and research techniques: semi-structured interviews and participant observation. It appears that memory as a social mediation acquires strength, often questioning the "mediated memory," thus taking the appropriation operator function.

**Keywords:** social memory; oral history; film reception; Getúlio Vargas; cultural studies.

### Introdução

No ano de 1954, o Brasil acordou com a notícia do suicídio do então presidente da República Getúlio Vargas. Segundo as informações contidas nas diversas biografias do famoso político, sua morte teria sido acarretada devido a uma grande crise pela qual

---

<sup>1</sup> Professor adjunto da Universidade Federal de Santa Maria, Campus Frederico Westphalen. Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás. Bacharel em Rádio e TV e em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão.

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja-RS.

<sup>3</sup> Acadêmica do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja-RS.

passava seu governo frente a grandes escândalos e uma voraz oposição. (LEVINE, 2001; FAUSTO, 2006)

O cinema nacional ao longo de sua trajetória vem reconstituindo a história brasileira a partir da visão dos seus realizadores como, por exemplo, filmes biográficos nacionais recentes: *Lula, o filho do Brasil* (2009), *Zuzu Angel* (2006), *Dois filhos de Francisco* (2005), *Garrincha, a estrela solitária* (2003), *Olga* (2004), *Cazuza, o tempo não para* (2004), entre outros. Há diversos casos em que a história do país passou a constituir a memória social da sociedade também a partir das materialidades audiovisuais possibilitadas pelo cinema e também pela televisão através de telenovelas e minisséries.

Nesse sentido, a noção de memória apresenta-se como um elemento importante para discutir a relação entre a produção cinematográfica nacional a partir das leituras que o público faz das narrativas. Entendemos aqui a memória enquanto um fenômeno coletivo e social, ou seja, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes (HALBWACHS, 1990). Toda essa dinamicidade da memória pode ser averiguada no momento em que os sujeitos são estimulados a ativá-la, como é a proposta deste estudo que toma como participantes pessoas contemporâneas de uma figura histórica brasileira, cuja biografia tornou-se um produto cinematográfico.

Assim, como forma de problematizarmos a questão da memória e sua relação com a produção midiática, tomamos como objeto de análise as diversas leituras sobre o filme *Getúlio* (2013) realizadas por idosos da cidade São Borja-RS<sup>4</sup>, terra natal do político gaúcho retratado na produção. Para essa problemática da relação de sujeitos contemporâneos do ex-presidente com a narrativa cinematográfica do filme em questão, tomamos como viés teórico-metodológico o conceito de memória (HALBWACHS, 1990; POLLAK, 1989; BONIN, 2009) para compreendermos as leituras diversas (HALL, 2003) que os receptores/espectadores fazem da narrativa midiática. No caso em questão, uma narrativa cujo contexto sócio-histórico coincide com o dos sujeitos

---

<sup>4</sup> São Borja está localizada na região oeste do Rio Grande do Sul, fazendo fronteira com a Argentina. A localidade é conhecida como “Terra dos Presidentes” por ser a cidade natal dos políticos Getúlio Vargas e João Goulart, o Jango, ambos presidentes de marcantes na história da política nacional. E, por essa razão, até hoje há moradores da cidade que conviveram com esses políticos e, assim, possuem uma memória viva do momento em que o cidadão mais ilustre da cidade ocupou por muitos anos – como ditador e presidente eleito – o mais importante cargo da política nacional: a Presidência da República.

entrevistados, como é o caso da figura do político Getúlio Vargas na cidade de São Borja-RS.

Diante dessa proposta de trabalho, para entendermos como a vida do político são-borjense permanece na memória social de seus conterrâneos contemporâneos, limitamos nossas entrevistas e observações a um grupo de idosos moradores do Asilo São Vicente de Paula, que se dispuseram a participar da pesquisa e fazer suas inferências sobre o conteúdo do filme a partir da experiência como testemunhas oculares daquele momento histórico.

Metodologicamente, a pesquisa foi realizada a partir de uma abordagem qualitativa, buscando no contexto local dos conterrâneos de Getúlio as informações necessárias para a realização do estudo. Assim, tomamos do método da História Oral (ALBERTI, 2005) a lógica procedimental para a captação das memórias dos informantes, sendo ainda utilizadas as técnicas da entrevista semiestruturada e a observação participante durante o momento de exibição do filme no asilo. Além da pesquisa bibliográfica, utilizamos a pesquisa documental efetivada a partir da assistência e descrição das cenas do filme mencionadas pelos entrevistados durante as entrevistas.

## **A recepção de cinema: descobrindo o receptor/espectador**

Na tradição dos estudos sobre a investigação da relação entre os meios de comunicação e as suas audiências, alguns autores apontam correntes já consolidadas na produção de conhecimento sobre essa questão: pesquisa dos efeitos, pesquisa dos usos e gratificações, estudos de crítica literária, estudos culturais e estudos de recepção. (JENSEN, ROSENGREN, 1990; LOPES, 1993; WOLF, 2005; OROZCO; GONZÁLEZ, 2012). As pesquisadoras Lopes, Borelli e Resende (2002) consideram que as duas últimas correntes listadas constituem o quadro mais recente e adaptaram contribuições das demais tradições, mas ao mesmo tempo mantêm divergências e críticas às outras linhas. Nesse sentido, W. Evans (1990 apud MORLEY, 1996) assinala que os trabalhos recentes sobre as audiências e os meios de comunicação - o que inclui o cinema -, podem se definir a partir de pressupostos já sedimentados nas pesquisas: 1) que a audiência é sempre ativa; e que 2) o conteúdo dos meios é “polissêmico”, sujeito a diversas interpretações.

Sobre o processo de recepção, Lopes (1993) indica que ele não se trata de algo redutível ao psicológico e ao cotidiano, mas é densamente cultural e político. Por essa razão, os processos de recepção devem ser vistos como parte integrante das práticas culturais dos atores sociais, que articulam processos subjetivos e objetivos; micros (ambiente imediato controlado pelo sujeito) e macros (estrutura social que escapa a esse controle).

A recepção é um contexto complexo e contraditório, multidimensional em que as pessoas vivem o seu cotidiano. Assim, ao viverem esse cotidiano, as pessoas se inscrevem em relações de poder estruturais e históricas, as quais extrapolam as suas práticas. (LOPES, 1993, p. 85)

Para Jacks e Escosteguy (2005), deslocar o eixo para pensar a comunicação para fora dos meios ou concebê-la como um processo social primário, a partir da interação entre as pessoas, não exclui a participação dos meios de comunicação, mas os coloca como um dos elementos constituintes do cenário contemporâneo. Assim, as autoras consideram recepção como: “a relação das pessoas com meios ou veículos de comunicação [...], abarcando a complexa configuração de elementos e fatores que caracterizam o fenômeno como um todo” (JACKS; ESCOSTEGUY, 2005, p. 15).

Dentre as várias vertentes de estudos sobre recepção midiática, concebemos a recepção cinematográfica a partir dos procedimentos oriundos dos Estudos Culturais que emergiram com maior intensidade após a criação do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, da Universidade de *Birmingham*, na Inglaterra, na década de 1960. Os teóricos ingleses iniciaram a leitura da cultura a partir da perspectiva da produção e da recepção de textos culturais dentro de contextos históricos concretos. Para Lopes, Borelli e Resende (2002), os estudos culturais libertam a reflexão sobre a recepção dos meios do modelo funcionalista, visto que ao analisarem a produção e a recepção da mensagem do ponto de vista de um quadro semiológico de tendência marxista, concebem a recepção como prática complexa de construção social de sentido.

Essa relação participativa dos sujeitos com os meios de comunicação já fora indicada por Chartier (1999), no caso do livro, quando ressaltou o papel central do leitor no processo de completude artística; nessa mesma linha de raciocínio, Eco (2008) acena para uma interpretação imprevisível daqueles que leem ou veem uma obra; nessa

relação, Martín-Barbero (2003) traz para o centro do processo a experiência cultural dos sujeitos como essencial para a leitura que estes fazem dos meios.

Assim, cabe fazer a ressalva entre os estudos de textos e os estudos de recepção. Staiger (1992) aponta essa diferença ao afirmar que os estudos de textos ou as “análises textuais” explicam o objeto gerando interpretações a partir dele. Análises dessa natureza retiram o texto e a recepção da história, ou seja, removem o texto de seu contexto. Em contrapartida, os estudos de recepção incubem-se de compreender as interpretações vinculados a outros eventos situados histórica e culturalmente.

Na pesquisa bibliográfica realizada, encontramos alguns estudos brasileiros e estrangeiros que contribuem para a construção de nosso pensamento sobre a problemática da pesquisa. Esses trabalhos, apesar da pequena quantidade, podem ser divididos em três abordagens: discutem a recepção de conteúdo cinematográfico; questionam a falta de estudos sobre esse tipo de recepção; e, por fim, analisam os trabalhos realizados com essa perspectiva. (STAIGER, 1992; MASCARELLO, 2005, 2006, 2009; CRUZ, GUARESCHI, 2007; DROGUETT, 2007; SILVA, 2007; SILVA 2009).

Ao criticar a falta de estudos de recepção do conteúdo cinematográfico, Mascarello (2005; 2006; 2009) faz um paralelo com os estudos sobre recepção televisiva, que, durante os últimos 20 anos, sedimentou uma tradição investigativa das audiências, sendo que em relação ao cinema o público receptor, enquanto objeto de pesquisa, permanece desconsiderado.

Em uma discussão semelhante, mas focada no âmbito internacional, Turner (2000) aponta a necessidade da aproximação dos *film studies* aos estudos culturais, visto que este acumulou uma vasta experiência sobre o comportamento da audiência: “Os ritmos contextualizantes dos estudos de audiência [culturalistas] ensinaram-nos muito sobre a forma como lemos os textos televisivos e como integramos estas leituras com outros aspectos de nossa vida cotidiana” (TURNER, 2000, p. 198).

Concordando com a crítica de que os estudos cinematográficos relegam as pesquisas de recepção a segundo plano, Stam (2000) expõe que a história do cinema não se restringe apenas à história dos filmes e dos cineastas, mas deve levar em consideração os vários significados que os públicos têm atribuído a essas obras audiovisuais. Além disso, a partir da contribuição oriunda da tradição dos estudos

culturais, Stam ressalta que o espectador passou a ser visto como detentor de um olhar que é sempre relacional.

Refletindo sobre a recepção cinematográfica, Bordwell (1991) considera que o receptor do filme identifica certas indicações que o incitam a executar numerosas atividades de inferência como, por exemplo, atribuir significados abstratos ao filme: “Na maioria dos casos o espectador aplica estruturas de conhecimento às indicações que reconhece dentro do filme” (BORDWELL, 1991, p. 3).

Dessa forma, ao sintetizarmos os pensamentos de Stam e Bordwell sobre o receptor de conteúdo cinematográfico, podemos considerar o que o espectador é historicamente situado, molda e é moldado pela experiência cinematográfica, num processo dialógico. Dessa forma, em concordância com a tradição dos estudos culturais que defendem uma posição ativa dos sujeitos em relação à recepção midiática, os dois pesquisadores mencionados reconhecem a participação concreta e ativa do espectador dos filmes. Além disso, esses autores concordam que o filme é lugar onde produção e recepção interagem, cabendo aos espectadores a função de preencher lacunas provenientes do texto cinematográfico. Neste último ponto que aproximamos a questão da memória social como mediação principal da recepção do filme *Getúlio* nos sujeitos entrevistados.

## **A memória como mediação na recepção do filme *Getúlio***

Ao privilegiarmos a memória enquanto categoria para entendermos as leituras que as pessoas fazem da narrativa cinematográfica do filme *Getúlio*, consideramos, em conformidade com Bonin (2009), que as materialidades midiáticas incidem sobre a experiência de conformação dos relatos de memória, instaurando novos modos de narrar, condicionados por seus dispositivos, gêneros e linguagens, potenciando a coexistência de códigos e relatos diversos. Assim, as mídias - e, neste caso, o cinema - passam a constituir um ambiente privilegiado para os agenciamentos envolvendo a memória coletiva e, sobretudo, o enquadramento da memória. (HENN, 2006)

Num sentido mais amplo, Halbwachs (1990) considera que a memória coletiva é pensada como a seleção, a interpretação e a transmissão de certas representações do passado a partir do ponto de vista de um grupo social determinado. Em concordância com a proposição anterior, Pollack (1989) aponta a memória como uma operação

coletiva de seleção/constituição dos acontecimentos e interpretações do passado que se quer salvaguardar.

Para aproximarmos a perspectiva da recepção midiática (cinematográfica) das questões inerentes à memória, tomamos como ponto central dessa relação a noção de mediação social (MARTÍN SERRANO, 1978). Dessa forma, estabelecemos que a mediação equivale a um sistema que objetiva instituir um modelo de ordem, o qual seria aplicável à totalidade dos Campos dentro das Ciências Humanas, o que possibilitaria o delineamento de tipos mediadores e categorias de mediação, ajudando a controlar as formas de representação da realidade.

Assim, como forma de averiguar essa mediação na questão da memória ativada a partir da narrativa midiática, tomamos como objeto de estudo história presente do filme *Getúlio*. Dirigido por João Jardim, com roteiro de George Moura, a produção retrata os últimos 19 dias da vida do político gaúcho homônimo, quando exercia a Presidência da República. A narrativa transcorre entre os dias 5 e 24 de agosto de 1954: do trágico atentado contra o jornalista opositor Carlos Lacerda (Alexandre Borges) até o fatídico dia do suicídio de Getúlio Vargas (Tony Ramos).

Apesar de possuir uma das mais notórias biografias do cenário político brasileiro, tendo sido deputado estadual, deputado federal, ministro de Estado, governador, senador e chefe de Estado durante vinte anos (oito dos quais como ditador) (FAUSTO, 2006), apenas um recorte da vida do político são-borjense é abordado no roteiro do filme. Este apresenta somente a fase mais crítica e derradeira de sua trajetória política: começa com um telefonema no Palácio do Catete em que Getúlio, de pijama, fica sabendo do atentado a Carlos Lacerda. As investigações apontam que a ordem para o crime partiu do Palácio do Catete, então residência do presidente, o que motiva políticos opositores e segmentos das Forças Armadas a pedirem a renúncia do gaúcho.

No geral, a narrativa do filme relembra o momento conturbado na memória política nacional que culminou com o suicídio de um presidente brasileiro. Assim, é nesse contexto de grave crise política, com crime, denúncias de corrupção, etc., que o personagem Getúlio é retratado para as novas gerações de brasileiros que não presenciaram aquele cenário conturbado. Apesar de ter ficado conhecido pelos discursos grandiosos e pelo poder de vinculação às camadas populares do país, o político são-borjense aparece como um personagem sombrio, quase sempre em cenas em ambientes

fechados, cercado de pessoas mais próximas como a filha, tentando contornar a grave crise política e a queda de prestígio.

Nesse sentido, como forma de melhor visualizarmos esse cenário político a partir da ativação da memória de pessoas que viveram esse contexto histórico e cujas lembranças nem sempre coincidem com a narrativa cinematográfica, tensionamos essa problemática a partir da noção de polissemia das mensagens midiáticas, como forma de compreender a lógica do processo de recepção midiática. Neste estudo de recepção cinematográfica, seguimos a perspectiva dos estudos de recepção que aborda a materialidade midiática a partir das questões epistemológicas, teóricas e empíricas e dos posicionamentos dos atores sociais diante das mensagens.

Nesse âmbito, dialogamos com o modelo hipotético-teórico de Hall (2003) que enuncia três posições ou leituras diversas dos receptores na decodificação do discurso midiático: “leitura hegemônica, dominante ou preferencial” - o sujeito se apropria do sentido conotado da mensagem, de forma direta e integral, e decodifica a mensagem nos termos do código referencial no qual ela foi codificada; “leitura de oposição” - considera que o sujeito entende perfeitamente tanto a inflexão conotativa quanto a literal conferida a um discurso, entretanto decodifica a mensagem de uma maneira contrária; “leitura negociada” - o sujeito decodifica sua leitura a partir de uma síntese de elementos da dominante e de oposição. “Cabe ao trabalho empírico dizer, em relação a um texto particular e a uma parcela específica da audiência, quais as leituras que estão operando” (HALL, 2003, p.371).

Para coleta de dados deste estudo foi realizada uma sessão de cinema nas dependências do Asilo São Vicente de Paula, no mês de dezembro de 2014, quando treze idosos residentes no local se propuseram a participar do encontro, pois foram identificados pelos pesquisadores e pelos profissionais que atuam na instituição como testemunhas dos fatos ocorridos na década de 1950, momento histórico do filme *Getúlio*.

Durante a sessão, foram observadas as reações dos idosos e, posteriormente, cinco deles foram entrevistados para a coleta das leituras que realizaram da produção e as memórias emergidas no processo de recepção cinematográfica a partir de suas narrativas orais.

A partir das informações coletadas nas entrevistas, pudemos produzir um breve perfil dos idosos: Maria Augusta, de 72 anos, professora aposentada, natural de São



Borja; Isabel Ferreira, de 78 anos, natural de São Borja, estudou apenas o Ensino Fundamental e trabalhava com serviços de jardinagem; Antônio Moreira, de 82 anos, contador, natural de Passo Fundo-RS, mudou para São Borja em 1950; Lourdes Balbuena, de 92 anos, natural de São Borja, não frequentou escola, era dona de casa; e Rosa Martins, de 79 anos, natural de São Borja, não completou o Ensino Médio, era empregada doméstica de sua madrinha<sup>5</sup>.

Assim, após assistirem ao filme, as memórias do momento retratado pela narrativa cinematográfica emergiram nos discursos dos idosos em diferentes níveis. As primeiras leituras que os sujeitos fizeram sobre a narrativa do filme dizem respeito à (falta de) verossimilhança com os fatos reais da biografia do ex-presidente.

Na visão dos entrevistados um erro da narrativa foi abordar apenas um momento da vida do político, sendo que ele fez sua fama devido a várias outras benfeitorias para o povo brasileiro, mesmo no período do chamado Estado Novo, quando governou o país sob o *status* de Ditador. Para outros, o filme serve para ativar a memória do momento posterior aos acontecimentos mostrados na narrativa: quando o corpo Vargas foi trazido para São Borja, enterrado no cemitério local, mobilizando uma multidão de pessoas nunca visto na pequena e subdesenvolvida cidade natal do “pai dos pobres do Brasil”.

Essa parte, eu olhei porque era um filme, mesmo sabendo que aquele filme não era o do Getúlio. A vida dele não mostrou, que ele foi ditador, ele foi presidente pelo povo 20 anos mais ou menos. Ele governou o Brasil. E um homem que nunca roubou, que nunca fez sujeira e queriam tirar ele, por isso que ele se matou, mataram ele. (Maria Augusta, de 72 anos)

[...] é uma síntese muito pequena sobre a vida dele sobre a vida política dele. A vida como presidente, a vida dele como chefe de Estado. Falavam muito na Ditadura porque ele teve quinze anos na marra. Na marra como se diz, era um ditador mas era uma Ditadura segura, e ele era um homem muito bom. (Antônio Moreira, 82)

Eu gostei porque a gente passou tudo aquilo que deu no filme. Era guria, mocinha, fui no velório, no enterro. A quantia de gente que veio se acampou na praça, todo mundo chorava, sentia a morte das pessoas. Era uma choradeira. Reclamavam tanto: “aí, meu Deus, como que a gente vai viver sem o presidente. Coisa horrível, o que vamos fazer? Chegaram nesse ponto de matar nosso presidente”. (Isabel Ferreira, 78 anos)

[...] eu gostava porque aqueles comícios que faziam, a minha madrinha ia ela gostava, eu gostava de política e gostava do governo, não dele. Naquele governo não existia nada de mal que eu soubesse, pra mim tudo era bom, eu gostava, né. (Rosa Martins, 79)

---

<sup>5</sup> Como forma de preservar a identidade dos sujeitos entrevistados, seus nomes são fictícios.



**Imagem 1:** Cena de comício realizado por Getúlio Vargas.  
**Fonte:** Filme *Getúlio*.

Na memória dos entrevistados ainda está sedimentada a lembrança de um Getúlio Vargas próximo e conhecido das pessoas da cidade, conforme aparece em cena do filme (**Imagem 1**); como político realizador de avanços consideráveis no contexto social brasileiro como, por exemplo, o direito do voto feminino, instituído, em 1932; e a implantação do salário mínimo, em 1930. A honestidade do político também é ressaltada, visto que era um latifundiário da região do pampa gaúcho e, segundo uma das entrevistadas, incapaz de desviar recursos nacionais para benefício próprio.

O Getúlio é daqui de São Borja. Ele está sepultado lá no cemitério. Tu sabe que eu comecei a perceber, mas eu já sabia: a gente que é daqui conheceu ele, eu não conheci ele, [mas] a minha mãe conheceu, a minha irmã mais velha

# TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

conheceu. Sabe o que o Getúlio fez quando tava no poder? Libertou a mulher. Tu está aqui, ela está ali estudando por que o Getúlio quis. Ele deu a liberdade para a mulher [...] assim tu pode votar [...] a mulher era escrava e ele que deu a liberdade para a mulher. Ele que criou o salário mínimo. Ele sempre pensou nos pobres. Ele sempre foi um homem simples, com tudo que tinha porque ele era fazendeiro, só que ele nunca roubou nada de ninguém. Ele era um homem honesto, então não tinha nada dos outros [...] Então, eu fui criada aqui, eu tive aulas sobre ele. (Maria Augusta, 72 anos)

Eu me lembro quando ele vinha. Uma vez, ele fez um banquete. Eu era bem jovem, né, mas eu fui com a minha madrinha e os filhos dela e um casal. (Rosa Martins, 79)

Ele vinha na fazenda, fazia cada churrasco... As festas eram muito boas [...] trabalhei na época fazendo propaganda política. Sempre fui eleitora desde novinha. Não sabia ler, mas copiava dia e noite o que tinha que escrever. Meu voto secreto era para o Getúlio, [Leonel] Brizola e o Jango [João Goulart]. (Isabel Ferreira, 78 anos)

A narrativa do filme ativou ainda memórias passadas que fazem referência ao contexto político contemporâneo. No caso em questão, uma das entrevistadas associa os acontecimentos antecedentes ao suicídio de Getúlio Vargas e toda perseguição que este sofreu de seus adversários ao momento conturbado que a gestão da presidenta Dilma Rousseff passou no ano de 2014.

[Foi] o homem mais honesto que existiu. Aquele que se doou ao povo, ele era do povo, então fizeram como tão fazendo com Dilma. Coisa sobre Dilma. Querem tirar a Dilma! Tu acha que eu não percebi? Eu olho a notícia, aquela rapariga [Marina] que falou mal ela foi comprada. (Isabel Ferreira, 72 anos)

Toda a cambada, como está acontecendo com a Dilma, querem tirar ela do poder, tinha o negro Gregório que era o inimigo, mas prenderam ele. (Rosa Martins, de 79 anos)

Naquela época, o Getúlio era bom, trouxe muita coisa boa, agora estamos sozinhos, não facilitam nada, aumentam tudo. (Isabel Ferreira, 78 anos)



**Imagem 2:** Cena do suicídio de Getúlio Vargas. **Fonte:** Filme *Getúlio*.

Sobre uma das últimas cenas do filme, que retrata o dia 24 de agosto de 1954, quando o então presidente (como medida extrema da pressão que passava) resolve dar fim à própria vida (Imagem 2), culminando com uma grande comoção nacional nos dias seguintes, os entrevistados recordam ainda detalhes daquele momento. Na cidade de São Borja, por ter sido o local onde o político nasceu e iniciou a vida política, esse acontecimento ganhou ainda maior repercussão. Por conta dessa relação de proximidade ao político são-borjense, a ocasião em que notícia do suicídio chegou à cidade passou a fazer parte da memória das pessoas que viveram aquele contexto histórico. Esse fato histórico ficou extremamente marcado na vida dos são-borjenses que presenciaram aquele período, visto que no dia 26 de agosto daquele ano, ocorreu o sepultamento de Vargas no cemitério de São Borja, tornando-o um dos maiores eventos já ocorridos na cidade.

Quando fiquei sabendo [do suicídio] dele foi uma choradeira. Eu e minha tia ficamos nervosas, não queríamos saber de mais nada, desligamos o rádio, ficamos em silêncio. Perdemos o nosso grande presidente da República. Até hoje tenho em São Borja o lençol com sangue enrolado dentro de um vidro grande, foi muito triste sua morte. (Isabel Ferreira, 78 anos)

Eu era cabo, teve um movimento bem grande. Não teve desentendimento com ninguém, não houve nem um problema em São Borja. Acho que foi onde deu menos problema foi aqui em São Borja. Todo mundo ficou assim, triste. (Antônio Moreira, 82)





# TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

**Imagem 3:** Cena de Getúlio Vargas isolado no Palácio do Catete.

**Fonte:** Filme *Getúlio*.

Uma crítica que os conterrâneos de Getúlio Vargas fazem ao filme diz respeito à caracterização da figura do político (Imagem 3). Por terem sido sujeitos que, em algum momento, puderam ver pessoalmente o ex-presidente, eles perceberam grandes divergências entre a figura real do político e aquela recriada na caracterização do ator Tony Ramos.

Lembro do Getúlio e vi que não era ele, era o Tony Ramos, muito diferente. O Getúlio era menor que aquele ali, barrigudinho, bem trajado, usava a faixa da presidência e a fala era bem mimosa, bem miudinha, uma voz fininha, fumava um charuto. (Isabel Ferreira, 78 anos)

O artista que desempenhou o papel do Getúlio não viveu, não conviveu com ele, não estudou ele, sabe pouca coisa. Desempenhou o papel do filme ficou um pós Getúlio Vargas. (Antônio Moreira, 82)



**Imagem**

*Getúlio*.

**Fonte:** Filme

Assim como na narrativa do filme, em que os opositores do governo Vargas são apresentados como antagonistas na narrativa histórica do então presidente, nas leituras

dos idosos esse mesmo posicionamento se repete, visto que eles consideram essas pessoas, representadas principalmente pela figura do jornalista e político Carlos Lacerda (Alexandre Borges) como responsáveis pela morte do político gaúcho (Imagem 4). A própria narrativa do filme estimula esse tipo de leitura por parte do espectador, uma vez que inicia com o atentado à vida de Lacerda e os dias subsequentes que se desdobraram os fatos que geraram uma grave crise institucional, culminando com o pedido dos chefes militares para que Vargas renunciasse, até seu suicídio, como ato de demonstração de inocência diante de seus algozes.

Os inimigos dele que eu ouvia falar na época eram o Gregório, tinha outro acho que era o Lacerda, lembro desses. (Heloísa Prado, 79)

Getúlio disse para sua filha: “eu já mais me entregarei para meus adversários políticos” e o principal inimigo dele era o Carlos Lacerda. Era inimigo político igual cachorro com gato ou gato com cachorro. Tudo que Getúlio fazia era com intenção de crime pra ele. Tanto que quando fizeram a cilada para matar Getúlio [Carlos Lacerda], mataram o major da Aeronáutica, e isso estourou principalmente para Getúlio que se suicida. Foi a Aeronáutica, que queria ver ele fora, mas não tiveram a oportunidade de entregar a carta que foi escrita dizendo que ele estava deposto a partir daquele dia, quando o mensageiro entregou a carta para Getúlio encontraram ele morto. (Antônio Moreira, 82)

Diante desses extratos de memória dos idosos são-borjenses que foram contemporâneos do político Getúlio Vargas, podemos averiguar como a narrativa cinematográfica serve como materialidade para colocar em evidência um contexto sócio-histórico que parecia estar no esquecimento, mas, na verdade, se tornou uma memória sedimentada e seletiva daqueles que a mantêm. Se para algumas pessoas, a narrativa contada no tempo de duração do filme parece abarcar a biografia do político gaúcho, para as pessoas que presenciaram aquele contexto, o conteúdo da produção serve apenas como ponto de partida para fazer inferências mais amplas e aprofundadas sobre o momento político conturbado que o país viveu naquele tempo.

## **Considerações finais**

Por fim, como forma de lançarmos algumas considerações sobre a experiência de recepção cinematográfica a partir da leitura de idosos sobre uma narrativa histórica da qual foram testemunhas oculares, percebemos no processo decodificação e

ressignificação do conteúdo do filme, os sujeitos encontraram uma variedade de significados, evidenciando que tais textos não são fixos, mas mutáveis, podendo receber significados discrepantes com aqueles estimulados pelos produtores. Ou seja, o significado de um filme é produzido em relação ao público, nunca independente dele. (TURNER, 1997)

No caso deste estudo, no processo de recepção cinematográfica, privilegamos a memória (HALBWACHS, 1990; POLLAK, 1989) enquanto mediação social entre o conteúdo midiático e contexto histórico dos entrevistados. Assim pudemos melhor visualizar as leituras (HALL, 2003) que os sujeitos fizeram do filme em confronto com o que presenciaram enquanto atores coadjuvantes da narrativa real.

Nesse aspecto, percebemos uma predominância das leituras negociadas, uma vez que concordam com o conteúdo mostrado no filme, mas geralmente acrescentam algum aspecto que a produção não conseguiu evidenciar com maior profundidade. As leituras negativas ficam mais a cargo das críticas feitas a forma como o personagem de Getúlio Vargas foi reconstituído, uma vez que entra em confronto com a figura sedimentada em suas memórias. Por fim, as leituras positivas, estão relacionadas ao arco narrativo do filme que apresenta os opositores de Vargas como vilões, não considerando as contradições e nuances entre as forças políticas do Brasil naquele cenário dos anos de 1950.

Nesta nossa experiência de trabalho de recepção cinematográfica a partir de uma obra pontual, observamos que o processo de estímulo à rememoração suscita recordações dissonantes em relação às leituras preferenciais ofertadas pelos produtos midiáticos. No caso das leituras dos receptores sobre o filme *Getúlio*, verificamos que a memória enquanto mediação social adquire força, muitas vezes, questionando a “memória midiaticizada”, assumindo assim a função de operadora da apropriação.

## Referências

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005.
- BONIN, Jiani Adriana. Mídia e Memórias Sociais: Recepção midiática e configurações de memória italiana (RS), *Revista Contracampo*, Niterói, nº 20, p. 79-93, agosto de 2009.
- BORDWELL, David, **Making meaning**: inference and rhetoric in the interpretation of cinema. USA, Harvard University Press, 1991.

CRUZ, Lílian Rodrigues da; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. Modos de endereçamento e a recepção do texto cinematográfico. **Psicol. Argum.**, Curitiba, v. 25, n. 49, p. 197-206, abr./jun. 2007.

CHARTIER, Roger. **A Aventura do livro: do leitor ao navegador, conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

DROGUETT, Juan. Estética da recepção cinematográfica – sobre os efeitos receptivos da produção midiática. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 8, n. 15:(2-10) jul-dez 2007.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FAUSTO, Boris. **Getúlio Vargas**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HENN, Ronaldo. Direito à memória na semiosfera midiaticizada. **Revista Fronteiras – Estudos midiáticos**, n. 3, v.8, São Leopoldo, 2006, p.177-184.

JACKS, Nilda Aparecida; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker, 2005.

JENSEN, K. B.; ROSENGREN, E. Five traditions in search of the audience. **Europe Journal Communication**. V. 5, p. 207-23, 1990.

LEVINE, Robert M. **Pai dos pobres?: o Brasil e a era Vargas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Estratégias metodológicas da pesquisa de recepção. **Intercom - Revista Brasileira de Comunicação**, São Paulo, Vol XVI, nº 2, p. 78-86, jul/dez, 1993.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

MARTÍN SERRANO, Manuel. **La mediación social**. 2ª ed. Madrid: Akal, 1978.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Editora UFRJ, 2003.

MASCARELLO, Fernando. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um mapeamento crítico. **Revista ECO-Pós**, v. 7, n. 2, 2009.

MASCARELLO, Fernando. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um estudo crítico. In: JACKS, Nilda; SOUZA, Maria Carmem Jacob de (orgs.). **Mídia e recepção: televisão, cinema e publicidade**. Salvador: Edufba, 2006.

MASCARELLO, Fernando. Os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à Universidade brasileira?. **Contemporânea**, Vol. 3, Nº 2, p 129-158, Julho/Dezembro 2005

MORLEY, David. **Family television: Cultural power and domestic leisure**. London: 1986.

GÓMEZ, Guillermo Orozco; REYES, Rodrigo González. **Una coartada metodológica**. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias. México: Editorial Tintable, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, n. 3, v. 2, p.3-15, Rio de Janeiro, 1989.

SILVA, Odinaldo da Costa. **Domésticas - O Filme: um estudo de recepção com profissionais do Distrito Federal**. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade de Brasília: Brasília, 2007.



SILVA, Dafne Reis Pedroso da. Exibições itinerantes de cinema: uma análise do contexto situacional de recepção das mostras organizadas pelo cineclube laterninha Aurélio. **Sessões do imaginário**, Porto Alegre, nº 22, dez. p. 88-97, 2009.

STAIGER, Janet, **Interpreting films**: studies in the historical reception of american cinema. Princeton: Princeton University Press, 1992.

STAM, Robert. **Film theory**: an introduction. Malden Mass, Balckwell Publishers, 2000.

TURNER, Graeme. Cultural studies and film. In: HILL, John; GIBSON, Pamela Church (eds.). **Film studies**: critical approaches. Oxford: Oxford University Press, 2000.

WOLF, Mauro. **Teorias das Comunicações de Massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

**Recebido em: 10 de março de 2016**

**Aceito para publicação em: 20 de Junho de 2016**