

VOLUME 01

Hugo Grocio llamará
al Estado a erigirse en administrador
supremo de la felicidad del hombre y
abrirá nuevos cauces al principio de autoridad

Juan Domingo Perón

Mundo Infantil

... sus niños resucitan a su porvenir."
Perón.

210-087



50
CENTAVOS
EN TODO
EL PAIS

NIÑOS DE LA CIUDAD
INFANTIL EN CHAPADMALAL

AÑO III — BUENOS AIRES, LUNES 12 DE MARZO DE 1951 — NÚMERO 76

lona
so-
ce-
9 al
2-
36.-

R
ma,
50,
ra.
nda
20.

IA
NA

vaqui-
BBON.
Goma
34-36,
\$ 56.00,
s. con
ral: 34
\$ 33, \$

30

50
666

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ) /
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO (ECO)
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO) /
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL (DECS)**

**DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)
COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**A CULTURA DO VISUAL NO PRIMEIRO PERONISMO (1946-1955) -
EM CARTAZ, PODER DISCIPLINAR, MEMÓRIA E FELICIDADE TECNICOLOR**

**MARCIO FERNANDES
2010-2012**

**ORIENTAÇÃO
PROF DR MAURICIO LISSOVSKY**

**CO-ORIENTAÇÃO
PROFA DRA BEATRIZ JAGUARIBE**

**CO-ORIENTAÇÃO DOUTORADO-SANDUICHE
PROF DR ANTONIO COSTA PINTO
UNIVERSIDADE DE LISBOA, PORTUGAL**

**A cultura do visual no Primeiro Peronismo (1946-1955) -
Em cartaz, poder disciplinar, memória e felicidade tecnicolor**

Marcio Fernandes

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação
(PPGCom) da Escola de Comunicação (Eco) da Universidade
Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor em Comunicação e Cultura

Orientador

Prof Dr Maurício Lissovsky

Co-orientadora

Profa Dra Beatriz Jaguaribe

Co-orientador Doutorado-Sanduíche

Prof Dr António Costa Pinto
Universidade de Lisboa (UL)

Aprovada em 04/10/2012

Prof Dr Maurício Lissovsky (UFRJ)

Doutor em Comunicação e Cultura (UFRJ)

Profa Alessandra Aldé (UERJ)

Doutora em Ciência Política (IUPERJ)

Prof Gaspar Bianor Miotto (UFSM)

Doutor em Ciências da Comunicação (UNRC, Argentina)

Profa Dra Ieda Tucherman (UFRJ)

Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ)

Profa Dra Marialva Barbosa (UFRJ)

Doutora em História (UFF)

À memória de meu pai, Ramón

e

*Para eles e com eles,
Ariane e Gabriel, sempre*

Agradecimentos

Livros foram deixados à minha porta, entregues em minhas mãos ou me foram enviados desde muito longe. Sites indicados, exposições fotografadas, coleções tornadas disponíveis, textos revistos e muito mais. Nos últimos três anos, diversas pessoas, conhecidas desde muito, ou apenas de vista (outras ainda somente por e-mail) contribuíram com a minha *causa peronista* de distintos modos. Para elas, agradeço, profundamente, com o desejo de (re)encontrá-los, para conseguir dizer 'muitíssimo obrigado' e lhes dar um abraço afetuoso:

Adriana Kindgaard, Fernando Castillo, César Arrueta e Carolina Barry, professores argentinos e profundos conhecedores do Peronismo. A Nilda Dora Vignale, entusiasta dos intercâmbios entre a Unju e a Unicentro;

Alejandra e Ramon (Moncho) Burgos e Reynaldo Castro, também docentes e pesquisadores – e que me presentearam com livros capitais no início da pesquisa. A Paola Cortés Rocca, a quem também devo uma obra relevante acerca do Peronismo;

Bibliotecários da Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales da Universidad Nacional de Jujuy (Argentina), que, voluntariamente, trouxeram seus acervos pessoais do Peronismo;

Cláudia Crisóstimo, Fernando Fagundes Alves, Francisco Sevillano, Goffredo Adinolfi e Liliana Milano, pelas informações preciosas sobre o universo da cultura da ilustração;

Equipe da Fundação António Quadros (FAQ), Lisboa, em especial Mafalda Ferro e Ruben Baptista de Oliveira, que se tornaram excelentes interlocutores;

Equipe da Propesp/Unicentro, sempre envolvida com as conquistas do doutorado;

Equipe do Museu Caramulo, sobretudo Elisabete Rodrigues, pela gentileza no envio de materiais sobre cartazes da II Guerra Mundial;

Equipe do Museu do Brinquedo, em Sintra (Portugal), principalmente Ana e João Arbués Moreira, pela acolhida e informações sobre a coleção de soldadinhos de chumbo destinados a disciplinar crianças;

Fernando Costa, bibliotecário do Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), sempre com comentários pertinentes acerca do Salazarismo;

Alessandra Aldé, Gaspar Miotto (também meu professor e orientador de TCC na graduação), Ieda Tucherman e Marialva Barbosa, pela disposição em participar da banca. À professora Marialva, faço registro singular, por acreditar na possibilidade de um doutorado ainda em seus tempos de UFF;

Marcos Aguilar, atencioso funcionário do Instituto Nacional Juan Domingo Perón (INJDP) e um estudioso do mundo peronista;

Tânia Almeida e Luis Almeida, da equipe administrativa do Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa (UL), que cuidaram dos encaminhamentos administrativos para que fosse possível avançar nos estudos do doutorado-sanduíche.

É importante também um agradecimento especial à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e à Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico e Científico do Paraná (FA), entidades que, em distintos momentos, contribuíram financeiramente com bolsas de estudo.

Do mesmo modo, mas em uma instância familiar, agradeço a compreensão de minha mãe e irmãos pela distância geográfica em muitos momentos. E reconheço o esforço feito por Claucir, Cleybe e Clauciane Pereira nos instantes em que estive fora do País. Verdadeiramente, agradeço por isso.

Em outra instância, com satisfação, aponto meu reconhecimento pelo apoio dos professores Aldo Nelson Bona, Beatriz Olinto, Maria Aparecida Crissi Knüppel e Vitor Hugo Zanette, todos da Unicentro, que sempre incentivaram a qualificação docente na Comunicação Social da instituição, de diversos modos e tempos.

Por fim, registro minha gratidão ao professor António Costa Pinto, do ICS/UL, uma personalidade de uma vasta cultura sobre os regimes políticos da primeira metade do século 20. A mesma gratidão deixo a meus orientadores no Brasil, Maurício Lissovsky e Beatriz Jaguaribe, que, com suas avaliações, discordâncias, sugestões e aprovações, tiveram um papel absolutamente preponderante nesta investigação. Seus múltiplos conhecimentos sobre a cultura da imagem foram, passo a passo, servindo de guia para este estudo. Não faço, portanto, registro de reconhecimento por obrigação mas por mérito.

Esta tese contém diversas palavras, expressões, falas de fontes e mesmo frases inteiras em outros idiomas, sobretudo espanhol.

Longe de desejar transparecer pedantismo, tais reproduções nas línguas de origem objetivam preservar o sentido que cada autor das mesmas procurou dar. Em outros momentos, quando se considerava que a versão para o português não prejudicaria a legibilidade, recorreu-se à tradução

E esta é uma tese sobre a cultura da imagem em uma dada época. Enquanto tal, ela contém reproduções de imagens, muitas. Não é, portanto, um documento sobre um universo visual na qual apenas se comenta sobre este, sem explicitá-lo ao leitor, como lastimosamente ocorre com frequência em muitas obras similares

Resumo

Não há nada igual na América no século 20: como algo avassalador, o Peronismo tomou conta da Argentina a partir dos anos 1940 e nunca mais de lá saiu, para o bem ou mal, sobretudo na sua vertente mais impactante, o Primeiro Peronismo (1946-1955). Este estudo parte de uma estratégia incomum para o país naqueles tempos – a produção maciça de cartazes à base de ilustrações enquanto poderosa ferramenta de propaganda política – e se dedica a abordar aspectos relacionados a doutrinação de mentes e corações, notadamente a partir de conceitos foucaultianos como Poder Disciplinar, Normalização e Biopoder. Avança ainda em aspectos da memória, dos seus esquecimentos, silenciamentos e manutenções. A pesquisa faz também costuras para com outros regimes de intensa mídia política da primeira metade do século, apresentando semelhanças e, em especial, distinções para com o Peronismo, este peculiar acontecimento cujo mote central estava no bordão *Perón cumple, Eva dignifica*, ressaltando aquele que é, possivelmente, o mais midiático casal presidencial que o Ocidente conheceu ao longo do século 20: Evita Perón, a chefe espiritual da Nação, e Juan Domingo Perón, o libertador da República.

Palavras-chave

Primeiro Peronismo, Cultura da Ilustração, Poder disciplinar, Normalização, Memória

Abstract

There is nothing like in America in the 20th century: as something overwhelming, Peronism started in Argentina from the years 1940 and never left there, for good or evil, especially in its most striking, the First Peronism (1946 -1955). This study starts with an unusual strategy for the country in those days - the mass production of posters based on illustrations as a powerful tool of political propaganda - and is dedicated to addressing issues related to the doctrination of minds and hearts, especially from Michel Foucault's concepts, as Disciplinary Power, Normalization and Biopower. Further advances in aspects of memory, their forgetfulness, silence and maintenance. The investigation is also seems to other regimes of intense political media in the first half of the century, showing similarities and, in particular, distinctions toward Peronism, this unique event whose central theme was the punch line *Perón cumple, Eva dignifica* (in Spanish), which highlights that it is possibly the most media presidential couple that the Occident has ever known during the 20th century: Evita Peron, the nation's spiritual boss, and Juan Domingo Peron, the liberator of the Republic, two titles awarded by the National Congress of Argentina in 1952.

Key words

First Peronism, Culture of Illustration, Disciplinary Power, Normalization, Memory

Resumen

No hay nada igual en la América al largo del siglo 20: como un huracán, el Peronismo nació en la Argentina en los años 1940 y nunca salió de allí, para bien o para mal, sobre todo en su más notable momento, el Primer Peronismo (1946-1955). Este estudio apunta inicialmente una estrategia inusual para el país en aquellos días - la producción masiva de carteles basados en las ilustraciones como una poderosa herramienta de propaganda política - y está dedicado a abordar las cuestiones relacionadas con el adoctrinamiento de las mentes y los corazones, sobre todo a partir de conceptos capitales de Michel Foucault, como Poder Disciplinario, Normalización y Biopoder. La investigación también avanza en los aspectos de la memoria, su olvido, el silencio y el mantenimiento. Además, hace costuras con otros regímenes de intensos medios políticos en la primera mitad del siglo, mostrando las similitudes y, en particular, las diferencias hacia el Peronismo, este régimen único, cuyo tema central fue el eslogan *Perón cumple, Eva dignifica*, lo que delimita cual sea, posiblemente, la pareja presidencial más propagandizada que el Occidente tuvo al largo del siglo 20: Evita Perón, la jefa espiritual de la Nación, y Juan Domingo Perón, el libertador de la República, títulos increíblemente otorgados por el Congreso Nacional de la República Argentina en 1952.

Palabras-clave

Primer Peronismo, Cultura de la Ilustración, Poder disciplinar, Normalización, Memoria

Sumário

O ouro dos tigres	15
Capítulo 1	39
1.1 A cultura da ilustração	42
1.2 Antecedentes	46
1.3 A Subsecretaria de Informações	55
1.4 A variante estrangeira	63
Capítulo 2	66
2.1 O cartaz	71
2.2 Crianças e Juventude	81
2.3 Idosos	86
2.3.1 O estandarte da Justiça Social	91
2.4 Esportes	92
2.5 As datas comemorativas	96
2.6 O trabalho	100
2.7 O turismo social	103
2.8 Mundo agrário	108
2.9 Os cartazes da felicidade	110
2.10 Antes e durante o Peronismo	113
2.11 Categorização estética dos cartazes	117
2.12 Alcinhas do primeiro-casal	118
Capítulo 3	123
3.1 O poder disciplinar e a biopolítica	125
3.1.1 A costura foucaultiana	130
3.1.2 O campo da normalização	134
3.1.3 Cronicamente felizes	140
3.1.4 Escola, um lugar 'preferente'	147
3.1.5 Uma disciplina em movimento	153
3.1.6 O discurso da eficiência	161
3.1.7 Dez imagens peronistas	162
3.1.8 Dez símbolos peronistas	163
3.1.9 Um estudo de caso	164
Capítulo 4	168
4.1 A política de espírito	169
4.2 O corneta Goebbels	173
4.3 A fixação pelo dopolavoro	178
4.4 A máquina americana	181
4.5 Os artistas de Stálin	183
4.6 Um adendo sobre os cartazes de guerra	186

4.7 Soldadinhos de chumbo	188
4.8 Representações dos líderes	190
Capítulo 5	197
5.1 O olhar de hoje	199
5.2 As instrumentalizações do tempo	201
5.2.1 A bíblia La Nación...	206
5.3 Apontamentos sobre a memória	208
5.3.1 O corpo de Eva	212
5.4 Peronismo vs correntes do pensamento	215
5.5 Lugares de memória	217
Epílogo	221
Anexos	227
As fontes de referência	235

O ouro dos tigres

Manobrar homens é uma técnica, a técnica da condução.
Uma técnica, uma arte, uma precisão militar. A mim,
ensinaram isso na Itália, por volta de 1940:
aquela gente sim sabia mandar

Juan Domingo Perón

Antes de ser uma ideologia, antes de ser
um sistema de ideias, o Peronismo foi uma identificação

Beatriz Sarlo

Juan Carlos Arroyo era um *cabecita negra*. Na Argentina de 1953, ele podia ser apenas um garoto de 10 anos que jogava bola no campo de terra da localidade de San Pedro, um ponto pequeno de San Salvador Jujuy, cidade a 2 mil km da capital federal, Buenos Aires. Mas ele poderia também ser um *privilegiado*, como tanto gostava de dizer *el general* Juan Domingo Perón acerca dos *niños* argentinos (os tais cabecitas negras, por conta da cor e do corte do cabelo) abrigados pelo Peronismo, o peculiar regime político-partidário que assolou a Argentina a partir de 1946.

Reynaldo CASTRO conta magistralmente a trajetória de Juan Carlos no livro *Con vida los llevaron* (2008). Em meados daquele mesmo 1953, o menino havia escrito uma carta ao presidente Perón, com um pedido. Semanas depois, em um dia qualquer, enquanto brincava nos arrabaldes de San Pedro, uma encomenda chegou à sua casa. No pacote, uma logo grande indicava 'Presidencia de la Nación'. CASTRO (página 29) escreveu:

Quando o garoto abriu o pacote, seus olhos não podiam acreditar. Até então, Juan e seu amigos jogavam futebol com uma bola de goma. Mas tudo mudaria dali em diante. O General (Perón) havia mandado a esperada bola de couro número 5. Era como se dissesse parte de um slogan que havia naqueles tempos: Perón cumple!

Este era o Peronismo e assim era o sistema que amparava (muito), vigiava (mais ou menos) e controlava (muito) a Argentina, fazendo de certa forma lembrar o prescrito por Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo*, sobre o papel do Estado. Assim era o regime que, recordando certos trechos do *Discurso do Método* (René Descartes), resolvia primeiro as partes mais simples (o envio

de uma bola de couro), para em seguida se concentrar nas mais complexas (a impregnação de sua doutrina nas mentes infantis). E assim era o Peronismo, que, três anos antes do ocorrido acima descrito, mandara inaugurar em San Salvador de Jujuy dois empreendimentos que seriam mirabolantes em qualquer lugar, ainda mais no rincão montanhoso (da Cordilheira dos Andes) que era Jujuy: a Hogar-Escuela número 15, uma espécie de internato que fazia parte da bastante capilar rede de serviço social, e o *Hospital de Niños Termas de Reyes*, um luxuoso lugar para crianças carentes doentes e, entremeios, destinado ao veraneio da primeira-dama portenha, Maria Eva Duarte de Perón, a *Evita capitana* da qual tanto se falava por aqueles anos. E da qual, desde então, a Argentina nunca mais se livrou, para o bem ou o mal, como uma Atlântida (o hipotético continente perdido) latina, como definiu certa vez a jornalista portenha Maria MORENO (2002). Carlos FAYET, em 1967, no texto *La naturaleza del Peronismo*, apud Federico NEIBURG (1997, página 37), chegou a definir um regime que mantinha sob seu guarda-chuva um proletariado que não era antidemocrático mas que se mantinha “numa atitude de profunda passividade, feita de nostalgia e espera, acostumado a receber tudo do poder, sem esforço e sem futuro”.

Marcela GENÉ, em um livro que aborda situações congêneres ao havido com Juan Carlos, sustenta que, com atitudes como esta, o Peronismo estava demonstrando o que considerava como uma de suas essências – cuidar da família em todos os aspectos possíveis, ainda que de uma forma lúdica, neste caso enviando uma bola. Diz a autora (2008, página 117):

Estes instantes da vida cotidiana expressavam, mais do que qualquer imagem da propaganda política, a base do Peronismo: o bem-estar das famílias trabalhadoras tendo o Estado protetor ao seu lado, que garantia desde as necessidades básicas – casa, educação, alimentação – até o acesso aos espaços de cultura e recreação.

Mas a história de Juan Carlos Arroyo é apenas uma das centenas, eventualmente milhares, que se passaram no Primeiro Peronismo (1946-1955), na busca incessante do regime de fomentar e cristalizar a noção do que se pode chamar de 'uma Nação sem males', um 'mundo feliz', como bem preconizou GENÉ, ainda que referindo-se basicamente às políticas públicas do sistema para os trabalhadores (obreros) daquela época. Ou um 'Estado de bem-estar à criolla', como define Beatriz SARLO (2005, página 90).

Até onde é possível perceber, não houve, no mundo ocidental moderno (e mesmo contemporâneo), um projeto similar ao Peronismo e sua proposição, a partir da normalização (seguindo-se aqui o conceito defendido por Michel FOUCAULT) de uma sociedade, de 'construir' uma nação feliz, fazendo-a representar especialmente por meio de cartazes. Em um longo e brilhante ensaio, publicado na segunda metade dos anos 2000, José Pablo FEINMANN sustentou

que é algo “diferente, esquivo, no único, pero sin duda específico”, suprimindo-o de comparações com o Varguismo, o Fascismo e o PRI mexicano, partido que mandou no país por 60 anos no século 20. Flavia FREIDENBERG (2007, página 55) classificou-o como um dos exemplos do 'Populismo Clássico' latino, um tanto derivado do 'Populismo Temprano' de Hipólito Yrigoyen (presidente argentino nas décadas de 1910 e 1930).

Na América jesuítica (séculos 17 e 18), a expressão 'terra sem mal' fora cunhada para designar alguns dos aldeamentos em que viviam sacerdotes e indígenas. A crença de que o silvícola americano deixara de ser um sujeito puro – devido ao contato com o europeu – e que era preciso retomar esta condição (por meio da conversão ao Cristianismo) foi o mote encontrado pelos religiosos para sugerir as vilas jesuítas (também conhecidas como 'reduções') eram lugares felizes. Duradoura (mais de um século), a proposição da ordem conhecida como Companhia de Jesus abarcou o que hoje são partes dos territórios do Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai.

Este exemplo (e outros que, por ventura, possam ser citados como protótipos de Estados do bem-estar) é um mero arremedo do que o Primeiro Peronismo protagonizou. Como se verá ao longo deste texto, o rocambolesco era como algo intrínseco ao regime *del general*. Nos séculos seguintes ao havido nas missões jesuíticas (como igualmente eram conhecidos os aldeamentos), outras experiências em menor escala foram tentadas e, via de regra, fracassaram: dos falanstérios (protótipos de comunidades socialistas) do filósofo francês Charles Fourier em terras da América à Fordlândia paraense (Norte do Brasil), dos Altos Hornos (em San Salvador de Jujuy) ao mundo Disney criado por Percival Farquhar na região de Três Barras (Santa Catarina), as tentativas de uma sociedade feliz deram em nada em pouco tempo. Mais recentemente, a proliferação de condomínios fechados parece retomar o ideal de um mundo coletivo feliz, ainda que em uma escala menor (quanto comparados às projeções de cidades inteiras e países).

Em proporções maiores, a primeira metade do século 20 viu florescer um bom volume de regimes políticos que tentaram seguir o caminho da felicidade, mesmo que, na maioria dos casos, à base de coerção e outros mecanismos pouco sutis. O regime bolchevista na (então) nova União Soviética foi um deles. Adiante nesta tese, será possível visualizar diversas peças midiáticas que corroboram o que se afirma aqui. Na Alemanha nazista, os constantes cruzeiros marítimos da Kraft durch Freude (KdF) eram um símbolo deste discurso de mundo paradisíaco que o partido nazi estava disponibilizando a seus conterrâneos – não é demais contar que Kraft durch Freude pode ser traduzido pelo interessante nome de Força para a Alegria. Em Portugal, também havia uma espécie de KdF, a Fnaf, diretamente inspirada, por sua vez, na OND italiana, a até hoje famosa Ópera Nazionale Dopolavoro, cujos meandros do mesmo modo estão adiante no presente documento. Não fossem esses exemplos suficientes, há de se recordar o case dos Estados Unidos da América, com seus modelos propagandísticos prontos de felicidade dos anos 30, como parte de uma estratégia para

vencer uma profunda crise econômica que pairava sobre o país desde o final dos anos 1920.

Neste cenário incomum protagonizado pelo Peronismo, portanto, o pitoresco fato que se sucedeu com Juan Carlos, entretanto, é só uma das motivações para a escrita da presente tese. O Primeiro Peronismo é de fato o auge de um regime popularesco, nacional popular (uma variante de nacional-socialista), histriônico e outros adjetivos que poderiam facilmente ser listados (e que o são, adiante) que permeou o cotidiano argentino de uma maneira ou outra entre os anos 1940 e 1970 – o Segundo Peronismo, já na década de 1970, configurou-se apenas em uma sombra do Primeiro, no que a peça **01 (volume 02 desta tese)**, em sua pobreza estética, parece definir bem aquele momento.

Referindo-se ao Fascismo, António COSTA PINTO (1994, página 149) dizia que o regime de Mussolini, especialmente a partir dos anos 1930, oferecia um modelo aplicável a outros países: era “um regime capaz de eliminar a luta de classes; com apoio das massas e mobilizador; introdutor de um corporativismo sindicalista susceptível de nacionalizar a classe operária; sintetizando valores tradicionalistas de uma latinidade imperial com uma mística de modernidade”. Excetuando-se os ímpetos imperialistas (e expansionistas), a Argentina peronista teve tudo isso. E mais, o mote de uma sociedade feliz auto-representada, o que lhe conferia e confere até hoje um ar de originalidade dentre os tantos 'ismos' que proliferaram até 1950. O foco das atenções peronistas, portanto, era lastreado neste modelo de gestão.

E os *niños* estavam no epicentro da atenção peronista, enquanto leitmotiv do regime, como defende José Pablo CARRO (2008, página 208). Os idosos também, assim como os trabalhadores das zonas urbanas e do mundo rural. A dona de casa faz parte deste rol. Se olharmos bem para as memórias documentadas e as lembranças do Peronismo, será possível se admitir que qualquer argentino de então era prioridade do sistema (em distintos modos de ação e representação, claro), já que se pode vislumbrar a enfermeira (e outras tantas ocupações), o morador do campo, o desempregado, etc, no escopo da propaganda peronista. Pode parecer paradoxal sustentar que todos os argentinos eram prioridade mas, admite-se também, o Peronismo era ambicioso. Ou falastrão, segundo os opositores. Enquanto construção discursiva populista abrangente (quanto aos estratos sociais nominados neste parágrafo), o Peronismo tinha o que LACLAU (2007, página 151) definiu como uma linguagem imprecisa e flutuante, não como uma falha mas pelo fato de querer “operar performativamente dentro de una realidad social que es en grand medida heterogénea y flutuante”, sem que isso fosse algo pejorativo, como destaca o autor.

As pilhas de cartazes produzidas entre 1946 e 1955, propagandeando as virtudes justicialistas (outro nome para *peronistas*), indicam isso, essa ideia de tentáculos para todos os lados. Tais peças gráficas configuram um rico acervo visual de um tempo em que, na letrada Argentina, o desenho, o traço à mão, a habilidade milimétrica do artista era mais importante para a mídia política que o olhar do fotógrafo, por exemplo. Em tais *afiches* (cartazes), o desenho se

sobressai o tempo todo. Nas capas de revistas peronistas, também. Nas bandeiras, nos bottoms, nas flâmulas (imagem 02) e assim por diante. Boa parte de tais cartazes será explicitada e detalhada nos capítulos a seguir. Estas peças impressas configuram o cerne da primeira parte da propaganda política do regime, indo de 1946 até meados de 1952, quando o Peronismo 'descobre' de vez as virtudes da imagem em movimento, notadamente o Cinema.

O Peronismo, enfim, era um regime de intensa propaganda política visual – fosse ela concebida nas peças gráficas ou realizada em eventos ao ar livre, como um triunfalismo que se assemelha deveras aos principais regimes autoritários e totalitários da primeira metade do século 20. Em 1946, em Paso de los Libres – outro rincão argentino, na fronteira com o Rio Grande do Sul -, quem viu um garboso Juan Domingo Perón (com aquele sorriso a la Carlos Gardel) descer do avião presidencial para inaugurar a ponte internacional que ligaria Libres à brasileira Uruguiana não esquece esta cena.

Havia mais: a triunfal chegada (Evita também não decepcionou no figurino, ainda que não fosse um corte francês, como ela passaria a usar a partir do ano seguinte) no acanhado aeroporto local seria pouco diante da inauguração da ponte em si, quando cabos eleitorais peronistas arremessavam pegavam dinheiro de vários sacos e arremessavam para o alto, na direção da plateia, enquanto Peron discursava. A seu lado, um soturno Eurico Gaspar Dutra, o presidente brasileiro daquele período, como bem demonstra a imagem 03.

O acervo visual, o vocabulário estético do Peronismo, enfim, é amplo e riquíssimo para toda sorte de análise. Não deixa de espantar que, até poucos anos atrás, a questão da propaganda peronista tenha sido relegada nos estudos realizados em especial na Argentina. Gabriel Hernan ROSA (2008, página 2) comenta que, por muito tempo, vinha sendo *soslayaba* (indo pelas margens) por investigadores, sendo considerada mesmos como como grosseira, sem muita influência, portanto, nas relações entre os líderes peronistas (o general e Eva) e as massas. Somente a partir dos anos 80, continua ROSA, este cenário começou a mudar, mesmo que muito lentamente.

Na presente tese, o que se busca dimensionar primordialmente, a partir desta cultura imagética de então, é o quão profundo foi este 'imperativo da felicidade' da sociedade argentina sob o manto peronista, tendo como mola-mestra a política de controle dos corpos que sonhava com um corpo social homogêneo – uma estratégia que remete claramente ao conceito de 'normalização' prescrito por Michel Foucault. Vide as palavras cristalinas do autor (1981, página 153):

As marcas que significavam status, privilégios, filiações, tendem a ser substituídas ou pelo menos acrescidas de um conjunto de graus de normalidade, que são sinais de filiação a um corpo social homogêneo, mas que têm em si mesmos um papel de classificação, de hierarquização e de distribuição de lugares.

Mais do que eventualmente analisar aspectos de um pitoresco governante, há a intenção de se oferecer ao interlocutor desta tese subsídios para que seja possível compreender as origens (pré-1946, portanto), as características do período e impactos pós-1955 do Primeiro Peronismo, considerando-o como um regime único na América Latina ao longo do século 20, fosse pela dimensão do país envolvido (a Argentina era, dentre outras qualidades, um colosso agrícola e industrial naquele momento em nível global) ou pelo flerte com práticas comuns em regimes autoritários, totalitaristas e democráticos ao mesmo tempo – como se verá adiante, a mídia política peronista bebeu em distintas escalas da fonte stalinista (uma ditadura), do pote salazarista (uma democracia fajuta) e do poço democrático do New Deal americano. E ainda sorveu experiências políticas e disciplinantes do Fascismo italiano.

E, indo adiante em se deter em um espaço de tempo relativamente curto (1946-1955), a presente tese avança pelas décadas seguintes quando pertinente, como se verá sobretudo no capítulo final, explorando desde desdobramentos um tanto surreais (como o périplo de décadas do corpo embalsamado de Eva Perón, como um suplício físico e mental carregado por Pedro Ara Sarriá, seu anatomista) como outros – vide o que Pierre NORA define como *lieux de memoire*, prolíficos que são na Argentina, restando a sensação, para quem visita tais lugares e um pouco conhece da melodramática história da nação portenha, de que somente na Argentina poderia ter existido um casal como Juan Domingo e Evita Perón. Albert SPEKTOROWSKI (2002), em um verbete sobre o Peronismo (no livro *World Fascism: a historical encyclopedia – vol 2, L – Z*), o definiu com precisão: “Peronism, the most baffling and least understood of all Latin America populist movements, owes its fame to the leader Juan Domingo Perón and his legendary wife, Evita”. De outra maneira, em um texto do ano anterior, para o livro *Fascism outside Europe...* (2001, página 556), este mesmo autor havia dito que o Peronismo havia se configurado em uma “new socialist order; one which was, however, free of the Marxist materialist project”.

Muitos anos antes, em 1970, em uma classificação mais caricatural, Hugo NEIRA (1970, página 01) havia considerado Perón como um César populista, argumentando que, na América Latina, regimes como o da Argentina haviam sido “mais imaginativos e eficazes do que os seus parentes do ultramar”, na medida em que, dentro das dimensões 'partido', 'programa' e 'líder', os latinos (e não apenas a Argentina) haviam considerado esta última como a essencial. Disse o autor (página 06):

En fin, más simple y más claramente, se puede cimir así el fenómeno; el 'carisma

de los dirigentes, los organismos partidarios o bien los Estados populistas han logrado movilizar detrás de ellos las más vastas audiencias políticas del continente. La dimensión popular del fenómeno no es un rasgo más. Es, en nuestra opinión, el rasgo esencial.

Pois é esse Perón que sabia do valor de uma boa e constante propaganda política. Obviamente, não era o único naqueles tempos, nem mesmo na América Latina. Mas era, possivelmente, o mais original, ou melhor (caso *original* seja um termo forte demais), o mais diferente e capilar entre seus pares. Leopoldo MARECHAL (citado por GENE, páginas 11-12) escreveu no final dos anos 60, mencionando uma conversa que tivera com el general nos primórdios do regime, em que Perón lhe teria dito 'pónganme a mí en la punta de un palo y úsenme como afiche', o que hoje soa como uma frase profética.

Por volta da metade do século 20, a propaganda política estava em alta, em diversos regimes de governo mundo afora. Maria Luiza CARNEIRO e Boris KOSSOY (2008, página 156), em livro organizado por Luís TORRALBA e Heloísa PAULO, escreveram que a função da propaganda política

Em qualquer esfera de circulação, alimenta a imagem de um mundo fictício capaz de competir com o mundo real. O caos, a desordem, a miséria, a fome, a exclusão e a injustiça social serão, segundo as mensagens sedutoras, superadas pela revolução que promete paz, felicidade, igualdade social, etc.

Os líderes políticos que descobriram isso na mencionada primeira metade do século 20 foram laboriosos na difusão destas *mensagens sedutoras*. Francisco Campos, um intelectual varguista, gostava de discorrer sobre isso. Maurício PARADA (2009, página 38), estudando os escritos de Campos, escreveu que

Essa nova teologia política moderna (*baseada na presença de um líder como Perón*), resultado de uma cultura de massa, não poderia prescindir das novas formas de comunicação e mobilização produzidas para entreter esta mesma massa. Os instrumentos de sugestão, de intensificação, de ampliação, de propagação e de contágio de emoções compõem o centro nervoso da nova política.

PARADA transcreve também falas de Campos em que ele prescreve que, na tal teologia política moderna, não havia país que não estivesse à procura de um homem carismático 'ou marcado pelo destino para dar às aspirações da massa uma expressão simbólica'. Um César, enfim.

Na Argentina, o César atendia pelo nome de Juan Domingo Perón.

Dito isso, pondera-se/reforça-se o seguinte:

Esta tese tem como ponto de partida a propaganda política visual do Primeiro Peronismo. Cartazes, capas de revistas, folhetos, livros didáticos e outros itens alegóricos (como fotografias, em menor escala) compõem grande parte do escopo do estudo. Cartazes, prioritariamente, são apresentados e debatidos, enquanto mais poderoso instrumento de propaganda visual da primeira metade do século 20, como define Abraham MOLES (1970).

Em geral, foram selecionados materiais concebidos diretamente pelo regime ou tornados públicos com a chancela do sistema. A Subsecretaria de Informaciones (SI), órgão emanador/fiscalizador de todo o complexo midiático, era um manancial que fazia passar vergonha, por exemplo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (Dip) estadonovista brasileiro, caso se fizesse aqui um comparativo detalhado. Ilustra-se com um caso: em 1950, quando chegou a hora de prestar contas do primeiro mandato de *El General*, a Subsecretaria arregimentou 32 ilustradores que estavam espalhados pelos quadros do governo nacional para produzir as mais 1 mil ilustrações presentes em *La Nación Argentina - justa, libre y soberana* (04), um catatau de 800 páginas, do qual poucos exemplares ainda restam – um deles, caprichosamente autografado por Perón, adorna uma das salas do Memorial João Goulart (ministro do Trabalho de Vargas e fã declarado de Perón), em São Borja, Rio Grande do Sul, no lado ocidental do rio Uruguai, que divide Brasil e Argentina. Sobre Vargas, recorda-se, a monumental coletânea denominada *Obra Getuliana* (que pretendia retratar, em cerca de 600 fotografias, o suposto fantástico mundo do Estado Novo) nunca foi publicada.

Pois o material imagético escolhido para a presente tese não se trata de um bojo exaustivo do que o sistema produziu mas tão somente uma seleção – em termos qualitativos e quantitativos – capaz de justificar as análises também postas nos capítulos posteriores.

Para além de tal acervo selecionado, há o arcabouço teórico acerca do Peronismo em si. Autores como Hugo GAMBINI, Juan Carlos TORRES, Carolina BARRY, Mariano PLOTKIN, Elisa PASTORIZA, Marcela GENÉ, dentre outros, parecem dar conta de demonstrar como, na Argentina de Jorge Luís Borges, Júlio Cortázar e Victória Ocampo (só para citar três intelectuais da época), foi possível um obscuro coronel do Exército se tornar, entre 1943 e 1946, o profeta argentino, tendo uma duvidosa atriz de teatro e cinema, Eva Perón (figura 05), a seu lado com tanta intensidade a ponto de ser transformada, em um punhado de anos, na *abanderada de la Pátria*, na fada madrinha argentina e em capa da prestigiosa revista americana Time (foto 06).

De outro turno, Pierre NORA, Maurice HALBWACHS, Marialva BARBOSA, Paul

RICOUER e Andreas HUYSSSEN são alguns dos expoentes sobre aspectos de memória, lembranças e lugares de memória que circundavam o Peronismo daquela época (e seu modo de ver o passado argentino) e circundam agora, mais de 60 anos após o fim do Primeiro Peronismo e quase quatro décadas depois da morte física de Perón.

Entremeios, estão Michel FOUCAULT, João FREIRE FILHO, Georges DIDIER-HUBERMAN, Maurício LISSOVSKY, Ieda TUCHERMAN, Richard HOLLIS, Beatriz JAGUARIBE e Georges VIGARELLO, dentre outros, cujos escritos sustentam o eixo que interpreta/reinterpreta a seleção imagética acima mencionada, indo do também mencionado 'imperativo da felicidade' ao controle sobre os corpos, como uma das estratégias do que (referindo-se a outro objeto de análise) FOUCAULT chamou de 'microfísica do poder'. E passando pelas ligações entre as peças visuais peronistas com a vasta e em expansão cultura gráfica da primeira metade do século 20 (Realismo soviético, regionalismo americano, criações de artistas franceses, etc).

Obviamente, o que se apresenta nesta tese são olhares selecionados, cruzados e indiretos (Foucault, por exemplo, nunca escreveu sobre o Peronismo, até onde se sabe). Tal costura teórica é acompanhada da reprodução de boa parte das peças selecionadas. Esta intenção de olhares cruzados, vale ressaltar, acaba por permear todo o estudo, que pode ser estruturado (como uma espécie de modo organizativo da tese alternativo à estrutura de capítulos) do seguinte modo:

Parte 1 – A estrutura e o funcionamento da engrenagem que produzia as imagens políticas do Peronismo, aí incluindo sua capacidade de distribuição para todo o país – um desafio vigoroso para a época para qualquer Estado, especialmente o argentino, por se tratar de um país de grandes dimensões, de geografia acidentada e povoamento bastante disperso;

Parte 2 – A capilaridade de suportes midiáticos e de temas, parte essa que pode ser encontrada sobretudo no capítulo 2 da tese;

Parte 3 – A prática recorrente de olhares transversais com outros regimes e períodos adjacentes ao Primeiro Peronismo, fruto dos estudos havidos no âmbito do doutorado-sanduíche realizado no primeiro semestre de 2012 no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa (UL), Portugal.

Não é demais reafirmar que as táticas e os resultados obtidos com a união destes três eixos fazem do Peronismo algo sem igual na primeira metade do século 20, do ponto de vista da imagem política auto-representada.

A partir de tais peças imagéticas, pode-se, então, notar como o que António COSTA PINTO (2008) chama de 'coreografias do regime' salazarista podem ter indiretamente influenciado as coreografias justicialistas, na medida em que os dois regimes, em última instância, almejavam incutir no imaginário coletivo a visão de que estava se forjando uma 'sociedade feliz' (no tocante peronista) ou uma 'Nação organizada', nas palavras do (discreto) lusitano Antonio de Oliveira Salazar, primeiro-ministro português que mandou em seu país por cerca de 40 anos. E tudo isto a partir de uma estratégia que Renzo DE FELICE (s/d) chamou de 'consenso passivo', o qual versa sobre a participação voluntária de boa parte de uma sociedade em ações patrocinadas por um regime político – totalitário ou com características similares. Sobre 'consenso', Gianpasquela SANTOMASSIMO (2002, páginas 347-348), no livro *Dizionario del Fascismo – volume I*, lembra que, no uso cotidiano, a palavra remete a 'adesão voluntária, deliberada do indivíduo'.

Vale dizer que, por aqueles tempos, outros cantos do mundo também estavam passando (ou recentemente estado) por momentos semelhantes – vide New Deal americano e Estado Novo brasileiro. Ao longo deste tese, será possível notar que, distintamente do que se pode pensar de imediato, as práticas midiáticas do Salazarismo e do Peronismo guardavam um interessante rol de similitudes, fazendo lembrar as palavras de Mark MAZOWER (2006, página 09), logo no começo de um texto no qual recorda as palavras de um historiador boliviano dos anos 1950, sobre as 'semelhanças surpreendentes' entre Salazar e as práticas de um herói latino do século 19, Simon Bolívar y Palácios.

De tal material de estudo (sobretudo o corpus peronista), depreende-se ainda que se fomentou claramente um projeto de poder baseado na disciplina dos corpos. A criança podia morar na hogar-escuela (em nove anos de Primeiro Peronismo, 16 mil meninos e meninas foram atendidos). Uma vez ali, devia participar regularmente dos campeonatos infantis Evita. Se adoecesse, iria descansar no Hospital de Niños de Termas de Reyes (foto 07) ou nos hospitais termais de Termas del Rio Hondo (Santiago del Estero) ou Carhué (região de Buenos Aires), todos devidamente representados nos livros infantis. Ou em Embalse, no Valle de Calamuchita, outro lugar de águas quentes de propriedade do Estado. Nas férias escolares, podia-se ir a Bariloche (também estatal) ou Chapadmalal, por uma semana, com tudo pago pelo governo, incluindo o transporte nos trens Perón-Evita (nome das locomotivas). Era o *turismo social*, diziam Peron e Evita, que, aliás, mandaram construir a Ciudad Infantil Amanda Allen no bairro de Belgrano (Buenos Aires, ocupando 53 hectares), como um misto de parque de diversões e internato, uma pré-Disneyland, como pondera Elisa PASTORIZA (2011, página 216).

Não bastasse isso, o serviço social argentino visitava regularmente todas as casas das famílias cujos filhos estudavam/residiam nas hogares-escuelas. Quando necessário, fornecia-se água corrente e luz elétrica para as moradias. Em contrapartida, exigia-se higiene coletiva permanente,

vacinação em dia e, claro, esperava-se o voto nas eleições. Para ter a graça concedida de matricular um filho em uma das hogares-escuelas, primeiro o pai (ou a mãe ou o responsável) devia escrever pessoalmente uma carta de solicitação a Eva Perón – crianças órfãs, em estado de pobreza aguda, com pais presos ou gravemente enfermos e casos similares tinham preferência. Se tivesse sucesso nas hogares-escuelas infantis, a criança mais tarde poderia tentar uma vaga na Ciudad Estudiantil Presidente Perón, também alocada em Belgrano e destinada a estudos secundaristas e universitários em regime de internato.

Na outra ponta dos públicos-alvo, a Terceira Idade, um cartaz produzido no final dos anos 1940 é basilar sobre como o Peronismo via os jubilados (o equivalente a aposentados): 'protegidos' pela imagem de 'santa Evita', um casal de idosos apresenta o ar sereno de quem tem assegurada uma 'ancianidad feliz', como ali estampado (figura 08). Em outra peça, voltada para os idosos do campo, há a inscrição 'você merece uma velhice tranquila'. Torne-se dono do campo em que trabalha. O Estado te dará o quanto necessita'. Simples assim.

E complexo assim, sem que isso seja outro paradoxo. Na Argentina peronista, a égide estava mesmo centrada na disciplina foucaultiana, uma forma de dominação que, nas palavras de Edgardo CASTRO (2009): “1) é uma arte da distribuição dos indivíduos no espaço; 2) não exerce seu controle diretamente sobre os resultados, mas sobre os procedimentos; 3) implica uma vigilância constante sobre os indivíduos; 4) supõe um registro permanente de dados sobre o indivíduo. CASTRO (idem), apud FOUCAULT, transcreve:

A disciplina é o conjunto de técnicas em virtude das quais os sistemas de poder têm por objetivo e resultado a singularização dos indivíduos. É o poder da singularização cujo instrumento fundamental é o exame. O exame é a vigilância permanente, classificadora, que permite repartir os indivíduos, julgá-los, avaliá-los, localizá-los e, assim, utilizá-los ao máximo.

Pontuados os itens acima, declina-se o modo de trabalho e a distribuição dos capítulos da tese em questão. A base da metodologia aplicada esteve centrada na pesquisa bibliográfica, em fontes primárias (originais ou fac-simile) e secundárias e literatura de apoio. Sabe-se que a pesquisa bibliográfica está à frente de qualquer processo de busca científica, pois, como definem PALAGI et al (2004, página 42), ela é o conjunto de informações, dados e ideias prontas, que já foram organizadas, analisadas e disponibilizadas para consulta.

Sobre 'fontes primárias', TOLEDO e JIMENEZ, em *A pesquisa e a preservação de arquivos e fontes para a Educação, Cultura e Memória* (2009, página 110), sustentam que

(São) Aquelas que foram produzidas numa relação direta com o tema estudado. São fontes primárias, por exemplo, as obras de um autor estudado. Elas devem ser relacionadas ao tema e à temática da pesquisa. São também fontes primárias os documentos produzidos no período pesquisado e que possuem relação direta com a pesquisa feita, sejam eles os próprios originais depositados em arquivos ou digitalizados (ou copiados). Desse modo, as fontes primárias remetem diretamente à própria problematização da pesquisa.

Os mesmos autores se debruçaram sobre as 'fontes secundárias' (idem), identificando-os como “relatos feitos por pessoas que não vivenciaram diretamente os episódios relatados e que se baseiam em outras fontes orais ou documentais, por exemplo”. Certamente, tal categoria se configura como uma fonte valiosa de conhecimentos e que, em particular nesta tese, revelou-se abrangente quando do período relativo ao doutorado-sanduíche, pelo acesso a material em diversos idiomas, tempos e origens. Para TOLEDO e JIMENEZ, a função das fontes secundárias é subsidiar o pesquisador com informações que servem de lastro (como datas e fatos), além de contribuir de modo relevante para a compreensão de conceitos. Por fim, categorizaram, há a 'literatura de apoio', igualmente fundamental na presente investigação, enquanto instrumento de diálogo para com publicações recentes relacionadas ao tema central do estudo.

Avançando quanto aos capítulos, o de número 1 contextualiza os objetos peronistas de análise, em relação à cultura gráfica da primeira metade do século 20 e, antes, desde 1870, quando o cartaz tal qual o conhecemos nasce, na França. O rico vocabulário estético da época é repassado em boa medida – das visões dos russos Ekaterina ZERNOVA, Viktor S IVANOV e Konstantin ZOTOV (todos estrelas do design stalinista) aos latinos Ricardo PARPAGNOLLI, Aristo TELLEZ e Aristides RECHAIN, dentre outros (IVANOV, aliás, é definido pela New Gallery Art de Moscou como *one of the leading soviet poster artists*, tendo sido agraciado com diversas medalhas por seus posters que retratavam Vladimir Lenin, herói soviético). As leituras da sociedade americana protagonizadas por Norman ROCKWELL igualmente se fazem presente, assim como as visões mais existenciais de autores como Richard HOLLIS e Bernard REILLY JR. O capítulo apresenta diversas peças (sobretudo cartazes) que demonstram as aproximações entre as propagandas políticas do Peronismo, Fascismo italiano, Stalinismo e New Deal, dentre outros. O estatuto filosófico do cartaz é apresentado a partir das visões de Abraham MOLES, autor do clássico *L'affiche dans la société urbaine* (1970), de Maria José AURINDO (2006) e John BARNICOAT (1972).

No capítulo seguinte, são classificados e analisados (em termos de vocabulário estético) os materiais selecionados e antes mencionados: aqui, são considerados aspectos como a formação e a atuação dos agentes produtores de tais conteúdos, os processos produção e de distribuição de

tamanho volume de material gráfico por toda a Argentina, a fabricação midiática de heróis, as interpretações/visões/reproduções textuais sobre os lugares felizes para uma sociedade peronista cronicamente feliz – tudo patrocinado pelo Estado, uma condição enormemente distinta da era liberal em que se vive, na qual o self made é o coração de tudo. Estão ainda as representações estéticas de espaços construídos/reformados pelo regime (a Arquitetura era uma das predileções de Perón); e a absorção das mensagens publicitárias justicialistas.

O terceiro capítulo é voltado para os marcos teóricos também resumidamente descritos na presente introdução *O outro dos tigres*, relacionando-os com as práticas peronistas (em larga escala) e de outros regimes, de maneira secundária e quando necessário. Há Georges DIDI-HUBERMAN (como interpretar uma imagem), Miguel MURMIS e Juan Carlos PORTANTIERO (origens do Peronismo), Marcela GENE (sociedade cronicamente feliz) e Michel FOUCAULT (normalização e poder disciplinar). Giorgio AGAMBEN (biopolítica) e Fernando ROSAS (sistemas de enunciação e de inculcação) também contribuem, dentre uma lista maior. Normalização e poder disciplinar são, de fato, o cerne deste capítulo e mesmo da tese por completo.

Já o capítulo 4 é dedicado às manifestações não contempladas nos capítulos anteriores do poder disciplinar na propaganda política dos regimes autoritários, totalitários e democráticos em questão. Aqui, dedicou-se atenção especial a outros subterfúgios que não tinham as peças visuais clássicas (cartazes, filmes cinematográficos, etc) como necessariamente preponderantes – caso das práticas da Ópera Nazionale Dopolavoro, destinadas a pensar modos de ocupar o tempo livre das massas italianas durante o Fascismo. Dopolavoro, em italiano, significa algo como 'depois do trabalho'. Nesta etapa da tese, há o estudo de caso de peças midiáticas para crianças e adolescentes, como os quase inacreditáveis soldadinhos de chumbo que circulavam livremente em Portugal nos anos 1930, com motivos portugueses, fascistas e nazistas, pouco antes da II Guerra Mundial.

O Salazarismo português, aliás, guarda diversas semelhanças para com as táticas peronistas e pode ser interpretado como um regime que navegava entre a Democracia e o Autoritarismo, com forte inclinação para uma política populista e intentando ser, como bem cita Maria Helena CAPELATO (2009), reproduzindo visão de Dominique PÉLASSY, um sistema devidamente inclinado a persuadir e a sujeitar (onde aqui se encaixa novamente o 'consenso passivo' anteriormente descrito), conforme a ocasião e através de mídias próprias, de modo a garantir a imposição de suas ideias em todos os campos possíveis – a educação como sendo um dos principais.

Sobre o educar, Juan José SEBRELLI (2000) escreveu que:

A propaganda permanente, obsessiva, através de todos os meios, característica do Totalitarismo, abarcava também a educação pública, doutrinando crianças com textos escolares similares aos usados em regimes fascistas e stalinistas. A

contrapartida disso era a interdição de toda opinião dissidente.

SEBRELLI, pontua-se, estava se referindo ao Peronismo, embora tais palavras possam ser tranquilamente aplicadas ao Salazarismo.

E o capítulo final volta-se para memórias, esquecimentos e silenciamentos de adultos de agora/crianças de então, através de reportagens contemporâneas de outros autores/jornalistas e observações de lugares de memória pela Argentina, estes dois últimos recursos como (des)apropriações contemporâneas das imagens peronistas, como (e este é somente um dos exemplos) a possibilidade de tomar um café com Perón no café Perón situado dentro do Instituto Nacional Juan Domingo Perón, em Buenos Aires, em um ponto não muito distante da sede da Fundación Eva Perón. Lugares como este acabam por se configurar como espécies de heterotopias (no sentido de Michel FOUCAULT), enquanto espaços de identidade social e de representação de poder ao longo dos tempos.

Mais: os apontamentos finais tecem considerações sobre a derrocada do Primeiro Peronismo e acerca do histrionismo deveras acentuado do Peronismo final (1973-1974), pois, afinal, em qual regime do século 20, aos 77 anos, o presidente da República (figura 09) teria como vice uma versão empobrecida de Evita Perón (sua terceira mulher, Isabelita Perón, que está viva) e ainda aceitaria ser garoto-propaganda de um elixir da juventude, como o fez Juan Domingo Perón ao lançar publicamente o bálsamo Per-Tônico?

Os atos coerentes e os desatinos de Perón, enfim, são preciosidades que o tempo (e o desinteresse humano) pode ir apagando caso não sejam sempre rememorados/reestudados, tal qual a luz se dilacerando aos poucos para Jorge Luís Borges, que, vitimado por uma cegueira progressiva, recordava cada vez mais vagamente das listras douradas dos tigres de Bengala que via em sua infância, encantadoras que lhes eram.

O mesmo Borges, aliás, que definiu o Peronismo, em um texto de 1955 na revista Sur chamado *L'illusion comique*, como sendo uma combinação de duas histórias:

Uma, de ordem criminal, feita de prisões, torturas, prostituições, roubos, mortes e incêndios; outra, de caráter cênico, feita de necessidades e fábulas para consumo de campônios.

A descoberta de detalhes da visão antiperonista foi um dos caminhos percorridos ao longo da produção desta tese. E eles se revelaram muitos: da biblioteca central da Universidad Nacional de

Salta (Unsa) às avenidas elegantes de Madrid, no entorno do estádio Santiago Bernabéu, em que a avenida General Juan Domingo Perón curiosamente acaba poucos metros de onde está a sede da Fundación Nacional Francisco Franco (FNFF), que leva o nome do ditador espanhol que, em 1947, recebeu a esposa de Perón, Evita, com uma galhardia até então nunca vista naquele país.

A busca, o acesso e a obtenção de fontes primárias consumiu muito tempo, tal qual se imaginava no começo de 2010, enquanto fruto da busca em si e do acaso (sorte, diriam alguns): atenciosos funcionários da biblioteca da Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales da Universidad Nacional de Jujuy (Unju) trouxeram, de suas casas, antigos materiais publicados pela Imprensa argentina com um sem número de fotos, áudios e vídeos. Na sede do Instituto Nacional Juan Domingo Perón de Estudios e Investigaciones Históricas, Sociales y Políticas (INJDP), deparei-me com um acervo vasto que outra vez se somou ao acaso: enquanto fotografava pacientemente algumas páginas de jornal, para posterior consumo, vi um velho, desgredado e gigantesco livro mais do que amarelado (pela ação do tempo) em um canto da mesa. Era uma edição de *La Nación Argentina, justa, libre y soberana*, o impressionante balanço do Primeiro Plano Quinquenal peronista (1946-1951), que repousava ali por conta de uma pesquisa recém-terminada ou pelo descuido de algum arquivista, ao deixar uma preciosa obra sem a atenção devida – a tríade de adjetivos para a Nova Argentina era um pouco maior, consistindo em *soberana* politicamente, *livre* economicamente e *justa* nas questões sociais.

A este Primeiro Plano, somou-se o Segundo, já com um discurso mais voltado para a necessidade de eficiência (figura 10) nos resultados econômicos a serem obtidos para o mandato 1952-1957, inconcluso por conta da deposição imposta a Perón em 1955. Um exemplar deste segundo Plan foi consultado junto à mencionada biblioteca da Unsa, não sem um pequeno susto no caminho: no silêncio daquele centro de estudos, em uma tarde de outubro de 2010, um aviso de incêndio no prédio fez com que mais de uma centena de frequentadores do lugar deixassem rapidamente a sapiência dos livros e revistas de lado, em busca das saídas do bloco, no que era apenas um exercício não avisado previamente de simulação de sinistros.

Ainda na Argentina, a busca pelos meandros peronistas ao contato com uma gama interessantíssima e competente de pesquisadores. À sapiência e bondade de Reynaldo Castro, Alejandra García Vargas, César Arrueta, Fernando Castillo, Adriana Kindgaard e Graciela Aywar (todos da Universidad Nacional de Jujuy) somou-se Carolina Barry (Universidad Nacional Trés de Febrero, UNTreF), por exemplo. A Graciela, aliás, devo o alerta que passaria a servir como um dos motes principais desta tese, o do abraço feliz do Estado argentino para com los niños: a função inicial e a condição atual de Termas de Reyes, uma magnífica construção em um vale ainda mais esplendoroso das montanhas de Jujuy. Reyes, com seu turismo social e de saúde, possivelmente foi inspirada em projetos fascistas como a colônia de férias Sandro Mussolini, aberta nos anos 1930 e

que atendia prioritariamente crianças órfãs ou de famílias numerosas.

No Brasil, onde o Vargasismo (sobretudo aquele do Estado Novo) é visto por muitos como um regime bastante autoritário (totalitário, dirão outros), percorri desde a casa-memória do ex-presidente brasileiro João Goulart (em São Borja, na fronteira com a Argentina) até o acervo da biblioteca da Escola de Comunicação (Eco) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Goulart (fã-declarado de Perón) era contemporâneo de Vargas, cujo museu, na mesma São Borja, é deveras rico em materiais visuais sobre o período 1930-1954 – basta ver o baralho, as xícaras em porcelana, a navalha, as bandejas, a gravata, o pregador de lapela, o cinzeiro, as moedas e os lenços com a efigie de Vargas ou com expressões como 'Ele voltará', além de um curioso espelho giratório do final dos anos 1940 com a inscrição 'Os dias que passaram não voltam mas ele voltará', em uma referência à queda do Estado Novo em 1945 e ao movimento para lançá-lo candidato a presidente do Brasil em 1950.

À saída de cada um destes lugares – e nos contatos com as pessoas, acima nominadas ou não –, ia ficando patente a vastidão do que era e é a questão da propaganda política visual do Primeiro Peronismo – e da necessidade de relacionar este assunto com um viés bem mais abrangente, qual seja a cultura gráfica do final do século 19 e primeiras décadas do 20, produzindo uma espécie de história cultural da propaganda política visual destes tempos. Neste sentido, particularmente reveladoras acabaram sendo algumas disciplinas do doutorado bem como conversas e/ou orientações com os professores Beatriz Jaguaribe, Ieda Tucherman, Marialva Barbosa e Maurício Lissosky, todos da UFRJ.

As provocações temáticas destes professores, imagina-se, estão abordadas/respondidas/esclarecidas nas páginas que se seguem. Era ou não um tema de Ciências da Comunicação o que estava inicialmente sendo proposto? Haveria abordagem ou não das heterotopias peronistas, a partir da visão de micro-utopias de Michel Foucault? E a Biopolítica? E quais os critérios para seleção de material e estabelecimento de categorias de análise? Como descrever a matriz hollywoodiana que havia no primeiro casal argentino, Perón e Eva?

Estas foram apenas algumas das ponderações. A decisão de realizar o doutorado-sanduíche revelou-se acertada, para a ampliação do escopo de análise e redimensionamento do contexto cultural, político, econômico e propagandístico a ser apresentado ao longo do estudo. Os quatro meses no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa (UL, onde dúzias de aviões avisavam diariamente, com a potência de suas turbinas, que estavam cruzando 300 metros acima) podem ser descritos como um momento o instante da aquisição de uma visão globalizante do assunto, tanto em termos temporais (o incremento do período de análise dos posters, retornando à metade do século 19) quanto no aprofundamento dos subitens peronistas e as correlações possíveis, algo como fazem as peças de arte fractal, com suas multiplicidades de formas, cores e efeitos. A

visão abrangente e sempre precisa do professor António Costa Pinto (ICS e Iscte/UL) teve um papel primordial em muitos dos aspectos da tese, sempre estimulando, quando pertinente, o olhar comparado para com os regimes autoritários e/ou totalitários europeus do Entre Guerras.

O acesso, a partir de Lisboa, a uma bibliografia vasta (pelo número de títulos em espanhol, inglês, francês, alemão e italiano, boa parte das quais sem tradução para o português ainda) e a novos centros de documentação se tornaram parte fundamental do levantamento. Na enorme sala de leitura da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) era possível consultar dois surrados livretos mandados imprimir pela Subsecretaria de Informaciones (SI) peronista, ambos de 1950, contendo reproduções de discursos de anos imediatamente anteriores del general para gentes do meio cultural argentino. Em 'El presidente de la Nación argentina, Gral Juan Peron, se dirige a los intelectuales, escritores, artistas pintores, maestros', o mandatário falava, já em novembro de 1947, com clareza o que estava sendo erigido, à página 21 das 78 que integram este título:

Yo he dicho muchas veces que en este país, donde se estudian tantas cosas, que se está formando desde hace más de cien años, nunca he visto que se estudie organización. La organización es una ciencia que se puede considerar en su parte pura y en su parte de aplicación. En otros países se la da una importancia extraordinaria. Cuando yo llegué a Italia, me encontré en Turín con un curso de organización pura, que duraba ocho meses, ligado a otra materia; y después, en Milán, con uno de organización aplicada que duraba otros ocho meses, ligado a otra serie de materias. Lo primero que se me ocurrió preguntar a los jefes de allí fué por qué estudiaban tanta organización. Me respondieron: 'Porque nosotros estamos en un momento de evolución, en que todo está desorganizado, y, como estamos reestructurando, lo lógico es enseñar a nuestros hombres organización'. Yo pensé que a nosotros, que hace cien años que estamos desorganizados, no se nos ocurre estudiar para organizarnos”.

A estas frases mais lustradas, Perón somaria outras logo a seguir, mais sinestésicas (página 35): “Marcharemos como los nobles caballos de un carro, que de cuando em cuando pegan una patada al de al lado, pero todos tiran en la misma dirección”. A visão de que todos os argentinos deveriam seguir na mesma direção seria materializada principalmente pelos mencionados cartazes nos primeiros anos do regime. A partir de 1952, os cadernos didáticos (em que proliferam as cenas da fada madrinha Evita) e as peças cinematográficas vão mesmo ocupar posição de destaque.

Não muito distante da BNP, estava o Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), com sua coleção de mais de 200 cartazes originais dos tempos do Salazarismo português. Este acervo serviu, e muito, de lastro para algumas das discussões disponíveis no capítulo 2 da tese, em que se percebe as semelhanças entre os dois regimes no tocante, por exemplo, ao Turismo Social, nas

estratégias de propaganda. Ainda em solo lusitano, os soldadinhos de chumbo (figuras **11** e **12**) pertencentes à zelosa coleção (40 mil itens) de João Arbués Moreira (e organizada e tornada pública pela Fundação Arbués Moreira) demonstraram o quão profundo e diverso foi o processo de inculcação junto às crianças de muitos países europeus no período entre Guerras (1919-1938). Não raro, a julgar pelo que se vê no Museu do Brinquedo de Sintra, os pequenos da época eram estimulados a brincar com miniaturas de Adolf Hitler, Benito Mussolini e Josef Stalin, só para citar alguns dos políticos de então. Ou mesmo de Joseph Goebbels, o ministro da Propaganda da Alemanha nazi entre 1933 e 1945.

As inúmeras representações político-militares também foram sendo descobertas aos poucos por meio dos diversos acervos de cartazes de propaganda política. Em Londres, a Sergio Grigorian's Collection of Soviet Posters reúne 1,3 mil posters, a maior parcela dos quais relacionados ao mandato stalinista. Em Madrid, em meio a telas de Pablo Picasso, Salvador Dali e Juan Miró, cartazes da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) configuravam uma minúscula parte de um patrimônio visual riquíssimo do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Minúscula porém representativa, ainda que, ironicamente, a mais importante peça publicitária do período – e disponível para apreciação no Reina Sofia – não seja um afiche, mas o gigantesco quadro-painel Guernica, de Picasso, talvez a mais famosa tela do século 20.

Já em Dachau (Alemanha), após o quase inevitável choque diante das imagens das exposições e do lugar em si que é o KZ Gedensstätte (Campo de Concentração de Dachau), pode-se apreciar e estudar com calma uma impressionante produção de propaganda política nazi. Em Munich, um recorrido pelos lugares de memória do Terceiro Reich revelou detalhes dos instantes fundadores da cultura e da política nazi, assim como a decisão do *silenciamento imagético* que sutilmente há no Deutsches Museum, em München: dois exemplares de aviões remanescentes da frota nazi – o Messerschmitt ME 163 (**13**) e o Messerschmitt 262 – estão expostos com destaque, ainda que, de suas causas, tenham sido apagadas a marca do regime (**14**). De volta a Portugal, teve-se a oportunidade do acesso ao acervo depositado no Museu do Caramulo, constante de cerca de 250 cartazes de propaganda política de guerra, de diversos cantos do mundo.

Ainda sobre coleções, vale destacar que, do outro lado do oceano Atlântico, em Miami, The Wolfsonian Museum, por sua vez, dedica-se às representações do período conhecido por New Deal americano, em especial na década de 1930, quando um organismo conhecido por Work Administration Progress (WPA) teve um papel primordial na difusão do mundo harmonioso e feliz que o presidente Franklin Roosevelt queria cristalizar na nação de seu país. Estes são apenas alguns dos espaços exemplarmente organizados onde é possível ter acesso a materiais desta natureza. Nada, entretanto (ao menos sob o olhar do presente signatário), tem comparação com o Musée des Arts Décoratifs, em Paris, com 40 mil itens publicitários do século 18 até 1949.

Sem margens para dúvidas, esta tese deve em muito a estes centros de pesquisa, como uma das potencialidades que permitiram a construção do olhar um tanto mais global mencionado anteriormente. Mas, nesta altura desta Introdução, ressalta-se que não se trata de uma investigação comparada. Há sim 'exemplos comparados', como um derivativo do que Emilio GENTILE (2004, página 18) chamou de 'coherentes de comparación' – itens que, se estudados de certa maneira a partir de dois ou mais regimes políticos, acabem por revelar as distinções que tinham estes entre si. Ou seja, não há aqui uma tese de história comparada de aspectos da propaganda política visual mas de exemplos (não exaustivos) para com outros regimes (ditatoriais ou não) que acabem ressaltando a originalidade do Peronismo quanto a seu arcabouço propagandístico. GENTILE, citando Marc BLOCH, diz que a história comparada acaba fazendo exatamente isso – mostrando as distinções, o que é algo bem mais além do que simplesmente buscar semelhanças. É, enfim, uma ferramenta de uma técnica (a história comparada) sem o uso total desta mesma técnica. É válido também lembrar o que disse Ferdinand de SAUSURRE, apud Ernesto LACLAU (2007, página 92), sobre as *diferenças* na linguagem: “Algo só é o que é através de suas relações diferenciais com algo diferente”.

Em *A Arqueologia do Saber*, FOUCAULT (2010, página 177) ensinou que as formações discursivas estão aí para que sejam opostas umas às outras na “simultaneidade em que se apresentam (além de) distingui-las das que não têm o mesmo calendário”, dentre outras possibilidades. Esta tese acabou por seguir um tanto esta premissa foucaultiana, em busca de oferecer um estrato de atualidade para um tema tão dissecado como o Primeiro Peronismo.

Para além: na mesma obra em que GENTILE escreveu – *Fascismo y Franquismo cara a cara: una perspectiva histórica* -, Giuliana DI FEBO e Renato MORO (páginas 13 e 14), referindo-se a estes dois momentos da trajetória europeia do século 20, atestam que, mais do que adotar um modelo único com o qual é/seria possível relacionar as especificidades e características de cada regime, o melhor é/era reconstruir analogias e distintos modos de especulação sobre o tema em questão, buscando, ao final, um enriquecimento sobre o conhecimento acerca do Fascismo e do Franquismo.

Observadas as palavras de GENTILE, DI FEBO e MORO, pretendeu-se especular (no sentido de uma investigação científica) novas potencialidades de análise dos meandros peronistas a partir de ferramentas midiáticas (posters, sobretudo), temas (a questão da felicidade de uma sociedade e suas subdivisões) e aportes teóricos (a partir do eixo inicial da normalização e do poder disciplinar).

Decorridos mais de 60 anos da queda do Primeiro Peronismo, a bibliografia é vasta, obviamente em especial a partir de produções de autores argentinos. Raanan REIN (2009, página 19) considera que, no Ocidente, os três temas latino-americanos mais estudados são o Peronismo, a

Revolução Mexicana (década de 1910) e a Revolução Cubana (final dos anos 1950). Percorrendo este mapa literário, chega-se quase que inevitavelmente a algumas obras capitais. No que tange ao eixo maior desta tese – representações da felicidade a partir da normalização e do poder disciplinar –, talvez o livro mais sintomático seja mesmo o de Marcela Gené: *Un mundo feliz – imágenes de los trabajadores en el Primer Peronismo (1946-1955)*. Bem escrita e devidamente apurada, a proposição de Gené é clara embora o próprio título diga a que praticamente se restringe – o mundo feliz somente a partir da ótica dos trabalhadores, dos peões, dos *descamisados* propalados pelo primeiro-casal, esse grupo social que, embora extremamente relevante no *paraíso visual peronista*, não é o mais importante – dá-se este privilégio às crianças.

Mariano Plotkin é um segundo expoente. Seu *Mañana es San Perón* é brilhante. “El presente libro es un estudio de los mecanismos destinados a la generación de consenso político y movilización masiva creados por el Estado durante el régimen peronista”, sintetiza, logo na Introdução, o autor. A capilaridade da obra – abarca análises desde o 17 de Outubro (a principal data cívica do Justicialismo) até a onipresença de Perón e Eva nos livros de alfabetização – faz com que seja citada em vários momentos ao longo da tese. Algo similar se dá com a brasileira Maria Helena Rolim Capelato.

Em 2009, ela publicou um interessante estudo comparado entre Brasil e Argentina. O livro *Multidões em cena: propaganda política no Varguismo e no Peronismo* também engloba alguns dos elementos aqui tratados. Uma terceira obra de autores argentinos que merece citação é *Estudios sobre los orígenes del Peronismo*, organizado por Miguel Murmis e Juan Carlos Portantiero. É outro material que o título *entrega* claramente seus objetivos. Há também as biografias, duas das quais cabem menção: *Evita*, de Marysa Navarro e Nicholas Fraser (1985) e *Evita, Eva Perón, a madona dos sem-camisa*, concretizada por Alicia Dujovne Ortiz (1995), ambas as obras apresentando dados confiáveis, a partir de muitos documentos e entrevistas com personagens relevantes – Alicia, por exemplo, conversou com Hernán Benitez (padre, figura central no regime, como se verá adiante), José María Castiñeira de Dios (poeta, que testemunhou vários feitos da *santa Evita*) e Ramon Cereijo, figura do primeiro escalão do regime.

No concernente a aspectos mais vinculados à propaganda política visual, recorda-se três situações: Guido Indij organizou um interessante catálogo em 2006 denominado *Perón mediante – grafica peronista del periodo clasico*. Sem citar muitas informações sobre as imagens reproduzidas, a obra acaba ficando a dever bastante neste aspecto, acabando por se apresentar mais como um catálogo de imagens agrupadas por temas mas sem detalhamentos, ainda que seja acompanhado de alguns pequenos textos de autores portenhos, discorrendo sobre aspectos determinados da máquina de propaganda peronista.

Tomando-se por parâmetro esta *falha* da obra de Indij, um livreto mandado rodar pelo

Instituto Nacional Juan Domingo Perón é mais atraente – e mais informativo, pela presença de legendas e pequenos textos complementares às cenas apresentadas. *Juan Domingo Perón, uma vida para un pueblo* é arquitetado de modo a transparecer o que teriam sido anos idílicos do regime e de seus personagens principais. Perón e Eva com crianças, em atividades esportivas de finais de semana, nas cavalgadas e assim por diante, em imagens sempre com sorrisos fartos do primeiro-casal.

Por fim, há um livro interessantíssimo de 2007 de duas designers, Gabriela Kogan e Marcela Lopez, organizadoras de *Quiere el pueblo votar: imágenes de un siglo de campañas políticas*. Ali, percebe-se, ao comparar peças publicitárias de campanhas presidenciais argentinas ao longo do século 20, o quanto o Peronismo inovou no tocante ao uso da ilustração como técnica, em detrimento da foto. Até a campanha de 1946, praticamente todos os presidentes eleitos (e outros políticos do primeiro escalão nacional) recorreram ao uso da fotografia na sua folheteria de campanha, fator que seria modificado pelo então coronel Juan Domingo Perón, eleito naquele ano com pouco mais de 50% dos votos – vide os exemplos **15** (da campanha legislativa de 1912-1913) e **16** (pleito presidencial de 1931). É nesta campanha que nasce o mito Perón, bem antes dos outros dois que a seguir teriam elevada importância rapidamente, o Peronismo e Evita. E não é demais mencionar que, durante a campanha, apareciam corriqueiramente durante os comícios cartazes (pequenos, médios, grandes e gigantescos) com expressões manuscritas e um Perón caricaturado.

Estas, claro, são apenas algumas das obras que podem ser consideradas capitais acerca do regime. Não há estatísticas confiáveis sobre quantos títulos já foram produzidos sobre o tema. De modo similar, o volume de papers publicados em congressos dentro e fora da Argentina é praticamente imensurável – um congresso em agosto de 2011 na Universidad Nacional de Catamarca (Unca) recebeu cerca de 800 comunicações orais, ilustra-se.

Em um cenário como este, pode-se pensar que o tema central Peronismo como objeto de estudos esteja esgotado, ou em vias de atingir o ápice. E que, portanto, cada trabalho que é veiculado torna-se simplesmente mais do mesmo. O Peronismo não é um capítulo encerrado, como bem lembra REIN (idem, página 20), acerca de uma famosa declaração feita nos anos 1990 pelo historiador argentino Tulio Halperin DONGHI, no livro *La larga agonía de la Argentina peronista*. Embora seja um pensamento com certa lógica, é também improvável, dadas as singularidades que permearam o regime. Mais: globalmente, parecem existir apenas estudos pontuais sobre a incidência das visões foucaultianas por sobre o Peronismo, mesmo na sua fase gloriosa (1946-1955).

O já citado FEINMANN busca em *Microfísica do Poder* alguns aspectos para abordar o Segundo Peronismo (1973-1974), por exemplo. Mas o faz de maneira superficial e sobre esta que é a fase menos visual da carreira del general. Gilles DELEUZE, em *O mistério de Ariana* (1996),

analisando o pensamento de FOUCAULT sobre dispositivo, lembrou que este buscava com frequência “alterar o mapa dos dispositivos, encontrar-lhes uma nova orientação possível, para não os deixar encerrar-se simplesmente nas linhas de força intransponíveis que impõem contornos definitivos”, o que contribuía sobremaneira para FOUCAULT construir uma visão original acerca de determinado assunto. Obviamente, as proporções estão resguardadas nesta tese mas, ilustra-se, há uma certa inspiração foucaultiana na escrita deste documento.

A própria obra do pensador francês ainda está sendo *descoberta*, bem como seus campos de aplicação, para avaliar tanto o presente, quanto o futuro e o passado – residindo aí um dos vários méritos de FOUCAULT, aliás. André DUARTE (s/d, página 01) argumentou com adequação acerca disso:

No entanto, seu legado teórico não se esgota apenas na renovação de áreas já estabelecidas de conhecimento, mas se deixa comprovar, e talvez de maneira ainda mais evidente, na capacidade de formular conceitos que instigam a formação de novos problemas e campos de investigação. Isto é exatamente o que está ocorrendo agora, um tanto tardiamente, com o conceito foucaultiano de biopolítica, que se tornou uma importante ferramenta conceitual para compreendermos e diagnosticarmos as crises políticas do presente.

Sendo assim, como uma tentativa de corroborar o que aqui se defende, duas situações merecem registro:

No segundo semestre de 2010, dezenas de fichas de controle social da época da *hogar-escuela* número 1 (chamada Domingo Mercante, então governador da Província de Buenos Aires e um dos principais apoiadores do regime), no centro de San Salvador de Jujuy, estavam (mal) empilhadas dentro de uma velha pasta no alto de um balcão poeirento em um depósito de livros da antiga *hogar-escuela*, hoje denominada Colégio José de la Iglesia (desde 1956, por conta da *Revolução Libertadora*, mais adiante explicada). Tais fichas (figura 17), até onde foi possível averiguar, nunca tinham sido analisadas/comentadas em alguma investigação científica (por aqueles tempos, o historiador argentino Fernando Castillo estava se debruçando sobre elas, para posterior publicação de um estudo, adiante mencionado). Admite-se que, Argentina afora, ainda seja possível encontrar situações similares.

A outra situação é de natureza mais política, de esfera nacional. A morte, em 2011, do ex-presidente Nestor Kirchner (marido da então presidente Cristina Kirchner) fez rememorar boa parte da população do país quanto aos episódios de 1951-1952, quando Eva Perón chegou a ser pré-candidata a vice-presidente da Nação, compondo chapa com seu marido. Pressionada por diversas

forças políticas, não teria seu nome efetivado. Menos de um ano depois, vitimada pelo câncer, faleceu, aos 33 anos. O luto de Perón (simbolizado por uma faixa negra no braço) seguiu-se por longo tempo. Jamais se saberá se Nestor teria sido candidato novamente, isolada ou conjuntamente com a mulher.

O que se percebe é que o ganho político de Cristina com a morte do marido (pouco antes de uma campanha que lhe garantiu a reeleição) não foi pequeno, mantendo uma certa tradição melodramática de caráter familiar no cenário nacional da política argentina – Perón, em 1974, ao morrer, acabou sucedido pela vice-presidente e então esposa, Maria Estela Perón, a quem mais tarde os argentinos conheceriam como *Isabelita*, com o mesmo diminutivo que acompanhou Maria Eva Duarte de Perón, a Evita. A apropriação (e releitura) do capital simbólico do Justicialismo por parte de Cristina Kirchner é e será farto campo de estudo pelos próximos tempos.

Não bastassem estes dois exemplos como argumentos para o empreendimento de pesquisas contemporâneas sobre o Peronismo, pode-se lançar mão de ponderações mais informais, eventualmente considerados *menos científicas* mas dotadas de um simbolismo forte. Fernando Fagundes Alves, cronista e estudioso dos *causos* da fronteira Rio Grande do Sul-Argentina, costuma lembrar episódios da natureza peronista, em textos veiculados na Internet (em seu blog) e na Imprensa da região de Uruguaiana, cidade vizinha a Paso de los Libres, já na província portenha de Corrientes. É em Libres que fica a sede uma certa fundação para a paz mundial que tem como diretor um assessor de Perón na época do exílio, em Madrid (como hóspede de Francisco Franco, o ditador espanhol que mandou no país entre o final dos anos 30 e a década de 70). Este mesmo assessor – António Mario Rotundo – alega ser proprietário de um acervo de 14 mil itens (sobretudo objetos pessoais) de Perón que lhe teriam sido doados pelo próprio ex-presidente. Uma recente tentativa de leiloar parte dos itens (em 2010), via Internet, provocou uma comoção internacional, além de disputas jurídicas sobre a quem, de direito, pertencia o material – ao referido assessor ou ao governo argentino -, com valor estimado em 20 milhões de dólares.

E ainda são obscuros certos pontos da laudatória (e caríssima) viagem de Evita à Europa em 1947, em especial à Espanha franquista. Uma decadente plazoleta que leva o nome da ex-primeira-dama na zona madrilenha de Las Ventas não pode ser considerada nem sombra do que foi a recepção a ela dispensada pelo regime ditatorial. Marysa NAVARRO e Nicholas FRASER (1985) produziram uma excelente biografia de Evita, apontando detalhes da viagem, que incluiu Portugal e cujos registros fotográficos disponíveis nos principais acervos de Lisboa são parcos. Não são raros os pesquisadores que veem na epopeia de Evita em solo espanhol como um misto de viagem de relações públicas e de negociante de parte de um valioso espólio nazi em ouro, jóias e outros produtos. Na década de 2000, Uki Goñi publicou o livro *A verdadeira Odessa*, sobre a laudatória escapada de líderes nazistas para a Argentina peronista nos primeiros anos do pós-Guerra – Adolf

Eichmann seria um deles, e preso apenas em 1961, depois de muitos anos vivendo com certo sossego em San Fernando, uma localidade pacata a poucos quilômetros de Olivos, a residência oficial da Presidência da República. Neal BASCOMB (2010), em *Caçando Eichmann*, conta perifericamente aspectos da vida cotidiana da Grande Buenos Aires daqueles tempos *felices*.

A viagem europeia da primeira-dama, claro, é povoada de extravagâncias. Franco mandara dois aviões buscar Evita: um para a comitiva, outro acomodando as bagagens. Quando chegou ao espaço aéreo espanhol, 41 aviões da frota de Franco escoltaram-na até Madrid. O aeroporto estava completamente decorado e uma multidão lhe esperava. Na Europa ainda um tanto miserável do pós-Guerra, lembram os autores (*idem*, página 125), a ostentação de Eva e grupo não escapou de comentários da Imprensa continental. Ao chegar em Roma, em junho de 1947, 80 crianças da Ópera Nazionale d'Infanzia (uma reminiscência fascista) estavam à sua espera, todas de branco. O papa lhe concedeu uma audiência de 20 minutos, o mesmo tempo protocolar destinado para rainhas, lembram NAVARRO e FRASER (*ibidem*, página 127). Em Paris, deixou suas medidas para costureiros famosos como Christian Dior e Marcel Rocas, de quem passaria a ser cliente frequente. O faustoso tour incluiria ainda a Suíça e, na volta, Brasil e Uruguai.

Finalmente, há argumentos mais emotivos, digamos, tanto de quem viveu sob o Peronismo quanto de quem navega pelos lugares de memória contemporâneos vinculados ao regime. Mercedes Fumagalli, hoje uma importante dirigente universitária do Norte argentino, ainda se emociona quando relembra momentos da infância, quando viu seu pai, um proeminente médico da região de San Salvador de Jujuy, perder status, dinheiro e postos profissionais por ser adversário político do Peronismo nos anos 50. Liliana Milano, artista plástica radicada em Buenos Aires, guarda com zelo materiais relativos a Amleto Scarzello, outra figura de ponta na época e integrante da equipe de ilustradores do colossal *La Nación*.... Liliane o faz não sem razão de ser. Amleto era seu tio. Mesmo na Argentina de agora, como certa vez preconizou a professora Ieda Tucherman, há os 'muito peronistas' e os 'mais ou menos peronistas', sintetizando com singularidade o debate apaixonado que ainda move grande parte do país cada vez que o Peronismo salta aos olhos, o que, convenhamos, não é nem um pouco raro.

Difícil – e talvez até inconveniente, do ponto de vista daqueles que gostam das boas histórias – é ficar indiferente a uma época em que a propaganda do regime, em dado momento de imenso delírio, dizia que, desde o advento dos famosos braços abertos de Perón (figura 18) os mendigos argentinos não mais estendiam a mão para pedir esmola (limosna, em espanhol) mas para saber se iria chover.

As imagens gráficas são mais do que ilustrações descritivas de coisas vistas ou imaginadas. São signos cujo contexto lhes dá um sentido especial e cuja disposição pode conferir-lhes um novo significado

Richard Hollis

Depois de dar cabo de mais de 800 páginas, seja por meio da leitura acurada ou do simples folhear, é improvável que o leitor de *La Nación Argentina – Justa, Libre y Soberana* ainda tenha interesse pelo colofón da obra, precisamente à página 806. Ali, estão claramente postas as regras como a máquina da propaganda visual peronista funcionava – o *Control del Estado*, como subscrito na página, não brincava em serviço. Mais do que uma simples prestação de contas do primeiro mandato do general Perón, o livro é um símbolo de como a questão visual era pensada e executada como algo de primeira grandeza no regime.

E também uma obra que representava como a ilustração era vista como a principal forma de manifestação visual para indicar o tom epopeico que o Peronismo intentava difundir entre toda a sociedade acerca de suas realizações – isso cerca de 95 anos depois de 'peças publicitárias' iniciais que tinham a intenção de construir um cenário político, como a ilustração encomendada por uma companhia ferroviária americana a George Inness que fosse capaz de demonstrar o progresso industrial da época que o Estado havia incentivado, graças à uma concessão para exploração de serviços de trens. A tela de Inness, *The Lackawanna Valley* (1855, figura 19), é basilar neste sentido: documentos e depoimentos da época indicam que boa parte dos trilhos ali retratados não existiam – foram recomendados pela empresa que constassem da ilustração, para causar melhor impressão.

Em *La Nación...*, Walter Ciocca, Radamés Abate e Oscar Menini são três dos 32 nomes de ilustradores estatais que estão nominados no colofón, tendo trabalhado sob o comando do tenente-coronel Luis Guillermo Bahler e dos educadores Luis Ricardo Aragón e Edmundo Caprara. 'Para este atlas não se contratou nenhum serviço privado e esta tarefa, executada por pessoal permanente do Estado, não ocasionou, por conseguinte, nenhum gasto suplementar ao Erário Público', é o que diz o colofón em dado momento. Naquele momento – e até hoje -, *La Nación...* era um orgulho peronista, com cerca de 1 mil ilustrações e um punhadinho de fotos – das quais, apenas a do general

tem algum brilho, em traje militar de gala (algo que José Pablo FEINMANN aponta em texto de 2008, página 3, sobre a predileção de Perón em usar abundantemente roupas militares durante seus mandatos civis e que Juan Carlos TORRES, em um texto de 2002, página 41, sustenta como sendo uma tentativa permanente de Perón de se apresentar como “hombre de armas con el fin de atraerse la solidaridad de la corporacion militar”, como indicado na figura 20). Abordado com mais detalhes no capítulo a seguir, *La Nación...* faz um apanhado dos quatro primeiros anos justicialistas em uma enormidade de áreas e subáreas, sempre em busca de mostrar a nova Argentina, segundo o discurso peronista.

La Nación... funciona ainda como uma enciclopédia do design gráfico global daqueles tempos. Há na obra ilustrações com nuances, como bem disse Daniel SANTORO (2006, página 21), do cânone internacional vigente para a propaganda política da época: a produção soviética dos anos 30 e 40; o Construtivismo; o Cubismo; o Futurismo; o Naturalismo ingênuo; o Regionalismo do New Deal, dentre outros. E, arremata SANTORO, 'as imagens tributárias do conforto norte-americano do pós-guerra, porém por meio de uma visão mais moderada e distante do consumo desenfreado'.

A ilustração era ferramenta primordial em outra classe de publicações pelas quais o Peronismo tinha predileção: os livros e materiais didáticos para as classes iniciais (vinculadas à alfabetização), conforme demonstram as figuras 21 e 22, ao final deste capítulo, e dentro da estratégia de 'profanação das mentes infantis', como define GENE (ibidem, página 14). Uma diretriz de 1951 do Ministério da Educação dizia que, conforme transcrito por PLOTKIN (1994, página 174):

Que se inspirem (os textos educacionais) na orientação espiritual, filosófica, política, social e econômica da Nova Argentina e (também) no sentido histórico da nacionalidade, para fortalecer na criança argentina a vontade de servir à Pátria, a família e para a Humanidade.

O livro *Evita*, escrito por Graciela Albornoz de Videla, em 1951, é um interessante exemplo de como seguir tal recomendação. As primeiras palavras apresentadas na obra, continua PLOTKIN (idem, página 176), eram 'Eva' e 'Evita', que substituíam/remetiam à 'mamá' (mamãe) e 'mamita' (mamãezinha). Adiante, complementa o autor:

Encontramos a seguinte leitura acerca do voto feminino: mamãe e papai votaram ontem. Era a primeira vez que mamãe votava. Fizeram muito bem em permitir que as mulheres passassem a votar. Quando for grande, votarei também. Eva Perón

defendeu com entusiasmo e energia a aprovação do voto feminino.

Esta obra também fora motivo de análise muito antes, ainda no ano da queda do regime, por parte de uma comissão nomeada pela Vice-Presidência da Argentina para investigar os mandos e desmandos peronistas (mais sobre esta comissão no capítulo 3). Segundo o relatório (1955, páginas 13 e 14), o livro continha 80 páginas, das quais apenas 19 não mencionavam o primeiro casal. Para além do apontado por PLOTKIN, há outros exemplos, como as expressões *Perón ama a los niños* (página 3 do livro), *Es linda mi escuela* (página 4) e *Los niños van a la escuela. A la escuela de la nueva Argentina* (página 5). Prossegue o relatório:

Y así sigue en aumento, página tras página, sin preocuparse del método, del que no se habla en ninguna parte del libro y que aparentemente responde al 'global' o, mejor dicho, al 'método global inorgánico'. Es que el propósito de la autora responde, pura y exclusivamente, a crear en el niño una mente desviada y un espíritu idolátrico y no a formar un futuro ciudadano argentino.

Os membros da Comissão estiveram atentos a outro livro de Graciela (o título não é mencionado no relatório), o qual era explícito quanto ao seu objeto já no prólogo, assim escrito:

Os dedico este libro como maestra argentina, bajo la advocación de la Jefa Espiritual de la Nación y Mártir del Trabajo, Eva Perón; vibrantes sus páginas de justicialismo, la doctrina del general Perón, justa, humana y llena de ideales de paz y fidelidad, para todos los hombres del mundo.

Finalizam os investigadores: das 234 páginas da obra, 67 não faziam referência a Perón e Eva ou tratavam do regime. Várias das páginas eram transcrições de trechos de *La razón de mi vida* (espécie de auto-biografia de Evita) ou discursos do presidente. Ademais, disseram os membros da unidade, 21 ilustrações continham alusões a motivos peronistas, todas “con fines de propaganda política”.

Outro caso sintomático pode ser encontrado no livreto *Tierra Fecunda*, de 1953, produzido por Luis Arenas. Em um dos capítulos, assim está escrito, conforme reproduz PLOTKIN (ibidem):

Incorporada há quase 150 anos ao grupo de nações livres no mundo, nossa Pátria tem colocado seus passos nos trilhos do progresso da técnica – e hoje avança pela

senda luminosa do Justicialismo. Conduzida com mão firme pelo general Juan Domingo Perón, a Nova Argentina segue com rumo certo até o porto de seus melhores tempos. O povo confia em seu líder, pois ele tem dado grandes comprovações de capacidade e patriotismo.

Mundo Infantil é outro case singular na trajetória das artes gráficas argentinas. Ainda que não fosse o primeiro magazine voltado para crianças e adolescentes naquele país (*Billiken*, a pioneira, era de 1919), a publicação criada em 1949 (ao preço de 40 centavos de peso, valor baixíssimo para a época, segundo PLOTKIN) era outro colírio visual do regime e se prestava ao discurso do mundo feliz que estava sendo incutido na sociedade. Duas das centenas de capas da publicação (mais de 200 números foram editados, com periodicidade semanal) são sintomáticas: a edição 76 (imagem 23) apresenta na capa duas crianças de uniforme e mãos dadas passeando sorridentes por Chapadmalal, a praiana zona estatal de Chapadmalal – ou cidade marítima da saúde, como definiu a revista *El Hogar*, em fevereiro de 1952. No volume da semana seguinte, 77 (imagem 24), a manchete 'Sonho feliz' é representada pela cena de uma criança adormecida, com um boneco no colo.

Mundo Infantil tinha, claro, assim como em outras tantas publicações da época, uma frase de efeito de Perón: logo abaixo do logotipo da revista, sempre vinha estampado o slogan 'Os povos que esquecem suas crianças renunciam a seu futuro'. Novamente PLOTKIN (*ibid.*, página 283), sobre a revista:

Mundo Infantil (MI) iniciou um novo modelo de revistas para crianças. Distintamente de *Billiken*, o interesse de MI se centrava na criança em si (e) continha espaços fixos sobre aeromodelismo, esportes e uma conselheira a quem as meninas podiam recorrer para resolver suas questões pessoais. Ademais, em uma novela (publicada ao longo de várias edições), a revista continha material que poderia ser usado como auxílio para a realização dos deveres escolares.

Ao longo de sua existência, MI também estampou diversas vezes Evita Perón em sua página principal, como na edição 145 (imagem 25), de agosto de 1952, cerca de dois meses após a morte da mesma.

1.1 A Cultura da Ilustração

A exploração de figuras iconoclastas de um regime político em publicações deste mesmo sistema (aí incluindo aquelas direcionadas para crianças e adolescentes) não foi, claro, uma primazia peronista. A maior parte dos grandes autores que trataram do assunto nos últimos 50 anos dá os créditos ao Bolchevismo russo. O que diferencia a trajetória visual do Peronismo de outros espaços e tempos consiste em quatro grandes fatores: como já referenciado, Perón não era um ditador (ele costumava dizer que havia ganho a primeira eleição, em 1946, com o apoio dos trabalhadores e a segunda, em 1951, com a força das mulheres. E que a terceira, não havida, seria com o apoio dos niños. Sobre a segunda, disse também que as transmissões radiofônicas de Enrique Discépolo e seu imaginário debatedor e opositor Mordiquisto, no começo dos anos 1950, foram fundamentais); a impressionante capilaridade de sua propaganda política visual; o conteúdos destes discursos visuais – a União Soviética (URSS) stalinista apregoava em suas artes gráficas o combate ao Capitalismo, ao Imperialismo como tema central, enquanto que, na Itália fascista, as virtudes do progresso (econômico, sobretudo industrial) estavam no topo da ordem do dia. Os ganchos principais da mídia peronista eram de outra natureza. E, por fim, havia Eva, cujas representações pictóricas são abordadas ao longo de vários momentos da tese e a figura política que os humildes argentinos, defende FEINMANN (2008, página 20), amaram mais até hoje.

Acerca do primeiro item – o escopo democrático que subsidiava Perón -, Julio MAFUD, em *Sociologia del Peronismo* (1986), destaca que Perón sequer chegou a controlar o Exército suficientemente, citando o episódio de 1951, em que o general foi pressionado (tendo cedido) por seus pares quanto à candidatura de Eva Perón para a Vice-Presidência da República a partir de 1952. Nem milícias paramilitares o Primer Peronismo teve, distintamente da Mocidade Portuguesa (MP) salarista e da Falange franquista. Admite-se que sequer tenha sido um regime autoritário, embora perseguições políticas tenham ocorrido ao longo dos nove anos em que o general esteve no poder. Potencialmente reside aqui a explicação do fato do Peronismo ter utilizado mais 'expressões carinhosas' (Ajuda Social, por exemplo) do que propriamente palavras de ordem em boa parte de suas peças promocionais. Palavras de ordem, ao longo do século 20, tornou-se uma característica bastante comum dos regimes autoritários. Ademais, na Argentina peronista, tal qual na Grécia de Ionnis Metaxas (1936-1941), na Portugal salazarista e na Espanha franquista, praticamente todas as instituições estatais fundamentais foram mantidas – algo distinto da Alemanha nazi, em que Adolf Hitler assumiu como chefe de tudo após a morte do presidente Hindenburg, em 1934.

Ainda sobre isso, as palavras de Edward TANNENBAUM (1975, páginas 11-13) soam como um alerta a ser considerado. Ao lembrar que, nas duas décadas imediatamente anteriores à sua obra, diversos estudiosos respeitados internacionalmente dedicaram parte de seu tempo aos acontecimentos e repercussões peronistas, TANNENBAUM (páginas 12-13) apontou para a

existência de um

peligro sutil si hacemos el tipo-ideal de Fascismo algo tan indefinido que incluya cualquier sistema directorial de gobierno, con atracción y subestructura populista, que sirva para establecer, fortalecer o mantener una economía sustancialmente capitalista contra la amenaza real o imaginaria de una toma de poder, una invasión o una revolución socialista.

A autor argumenta que, ao se colocar todos os regimes com indícios de Fascismo enquanto Fascismo, estaria-se depreciando o caráter violento, místico, contrário a qualquer Estado de Direito (ou seja, depreciando o Fascismo e o Nazismo, por exemplo) e, sem fatores plausíveis, estaria-se superdimensionando outros regimes. Como o Peronismo.

Poucos anos depois, o já citado Renzo DE FELICE, um importante estudioso do Fascismo, disse algo similar, avaliando as circunstâncias do pós-II Guerra. Em *Explicar o Fascismo* (1978, página 19), lembrou que, de um modo cada vez mais genérico e indiscriminado, utilizava-se o termo para se designar qualquer movimento com traços do regime mussolinista. Para DE FELICE, o termo fora aplicado para

designar os movimentos neofascistas italianos e alemães que, indubitavelmente, se reclamam da experiência histórica e dos ideais do Fascismo e do Nacional-Socialismo. Mas foi também utilizado para definir o regime de Salazar, em Portugal, e o de Perón, na Argentina.

O autor defendia que, a rigor, o único regime pós-guerra merecedor de tal taxação era o Franquismo. Posto isso, admite-se que, quando muito (mesmo), o Peronismo foi um acontecimento que se apropriou de algumas nuances de um Fascismo moderado, uma das categorias propostas por Stein LARSEN, em um artigo para o livro *Fascism outside Europe...* (2001, página 729), quando categoriza os regimes inspirados no Fascismo em moderates, extremes, successful e abortive, além do pai de todos, ideal-type.

Indo adiante deste aspecto classificatório, vê-se que, nas últimas décadas, diversos autores se debruçaram, por exemplo, sobre a estética visual de dois períodos nefastos, o Stalinismo e o Nazismo. Em 1998, Victoria BONNELL trabalhou com as volumosas coleções de poster da Russian State Library (Rússia), do Hoover Institution Archives (Estados Unidos), do Victoria and Albert Museum (Inglaterra), do Museum of the Revolution e do Central State Archive os Literature and Art

(ambos da Rússia) para produzir o livro *Iconography of Power*, analisando as obras de ilustradores do Stalinismo como Dmitrii Moor, Aleksandr Apsit, Mikhail Kupriianov, Porfirii Krylov, Nikolai Solokov, Gustav Klutsis, Adolf Strakhov, Konstantin Zotov e El Lissitsky.

Quem também se concentrou em um acervo foi Maria LAFONT, ao publicar em 2007 *Soviet posters: the Sergo Grigorian collection*, analisando 250 das 1,3 mil peças cuidadosamente reunidas pelo homem que empresta o nome à coletânea particular. Em 2009, David KING lançou *Red star over Russia*, sobre as edições da revista *URSS in Construction*, (imagem 26) publicada em quatro idiomas (russo, alemão, francês e inglês) entre 1930 e 1941. Antes dos três, Igor GOLOWSTOCK (1990) lançou *Totalitarian Art*, acerca do Nazismo e da visão do ministro da Propaganda hitleriana, Josep Goebbels, de que 'objetividade não está vinculada à propaganda e a propaganda não precisa estar necessariamente vinculada à verdade'.

De modo indireto, obras como estas quatro estudaram as imagens naquilo que Erwin PANOFSKY (1985, páginas 15-18) chamou de 'Significados Secundários ou Convencionais'. Ao avaliar os elementos da Iconografia, o autor ponderou que as obras de arte tinham um conteúdo temático (ou significado) e uma forma (significante). A lista de itens que explicitamente uma obra apresenta (linhas, cores, elementos como o Homem, os instrumentos) estaria mais vinculada, claro, ao significado em si, produzindo a primeira categoria proposta por PANOFSKY, a dos Significados Primários ou Naturais. A combinação de motivos artísticos com temas ou conceitos levaria ao aparecimento da segunda categoria mencionada (há uma terceira proposta por ele, Significado Intrínseco ou Conteúdo, formado a partir do repertório de cada interlocutor da obra). Continua o autor:

Los motivos, reconocidos, así como portadores de un significado secundario o convencional pueden ser llamados imágenes y las combinaciones de imágenes son los que los antiguos teóricos del Arte llamaron 'invenzioni'; nosotros estamos acostumbrados a llamargos historias y alegorías.

Pois são estas *historias y alegorías* que compõem o escopo de estudo das quatro obras de Bonnell, Lafont, King e Golowstock, que, em comum, têm a condição de se referir a dois movimentos totalitários. Mas aqui surge mais uma distinção do Peronismo em relação a outros: nem o Stalinismo nem o Nazismo tinham o componente feminino de modo tão avassalador como era com Evita Perón, cuja imagem (antes e depois de seu desaparecimento físico, em 1952) foi explorada exaustivamente, em selos, bandeiras, bottons, faixas, nomes de campeonatos, documentários, troféus, louças, fachadas de cabines de trens e toda gama de material e suportes

publicitários. FEINMANN (2008, página 4) observa que a presença física de Eva Perón na história argentina durou só seis anos (1946-1952), suficientes para colocá-la na linha de frente da iconografia global do século 20. É como se o Peronismo tivesse 'inventado' o primeiro-casal presidencial em escala global, ao menos como ferramenta de mídia política, em algo muito além de Franklin e Eleanor Roosevelt (uma primeira-dama conhecida principalmente como aquilo que, muitos anos depois, seria denominado como *ativista de direitos humanos*), por exemplo. David LELAIT-HELO (2006, página 143), lembra que, em julho de 1952, a revista mexicana *Mañana* escreveu: “Ela vive nas estrelas que indicam o caminho ao viajante perdido. Vive nos espíritos, nos livros, na música, nos queixumes, em todos os olhos, em todas as almas”. No mês seguinte, o magazine americano *Time* (que 'adorava' Evita) publicou uma reportagem sob o título *Cinderella from the Pampas*.

No tocante ao Nazismo, havia ainda a predileção pela fotografia, em detrimento da ilustração, a exemplo do que ocorreu no Estado Novo getulista. Na Subsecretaria de Informaciones peronista, a fotografia era algo secundário para os propósitos de construir o que Maurício LISSOVSKY e Beatriz JAGUARIBE chamam de 'pedagogia do olhar' (2006, página 90), em texto no qual estudam parte da cultura imagética do Estado Novo brasileiro. Na Argentina peronista, os ilustradores do *Control del Estado* eram o que El Lissitsky chamou de 'construtores' de discursos, como novamente apontam LISSOVSKY e JAGUARIBE.

Para além do dito acima, vale observar que a predileção peronista pela ilustração encontra um ponto de divergência no cenário interno argentino mas um eixo de sustentação em escala internacional. Já mencionadas na Introdução desta tese, Gabriela KOGAN e Marcela LOPEZ (2007), no livro *Quiere el pueblo votar*, demonstram que, antes da campanha presencial de 1946 (em que Perón se elege pela primeira vez como mandatário da Nação), a maior parcela das propagandas políticas das campanhas presidenciais argentinas do século 20 foi baseada na fotografia. Perón reverte esta tradição já no período eleitoral de 1946 e consolida sua predileção pela ilustração nos anos seguintes, ainda que, durante os nove anos dos dois mandatos tenha sempre tido a seu lado Pinéldes Aristóbulo Fusco (figura 27), o fotógrafo oficial do regime, cujos materiais serviam mais para subsidiar a Imprensa do que a máquina de propaganda do sistema.

1.2 Antecedentes

Na escala global, a ilustração ainda estava em alta no instante em que o Peronismo tem seu auge, seja no seu estado puro (traço à mão) ou mesclada à fotografia. Os movimentos modernistas

da primeira metade do século 20 haviam explorado com força a ilustração e sua capacidade de 'construir discursos'. A ilustração era um recurso dominante no mercado do design de cartazes desde o final do século 19. Nas décadas iniciais do século 20, isto não mudou. A ilustração era, então, uma espécie de instrumento de conhecimento e comunicação da qual fala Pierre BORDIEU (2011, página 06) capaz de provocar o “consensus acerca do sentido do mundo social”, de maneira a estimular o amplo entendimento, por parte das plateias, da mensagem proposta pelos criadores dos cartazes. Lembrando ainda os escritos de BORDIEU, a ilustração integrava um importante sistema simbólico que estava em ebulição no alvorecer do século 20, a Arte.

John BARNICOAT (1972, página 12) tributa a Jules Chéret a invenção do cartaz (uma delas, na figura 28), passando a produzir uma forma de Arte exposta nos muros, nas paredes e nas vidraças de Paris. Chéret foi prolífico: desenhou mais de 1 mil peças em sua longa vida (morreu aos 96 anos). Atesta BARNICOAT:

Não é que seus desenhos sejam excelentes obras da arte publicitária, mas sim que seus cartazes são magníficas obras de arte. Em lugar de reinterpretar os grandes murais do passado para o público do seu tempo criando extensas telas sobre o cotidiano da vida, encontrou um novo lugar para a sua obra: a rua.

Rapidamente, esta nova taquigrafia visual (expressão de BARNICOAT) ganhou espaço, pelo seu modo simples e direto de transmitir mensagens. Henri de Toulouse-Lautrec seria um dos primeiros artistas influenciados pela criação de Chéret, embora passasse para a história mais como pintor de quadros do que cartazista, como é claramente perceptível no acervo da exposição permanente no Museu d'Orsay, em Paris. Na virada do século, a corrente Art Nouveau introduziria um elemento que seria fundamental nas décadas seguintes para os cartazes de propaganda política: o traço retilíneo, ainda que a Arte Nouveau também se caracterizasse como sendo um modo bastante decorativo e ornamental.

Quando chegou o Simbolismo enquanto estilo de pintura, houve um reflexo direto deste na cultura dos cartazes. BARNICOAT faz duas menções a pontos que também serviriam de base para os cartazes de propaganda política que iriam se proliferar a partir da I Guerra Mundial (1914-1918). No primeiro tocante (idem, página 48), o autor pontua que, nos cartazes simbolistas, haviam figuras decorativas “compostas de olhos, signos antigos e símbolos rosacruzistas”, que se misturavam uns aos outros “sem excessivo cuidado por respeitar as tradicionais regras da composição pictórica. Muitos quadros simbolistas pareciam cartazes, com seus temas alegóricos, seu colorido subjectivo e sua chamativa à imaginação”.

Logo adiante (página 49), BARNICOAT reproduz uma visão do pintor francês Maurice Denis que pode ser considerada a primeira grande definição do papel do cartaz político: “O importante é encontrar uma silhueta que seja expressiva, um símbolo que, por sua forma e cores, seja capaz de atrair a atenção da multidão, de dominar o transeunte: O cartaz é uma bandeira, um emblema, um signo: in hoc signo vinces ”. In hoc signo vinces significa algo como “É com esse sinal que vencerás”, usado pelos exércitos de Constantino, o Grande). A peça *Delftsche Slaolie*, de Jan Toorop (1895, figura 29), é um bom indicativo, enquanto peça publicitária que intentava difundir a marca de óleo para saladas Delft.

Quando o século 20 começou, diversos movimentos artísticos também dariam sua contribuição à cultura dos cartazes, como Bauhaus (com seus bailados tipográficos precisos), Cubismo (sobreposição de cenas), Construtivismo (destacando o progresso industrial de meados do século 20) e De Stijl (com seu abstracionismo geometrizado). O advento da I Guerra seria um importante divisor. Os quatro anos do conflito têm em um cartaz do inglês Alfred Leete de 1914 possivelmente o seu mais impactante símbolo: Your country needs you (figura 30) seria tão impressionante que, apenas três anos depois e novamente na II Guerra (mais de duas décadas após), seria escancaradamente adaptada pelo governo americano, por meio do desenhista James Montgomery Flagg (figura 31). Entremeios, em 1937, Howard Chandler Christy varia uma variante feminina do original (figura 32). Em outra obra importante, *Design Gráfico – uma história concisa*, HOLLIS (2005, página 30) acentua que, de fato, a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, fez incrementar o interesse dos países por este tipo de arte, como recurso para informar/conclamar as populações e os exércitos envolvidos.

BARNICOAT (ibidem, página 222) pondera que as peças produzidas entre 1914 e 1918 eram de dois tipos: as que se ocupavam do recrutamento (como a de Alfred Leete) e as que pediam contribuições para os bônus de guerra (esta prática seria amplamente utilizada no conflito de 1939 a 1945). O autor defende que eram, portanto, cartazes mais diretos no seu estilo e mensagem, mais utilitários. Quando muito, falavam de algumas atrocidades do inimigo, o que começa a ser uma variação um tanto mais simbólica em relação aos cartazes comerciais de então, praticamente todos também funcionais. Quanto aos traços, uma parcela significativa das peças da época guardavam uma relação muito forte ainda com a pintura, e não tanto com o estilo de Chéret (na imagem 33, outra peça do artista), por exemplo, como se depreende de desenhos como a série feita por Frank Brangwyn em 1918, na Inglaterra (figuras 34 e 35).

O nascimento do cartaz político tal qual o conhecemos, defende BARNICOAT, data de 1919, por obra de artistas russos. Falando sobre o design de cartazes, tanto de guerra como os que se seguiram, diz HOLLIS (idem, página 32):

Os posters de guerra criaram estereótipos que formaram a base da propaganda política na Itália, Rússia e Alemanha. As aspirações nacionais, que antes haviam concentrado suas atenções nos líderes de guerra, agora transformavam Marx, Lenin e os ditadores fascistas em ídolos. As caricaturas que retratavam o inimigo como bárbaros e animais predatórios serviam agora para representar os horrores do Bolchevismo e os males do Capitalismo (*expediente que o Peronismo também adotará*).

Especificamente na URSS, por exemplo, Dmitri Moor publicara em 1919 o poster 'Morte ao Imperialismo mundial'. No ano seguinte, El Lissitzky apresenta seu poster 'Derrote os brancos (contra-revolucionários) com a cunha vermelha' (imagem 36), seguido por Viktor Denisov com o cartaz 'A Terceira Internacional (Comunista)'. Denisov, 20 anos mais tarde, criaria uma famosa ilustração trazendo Stalin como pai da juventude soviética (Perón e Salazar também eram identificados visualmente de modo similar). Anos depois, na obra que apresenta os resultados do primeiro plano quinquenal, em 1932, a capa contém uma fotomontagem de Varvara Stepanova.

Na mesma época, Ekaterina Zernova criava cartazes falando sobre a juventude soviética, que deveria se tornar seguidora da doutrina de Lenin (imagem 37). Outra figura proeminente do staff de ilustradores soviéticos era Konstantin Zotov – duas de suas mais emblemáticas criações estão na coleção Sergo Grigorian, dois cartazes de 1934 cujo tema central é a felicidade, seja nas fazendas coletivas russas ou sob as bênçãos de Stalin e Lenin. Mais tarde, quando o Peronismo já estava em vigor, um dos ilustradores da URSS mais famosos era Viktor S Ivanov. Uma peça de 1946 reinterpreta o 1. de maio (dia do Trabalho) à moda stalinista, apresentando os personagens como sujeitos felizes. Em 1953, quando a Guerra Fria contra o Ocidente estava se acirrando, Ivanov desenhou o cartaz *Vigilance is our weapon*. Em *La propagande politique*, Jean-Marie DOMENACH (1950, página 05) assegura que foi graças às peças de mídia política que Lenin pode, em grande medida, instalar o Bolchevismo. Para Lenin, dizia o autor, o mais importante era a agitação política e a propaganda em todos os estratos da sociedade, estratégia que seria copiada na Alemanha nazi. A fala seguinte de DOMENACH (idem, página 06) não deixa muitas dúvidas quanto à função das peças políticas: “Dans la hiérarchie des pouvoirs du Totalitarisme moderne, la propagande politique occupe incontestablement le premier rang, avant la police”.

Continua HOLLIS (ibidem, página 42) sobre este período situado na primeira metade do século 20:

Nos primeiros anos da revolução (russa), os posters tornaram-se oradores públicos, gritando slogans visuais e ilustrando alegorias políticas. À medida que a revolução avançava, lançava mão dos recursos da fotografia e da perícia de

designers especializados em cartografia e apresentações gráficas de estatísticas; a união desses dois recursos produziu imagens que transcendiam a objetividade na representação poética do romance do progresso.

Ainda HOLLIS (ibid., página 45):

O famoso poster 'Derrote os brancos...' revela um vínculo mais coerente entre aquilo que é sugerido pela imagem e o que é dito pelas palavras, cujo sentido é enfatizado por sua relação com os elementos do Design. A imagem e o texto desse pequeno poster foram criados por El Lissitzky, um artista típico do Construtivismo por suas diversificadas atividades na área do Design.

Ainda que estivesse se referindo à Rússia e seus artistas, HOLLIS parece estar falando da propaganda peronista. Uma ilustração (imagem 38) na página 328 de *La Nación...* indica o quanto os artistas justicialistas conseguiam igualmente a comunhão entre o sugerido pela imagem e o dito pelas palavras, demonstrando a alegada preocupação do sistema com os nascituros.

Na Itália, a ilustração era um recurso usual dos designers da Publicidade e de livros da época, como Fortunato Depero, Bruno Munari, Francesco Cangiullo e outros. Depero, aliás, era um propagandista do regime do ditador Benito Mussolini, como pontua HOLLIS (ibid., página 40), lembrando que vários artistas italianos do período davam um 'aspecto heróico a tudo que representavam' e que Depero, em 1931, após três anos trabalhando nos Estados Unidos, dissera que a Publicidade (e seus elementos de apoio) deviam exaltar 'nossas glórias, nossos homens, nossos produtos'. Tal retórica, completa HOLLIS, 'ajudou a envolver o Futurismo na promoção de Mussolini como líder de uma Itália fascista e imperialista'. Se bem que, em solo italiano, o cartaz como propaganda política não atingiu as proporções similares havidas em Portugal, Alemanha ou Argentina. Edward TENNEMBAUM, em *La experiencia fascista: sociedad y cultura en Italia 1922-1945* (1975), conta que o Cinema e o Rádio, comparativamente, foram largamente utilizados pela equipe de Mussolini, como se verá nos próximos capítulos. Enquanto isso, Alejandro QUINTERO, em *História da Propaganda* (1993), sinaliza que o regime apostou enormemente na impressão de diários e revistas próprias.

Examine-se agora o caso francês: Charles Louput, Adolphe Mouron Cassandre e Leonetto Capiello são apenas três do elevado número de ilustradores que faziam do cartaz uma arte/uma ferramenta de primeira grandeza da sociedade local. Os três também eram tributários do caminho aberto por Jules Chéret. Marcus VERHAGEN (2001, página 151), em artigo para o livro *O Cinema e a invenção da vida moderna*, aponta que Chéret é quem transformou o cartaz em uma forma de

arte respeitada. Como outros tantos, Louput, Cassandre e Capiello estavam a serviço da Publicidade – vale lembrar que a Paris da primeira metade do século 20 continuava a ser, admite-se, o mais importante centro cultural da Europa. Cassandre (um apaixonado por tipos de letras e especializado no desenho de cartazes que vendiam viagens de navio), apud HOLLIS (ibid., página 86) dizia com eloquência que o poster era

um meio de Comunicação entre o vendedor e o público – algo como um telégrafo. O artista do poster é como um telefonista: ele não esboça uma mensagem, ele as despacha. Ninguém pergunta o que ele acha; a única coisa que lhe é pedida é que se comunique com clareza, força e precisão.

Cassandre, enfim, preconizava para o cartaz uma dimensão superlativa que encontraria/encontrava eco em diversos cantos do mundo ocidental – a Argentina dentre eles, alguns anos depois do famoso cartaz de Cassandre denominado *Etoile du Nord*, de 1927 (figura 39). Sobre esta criação, BARNICOAT (ibid., página 79) descreveu como uma “percepção da nova tecnologia com uma fé cega em sua função”, dotada de uma admirável impressão de profundidade, uma técnica bastante difundida na propaganda política do Fascismo, por exemplo, e que seria rara no Peronismo – a figura 40 é uma exceção. Não são poucos os escritores, por sinal, que veem na obra desta artista francês um talento incomum. Em *Affiches et art publicitaire*, Alain WEILL (1987, página 165) definiu sua genialidade como uma “purissime géométrique, ses mises en pages hardies, son esthétisme, la perfection de son exécution à l'aérographe font de ses affiches une perfection décorative”.

Nos Estados Unidos, o cenário não era diferente, com prevalência dos posters. Ainda que a fotografia fosse um expediente com certa recorrência nas revistas por volta dos anos 1930, os editores de tais publicações guardavam para a ilustração à mão a honra das capas das revistas, por exemplo. *Vanity Fair*, tido como caleidoscópio da vida moderna, recorria costumeiramente a pintores e ilustradores para sua primeira página, como conta HOLLIS (ibid., página 102). No semanário *The Saturday Evening Post*, Norman Rockwell reinou por 47 anos, isto é, até meados dos anos 1960 como ilustrador das capas da publicação. Sobre Rockwell (um expert em retratar o cotidiano doméstico da sociedade americana), diversos autores já pontuaram que era um especialista em colocar em suas obras a cor e a extrema nitidez, elementos que, na fotografia, nem sempre se faziam sobressalientes.

Rockwell, entretanto, não estava diretamente na jurisdição da Work Progress Administration (WPA), a central de propaganda do presidente Franklin Roosevelt e um dos vários organismos da

época com missão comunicadora. O National Emergency Council (NEC), espécie de Ministério da Propaganda, é de 1933, por exemplo. Thomas Benton, Jackson Pollock (discípulo de Benton), Louise Nevelson, Stuart Davis, Grant Wood e Ben Shann são alguns dos artistas que GENE (ibid., página 96) cita como 'membros' da WPA, reproduzindo parte de uma lista elaborada por Christoher DE NOON em um livro de 1987, denominado *The posters of the WPA (1935-1943)*. Durante a II Guerra, por exemplo, a equipe da WPA teve papel primordial: o bem-estar comum norte-americano dizia respeito ao discurso oficial de que a nação deveria se concentrar nos esforços para derrotar o Eixo.

Benton fez sua parte, ao pintar a série de 10 telas *The year of Peril*. Mesmo Rockwell operou de modo similar: seus quadros *Four Freedoms* foram publicados em 1943 na *The Saturday...* e, em seguida, percorreram os EUA na Four Freedoms War Bond Show (Mostra de Bônus de Guerra das Quatro Liberdades), sendo vistos por mais de 1 milhão de pessoas, o que permitiu arrecadar cerca de U\$ 130 milhões em doações para os esforços de guerra, conforme indicado no livro *501 grandes artistas – Um guia abrangente sobre os gigantes das Artes*, organizado por Stephen FARTHING (2009, página 379). Roosevelt mandou investir fortemente em outra frente, a dos painéis pintados em prédios públicos do país, ainda que um ou outro, embora criado no papel, não tenha sido transposto para as paredes, caso da peça *Rock quarry of the Westerly* (figura 41), de Leo Raiken (e mais adiante, à página 182, analisado).

A produção americana do New Deal (antes e durante a II Guerra) dá mostras de que, de fato, influenciou o Peronismo. Sob a égide da WPA é que deu-se a série *See America*, uma coletânea de cartazes dos anos 30 destinada a fomentar o turismo interno, algo que, no final dos anos 40, o Peronismo adotaria. *Visit National Parks* (figura 42) e *Welcome Montana* (figura 43) estão aí para confirmar isto.

A mídia pró-governo americano da época versava ainda sobre o 'bem-estar comum' era um tanto similar ao discurso midiático argentino da 'justicia social', pontua GENE (ibid., página 99). Há duas subtemas aqui: as melhorias da condição de vida americana e a ideia da família feliz, em perfeita comunhão. *Power on the Farm* (1938, figura 44) e *Wash Day on the Farm* (1937, figura 45) são demonstrações pertinentes do primeiro subtema. Antes, em 1932, Wood (ícone do Regionalismo americano) criou um dos cartazes que bem espelharam o mundo feliz que se queria projetar naqueles momentos, chamado *Arbor Day* (imagem 46), uma composição harmônica entre crianças, adolescentes e adultos em torno de uma igreja rural. Rockwell, em uma das telas *Four Freedoms*, denominada *Freedom for want* (algo como Liberdade de privação), esmerou-se no retrato de uma família feliz, em torno da mesa para uma refeição farta.

A família feliz justicialista, enfim, era algo similar ao que havia de pictórico nos Estados Unidos – e mesmo na Alemanha nazista e na Itália fascista. GENE (ibid., página 46) recorda um

estudo de 1995 de Robert REYLLY JR, em que o autor cruza as representações da família destes países, concluindo que, segundo transcreve GENE:

Apesar da variedade das estratégias formais e dos significados atribuídos nos diferentes países, a imagem representava o sentido de pertencimento a uma sociedade integrada e harmônica, onde as individualidades se diluíam em favor dos grandes projetos nacionais, o que evoca uma forte intervenção do Estado na vida dos cidadãos.

Os dizeres de REYLLY JR podem encontrar ressonância mesmo na União Soviética, como indica um cartaz de 1945 desenhado por Viktor Koretsky, apresentando a família feliz (pai, mãe e filho) protegida pela mãe URSS, no topo da composição.

Note-se que os casos acima citados, retratando aspectos em diversos países, referenciam basicamente informações sobre cartazes. Nos países como um todo, a cultura da ilustração, claro, se aplicava a diversos suportes, como selos postais (figura 47), bandeiras, louças, vestuário (como echarpes) e outros. A II Guerra Mundial (1939-1945) foi particularmente um período bastante prolífico para o design de ilustração (por certo que pode se tratar de simples coincidência, mas Juan Domingo Perón passou uma boa temporada na Itália – figura 48) enquanto o conflito perdurava e admite-se que tenha aprendido bastante quanto à propaganda política em termos visuais – Perón também visitou outros países, como a Alemanha e a Rússia soviética, sendo fartamente recebido por militares nos dois lugares.

Os dois lados (Eixo e Aliados) usufruíram demasiado dos posteres. Herbert Matter desenhou em 1941 *A América está chamando*, em que uma águia (símbolo americano) conclama os cidadãos de seu país a integrar os corpos regionais da Defesa Civil. Ben Shahn, em 1942, seria o autor de um refinado poster anti-Nazismo, com a chamada *This is Nazi brutality*, onde há um irônico (e hipotético) aviso do comando militar alemão com os seguintes dizeres:

Radio Berlin – it is officialy announced: - all men of lidice – Czechoslovakia – have been shot: the women deported to a concentration camp: the children sent to appropriate centers – the name of the village was imediately abolishe, 6/11/42/115P.

No Japão de 1943, um cartaz de Kumi Sugai trazia a imagem de um avião de guerra e instruções sobre defesa aérea. Na Rússia, Aleksei Kokorekin conclamou a participação das mulheres na batalha em 1942, com *Everything for the Victory*, enquanto Mikhail Kupriianov,

Poririi Krylov e Aleksandrovich Sokolov (os três adotando um só pseudônimo, Kukrinisky) pejorativamente chamavam em 1942 todos os soldados alemães como *fritzes*, sendo enviados para a morte por Adolf Hitler (o tríptico soldados marcha-soldados se transformando em suástica-suástica que vira cruz é notável, do ponto de vista da sinestesia).

Outro episódio interessante data de 1942, quando um poster do francês Jean Carlu (que se encontrava em visita aos Estados Unidos) é impresso pelo governo dos EUA e distribuído (100 mil cópias) às indústrias, para estimular a produção do setor em tempos de conflito bélico internacional. Há ainda uma situação de 1937, durante a Guerra Civil Espanhola, em que Mauricio Amster produz um cartaz mesclando fotografias e letras, com o seguinte aviso: 'Nas colônias escolares do Ministério da Educação, os filhos dos nossos combatentes levam uma vida saudável e feliz' (imagem 49). Anos depois, o argumento de 'adolescentes-felizes-praticando-esportes-em-colônias-de-férias-do-governo' seria amplamente explorada pelo vocabulário estético peronista.

De todos os lugares acima citados, é provável que a escola gráfica mais organizada da primeira metade do século 20 tenha sido a da URSS. E se a Argentina peronista teve em Raul Apold (figura 50, na qual aparece simbolicamente secundando Eva e Perón, em uma das derradeiras aparições públicas de Eva) como seu grande chefe da propaganda política (Apold dirigiu por vários anos a Subsecretaria de Informaciones), a estética totalitária da URSS foi em larga escala construída sob o comando de Andrei Jdanov.

Jdanov era uma peça-chave no sistema stalinista, chefe por muito tempo do Bureau de Informação Comunista, além de uma espécie de líder oficioso do Realismo Soviético, movimento no qual artistas de toda sorte mantinham-se vinculados ao regime. Sob o 'Jdanovismo', a ilustração soviética valorizava o monumental, os movimentos simulados, a valorização do coletivo (em detrimento aos personagens destacados individualmente), os traços que apontam para o céu e a valorização do corpo (tanto pelo culto ao esporte como pela dimensão positiva do trabalho braçal) – caso das imagens 51 e 52. Tais características também eram encontradas na mídia peronista, como se percebe na figura 53 (a contemplação do céu). GENE (ibid., páginas 15-16), ao analisar a produção peronista com os materiais dos regimes europeus do período Entre Guerras, diz ter encontrado maiores semelhanças do Justicialismo com o New Deal e com o Jdanovismo do que com os congêneres nazistas e fascistas. Sustenta a autora:

Um exemplo significativo diz respeito às imagens do inimigo, tópico central da propaganda dos regimes europeus que não encontrava materialização concreta na publicidade peronista, ainda que representações das oligarquias e dos opositores tenham circulado na Argentina na forma de humorismo gráfico.

Para Perón, o centro de tudo era mesmo o discurso da Nação sem males, a Nação feliz que o seu regime estava erguendo.

Quanto à uma 'escola argentina' de desenho na primeira metade do século 20, não havia um sistema razoavelmente organizado. O que ocorria era que boa parte do corpo de ilustradores do Peronismo tinha vasta experiência no universo das artes gráficas. Amleto Scarzello era um artista respeitado na Argentina quando foi chamado para compor a equipe de *La Nación*.... Na metade dos anos 40, por exemplo, atuara como ilustrador do livro *Grandes hombres de nuestra patria*. Ernesto Pelissier, caricaturista desde a década de 1930. Aristo Téllez (nome artístico de Cristóbal Fernández), que desenharia para vários veículos peronistas, atuava desde a década de 1920 (em 1924, assinara os desenhos de *Relíquias de ódio*, livro publicado na Espanha). Raul Manteola (que entraria para a história como o autor do mais famoso desenho de Eva Perón, figura 54) desenhava desde 1935 as capas da revista *Para Ti*. E Ricardo Parpagnoli, autor de uma série de ilustrações sobre o governo peronista (denominada *Estampas revolucionárias*, como lembra GENE, à página 37), trabalhava desde 1913, tendo, já na década de 1950, atuado no Brasil, como co-autor do projeto gráfico do jornal Última Hora, de Samuel Wainer.

1.3 A Subsecretaria de Informaciones

Imagens são fibras do tempo entrelaçado,
campos arqueológicos a se decifrar

Georges Didi-Hubermann

Decorridas mais de seis décadas da derrocada do Primeiro Peronismo, o folheto turístico oficial de San Fernando del Valle de Catamarca ainda inclui o prédio do Hospital Interzonal de Niños local como um ponto de atração para visitantes. Assim como San Salvador de Jujuy, Catamarca está no pé da Cordilheira dos Andes. Hoje, a casa hospitalar mantém o nome de sua benemérita maior quando de sua criação – Eva Perón (figura 55). Já foi diferente. Mas não muito.

Em junho de 1949, Eva Perón cruzou por Catamarca para inaugurar uma de suas hogares-escuelas, a de número 17. Naquele dia, prometeu que a cidade passaria a ter um centro hospitalar infantil. Em 17 de outubro do ano seguinte, começava a funcionar o Hospital Interzonal de Niños Presidente Perón, com quase 100 leitos, além de calefação central, caldeira, água quente em todos

os ambientes e uma central telefônica com 20 ramais, como atesta o site oficial do lugar, que ainda hoje ocupa um quarteirão na zona central de Catamarca.

A escolha do 17 de outubro não foi aleatória pela Subsecretaria de Informaciones (SI), a poderosa e onipresente SI, a equivalente argentina para o italiano (e fascista) Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda, por exemplo. Boa parte da estratégia de ação da SI durante o Primeiro Peronismo era calcada nos rituais que o regime patrocinava a partir de datas como o 1. de maio (dia do Trabalho) e o 17 de outubro (data da libertação de Perón, em 1945, depois de algum tempo encarcerado pelos militares, conforme a imagem 56). Para momentos como este, a produção de material gráfico foi vasta, como indicam os exemplos 57 (9 de julho de 1947, dia em que Perón proclama a 'Independência Econômica da Argentina', por conta da quitação da dívida externa, na cidade de San Miguel de Tucumán, mesmo lugar onde, em 9 de julho de 1816, fora proclamada a Independência Política da Argentina), 58 (recorte de um livro de alfabetização da época, valorizando o 17 de outubro), 59 (peça alusiva ao Dia da Mineração, 7 de maio) e 60 (cartaz comemoração, em 1. de maio de 1948, à estatização das linhas de trens que Perón havia prometido).

Era a partir de mecanismos como este – (re)valorizar efemérides – que o discurso da 'Nação feliz' impregnado pela SI e seus tentáculos se construía. O Peronismo entendia que datas assim deviam ser vistas pela população como momentos de comunhão com as massas e demonstração da força do regime. PLOTKIN (1994, página 75) recorda as palavras do deputado nacional Juan Perazzolo sobre o 1. de mayo de 1949:

Durante muitos anos as comemorações do Primeiro de Maio tiveram o caráter de protesto contra a execução de trabalhadores em Chicago (Estados Unidos). Era, então, uma expressão de ódio, de rebeldia e de luta contra o Capitalismo. Mas desde que o general Perón está à frente dos destinos da Pátria, já não damos guarida a ódios nem rancores: nos reunimos junto à tribuna do Primeiro de Maio para bendizer a Deus e a celebrar a felicidade dos trabalhadores argentinos.

Um relatório oficial do final dos anos 1950, quando o Peronismo já era parte das memórias e lembranças portenhas, apontou que, no auge, a Subsecretaria chegou a ter 1,1 mil funcionários. O rosário de atividades regulares da SI era impressionante, conforme lista GENE (ibidem, páginas 39 e 40), dentre outros itens:

- Criar e planificar as campanhas publicitárias oficiais, a partir de tarefas distribuídas ao sem-número de ilustradores do sistema;
- Controle das impressões demandadas pelo regime (folhetos, cartazes, livros didáticos, selos, etc);

- Envio dos materiais produzidos para todos os cantos do país e para distribuição no exterior;
- Produção e distribuição de anúncios para veiculação nos jornais e revistas apoiadas pelo Estado, como Mundo Infantil, Mundo Peronista e Mundo Atómico, dentre outros;
- Regular a distribuição de papel de Imprensa e papel para gráficas públicas e privadas;
- Produção e distribuição dos escudos partidários de uso obrigatório por membros da administração pública;
- Produção de documentários cinematográficos e controle da veiculação pelo território argentino.
- E, a partir de 1952, quando da morte de Eva Perón, cancelar qualquer material de propaganda que levasse o nome ou a imagem da falecida.

Um levantamento de 1951 feito pela SI (e publicado em 1958 pelo novo governo nacional, em um documento chamado *Libro negro de la Segunda Tiranía*, imagem 61), como preparatório à estratégia que seria usada nas eleições presidenciais dos meses seguintes, aponta que, das 570 principais publicações impressas da Argentina naquele momento, 40% eram amplamente favoráveis ao regime; outras 40% eram consideradas independentes e apenas 20%, opositoristas. Mas o que deixava a SI tranquila dizia respeito às tiragens mensais destes títulos: de um total de 95 milhões de exemplares/mês, 57 milhões (60%) eram peronistas. A coluna do meio ficava com pouco mais de 10%, enquanto os adversários del general acumulavam pouco menos de 30%. O mesmo relatório (elaborado por uma certa Comisión Nacional de Investigaciones, criada pela Vice-Presidência da República) ponderava que, quase todas as publicações consideradas independentes, colaboravam prontamente com o Peronismo quando solicitadas. Sobre o *Libro Negro...*, há autores que refutam a associação feita entre Perón e Juan Manuel Rosas (que teria sido o primeiro tirano, ainda no século 19), sustentando que, ideologicamente, as diferenças entre ambos eram consideráveis e que Perón nunca evocara Rosas com destaque.

Um olhar sobre a SI ao longo dos nove anos do Primeiro Peronismo permite visualizar duas etapas claras: a primeira se encerra por volta de 1951, lastreada na cultura da ilustração e, portanto, da imagem fixa, tal qual referido na Introdução. O segundo instante engloba a vasta produção de filmes e documentários (com películas importadas sobremaneira dos Estados Unidos), tendo como ápice a criação do Festival de Cinema de Mar del Plata, em 1954, ainda que o cartazismo permanecesse com algum destaque (talvez o melhor seja dizer que a *imagem fixa* tenha permanecido, só que em outros suportes).

Em boa parte da primeira destas duas fases, aponta GENE (ibid., página 22), a SI esteve ocupada em organizar sua estrutura e missão:

O triênio 1946-1948 foi marcado pela organização do aparato propagandístico, pela elaboração de uma normativa a respeito das mensagens que deviam ser transmitidas, a seleção de temas e figuras e a formação de equipes profissionais que cuidariam dos desenhos das peças e dos circuitos de distribuição (do material produzido).

O grosso da produção, recorda-se, estava centrado nos cartazes, agrupados que eram em três grandes discursos – a nova ordem econômica (que desemboca no simbolismo do 9 de julho de 1947, em Tucumán), o volume de obras públicas em andamento (o aeroporto internacional de Ezeiza, em Buenos Aires, é desta época, por exemplo, o maior do mundo em seu tempo) e a construção e entrega de casas próprias, as famosas *viviendas* (imagem 62), cujas representações nos cartazes mais pareciam cenas do mundo Disney.

As *viviendas* configuram um aparte interessante ainda quando o assunto é o antigo bairro operário de La Matanza (onde fica o Aeroporto de Ezeiza), nas cercanias de Buenos Aires. No começo dos anos 1950, a propaganda oficial começou a difundir o ideal peronista de construir um conjunto habitacional de 10 mil apartamentos e casas em La Matanza, em um complexo cujo nome seria Ciudad Evita. Até hoje, quem passa pela autopista da região (a caminho de Ezeiza ou do centro de Buenos Aires) pode ver boa parte dos 5 mil edificações que chegaram a ser erguidos. A queda de Perón fez também interromper a proposta do gigantesco projeto arquitetônico e urbanístico.

Mandar instalar bustos igualmente era uma tarefa da SI. Quando a *hogar-escuela* de Jujuy foi inaugurada, os bustos de Perón e Eva também estavam, o mesmo tendo ocorrido em Salta, quando o colégio Carmen Punch de Guemes passou a funcionar, em agosto de 1952, à época com o nome de Hogar-Escuela Coronel Juan Domingo Perón. E assim sucessivamente em outras tantas localidades argentinas. LE GOFF (1977, página 103) recordava que monumento era uma palavra de raiz indo-europeia, cujo verbo *monere* remetia a fazer recordar, iluminar, instruir, o que acabava por tornar deveras acertada a decisão de implantar bustos do primeiro-casal em escolas.

Marcela GENE (ibid., página 41) aponta outra interessante tarefa da SI, a de cuidar da comunicação visual e dos atos simbólicos dos Campeonatos Infantiles y Juveniles Eva Perón. Era necessário criar os cartazes das competições, desenhar as medalhas e troféus de participação e vitórias, confeccionar lenços com motivos peronistas, ordenar as produção de folheteria e assim por diante. Dados da Fundação Eva Perón indicam que, no ano de 1949, 120 mil crianças e adolescentes participaram das disputas. O primeiro casal costumava comparecer em várias das cerimônias de premiação, como indicam as imagens 63 e 64. Osvaldo JARA (2009), em texto eletrônico para a publicação *Gaceta Bicentenária*, assegura que a edição de 1954 (a última antes da queda do regime) teve 200 mil participantes, graças também à inclusão, desde o ano anterior, das modalidades femininas. Maurício DRUMMOND (2008), em um artigo para a revista digital *EF Deportes*,

escreve que 'fotos de Perón e Evita com os participantes da final, dando o pontapé inicial ou apenas observando as disputas eram constantes nas páginas dos periódicos governistas'.

O relatório da Comisión Nacional aponta dados que mostram a grandeza dos números da SI (1958, páginas 108 e 109): entre 1949 e 1951, a SI distribuiu pelo território nacional 3,3 milhões de cartazes; 19 milhões de folhetos com conteúdos diversos; 2,8 milhões de flyers com retratos do “matrimonio governante”, eufemismo para Perón e Eva; 6,7 milhões de postais do casal (figura 65); 252 mil livros de doutrina justicialista; 93 mil cartazes/calendários de pequeno porte (algo como o tamanho A4, figura 66); 91 mil cartões postais com laços; e assim por diante. No biênio 1954-1955, as cifras ficaram em 2,3 milhões de posters; 6,6 milhões de postais e similares; 10 milhões de panfletos; 2 milhões de estampillas (espécie de cartas com laço lacrando-as); 408 mil livros doutrinários, dentre outras peças em quantidades menores. A tudo isso, continua o documento (página 109), acrescentavam-se os

Bottoms com o escudo do Partido Peronista; caixas de fósforos com as efigies do ditador e da Senhora (Eva); lápis e peças similares retráteis, contendo mensagens do regime; jogos infantis com irônicos detalhes em que, por exemplo, a clássica oca (indígena) se ajustava às prescrições do Segundo Plano Quinquenal (que estava por vir, à época); cuias de mate com as efigies do primeiro-casal; cinzeiros plásticos; lenços de pescoço estampados com alegorias partidárias, agendas de diversos modelos; billeteras em nylon ou em couro; etc etc etc.

Em sua biografia sobre Evita, David LELAIT-HELO (2006, página 108) fala em 7 milhões de postais no mesmo período (cifra ligeiramente superior à informada pela Comissão), além de 14 milhões de brochuras. “Os correios são proibidos de aplicar o carimbo sobre a parte que representa o rosto da Señora nos novos selos”, escreve o autor, acerca de uma curiosa determinação da época. Para levar adiante esta missão informativa, a SI dispunha, informa ROSA (idem, página 07), um orçamento anual da ordem de 30 milhões de pesos, uma fortuna para a época e que permitia a SI operar com sossego financeiro. O autor aponta que a SI tinha quatro subunidades:

- 1 *Dirección de Prensa*, para subsidiar os meios gráficos estatais e os para-estatais;
- 2 *Dirección de Radiodifusión*, com objetivo similar ao da Dirección de Prensa, apenas que voltada para uma mídia diferente, o Rádio;
- 3 *Dirección General de Publicidad*, responsável direta pela imensa folheteria produzida e

distribuída, a partir de uma equipe própria de ilustradores (como aqueles que trabalharam no livro *La Nación...*) ou com free lancers (sobretudo nos anos derradeiros do regime);

4 *Dirección General de Espectáculos Públicos*, a quem competia produzir os cinejornais do regime, além da produção de curtas.

Todo este rol de ações se dava sob a supervisão direta de Raul Alejandro Apold, uma estranha figura que chegara ao núcleo central peronista em 1947 (quando tinha 49 anos) graças a seus contatos de anos anteriores com Eva Perón, na época em que estava trabalhava como radioatriz na rádio Belgrano e ele, como repórter radiofônico. Dado a grandiloquências, funcionário público desde 1922 e fã de Cinema, Apold caiu praticamente junto com Perón, em 1955. Tido como o criador daquele que talvez seja o mais famoso bordão justicialista – *Perón cumple, Eva dignifica* (figura 67) -, que durante muitos anos adornou o topo do prédio imponente da Central Geral dos Trabalhadores (CGT, figura 68) argentina, esta a mais importante entidade sindical de sustentação do Primeiro Peronismo. Apold era o mentor de uma produção radiofônica que chegava a todo o país alardeando as realizações do sistema, por meio de radionovelas. Era o 'Pienso y digo lo que pienso', veiculado em cadeia nacional todos os dias, a partir de 20h30.

Outra passagem extravagante da trajetória do chefe da SI diz respeito à obrigação das emissoras de rádio argentinas em veicular diariamente, a partir da morte de Eva, sempre às 20h25, um spot em que um locutor simplesmente dizia 'Son las veinte veinticinco, hora en que Eva entrón el la inmortalidad'. Hugo GAMBINI, em seu livro *Historia del Peronismo* (2001), classificou a locução como um 'cântico de luto insuportável', no ar desde o dia seguinte ao anúncio da morte e até o instante da deposição peronista. O desaparecimento físico de Eva, aliás, foi razão para outra decisão incomum de Apold, a de contratar um famoso cinegrafista americano, Edward Cronjager (trabalhava para a 20th Century Fox e havia participado da equipe do oscarizado Cimarron, de 1931), para dirigir o documentário *...Y la Argentina detuvo su corazón*, sobre os funerais da primeira-dama. Cronjager era do ramo: em 1929, havia filmado os funerais do marechal Ferdinand Foch, herói francês da I Guerra Mundial. Desta vez, a tarefa dele era captar cenas profundas em meio aos estimados dois milhões de argentinos que viram o cortejo (cujo carro fúnebre era puxado por 38 homens/*obreros* e 10 mulheres/*enfermeras*) cruzar algumas das principais vias de Buenos Aires, além de mostrar a grandiosidade em si do cortejo do ponto de vista do aparato militar.

Apold (cujos poderes permitiam que pudesse isentar jornalistas, juízes, escritores e artistas simpáticos ao regime quanto a impostos aduaneiros para importação para automóveis) esteve igualmente centro do ponto de inflexão que marcou a propaganda visual peronista a partir de meados dos anos 1950, quando o sistema *descobre* a utilidade da imagem em movimento como

ferramenta de persuasão. Os cartazes de 1952 relativos ao começo do Segundo Plano Quinquenal justicialista (imagens 69 e 70) se configuram como as últimas importantes peças à base da imagem fixa do regime. A partir dali, por uma 'justa concepção do Líder (Perón)', nas palavras de Apold, os cartazes (e mesmo as ilustrações para determinados livros) aos milhares seriam vistos apenas como instrumentos de que rompiam 'a harmonia geral das cidades e atentavam contra a limpeza natural e contra a propriedade privada', conforme relata GENE (ibid., página 52). Não é de se estranhar, portanto, que o livro *Segundo Plan Quinquenal de la Nación Argentina 1953 – 1957* contenha uns poucos gráficos e tabelas e nenhuma ilustração em suas 622 páginas.

Em um documento de 1953, denominado 'Plano de Coordenação da Difusão, Propaganda e Contrapropaganda', o chefe da SI explicita qual o papel que a imagem em movimento (sobretudo para Cinema e, secundariamente, para a incipiente TV argentina) teria dali em diante:

Nenhum espectador 'fecha os olhos' para não ver determinada cena. O espectador poderá vê-la com maior ou menor concentração mas, em última instância, sempre irá vê-la. Em um recinto fechado e às escuras, o olho inexoravelmente mira em direção à luz, sem que exista vontade capaz de evitá-la.

A partir deste instante, surge o que GENE (ibid., página 54) define como 'curta-metragem argumentativo', uma mescla entre o formato tradicional dos documentários e as películas de ficção com narrativa mais comercial. Estes filmes vão desde a construção da Eva pós-morte (como a película *Evita inmortal*, de Carlos Bocosque, 1952, além da produção de Cronjager) até a difusão das obras do regime, como *Los agrários com Perón* (1953) e *La mujer puede y debe votar* (1951). Cronjager, aliás, de um certo modo, pode ter tido papel similar ao de Leni Riefenstahl na Alemanha nazi, cuja missão maior era capturar nas câmeras os movimentos grandiosos do regime, como os congressos na cidade de Nürberg. ROSA (ibidem, página 09), citando Albert CIRIA (em um texto de 1983, denominado *Política y Cultura Popular: la Argentina peronista 1946-1955*), sustenta que o principal (talvez único) mote dos curta-metragens argumentativos peronistas eram mostrar que “todo tiempo pasado fue peor” que o então tempo presente. ROSA continua;

(Os curtas) Faziam contrapontos entre o tempo contemporâneo dos protagonistas e o passado. Em muitos casos, os protagonistas eram atores e atrizes famosos interpretando 'pessoas comuns' desfrutando dos benefícios que o Peronismo lhes havia conseguido, intercalando menções ao Criollismo argentino e ao progresso embasado no trabalho e na família. A trama argumental quase sempre era escassa, ressaltando constantemente as conquistas e os 'fatos' peronistas, que acabavam por divertir ou comover o público espectador.

Tais produções peronistas eram exibidas pelo país também nos chamados 'trens culturais', além de mostras improvisadas em espaços religiosos e escolas. Não é demais lembrar que esta estrutura do 'antes' e 'depois' de Perón ocorria também com as propagandas oficiais de cartazes nos anos imediatamente anteriores. PASTORIZA (2011, página 224) escreveu:

Possivelmente tomando como base a experiência soviética, as 112 localidades da região de Buenos Aires foram percorridas (em 1949) pelo Trem Cinematográfico em um programa de 'Giras de Difusión Cinematográfica', que visitava as cidades e povoados localizadas ao longo da ferrovia. (Nas sessões) Eram difundidos motivos das efemérides nacionais (especialmente 17 de outubro e 1. de maio), precedidos pela explicação e difusão das práticas do governo peronista.

E é na esteira desta novidade na mídia peronista que dois fatos se dão: a revitalização de *Sucesos Argentinos*, espécie de cinejornal obrigatório nas salas cinematográficas da Argentina desde a segunda metade dos anos 1940, e a criação do Festival Internacional de Mar del Plata, cuja primeira edição exibiu produções de diretores como Vittorio De Sica, Luís Buñuel, Anthony Mann e Ingmar Bergmann, além de ter permitido ao general circular entremeios a artistas como Errol Flynn, Mary Pickford, Joan Fontaine, Ann Miller, Jeanne Moreau e Alberto Sordi. Sobre *Sucesos...*, José Pablo CARRO (2008, página 211), disse que

(Se) Constituiu para as massas a possibilidade de fazer-se visível socialmente, de ingressar também no universo cultural (e ver-se e ouvir-se, reconhecendo-se como trabalhadores) e no espaço público. *Sucesos...* resultou, enfim, em um catalizador da experiência da multidão nas ruas e, portanto, em um lugar de formação de uma nova cidadania.

GENE (ibid, página 57) é precisa ao descrever o papel da SI e de Apold nesta engrenagem visual que amparava o Peronismo:

Conforme sua função centralizadora da ação de propaganda, a SI era o único organismo que podia ordenar a realização de curtas metragens propostos pelos ministérios e secretarias e, em especial, pela Fundação Eva Perón, em uma mecânica similar à implementada para as produções gráficas, com a diferença que, neste caso das películas, Apold interferia de forma direta.

Tanto *Sucesos Argentinos* como o Festival sobreviveram à tática de apagamento das realizações do Peronismo que se seguiu no pós-1955. *Sucesos* ficou no ar até 1972. O Festival ainda existe.

1.4 A variante estrangeira

No começo de 1951, um misterioso Descartes começou a publicar artigos com certa regularidade no diário argentino *La Democracia*. Ao longo de mais de um ano, o articulista explicitaria textos envolvendo diversos aspectos da conjuntura internacional, sempre sob o eixo Política e Estratégia. Juan Domingo Perón nunca admitiu mas dezenas de autores respeitados sustentam que ele era Descartes. Há várias explicações plausíveis sobre a razão do mandatário ter adotado o pseudônimo Descartes. Uma das mais sensatas, defendida por escritores como o argentino Fermín Chávez, dão conta de que, em 1643, o verdadeiro René Descartes, em carta ao Conselho da cidade de Utrecht, assinou ao final como seigneur du Perron, algo como feudatário (proprietário de terras na localidade) de Perron.

Em tendo sido ou não o general o autor dos cerca de 60 textos em *La Democracia*, a Subsecretaria de Informaciones publicou em 1952 um livreto que compilava o material – Perón, aliás, adorava um pseudônimo: nos anos 40, havia escrito um texto (mais tarde publicado na forma de livreto) com o título *¿Dónde estuvo? Relatos históricos del 17 de octubre de 1945*; Bill de Caledonia era o nome de um de seus cachorros à época. Admitindo-se que, de fato, Perón tenha sido a figura real por detrás do Descartes argentino, teria sido esta parte de uma decisão de combater a eventual imagem ruim que o regime tinha no exterior. Em um destes artigos, em outubro de 1951, Descartes/Perón sustenta que a inteligência estava a serviço da má-fé por parte de algumas figuras no exterior, difamando o regime. Ainda neste mesmo ano, o general mandaria criar a Subsecretaria de Difusión no seio do Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, sob o comando de um militar, Arturo Pons Bedoya. A estruturação de algo assim era uma tentativa de fazer avançar, por exemplo, as edições em outros idiomas de *La razón de mi vida*, a nova bíblia peronista desde 1951, escrita por alguns jornalistas mas ditada e assinada por Evita.

Segundo o relatório da Comisión (ibid., página 257), foram montados postos desta nova Subsecretaria (em operava em conjunto com a SI) em vários dos escritórios diplomáticos mantidos pela Argentina no exterior. Produzir vasto conteúdo para a Agencia Latina de Noticias (criada em 1949, sediada no Rio de Janeiro e sob a influência política do regime) e o Servicio Internacional

Radiofónico Argentino (Sira) era tarefa da nova unidade. O Sira era um organismo estatal, que difundia programas em seis idiomas – espanhol, inglês, francês, italiano, alemão e sueco.

Ainda conforme o documento oficial, o serviço de propaganda no estrangeiro distribuía livros de doutrina justicialista, folhetos assinados pelo Ministério ou anônimos, pequenas notas sobre questões de política interna de diversos países, dentre outros mecanismos. Neste cenário, continua o relatório, os Estados Unidos eram considerados como 'zona de exploração', o que equivalia a dizer que difamar o mundo americano era uma primazia da unidade. Sem precisar datas (mas certamente entre 1952 e 1955), os autores do relatório se dizem assombrados com a intenção do Ministério e da Fundación Eva Perón (criada no final dos anos 40 e cujo símbolo, claro, continua o perfil de Eva) de desmoralizar as lideranças nacionais americanas através de uma distribuição maciça de roupas a moradores de rua daquele país – vale lembrar que, em 1947, ao visitar a Espanha, então sob forte isolamento internacional, a primeira-dama ofereceu vários navios carregados de trigo ao ditador Francisco Franco, que recusou, além da famosa distribuição de dinheiro na ponte internacional Uruguaiana-Paso de Los Libres, um ano antes.

Ao final, a tentativa de difundir no exterior uma política comunicacional peronista foi um mero arremedo do que se deu dentro do território nacional. O golpe militar de 1955 (que demarcaria o início de um período de 18 anos de exílio del general) interrompeu bruscamente toda a mídia peronista. Hoje, a Subsecretaria de Difusión do Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, quando vista comparativamente com as práticas havidas em outros países mais ou menos na mesma época (notadamente Portugal e Alemanha), soa como uma pequena curiosidade no rosário do obscuro coronel até 1943 e que, meteoricamente, ascendeu ao poder em 1946, para não mais sair do imaginário coletivo argentino.

Pouco antes de cair, em 1954, Perón havia feito movimentos de aproximação com a Rússia soviética (com quem a Argentina havia reatado relações diplomáticas desde 1947, após quase 30 anos), também como uma ferramenta de difusão da Nova Argentina. Naquele mesmo ano, películas produzidas em Moscou chegaram a ter exibição na edição inaugural do Festival de Cinema de Mar de Plata (de 1947 a 1951, os filmes russos haviam sido proibidos na Argentina, por decisão de Apold). Uma edição de abril de 1954 da revista Mundo Peronista dava conta que enxadristas russos e argentinos haviam se defrontado em Buenos Aires dias antes, em uma ação cultural promovida pelo Justicialismo. Durante uma audiência com os esportivas convidados, relembra Pablo VASQUEZ (2008, página 15) , Perón declarou que ações e mostras de amizades como as que estavam em andamento “nos permitirá a nosotros ir afirmando, cada día más, una colaboración y una actividad integral entre Rusia y la Argentina”. Não passou disso, da espera da intenção.

Mesmo no campo diplomático clássico, a Argentina peronista sempre foi oscilante, defendendo ora a comunidade interamericana (daí o reingresso argentino em 1946 ao Parlamento

las Actas de Chapultepec, um organismo latino-americano) ora combatendo os Estados Unidos, de quem viria se aproximar em meados dos anos 50. Esta *indecisão* parece ter contribuído para tornar a mídia portenha no exterior a primeira pobre da máquina del general.

O que podemos fazer com a difusão e a propaganda é criar um clima, uma consciência e um campo de cultivo tão agressivamente preventivo e armado de autodefesas ante as manobras e táticas opositoras. Assim, (esta propaganda) ilhará a oposição, mostrando-a em sua total nudez e assim, sem disfarces, possa ser apresentada como inimiga do bem-estar dos argentinos e nossas perspectivas de grandeza nacional

Raul Alejandro Apold

Existe una laboriosa tarea en pleno desarrollo, encaminada a modificar sustancialmente las condiciones de vida en prol de la felicidad general. Es importante saber si esta felicidad pertenece al reino de lo material, o si cabe pensar que se trata de realizar las aspiraciones anímicas del hombre y el camino de perfección para el cuerpo social

Juan Domingo Perón

No sui generis projeto de sociedade feliz (uma espécie de República do Bem) que estava sendo martelado no imaginário portenho, Juan Piccirelli não era apenas o jardineiro do hogar número 2 para mulheres em Buenos Aires. Desde a primeira semana de setembro de 1949, quando se casou, Piccirelli era também um homem *próximo* de Juan Domingo e Evita Perón. Quem olha a foto (71) publicada dias depois da cerimônia na revista *Democracia*, com o padre Hernan Benitez (que, três anos depois, daria a extrema unção à Eva, além de permanecer amigo de Perón até a morte deste) conduzindo o singelo ato, pode apenas ver com curiosidade o primeiro-casal da Nação perfilado lado a lado com os noivos, na condição de testemunhas. Ou pode pensar que se tratava de apenas mais uma excentricidade de Perón e Evita.

O hogar número 2, entretanto, era uma das joias do Peronismo. Bem localizado, capaz de abrigar mais de 100 mulheres em trânsito pela Capital (sobretudo para resolver questões de saúde próprias ou de algum membro da família), o prédio da rua Lafinur, 2988, era um palacete construído nos anos 1920 pela família Carabassa, decorado com escadarias em mármore de Carrara, cristais venezianos e vitraux ilustrados com as armas (brasão) dos proprietários. Em uma de suas glórias, chegara a hospedar príncipes europeus, já que Julia Oliveira César de Urquiza Anchorena (do clã Carabassa) tinha excelentes relações no Velho Mundo, moradora que era em boa parte do ano de Paris.

Quando as primeiras mulheres (e seus filhos) do interior argentino começaram a chegar ao hogar, no final dos anos 1940 (depois que o Estado comprou a mansão), elas se depararam com esta mesma riqueza e ostentação da construção do lugar. O grande salão de bailes do palacete, entretanto, havia sido transformado em um gigantesco living para a nova hospedaria justicialista. BARRY (2008, página 88) relembra as justificativas de Evita para tanto esplendor mantido, em seu livro *A razão de minha vida* (obra que se tornou leitura obrigatória nas escolas argentinas entre 1952 e 1955): 'Cada hogar, seja de trânsito, seja crianças ou de anciãos, está montado como se fosse para o mais rico e mais exigente de todos os homens'. Continua BARRY:

No Peronismo e, em especial, na Fundação Eva Perón, as imagens oferecem um aspecto alegre, gozoso, de bem-estar e felicidade. A estética, o sorriso e a alegria têm um valor político. O feio desonra e marca quem o recebe, como algo merecido. Em contrapartida, o lindo e o agradável considera e dignifica a quem o acolhe. Isto era considerado (pelo Peronismo) como 'justiça social'.

Pois é aqui, com exemplos como este do hogar número 2, que entra em cena definitivamente aquela que pode ser considerada como a mais original ideia peronista: a tentativa de construir o grande painel de uma sociedade cronicamente feliz, a partir da tática da doutrinação dos corpos, em um modelo de gestão que guarda larga semelhança com a noção de Poder Disciplinar (e seus derivados) de Michel Foucault (cujas bases são explicitadas no capítulo 3).

A proposição central deste capítulo, portanto, é demonstrar como o Peronismo difundiu a visão política da *Nação sem males*, a partir do enorme aparato de propaganda política visual que abarca o período de 1946 a 1955. Mais: indicar ao interlocutor desta tese como este esquema de mídia se consumou em três públicos-alvo do Peronismo, as crianças, os jovens e os idosos. De antemão, vale ressaltar que o estudo sobre o mundo Disney portenho encontra no livro de Marcela GENE – *Un mundo feliz, imágenes de los trajadores en el primer peronismo* – uma obra de referência, mas com um detalhe fundamental: a autora centra sua prosa no trabalhador argentino, no obrero, passando ao largo de niños e ancianos. Diz-se, então, que estes três públicos – crianças, jovens e idosos – configuram o eixo 1 do escopo da análise, enquanto os temas escolhidos – turismo social, mundo agrário, conforme listagem logo adiante -, o eixo 2.

Diante do exposto, a insólita cena do casamento do jardineiro Piccirelli tendo Perón e Evita como companheiros de celebração não é algo do acaso, senão que parte de um projeto claro de fomento do microcosmo feliz que devia ser cada hogar. BARRY (idem, página 89) descreve que a hospedaria oferecia pátio com decoração andaluz; enfermaria; consultório médico; serviço de atenção a bebês (para os instantes em que as mães estavam fora do hogar por algumas horas); um

rádio em cada quarto, além de um jarro com flores da estação; pátio de jogos para crianças; e muito mais. E o lugar ainda tinha Perón e Evita como habitués, com os dois tendo sido testemunhas de outros casamentos e padrinhos de um sem número de batizados.

Mas os hogares de trânsito (foram três unidades em Buenos Aires) se configuravam como somente um dos locais de felicidade a que um argentino peronista podia ascender durante o regime. Estavam disponíveis os hotéis estatais, os espaços de recreação infantil, os hogares para aposentados, as grandes paradas cívicas, o aparato econômico estatizado (as ferrovias, as linhas aéreas), o campo, as competições esportivas e até mesmo os hospitais – estes últimos definidos por Alicia ORTIZ (1995, página 251) como

modernos, luminosos, com equipas excelentes importadas dos Estados Unidos, e médicos bem pagos (...) esses hospitais revestidos de mármore eram absolutamente gratuitos, incluindo os medicamentos para os pacientes que aí acorriam.

Estes novos acessos (alguns dos hospitais tinham uma sala de Cinema) permitidos a uma massa considerável de argentinos significavam conquistas a partir de lutas não clássicas (bélicas ou restritivas, como as greves) mas derivadas do novo poder implantado na Argentina, algo que novamente remete a Foucault. Em um texto sobre biopolítica, Peter Pal PELBART (2009, página 207) escreveu que

as lutas não se fazem mais em nome dos antigos direitos, mas em nome da vida, suas necessidades fundamentais, a realização de suas virtualidades, etc (...) O direito à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação de todas as necessidades, é a réplica política aos novos procedimentos do Poder, tão diferentes do direito tradicional da soberania.

Para efeito de melhor compreensão de como estes locais disponíveis eram representados, o que vem a seguir é uma sequência de imagens (sobretudo ilustrações) produzidas entre 1946 e 1955 pelo regime ou, em poucos casos, por outros, com anuência das lideranças peronistas. Tais imagens foram catalogadas nos dois eixos antes mencionados, que podem ir de um tema em si (como a política de fomento turístico) como a uma faixa etária (crianças, por exemplo). Embora uma classificação possa parecer restritiva, este cartesianismo ocorre também para indicar o quão capilar foi a propaganda política peronista, sobretudo quando comparada aos regimes europeus do entre-guerras, cujos exemplos (novos) são presentes também neste capítulo. Aline Lopes de LACERDA

(2000, páginas 128-133), analisando o *Obra Getuliana*, serviu-se de uma métrica similar, a partir dos grandes temas originariamente propostos para a publicação que nunca ocorreu. Já em 1977, Pierre NORA (1978, páginas 64-66) alertava para a “superabundância da informação” e da necessidade do “esforço de ordenação” desta mesma informação.

Sendo assim, no eixo 1, dos públicos-alvo:

Crianças;

Juventude;

Idosos.

Na parte 2:

Esportes;

Datas comemorativas;

Trabalho;

Turismo social;

Mundo agrário;

Representações da felicidade;

Antes e durante o Peronismo;

Alcunhas do primeiro-casal.

Vale frisar que, ao término da leitura deste capítulo, o interlocutor pode pensar que o Peronismo edificou um 'enorme circo romano para dar equilíbrio a vidas desgastadas', uma expressão cunhada por Christian FERRER, em artigo publicado no livro *Ser feliz hoje...* (2010, página 171), referindo-se ao consumo de espetáculos e à noção de felicidade obrigatória nos tempos modernos. De fato, o Peronismo era um circo romano mas, ressalta-se, estatísticas corroboram que mudanças profundas se deram por aqueles tempos: PASTORIZA (ibidem, página 276) informa que, entre 1945 (um ano antes de Perón assumir a Nação) e 1950 (quando o primeiro mandato estava entrando em seu final), o incremento de turistas em Mar del Plata foi da ordem de quase 100%, passando de 504 mil pessoas em 1945 para 990 mil cinco anos após. Mar del Plata, uma joia litorânea da elite argentina na década de 1930, havia sido transformada no destino-mor do turismo social engendrado pelo Peronismo. Basta ver as imagens reproduzidas pelo documentário *Los años peronistas* (2007), na qual crianças de roupas brancas estão aboletadas nas janelas de trens com destino à praia.

O Primeiro Peronismo também conteve os traços de uma religião política. Emilio GENTILE

(2004, páginas 57-59) listou os quatro elementos de um movimento, partido ou regime que se pretende consolidar como tal:

1 “Consagra el primado de una entidad colectiva secular, convirtiéndola en el eje de una constelación de creencias y de mitos que definen el significado y el fin último de la existencia social y prescriben los principios de la discriminación entre el bien y el mal” - No modelo peronista, esta entidade coletiva secular era a Nação;

2 “Formaliza dicha concepción en un código de mandamientos éticos y sociales que vinculan al individuo a la entidad sacralizada, imponiéndole la obligación de la fidelidad y de la entrega” - Estes mandamentos sempre foram presentes na vida do regime, desde a simbólica Declaração de Independência Econômica de 1947 até os diversos manuais de doutrinação. Nos anos 1960-1970, no exílio espanhol, Perón gravava mensagens de *atualização doutrinária* e publicava textos, como o livreto *Actualización política y doctrinaria para la toma del Poder*, de 1971. Durante seus três mandatos, também não deixaria de publicar diversos documentos catequistas, muitos dos quais continuam recebendo reedições;

3 “Considera a sus militantes una comunidad de elegidos e interpreta su acción política como una función mesiánica para el cumplimiento de una misión” - Em *Manual del Peronista*, um dos itens diz que só outro argentino peronista está no seu nível;

4 “Instituye una liturgia política para la adoración de la entidad colectiva sacralizada, a través del culto de las instituciones y de las figuras en las que se materializa, y mediante la representación mítica y simbólica de una historia sagrada, periódicamente actualizada en la reiterada evocación ritual de las gestas de la comunidad de los elegidos” - Isto foi bastante notório durante o Primeiro Peronismo, como se indica ao longo da tese, de diversas formas. Na maioria dos casos, o cartaz acabou sendo o suporte principal – e a ilustração, a técnica principal da auto-representação. Exceções situam-se no nível de peças como o documentário produzido por Cronjager (cerca de 20 minutos), em que o narrador pondera que a nova religião (fortalecida com a morte física de Eva) continuará a crescer por meio do sorriso das crianças, das lágrimas das mães e da gratidão dos idosos alcançados pelas políticas do regime.

Daqui em diante, neste capítulo, a maior parte das imagens apontadas (e tornadas disponíveis no volume 2 desta tese) provém de cartazes. Faz-se pertinente, portanto, discorrer sobre um certo estatuto do cartaz, uma ferramenta capaz de ser moldada com bastante facilidade para a

retratação de uma *segunda realidade*, considerando que a primeira é aquela que ocorreu e que o cartaz em si está a retratar. Ao longo da primeira metade do século 20, muito mais do que a fotografia, por exemplo, o cartaz é quem serviu a todo tipo de propaganda política.

Enquanto tipo de mídia, o cartaz representou para um largo período do século passado o que viria a ser a TV e o satélite em décadas posteriores. Pierre NORA (1978, página 59) disse que não há acontecimento sem os *media*. Naqueles anos gloriosos do Peronismo e para os fins desejados, o cartaz era *a* mídia, e não *uma* mídia. Era por meio dele que o Estado argentino construía seus discursos sobre o poder, fundando, como bem argumentam Helena JANEIRO e Isabel Alarcão SILVA (1988, página 16), em um estudo sobre o cartaz, o seu poder político no próprio ato do discurso.

2.1 O cartaz

Les images, qui sont des forces psychiques premières,
sont plus fortes que les idées, plus fortes que les expérience réelles

Gaston Bachelard

Não há algo próximo de um consenso quanto ao estatuto do cartaz enquanto obra de Arte. Autores respeitáveis o consideram como uma *forma menor* de Arte, dado seu caráter de ser mais informativo do que reflexivo. BARNICOAT (1972, página 07) é um deles. O caráter prescritivo de publicidade e propaganda inerente ao cartaz, diz o autor, acaba por torná-lo uma habilidade menor do Homem, em relação a suportes como telas e esculturas.

Esta condição meramente funcional (não que seja pouco pois, em geral, os posters costumam ser eficientes em seus propósitos de bem informar) parece ter sido bem definida já em 1933 por Adolphe CASSANDRE, apud BARNICOAT (idem, página 80):

É difícil determinar o lugar que corresponde ao cartaz entre as artes pictóricas. Uns o consideram como um ramal da Pintura, o que é errôneo; outros o colocam entre as Arte Decorativas e, em minha opinião, estão igualmente equivocados. O cartaz não é uma pintura nem decoração teatral, senão que algo diferente, ainda que utilize os recursos que as duas oferecem. O cartaz exige uma absoluta renúncia por parte do artista. Este não deve transparecer sua personalidade (no cartaz). Se o fizesse, estaria indo contra suas obrigações.

Abram GAMES, apud HOLLIS, (2000, página 112) também foi direto: um poster não devia contar uma história, mas “dar o seu recado”, devendo em geral ser calcado em imagens que devem estar conectadas por meio de um slogan simples – GAMES atinge esta condição em uma peça de 1953 (figura 72). A par de *desmerecer* o cartaz, o próprio BARNICOAT acaba por reconhecer seu valor original enquanto peça artística, ao pontuar que é equivocado pensar que afiches “são necessariamente” o resultado da mescla de vários estilos (ibidem, página 183). Ele arremata:

Temos visto muitas vezes que expressam ideias visuais formalmente tão puras como poderíamos encontrar em um quadro. De fato, os cartazes têm influenciado em diversas ocasiões outras artes. Quando esta interação foi possível, foi exatamente a faceta popular do cartaz que cultivou a imaginação dos pintores, pois é a expressão de idioma popular que confere ao cartaz um lugar único entre as artes.

Ruth WALTON (1998, página 146), em artigo para o livro *Protest and propaganda: the propaganda poster* também apresentou sua visão sobre esta ferramenta, só que um tanto mais abrangente:

Propaganda poster (other than those specifically information) sell attitudes, ideias and ethics, and their primary function is to provoke the viewer to action. The issues and causes they promote – whether political, social, ethical or ecological – condition the world in which we live and can therefore be profoundly affecting. Our responses depend on the degree to which we, as individuals, identify with the propositions.

DOMENACH (1950, páginas 45-48) foi menos filosófico neste aspecto conceitual. Dizia que os suportes da Propaganda podiam se desdobrar em quatro itens: os impressos (livros, panfletos, cartazes, etc); as palavras (no Rádio, no Cinema e, posteriormente, na TV); os shows (como os congressos hitlerianos, as paradas à la romana do Fascismo ou as manifestações na Plaza de Mayo peronistas); e as imagens (fotos, caricaturas, desenhos satíricos, etc), estes últimos como sendo os mais marcantes (*plus farppant*) e mais eficazes (*plus efficace*) dos quatro. Abraham MOLES (1970, página 05) também seguiu o caminho da simplicidade em sua obra neste aspecto. Para ele, entre a metade do século 19 e a metade do século 20, terão existido quatro grandes mídias visuais: a Fotografia (como dominante entre 1860 e 1880); o Cartaz (auge entre 1880 e 1930); os Filmes (1930 a 1950); e a TV, dali em diante. MOLES apresentou duas interessantes categorias acerca dos posters (página 11) – a primeira delas quanto aos níveis das mensagens e a segunda,

quanto às funções dos cartazes:

No primeiro caso, existiriam dois níveis:

O *semântico* ou *denotativo*, qual seja “objetivo e traduzível, exprimindo claramente uma mensagem ao receptor, por meio da combinação de signos comuns”. Este nível de cartaz parece mais afeito aos primórdios desta mídia, entre 1870 e 1910, aproximadamente;

E o *estético* ou *conotativo*, subjetivo e pessoal, mas compartilhado por um elevado número de pessoas, tornando-se, nas palavras do autor, “devenu mesurable ou repérable dans un quelconque espace de coordonnées”. Todos os regimes citados ao longo desta tese, em distintas escalas, operaram com este nível estético do cartaz, para a consecução de seus objetivos, apostando que seriam, por meio de cartazes, transmitir uma mensagem palpável para as massas da nação. Obviamente, ruídos aconteceram em determinados momentos, como na Itália fascista, em que o discurso do progresso técnico e da industrialização era, para os moradores do Sul agrícola, um tanto estranho e deveras distantes em muitas situações.

Maria José AURINDO (2006, página 46) propôs, no livro *Portugal em cartaz: representações do destino turístico 1911-1986*, uma classificação distinta de MOLES, por ser baseada na ação do tempo sobre os posters. Contém duas partes:

Momento de concepção e afixação, “em que prevalece a função de meio de Comunicação activo de uma mensagem que se pretende informativa, apelativa, evocativa e/ou persuasiva”;

Momento de tratamento documental, conservação e/ou exposição, “quando permanece após a 'validade' da mensagem que originou a sua concepção, passando a constituir um objeto cultural, um documento iconográfico susceptível de musealização e/ou utilização para fins decorativos”. Este segundo 'momento' parecer ser um grande acerto da autora, na razão em que proliferam, no mundo contemporâneo, enormes acervos cartazísticos, como o do Imperium War Museum (IWM), Londres, além dos outros anteriormente citados nesta tese.

Uma terceira classificação que cabe citar pertence a Helena JANEIRO e Alarcão SILVA, em *Cartazes de propaganda política do Estado Novo (1933-1949)*. Para elas (1988, página 13), criações neste suporte obedeceriam a dois enquadramentos: ou seria um *cartaz-texto* ou *cartaz-imagem*. Mesmo na primeira modalidade, haveria, segundo as autoras, uma preocupação com a estética visual condutora eficiente do olhar, pela ostentação de grafismos, cores, tamanhos de letras, ornamentos geométricos, molduras (como circunferências e losangos), etc

MOLES cunhou uma segunda ordenação, mais complexa (página 23), em que os cartazes teriam pelo menos uma destas seis funções:

Informativa, algo como o nível mais baixo de uma peça do gênero, como as que simplesmente informam o preço de um determinado produto;

Publicitária, em busca da sedução do consumidor da mensagem. O autor define que esta função dos posters é ser mais real que a realidade (pour exprimer du réel plus que le réel), uma técnica que a arte expressionista do começo do século 20 soube usar com destreza;

Educativa, como um modo de formar culturalmente uma massa;

Do Ambiente, o que remete aos primórdios do cartaz, quando Chéret leva-o para as ruas, compondo o cenário urbano;

Estética, em que é capaz de sugerir algo que não está dito, como faz a poesia. Esta função seria destinada a provocar efeitos sinestésicos no interlocutor do cartaz, fazendo-o recorrer à memória, de maneira a assimilar melhor e mais fortemente a mensagem. Pode-se dizer, a partir das palavras de MOLES, que o grande trunfo dos cartazes modernistas foi o de ultrapassar a significação do que estava tácito, colocando o artista um conteúdo que podia ser aceito ou não pelo público. Este trunfo modernista é também o trunfo da propaganda política cartazista dos regimes aqui tratados;

Criadora, para auxiliar a sociedade a formar um repertório de consumo, enquanto instrumento alienante da realidade, além de dar vazão à veia criadora do artista, algo que CASSANDRE via com alguma desconfiança sobre sua pertinência de ser.

Ainda em nível classificatório, mas vinculado a questões de conteúdo e públicos-alvo, os posters foram deste modo definidos por JANEIRO e SILVA (idem, página 14):

Temáticos - política, trabalho, economia, sociedade, educação, cultura, arte;

Geográficos - retratando prioritariamente zonas urbanas;

Sócio-profissionais - operários, camponeses, homens do mar, intelectuais, artistas,

professores, estudantes;

Correntes políticas – monárquicos, católicos, etc;

Estratos etários – para crianças de escola primária, universitários, etc;

Para mulheres – especial em momentos de guerras.

Antes, em 1981, Maria Irene CONTENTE, citada por AURINDO (idem, página 49), havia pensado em duas únicas distinções conteudísticas: os cartazes poderiam ser simplesmente *Políticos e Ideológicos* ou *Educativos e Culturais*, existindo a possibilidade de que muitas peças se enquadrassem nas duas situações, caso da famosa série portuguesa A lição de Salazar (figura 73). Parece-nos que, dada a complexidade crescente das temáticas (e, portanto, de suas variantes), a proposição de JANEIRO e SILVA é mais adequada.

Cartesianismos à parte, há de ressaltar que a capacidade dos cartazes em, como bem disseram Stephen HANNA e Vicent del CASINO JR (2003, página 11), apud AURINDO (ibid., página 17), em se constituírem como algo além de textos meramente culturais do tempo em que são lançados mas sim como mecanismos capazes de evocar “referentes histórico-culturais e espaciais” - permitindo a estratégia peronista, por exemplo, de ressignificar os acontecimentos da Independência argentina de meados do século 19. Bem disseram eles, analisando posters turísticos, taxando os mesmos com:

(...)representations work to construct and reproduce the space and the identities that inform our histories and heritage, our environmental perceptions, our urban and rural landscapes, our languages and political actions, and our racial, sexual, gendered, and ethnic identities. (They) interact with Tourism spaces and identities to reproduce people's knowledges about their worlds.

A mesma AURINDO (página 47) lembra que, almejando trabalhar com aspectos cognitivos em alta rotação do consumidor, os cartazes mais eficazes poderão conduzir este mesmo espectador a uma ação. Ou, nas palavras da autora, “ao estádio comportamental (que é), aliás, o objectivo final da acção publicitária”. Pois é este estádio comportamental, a ocorrência/provocação de uma ação, que tanto sonhavam os propagandísticos políticos dos regimes ora mencionados, a ponto de provocar no indivíduo tanto a crença cabal nas mensagens do regime como o ato em si de pegar em

uma bandeira, vestir uma camiseta, empunhar um cartaz ou algo do gênero e ir para a praça pública participar de alguma manifestação pró-sistema político vigente – de maneira que o indivíduo (operário, jovem ou qualquer outra figura) só veja sentido enquanto parte de um todo. Ferran GALLEGO, em *Todos los hombres del Führer – la elite del Nacionalsocialismo 1919-1945* (2006, página 175), diz que um dos maiores méritos da propaganda nazi foi a de conseguir incutir no imaginário de cada um esta *necessidade* de fazer parte do volk (povo) para que este mesmo indivíduo conseguisse ser reconhecido como integrante de uma comunidade, de uma região, de uma nação.

Dentro deste espírito de estimular o indivíduo a fazer parte do volk, DOMENACH (ibem, página 33) aponta que a técnica nazi parece ter levado às alturas a eficiência neste sentido, sobretudo a partir de 1933, quando Hitler se torna rapidamente a liderança máxima (ou, pelo menos, a mais visível) da Alemanha. O autor defende que, ódio racial à parte difundido nas peças, floresceram sob a ótica de Hitler e Goebbels muitas técnicas de propaganda política que ainda sobrevivem.

Tais técnicas, grosso modo, contêm cinco partes, continua o pesquisador:

Regra da simplificação e do inimigo único – no Peronismo, isto era farto. O 'antes' e do 'durante' ou 'depois' materializou-se rapidamente e tem no livro *La Nación...* um ápice. Em *La Nación...*, a profusão de dados para demonstrar a mudança de cenário serve de lastro para esta dualidade. Hernán BOLLO (2008, página 02), lembra que os produtores da obra dispunham de centenas de dados graças a organismos de estatística criados nos anos 40 e ao censo nacional de 1947 (figura 74), o que era uma clara vantagem do sistema em relação a opositoristas, quando da elaboração e debate sobre um plano sócio-econômico. Quanto ao inimigo interno, Perón materializava a oligarquia quatrocentona portenha como a figura a combater. Regimes populistas da primeira metade do século 20 notabilizaram-se também por esta *moda* do inimigo único, ao menos para efeitos publicitários. Jaime NOGUEIRA PINTO (2007, página 54) lembra que, em dado momento, o Comunismo era o adversário a ser combatido na Hungria, Polônia e Finlândia, lugares então sob ditaduras. A subversão proletária devia ser exterminada na Espanha, segundo as lideranças da Falange (primeiro, sob a esfera de Miguel Primo de Rivera e, em seguida, de Franco). E estes são apenas alguns exemplos.

Regra da distorção e da ampliação – em comícios ou discursos em datas especiais, é uma regra de fácil aplicação. Ian KERSHAW, em *Hitler, uma biografia* (2009), conta dúzias de casos assim, quando Hitler ainda era um mero líder partidário e após 1933. Hitler argumentava que, quanto maior for a massa a ser atingida, mais baixo devia ser o nível intelectual da mensagem. E

isso pressupunha, por exemplo, retirar uma fala do inimigo de seu contexto e difundi-la isoladamente, provocando a distorção de que fala o autor.

Regra da orquestração – a primeira condição para uma boa propaganda é a repetição incansável dos principais temas. Diversos autores lembram que Goebbels gostava de repetir que o sucesso da Igreja Católica se devia ao fator de ter o mesmo discurso desde os primórdios. No tocante a cartazes, por exemplo, pode-se conseguir esta *repetição* realizando-se apenas variações esquemáticas de cartazes, como se verá logo adiante, no caso peronista. MOLES (ibid, páginas 124-15) dizia que eram quatro as variações fundamentais: tipográficas, abstração geométrica (sem sobreposição de elementos), abstração geométrica com sobreposição e expressionismo simbólico. Variações desta natureza podem evitar o tédio de que fala DOMENACH. No mesmo livro, escreveu o francês (página 69), a qualidade fundamental essencial de qualquer campanha de propaganda é a permanência do tema, aliado à variedade da apresentação.

Regra da transfusão – dá-se a partir de elementos pré-existentes, como a Independência política argentina, que, em 1947, foi associada por Juan Domingo Perón à segunda independência conquistada naquele ano, a Econômica, na mesma cidade de Tucumán onde, mais de um século antes, escaramuças resultaram na libertação da condição de colônia da Espanha. DOMENACH (página 76): “A propaganda, regra geral, age sempre sobre um extrato preexistente, seja uma mitologia nacional (a Revolução Francesa, os mitos germânicos), seja um simples complexo de ódios e preconceitos tradicionais: chauvinismos, fobias ou filias diversas”.

Regra da unanimidade e do contágio – aqui é quando o doutrinamento entra na fase de se espalhar, em busca de novos adeptos ao regime. Ou, tratando-se de cartazes, quando o primeiro interlocutor do poster intenta influenciar outrem a partir do que viu/leu/entendeu/assimilou na peça propagandística. Pega-se um determinado agrupamento político, por exemplo, e começa-se a assinar como se este grupo respondesse por um país todo. A massa de 500 mil trabalhadores que esteve na Plaza de Mayo em 17 de outubro de 1945 foi tomada, dali em diante pelo regime, como todos os trabalhadores da Argentina de então.

Ao se compreender tantas nuances da técnica/mídia cartaz, percebe-se a complexidade da mesma e seu papel em uma política de propaganda visual devidamente organizada, bem como, no tocante peronista, o alcance que os afiches tiveram ao longo do regime, em especial até 1951, como se tem visto até agora. Ao que tudo indica, os pensadores do regime entenderam o cartaz como a mais poderosa ferramenta para criar a urgente identidade peronista para com as massas que surgiu a

partir de 1946, quando el general assumiu a Presidência. Perón, recorda-se, nasceu antes do Peronismo, algo distinto de Hitler – o Nsdap, o *National Sozialistische Deutsche Arbeiter Partei*, nasceu no final dos anos 1910. Quando se tornou chanceler, Hitler tinha consigo uma expertise intelectual e um formidável aparato de propaganda para lhe auxiliar. KERSHAW (idem, página 76) relata bem isso:

(Hitler) aprendeu com os comícios da esquerda, do modo como eram orquestrados, o valor da intimidação de adversários políticos, técnicas de interrupção e com lidar com os distúrbios (já que os comícios nazi não eram pacíficos, como orgulhosamente contava Hitler). Os comícios do Nsdap tinham por objetivo criar um clima de confrontação e, como resultado, fazer com que o partido se destacasse os outros. Os cartazes eram concebidos em tons de vermelho-vivo para levar a esquerda a estar presente. Em 1920, Hitler desenhou pessoalmente o estandarte do partido com a suástica num círculo branco e com um fundo vermelho, concebido com vista a ter um impacto visual tão assombroso quanto possível.

E isso, definitivamente, é bastante diferente de Perón e sua entourage, que tiveram pouquíssimo tempo entre o avassalador comício de 17 de outubro de 1945 (dia em que, simbolicamente e nacionalmente, nasce Perón, *el líder*, perante estimados os 500 mil argentinos presentes) e a assunção à Presidência, poucos meses depois – nem o próprio Partido Justicialista existia, o que ocorreu a partir de 1947, já que o pleito de 1946 havia sido vencido por Perón como líder de uma coligação entre o novíssimo Partido Laborista (PL, criado em outubro de 1945) com a União Cívica Radical – Junta Renovadora (UCR-JR). O Peronismo floresceu como uma avalanche que desce subitamente uma montanha, ainda que alguns elementos mais tarde incorporados pelo regime estivessem em leve gestação nos anos imediatamente anteriores – é de recordar que, desde 1944, Perón ocupava postos importantes no governo nacional, podendo implementar alguns aspectos da política trabalhista que o tornaria famoso a partir de 1946. Ademais, vale lembrar que o Peronismo nasceu no âmbito de um cenário raro, irônico até, qual seja o de uma revolução dentro de uma revolução, já que a Argentina vinha sendo governada por militares desde 1943, após um golpe de Estado.

Sobre o Partido Peronista, Federico NEIBURG, em *Os intelectuais e a invenção do Peronismo* (1997, página 17) sustenta que a criação deste

assinala um momento em que a categoria Peronismo começava a receber novos conteúdos. A uma identidade 'debatida na mobilização nas ruas, acrescentou-se uma referência partidária e, pouco depois, uma política promovida pelo Estado, o que proclamava realizar uma doutrina peronista.

Um destes conteúdos, as mãos entrelaçadas (possivelmente o maior ícone peronista até o advento da *fada Evita*), aos poucos ia aparecendo no cabedal de peças, como fruto da releitura de um antigo símbolo militar, que significava solidariedade dentro das Forças Armadas – na releitura peronista, a mão do mais forte está levemente acima da outra (figura 75), um tanto distinta da composição que a inspirou, conforme a figura 76 e a visão comparada (em um mesmo documento) possível na imagem 77. Alberto CIRIA, em um livro de 1983 – *Política y cultura popular: por la Argentina peronista, 1946-1955* -, lembra, quando Perón chegou à Casa Rosada (sede da Presidência, no centro de Buenos Aires, de onde havia discursado naquele 17 de outubro, diante de uma audiência presencial estimada em 300 mil pessoas e um sem número de ouvintes via rádios de várias partes do país), as mãos unidas passaram a ser a ajuda do mais forte (o Estado) ao necessitado portenho.

Tomando-se uma ordenação feita por Serge TCHAKHOTINE (1967, páginas 264-265) como válida quanto ao papel das imagens em um regime de intensa propaganda política, a proposição das mãos unidas parece ser uma composição deveras adequada à cartilha da Justiça Social, que era materializada no enorme aparato de instituições assistenciais (como os diversos hogares – trânsito, anciãos, etc). Anahí BALLENT (2008, página 182) avalia a questão simbólica deste aparato de ajuda coletiva:

El nuevo término (a questão da Ayuda Social) apelaba a todo lo que la idea de hogar implica en el imaginario social: no sólo refugio material, sino también comprensión, calidez y afecto, como si el amparo proviniera de una mano maternal y no de la acción del Estado o de una institución social.

Para TCHAKHOTINE, um sistema político teria quatro degraus: no topo da pirâmide, os símbolos. Logo abaixo, os slogans (Perón tinha vários) ou palavras de ordem (idem, embora em menor intensidade de propagação). A seguir, o programa (que foi se tornando bastante claro tão logo assumiu a Presidência). E, na base, a doutrina. “O símbolo é um sinal estenográfico do slogan, do programa, da doutrina (...) Tem a vantagem, sendo curto e simples de atuar rapidamente; a formação do reflexo condicionado procurado produz-se de maneira mais fácil. É tanto mais eficaz quanto mais sugestivo, isto é, transmite, facilmente, sobretudo a ideia de ação, associada ao movimento que recorre: a ameaça, a compaixão, o interesse material, etc”, defendeu TCHAKHOTINE.

Por sua vez, sustentando sobre a relação 'representações' e 'gêneros', Joan SCOTT (2003), apud Alejandra de ARCE (2008, página 02), apontou que quatro categorizações eram possíveis:

- 1 Os símbolos e os mitos, evocados costumeiramente em representações múltiplas;
- 2 Os conceitos normativos, como as doutrinas religiosas, educativas, legais e políticas;
- 3 As instituições sociais, como parentescos e mercado de trabalho;
- 4 As identidades subjetivas, em que se misturam diversos elementos sem, necessariamente, uma relação com determinado passado (caso da *hada buena* que surge em 1952 na mídia peronista).

Observando-se o conjunto da publicidade peronista, nota-se que o aparelho midiático operou nestes quatro segmentos, em escalas variadas conforme o período e a necessidade do então tempo presente.

Outro aspecto que se considera pertinente nesta tese é o tríptico Arte-Qualidade-Poder. Vicenç FURIO, em *Sociología del Arte* (2000, página 100), arguiu que a submissão de Arte à Política cria o que chamou de 'Política de Mantenimiento', na qual os favores aos artistas costumam ser plenamente retribuídos com a exaltação das figuras que estão no comando político, por meio de diversas peças em diversos suportes. Citando Richard BRILLINAT (1974, página 114), FURIO recorre ao caso da estátua equestre de Marco Aurélio (século 2 antes de Cristo, figura 78), instalada na Praça do Capitólio, em Roma: “Não sabemos que fato concreto impulsionou a realização da estátua mas se crê que, debaixo da pata levantada do cavalo, havia um bárbaro vencido, o que contribuía para destacar o poder e a clemência do Imperador”.

FURIO acerta quanto à Política do Mantenimiento, até mesmo pelo fato das centenas, milhares de casos que qualquer obra de História da Arte é capaz de demonstrar claramente. O que não se pode deixar de escapar do horizonte é que esta potencial promíscua relação entre artistas e dirigentes não compromete, necessariamente, a *qualidade* do que é produzido. E isso vale do mesmo modo para cartazes de propaganda política.

Auguste Rodin morou muitos anos na rue de Varenne, 77, na região de Invalides, Paris. Era o Hôtel Biron, pertencente ao Estado francês e hoje transformado em museu que leva o nome do artista. Em troca de residir ali e de manter um estúdio, Rodin legou ao governo muitas das obras. Ninguém razoavelmente lúcido questiona a qualidade de *O Pensador* (figura 79) e *Portas do Inferno*, duas das esculturas que hoje adornam os jardins do lugar, para alegria dos turistas.

Compreendido isto, passa-se aos dois eixos, com seus públicos-alvo e seus temas.

2.2 Crianças e juventude

Tengo, tengo, tengo/Tú no tienes nada/
yo la tengo a Evita/Santa y Adorada

*Trecho de cântico infantil ensinado
nas escolas argentinas, a partir de 1952*

Na Argentina peronista, só podia haver um tipo de infância e adolescência: a imaculada, sem conflitos, como bem prediz GONZALES (idem, página 14). Nos primeiros anos do regime, o general era o pai de todas os jovens argentinos, tal qual Stálin se apresentara antes (vide a figura 80). Eva já era a mãe, embora não tão onipresente como a partir de 1952, quando de sua morte. A partir daí, Eva deixa a Terra para subir ao céu e retornar sempre como a fada madrinha, como corrobora SANTORO (2006, página 23), a santa laica (figura 81). Os livros escolares daquele ano em diante estão lotados de representações assim, como se verá no exemplo logo a seguir. Perón adorava alardear que, com ele no poder argentino, os únicos privilegiados eram *los niños*.

A juventude imaculada está na foto das crianças uniformizadas que brincam em uma fonte da Ciudad Infantil (imagem 82). Na criança (bem vestida) que ganha uma bicicleta e é amparada pelo primeiro-casal da Nação (imagem 83). No grupo de crianças que desfila portando os novos brinquedos enviados pela Fundação Eva Perón, na cena 84. Nas capas dos livros oficiais *Privilegiados* (figura 85), escrito para alfabetização por Angela Gutierrez Bueno, e *Pátria Justa* (em nível de terceira série, imagem 86). Nas comemorações do Dia da Juventude (21 de setembro de cada ano, primeiro dia também da Primavera, para associar esta parcela da população com ato de um renascimento, de um vigor primaveril). Em diversas passagens dos 12 livros da coleção Biblioteca Infantil General Perón, primeira incursão do regime no processo de reeducação de crianças, segundo Gabriela CRUDER (2011, página 2), que tentava transformá-las de *crianças argentinas* em *crianças peronistas*, de modo que fossem expressões sinônimas no imaginário coletivo.

A coleção infantil, aliás, configura uma parcela menos conhecida da propaganda peronista voltada para este público. Tais obras não faziam parte do ensino oficial (aquele ministrado em escolas). Era um material distribuído sobretudo nos hogares infantis e nos hogares para mães. A leitura ocuparia parte do tempo livre das crianças. Como referido no parágrafo anterior, foram 12 títulos:

1. Cuentos de hadas de la República Argentina
2. Cuentos criollos (criollos eram os habitantes da Argentina da época da Independência)
3. Cuentos heroicos argentinos
4. El niño en la Historia Argentina
5. Aventuras de dos niños peronistas
6. La segunda independencia (sobre a proclamação simbólica de independência econômica argentina em 1947, por Perón, na cidade de San Miguel de Tucumán, figura **87**)
7. Cuentos del 17 de octubre (figura **88**)
8. Historia de los gobiernos argentinos
9. El ejército del pueblo
10. Una mujer argentina: Doña Maria Eva Duarte de Perón
11. Historia de las elecciones argentinas
12. La Argentina milagrosa

De modo a homogeneizar os textos presentes na coleção, todos os títulos foram escritos por uma pessoa, Adolfo Díez Gomez. Os ilustradores eram alternados. Díez Gomez, na literatura argentina, é um importante escritor infantil, tendo publicado obras como *Las andanzas del gauchito coliflor*.

Igualmente menos referenciados são os livros infantis que continham versões especiais do segundo plano quinquenal (1952-1958). O escritor Domingo Rafael Ianantuoni esteve encarregado de produzir uma versão para crianças de 7 a 9 anos (capa representada pelo anexo **89**) e 10 a 12 anos (**90**). O texto original do segundo plano era baseado em metas claras de progresso econômico, de eficiência no trabalho e assim por diante, tendo adotado uma linguagem bastante distinta do primeiro (o livro *La Nación...*). Decorre daí a importância de fazer edições especiais, para *traduzir* as mensagens, a exemplo do transcrito por GUIDO (2006, página 112):

Segundo Plan Quinquenal. Un quinquenio son cinco años. Plan quinquenal es un trabajo para cinco años. Todos debemos trabajar para que se cumpla el Segundo Plan Quinquenal.

O ato da tradução de certas mensagens para determinado público havia sido posto em prática também em Portugal, nos anos 1930. É famosa a antes nominada série *A lição de Salazar*, distribuídos nas escolas do país todo a crianças e adolescentes. Era um corpus temático que

envolvia propaganda das melhorias na questão agrícola, no repovoamento florestal, na ampliação da rede rodoviária (já que havia de se fomentar o turismo, recorda-se) e assim por diante. As cenas **91** e **92** indicam com segurança este caráter midiático infantil e juvenil e se configuram nas mais emblemáticas da coleção quanto à condição disciplinadora também, tanto dos corpos como do papel social de cada um: na primeira delas, meninas estão a brincar no pátio da escola, enquanto os meninos recebem instruções cívicas de representantes da Mocidade Portuguesa (MP). Na outra composição, a mãe zelosa da casa (nova e bem cuidada) e dos filhos (o menino com uniforme da MP) recebe o marido trabalhador, todos felizes, sob o manto das três palavras de ordem do Salazarismo – Deus, Pátria e Família, enquanto lá fora, pela janela, percebe-se o tremular da bandeira lusitana. É um cartaz português, embora pudesse ser americano. Ou peronista.

Quanto ao segundo plano quinquenal (interrompido em 1955, pela deposição do regime), o discurso da eficiência no trabalho foi corroborado por dezenas de materiais produzidos pelo sistema. Um anúncio de página inteira na edição de março de 1955 na revista Mundo Peronista fala claramente um dos objetivos a alcançar, em modos para se aumentar a produtividade e assim por diante (figura **93**). Em 1953, o livro *Niños felices*, de María Alicia Domínguez, apresentava uma historieta na qual um pai de família dizia fazer horas extras pelo fato de que o general Perón pediu que se devia “producir, produzir y producir”, como rememora PLOTKIN (1993, página 187).

E, ainda sobre as versões infanto-juvenis do plano, vale dizer que, os dois títulos de Domingo Rafael Ianantuoni (um especialista em questões econômicas, autor de outro título na área, de 1955, chamado 'Cultura ciudadana, la economía argentina') configuram um avanço (nos traços, sobretudo) de um livreto infantil publicado ainda em 1947, chamado *Plan de Gobierno*, fazia as projeções para os anos seguintes, ou seja, o primeiro plano quinquenal.

A visão de um avanço nos traços, aliás, pode ser aplicada a boa parte do repertório visual do Primeiro Peronismo. Enquanto Eva é viva (até meados de 1952), parcela significativa das ilustrações representando o universo infantil vai pelo caminho do traço caricatural, mais livre (em relação à realidade). Não há uma busca pela fidelidade dos traços da criança argentina, como que a reproduzir uma fotografia. A capa de *Plan de Gobierno* é um indicativo do que aqui se afirma. A página frontal de *Aventuras de dos niños peronistas también* (**94**). GUIDO (ibidem, páginas 129 a 131) apresenta um panorama de 48 ilustrações do Primeiro Peronismo acerca de crianças e adolescentes. Aquelas que representam com melhor fidelidade *los cabecitas negras* são as de 1952 em diante, em especial aqueles em que a figura da mãe igualmente se faz presente no desenho. Ou quando surge a fada Evita, *la hada rubia*, como define LOPEZ (2006, página 16).

Admite-se que, em sendo a fada um ser etéreo, viu-se a necessidade de provocar uma reação sinestésica nas crianças fazendo-as mais presentes nas ilustrações de 1952 para frente, a partir do(s) traço(s) do(s) ilustrador(es), tal qual ocorre nas capas (capas) de *Pátria Justa* e *Privilegiados*.

Enquanto novo símbolo-mor do regime, a fada Eva é retratada em um misto deste ser etéreo com um toque de figura religiosa – a capa do livro *La hada buena*, de 1953, escrito por Clélia Gomes Reynoso e e ilustrado por Alicia Rosende, impressiona neste sentido. Ali (figura 95), uma Eva virginal (daí a bata branca) e angelical (a estrela na cabeça, produzindo uma mescla de auréola com coroa) é contemplada por crianças, secundada por um cenário rural cuja arquitetura dos imóveis mais lembra a Europa da Idade Média do que a Argentina. Nas páginas internas (figura 96), o texto de abertura é basilar quanto aos aspectos de representação pictórica (de Eva), construção discursiva espacial e temporal (as origens da hada) e louvação nacional (a hada que serve a Pátria, condição a ser copiada pelas crianças retratadas). Vide um trecho:

Llegó de lejos. Era rubia. Era buena. (...)
Entro en la Inmortalidad, un 26 de julio,
después de habernos mostrado, poco antes,
su sonrisa.
Desde entonces, ha aparecido una estrella nueva
que brilla constantemente, en el cielo
de la Patria.

Neste mesmo livro, cabe observar uma mudança substancial em relação a outros layouts em que crianças são desenhadas: ali, o traço é menos caricatural, algo presente nas peças impressas do Peronismo da segunda metade dos anos 1940. Admite-se que, a partir de 1952, a representação mais fiel das crianças guarde relação com outra mudança em curso no âmbito da Subsecretaria de Informaciones (SI) e, portanto, do Primeiro Peronismo como um todo, anteriormente mencionada: o fomento ao uso da imagem audiovisual (TV e Cinema), em detrimento do cartaz. O audiovisual seria uma representação fiel do cotidiano e de suas gentes.

Para além de todo aparato propagandístico focado nos *niños*, o Primeiro Peronismo se tornou um momento de grandes obras para esta parcela da população. E isso se deu de uma maneira similar ao ocorrido no espectro dos hogares de trânsito (alocados na Capital) e, portanto, de aspecto distinto do Turismo Social (unidades espalhadas pelo território nacional). Um levantamento de 1951 do Ministério do Trabalho portenho aponta que o regime mantinha quase 40 instituições em funcionamento, para fins diversos. Eis alguns casos:

- Hospital Infantil em Buenos Aires, com 850 leitos;
- Dois centros oftalmológicos, com 150 leitos, também em BsAs;
- Solarium, em Mar del Plata (na região de Chapadmalal), com quase 100 leitos, para tratamentos

- contra raquitismo à base de Helioterapia (luz solar) e Balneoterapia (banhos frequentes);
- Escola-granda-oficina em Bologne sur Mer (Grande Buenos Aires), para crianças e adolescentes infratores;
 - Casa San Sebastián, em Córdoba (interior do país, uma exceção, portanto), capaz de acomodar até 60 meninas com algum tipo de debilidade que pudesse ser tratada com 'ar serrano';
 - Hogar Santa Cecilia, em Villa Lynch (cercanias de Buenos Aires), para até 100 crianças cegas em idade pré-escolar.

Ana ZAGORODNY (2008, página 02) dá conta da existência, pelo país, de vários Centros de Higiene Materno Infantil. Educação sanitária e conhecimentos de puericultura eram ministrados para as mães, enquanto a saúde dos filhos era monitorada permanentemente. A influência arquitetônica americana se fazia notar nestes edifícios, diz a autora. “En el aspecto arquitectónico, estos centros adoptaran en general tanto los diseños californianos en sus ejemplos suburbanos como los modelos racionalistas para numerosos casos instalados dentro del casco (zona) urbano central”. Um dos Centros de Higiene Materno Infantil estava localizado em Mar del Plata, “verdadera síntesis de la República, assegura a autora (idem, página 03).

Ainda que tivessem sido construídos com verba oficial, na prática todos estes locais eram administrados pela estrutura para-estatal da Fundação Eva Perón, a quem, sobretudo a partir de 1949, coube cuidar dos aspectos mais importantes da educação, da saúde e da diversão (leia-se Turismo Social). Como em boa parte das ações peronistas, havia pelo menos um ato de assistencialismo puro e sui generis: a distribuição às crianças no final de ano de pão doce (espécie de panettone) e sidra. É conhecidíssima a foto em que crianças se postam em frente a um balcão para receber o kit, em um final de ano (imagem 97). PLOTKIN ressalta que esta distribuição era feita nacionalmente através da empresa estatal de correios. Informes oficiais indicam que eram entregues, a cada ano, cerca de 1,5 milhão de kits sidra/pão doce/amêndoas/torrões.

De outro lado, o colírio para o universo mirim da Fundação era a Ciudad Infantil Amanda Allen (anexos 98 e 99), para o público compreendido entre os dois e os sete anos. SANTORO (2002), em entrevista para Maria Moreno (jornal argentino Página 12), recorda que Walt Disney visitou o complexo de lazer muitos anos antes de criar sua primeira Disneyland. Crianças faziam depósitos bancários em agências atendidas por garotos e garotas de suas idades (anexo 100). Podiam dirigir pequenos veículos pelas *calles* da Ciudad. Fazer compras no supermercado. Mini-remos para mini-barcos aguardavam ancorados no laguinho para momentos de lazer (101). Havia um Palácio da Justiça, incluindo um pequeno cárcere. O Palácio da Cultura era inspirado no Taj Mahal indiano, enquanto a capela continha uma imagem da Virgem de Lourdes. Nos refeitórios, paredes eram decoradas com representações de fábulas (102). Podia-se brincar de comércio (anexo

103). Podia-se brincar de legislar (cujo prédio era inspirado no Parlamento inglês) ou no estúdio radiofônico, tido como a primeira rádio pública infantil da Argentina.

Frequentar igrejas, postar correspondências, ir ao teatro, participar de atividades físicas e ter aulas de doutrinação político também fazia parte do cotidiano das 450 crianças que podiam transitar por ali diariamente, relembra PLOTKIN (ibid, página 237), para, em seguida, arrematar: 'A Cidade Infantil era uma parada obrigatória no itinerário oficial de todo visitante estrangeiro ilustre que passava por Buenos Aires', para ver os edifícios que reproduziam o Palácio Ducal de Veneza e o Taj Mahal indiano, dentre outros tantos espaços sinestésicos. ORTIZ (1995, página 249) descreve as crianças alinhadas (quanto ao visual) que ali brincavam: “Os rapazinhos de cabelo empastado e o risco impecável! As meninas de vestido branco às florinhas, cabelos negros e curtos, risco ao meio e franja aparada e brilhante”.

Ciudad Infantil era como *un sueño realizado*, como diz um cartaz da época (anexo **93**), com sua arquitetura multifacetada, enquanto espécie de contraponto aos monoblocos dos bairros operários como Los Perales (Buenos Aires, figura **104**). Ou um “país de los juguetes”, lembrando a deliciosa história que AGAMBEN (2007, página 95) reproduz sobre quando Pinnochio (escrita no século 19 por Carlo COLLODI) chega ao amanhecer, depois de uma longa viagem, à uma utópica república infantil:

Ese país no se parecía a ningún outro país del mundo. Toda la población estaba compuesta por niños. Los mas viejos tenían catorce años, los más jóvenes ocho. En las calles, una algarabía, un ruido, un griterío que martillaba el cerebro! Bandas de chiquillos por todas as partes: jugaban a las bolitas, al tejo, a la pelota, andaban enn bicicleta, enn caballitos de madera....

2.3 Idosos

Filha bastarda, Evita Perón teria encontrado nesta condição que lhe era peculiar, segundo vários autores, a motivação principal para a poderosa política de assistência social em favor da Terceira Idade argentina, já que a família constituída (algo que ela não tivera) até o final da vida seria um dos mais importantes bens da Nação. Sobretudo a partir de 1949, quando ela já deixara de ser Eva Duarte e Maria Eva Duarte de Perón, a *Ayuda Social* (espécie de nome fantasia da política para idosos) se torna bastante capilar e vai desde os hogares para ancianos (figura **105**) até oferta de viviendas em massa, as casinhas mundo Disney para os jubilados (aposentados). E tudo isso, claro, fartamente registrado e alardeado pela SI, como se verá a seguir.

Assim como em outros campos, as representações estéticas para questão dos *ancianos* são

diversas. O poster clássico por excelência é aquele em que uma Eva Perón solar, no alto da imagem, protege um casal de idosos (também bem vestidos, assim como nos cartazes de crianças) e com sorriso contido, como a expressar a tranquilidade que é assegurada pelo Peronismo, a partir das ações da Fundação que leva o nome da primeira-dama. Uma segunda situação que cabe registro vem do livro *Florecer*, citada por PLOTKIN (1993, página 179). À página 52 da obra, conta o autor, havia a seguinte historieta:

Una cuadra antes de llegar a casa encuentro una viejecita que apenas puede andar...
Los ancianos deben ser atendidos y cuidados. Anoche papá le decía a mamá:
'Ahora los ancianos pueden vivir tranquilos, tienen derechos'. Por que habrá dicho
eso papá?.

Na página seguinte, arremata PLOTKIN, era possível ver o desenho de um casal de idosos y, atrás deles, um sugestivo retrato de Eva.

Esta peça guarda relação (de proteção) com outra que, em vez de Eva, apresenta a bandeira argentina no alto da cena, postada atrás de uma imagem feminina que representa a Nação (imagem **106**). Na parte inferior, está uma família portenha, olhando para o alto. Entremeios, uma fala atribuída ao general adorna a composição: 'A felicidade de um povo, no que se refere a seus meios de subsistência, se conquista com uma adequada legislação em matéria de Justiça Social e uma equitativa distribuição da Ajuda Social'.

A epígrafe peronista diz respeito ao estatuto do idoso, publicado pelo governo nacional em 1948. O documento, um decálogo, trazia diretrizes informando que os jubilados tinham direito à assistência, moradia, alimentação, vestimentas, cuidados com a saúde física, saúde moral, lazer, trabalho (quando a saúde permitisse), tranquilidade e respeito. Cada item destes tinha um descritivo, como se vê na imagem **106**. Ali, nota-se também que o 28 de agosto havia sido transformado pelo regime no Dia da Ancianidad, efeméride que devia ser estudada nas escolas. Menos de dois meses após a divulgação da Declaração dos Direitos dos Anciãos, o governo inauguraria, com alarde, o Hogar de Ancianos Coronel Perón, em Buzarco (Grande Buenos Aires), para, em seguida, promover uma cadeia nacional de Rádio (emissoras de outros países da América e da Europa se associaram à empreitada naquele instante), para que Eva conseguisse tecer loas sobre o documento. Um ano depois, outra inauguração, o Parque dos Anciãos, na Capital. A unidade de Buzarco, conta Alicia ORTIZ (1995, página 252), podia atender 200 pessoas ao mesmo tempo e fora construído a partir de um terreno expropriado da família de latifundiários Pereyra Iraola.

No livro *La Nación...*, o estatuto da Terceira Idade acabou reproduzido em um esquema

visual bastante simples e eficiente, do ponto de vista da legibilidade, com cada um dos 10 itens recebendo uma ilustração de apoio (imagem 107). Em outro momento desta obra bíblica, a página 169 do livro *La Nación...* apresenta uma variante visual do pensamento peronista sobre a Terceira Idade: logo abaixo de um desenho que ilustra um casal de idosos argentinos, a legenda diz 'que não se justifica que os anciãos, quando mais necessitam de amparo contra achaques, tenham de enfrentar as amarguras da miséria'. A legenda seguinte atesta que, para resolver tal situação, o governo peronista outorgava desde 1948 uma pensão mensal e vitalícia a todos os argentinos acima de 60 anos. Para acompanhar tal informação, os desenhistas da obra anexaram duas imagens – em uma delas, senhoras estão à mesa de um restaurante saboreando uma refeição. Na outra, perante um tabuleiro de damas, dois senhores apresentam semblante sereno.

O item II da declaração de direitos, sobre moradias (um problema crescente na Argentina naqueles tempos), explicita que:

II – Direito à moradia: o direito a um albergue higiênico, com um mínimo de condições de abrigo é inerente à condição humana. O governo se preocupa de que os idosos vivam em lugares limpos, cômodos e salubres. Se os familiares não podem oferecer-lhe o quanto um idoso necessita, é o governo quem se encarrega do ancião.

Em quatro linhas, o Peronismo aponta dois subitens que serão bastante explorados política e propagandisticamente nos anos seguintes: a higiene das casas particulares e a oferta de moradias por parte do Estado, quando da impossibilidade da família em prover o sustento de seu núcleo. A higiene será levada em consideração em especial a partir de 1950, com a inauguração de hogares-escuelas pelo país todo. Conforme se verá em detalhes no capítulo III, a criança que frequentava (geralmente em regime de internato) uma hogar-escuela peronista devia pertencer a uma família absolutamente carente mas aseada na sua moradia, já que o serviço social da Nação se encarregava de fiscalizar regularmente tais lugares.

Quanto à política habitacional, existiam os *hogares de los ancianos* e as *viviendas*, na cidade ou no campo. Os hogares continham estruturas de modo a preencher o tempo dos idosos, fosse pelo lazer ou pela realização de pequenas tarefas recorrentes, como ordenhar o gado ou alimentar pintinhos (imagem 108). Na capital federal, por exemplo, em 1950 funcionavam os hogares femininos Bartolomé Obligado e Casimira López e o masculino Bernardo y Juana Carricart.

Em sua época, o mais abastado destes hogares atendia pelo nome Coronel Perón (figura 109), em uma área de 32 hectares na região de Almirante Brown (Grande Buenos Aires). O complexo, com três edifícios destinados aos quartos dos idosos, ofertava ainda assistência médica,

salão de beleza, gráfica e oficina de laborterapia, dentre outros itens. BALLENT (idem, página 182) diz que o Peronismo via hogares como espaços não apenas para refúgio material (um local para dormir e se alimentar), mas também como locais de compreensão e afeto, como 'se o amparo viesse de uma mão maternal – e não da ação do Estado ou de uma instituição social'.

As *viviendas*, por sua vez, podiam ser ofertadas às pessoas do campo (uma casa por propriedade/fazenda/chácara) ou em locais coletivos, como o bairro Josefina Ruffino (Grande Buenos Aires), com 100 unidades residenciais, segundo um informe de 1951 do Ministério do Trabalho. Laura GOLBERT, no livro *La Fundación Eva Perón...* (2008, página 28), citando Peter ROSS (1988) aponta que

O tema da moradia tinha, na época do Peronismo, uma importância crucial: de acordo com o censo escolar de 1943, cerca de 30% das famílias argentinas de quatro membros residiam em um único quarto e, inclusive, muitas famílias compartilhavam uma mesma residência.

A distribuição espacial peronista para viviendas costumava sempre a mesma, quer para casas na zona urbana quer na rural – de alvenaria, sem cercas (ou muito baixas), pequena varanda, presença de chaminé e jardim bem cuidado, fora as telhas de boa qualidade. Tinha dois quartos, banheiro, cozinha e sala (imagem **110**). Uma peça publicitária de meados de 1950 louvava em versos a nova situação:

El barrio todo está contento;
buena noticia vino en el viento.
Ahora tenemos casita nueva.
Todos cantamos, todos cantamos
con la esperada noticia buena.
Todos tenemos casita nueva.

Neste mesmo cartaz, no entorno dos versinhos, cenas representam este mundo feliz: famílias passeiam de mãos dadas, as ruas estão bem iluminadas e crianças, abraçadas, brincam com flâmulas peronistas.

Do ponto de vista dos traços arquitetônicos, lembra REIN (2009, página 54), citando um estudo de BALLENT (2005), o Peronismo exibiu uma variedade de linguagens, sem existir, segundo a autora, uma “estética de la política” arquitetônica do regime. Quanto à grandiloquência, o plano peronista de viviendas próprias encontrava no bairro Ciudad Evita seu momento apoteótico.

Somente 5 mil das 10 mil moradias foram entregues pelo Peronismo, já que, em 1955 (quando o regime é derrubado), o local ainda estava em construção, cujo layout fazia referência a Evita de perfil (figura 111). Em termos globais, um documentário de 2007 produzido por um canal público de TV, Encuentro, informa que, no Primeiro Peronismo, 207 mil casas foram construídas pelo regime entre 1947 e 1951 (o documentário se chama *La economía peronista* e informa ainda que 8 mil escuelas acabaram inauguradas, além de 4,3 mil centros de saúde).

Em uma entrevista concedida em 2002 à jornalista Maria MORENO (jornal Página 12, de Buenos Aires), o artista plástico Daniel SANTORO recuperou uma das muitas histórias capazes de ilustrar com adequação a visão de Perón e Eva sobre as moradias. No começo dos anos 1950, quando o plano nacional de viviendas estava em gestação, Eva recordou dos chalecitos californianos muy *coquetos* (expressão de SANTORO, algo como aconchegantes e glamourosos) da época, uma espécie de contraponto do bom gosto às casas pré-fabricadas também em voga naqueles instantes. Continua o entrevistado:

Entonces, arquitectos muy conocidos de la época quisieron venderle a Evita esas casas (pré-fabricadas) porque era un gran negocio – el Estado estaba construyendo centenares de miles de viviendas – y Evita les preguntó qué aspecto tendrían. Los arquitectos, medio desconcertados, le dijeron: 'Como casas obreras'. '¿Eso quiere decir que se van a ver como casas de pobres?', dijo ella. Los tipos contestaron la verdad: 'Y bueno, sí: son viviendas humildes'. Y Evita les dijo: 'Yo no quiero eso. Yo quiero que se vean como casas de ricos'. Entonces hizo algo que desde el punto de vista economicista es un disparate: una ciudad de viviendas populares con casas de tejas y pisos de roble. Pero hoy vas a Ciudad Evita y las casas están en pie y siguen siendo muy lindas. Para ella, justicia social era darles a los pobres las cosas de los ricos. Una cosa que todavía hoy no le perdonan.

Mais do que ser um *gran barrio* obrero modelo, o complexo de Ciudad Evita que conteria estes chalecitos era uma ode a Eva Perón, uma auto-representação sem igual. Visto de cima, o traçado arquitetônico do lugar claramente remetia (e remete, conforme se verifica por sistemas atuais como Google Maps) à uma imagem de Eva de perfil, com seu tradicional cabelo amarrado (em forma de coque) e os braços para o alto. Uma ode visual sem similares em regimes propagandísticos mais famosos do século 20, como Stalinismo e Fascismo, já que muito mais imponente que a grotesca estátua de Mussolini esculpida em rocha na Abissínia, quando da invasão da África em 1937 e depois seria largamente utilizada em cartazes (figura 112), enquanto tributária de um monumento em pedra mais famoso – de quatro presidentes americanos em monte Rushmore (figura 113).

Ariel PALACIOS (2009) definiu Ciudad Evita como 'eco-cartografia', abordando (sob a

forma de um diálogo de moradores do local) o aspecto surrealista deste projeto arquitetônico:

Alguns habitantes desta peculiar cidade (à época de Perón era apenas uma zona de Buenos Aires) – criada para ser um bairro operário modelo – costumam explicar assim em que parte moram, trabalham ou fazem as mais diversas atividades:

- Eu moro no coque.
- Ah, eu moro do outro lado, na ponta do nariz.
- Pois é, minha tia Zoila trabalha perto de você, no queixo.
- Bom, vou no mercado.
- Qual, aquele que está no pescoço?

Surrealista assim.

2.3.1 O estandarte da Justiça Social

Uma série considerável de dados serve de base para Juan Carlos TORRES (2002, páginas 48 e 49) assegurar que, durante o Primeiro Peronismo, a chamada Justicia Social funcionou para uma parcela considerável dos argentinos. As ações decorrentes de uma política de Bem-Estar Social sustentada majoritariamente pelo Estado (em especial, a partir do aporte de enormes quantidades de dinheiro em obras vultuosas, como Ciudad Evita) provocaram o surgimento de uma sociedade menos desigual, metaforicamente existente em peças que remetiam à referida Ayuda Social.

Congelamento dos aluguéis, estabelecimento de salário mínimo, determinação de preços máximos para artigos de consumo popular, planos de crédito e habitacionais, reestruturação da saúde pública e os programas de turismo social foram alguns dos benefícios que TORRES lista – a Fundación Eva Perón, por exemplo, construiu cerca de 180 *proveedurías*, espécie de supermercados com preços abaixo do mercado, para populações carentes (curioso notar que, nos anos 1970, a ditadura militar brasileira criaria a Cobal, com seus supermercados subsidiados, além da Fename, papelarias com condição semelhante). Com ações como estas, continua o autor, desde o topo do governo “se otorgó una dignidad hasta entonces desconocida a los valores y prácticas del mundo del trabajo' argentino. E isto provocou um vínculo sólido e duradouro, simboliza TORRES, entre Perón e os trabalhadores do 17 de outubro de 1945 – o suficiente, ao menos, para lhe garantir uma reeleição em 1952, um sonho perdido durante os 18 anos de exílio e a volta triunfal em 1973 – como sinaliza um cartaz do final dos anos 40, do talhar do 17.10 entre os obreros e seu líder (figura

114). Além dos quase inacreditáveis lugares de memória que se seguiram, como se verá no último capítulo.

Tratando de aspectos que antecederam o nascimento do Peronismo, PLOTKIN (1993, página 29) diz que muitos dos oficiais do Exército que estavam no poder desde 1943 tinham uma preocupação constante quanto à pobreza no país e a possibilidade desta condição se transformar em questão ameaçadora à segurança nacional. Citando um estudo de Alain ROUQUIE (1982), o autor pontua que, em 1936, por exemplo

45% dos alistados obrigatoriamente ao Exército provenientes da Província de Santiago del Estero foram dispensados do serviço militar na fase da revisão médica por problemas derivados da má nutrição ou associados à pobreza. Numerosas publicações e discursos dentro dos círculos das Forças Armadas faziam referência à necessidade de melhorar as condições de vida da população trabalhadora mediante políticas públicas.

Muitos anos depois, quando saiu o balanço do Primeiro Plano Quinquenal, o governo divulgou amplamente (por meio de gráficos e ilustrações no livro *La Nación...*) o quanto Santiago del Estero havia se transformado, com investimentos peronistas em saúde pública, energia e educação, dentre outros segmentos.

É neste mesmo balanço do Plano que o governo divulga dados que, segundo seus agentes, atestavam o sucesso da nova Argentina: entre 1945 e 1949, o consumo de geladeiras aumentara 800% (a marca Siam, figura 115, é um ícone da época); o de cozinhas, 100%; e de rádios, 600%. Eram os tais años *felices*, em que a esmola começava a ficar como algo do passado – Eva, aliás, dizia ter horror à prática da esmola, considerada por ela como um *prazer dos ricos* e uma forma de *humilhar os humilhados*, algo que, na visão da primeira-dama, vinha sendo praticado sistematicamente desde o começo do século 19 pela Sociedad de Beneficencia argentina, um organismo subsidiado pelo governo nacional mas gerenciado por mulheres da alta sociedade – e que sofrera uma forte intervenção peronista em 1946, abrindo espaço para o advento da Fundación Eva Perón dois anos depois.

2.4 Esportes

Tal qual outros tantos regimes – vide Varguismo e Salazarismo –, o Peronismo foi prolífico na atenção aos esportes para a infância e a juventude. Esta vertente do sistema podia ir desde

momentos mais lúdicos – como Perón a bordo de um Fórmula 1 do então campeão mundial Juan Manuel Fangio, seu compatriota, na foto **116** ao lado do presidente – até a política de incentivo à questão dos esportes em praça pública, como indica a imagem **117**. O cartaz referenda que, em nove parques da capital federal, era possível ter aulas de hockey, basquete, waterpolo, bocha, natação, pesca, xadrez, esgrima, golfe e tênis, dentre outros.

Havia mais: nos campeonatos infantis, juvenis e olimpíadas universitárias (imagem **118**) e que, ao longo dos anos peronistas, teriam envolvido 300 mil participantes (segundo informe oficial da Fundação Eva Perón), a presença física do primeiro-casal era frequente, tanto nos atos inaugurais ou de premiação, além de simbólica, como nos cartazes de promoção das competições, 'abençoando' a tudo e todos (imagem **119**). Maurício DRUMMOND (2008, página 81) lembra ainda que a presença dos Perón nos torneios se dava igualmente de outros modos metafóricos, como a formação de equipes cujos nomes iam de '17 de Outubro' a 'Evita, estrela da manhã'. A Fundação Eva Perón, contam Marysa NAVARRO e Nicholas FRASER (1985, página 63) fornecia o material esportivo. Nas camisetas, os escudos deviam conter o perfil e o nome de Evita. Citando Raanan REIN (1998, página 64), DRUMMOND (idem) escreve que

Antes dos jogos, os participantes cantavam as marchas 'Evita capitana' e 'Los muchachos peronistas', além da marcha oficial do campeonato, na qual diziam: 'A Evita devemos nosso clube, por isso lhe guardamos nossa gratidão. Nós cumprimos os ideais, nós cumprimos a Missão da Nova Argentina de Evita e Perón'.

No primeiro ano das competições, oito mil prêmios foram distribuídos, aí incluindo bicicletas e bolsas de estudo universitárias, complementam NAVARRO e FRASER. Alícia ORTIZ (1995, página 251), registrou suas impressões sobre a comunhão destes momentos:

O Peronismo era uma encenação; era também uma profusão de medalhas. Nelas se via o próprio símbolo da aliança. À mínima dúvida, bastava levar a mão ao pescoço para encontrar a prova de que não se estava a sonhar. E se a dúvida subsistia, então bastava olhar para o perfil e para o nome de Evita bordados no fato com as cores da equipa.

Estes micro-acontecimentos todos, dentro de uma ação maior (o campeonato em si), guardam relação com a ideia de poder disciplinar o corpo por meio do Esporte, algo que tanto agradou aos líderes dos regimes aqui citados. REICH (1976, página 281) conta que, nos primeiros anos da URSS e de seu foco na juventude, “os jovens recebiam uma preparação física e intelectual

tão completa para a vida profissional que cada membro da sociedade podia ser colocado em qualquer uma das posições no processo de trabalho”.

Perón alardeava ter sido competidor como esgrimista na juventude, além de ter praticado com regularidade boxe, tiro, polo, natação, futebol, sky e basquete – e a porpaganda do regime não se furtou a propalar isso para os estudantes do país. Na Itália, relembra Mark ANTILFF (2007, página 55), em *Avant-Grade Fascism: the mobilization of myth, art and culture in France (1909-1939)*, o culto pela juventude era fortíssimo durante o Fascismo (e não apenas pelo Esporte), o que incluía, pelas avenidas das principais cidades, uma profusão de esculturas de atletas nus e imagens de mulheres jovens, prontas para a fecundidade, lembrando o ideal de energia perpétua e a capacidade de regeneração de uma raça, algo com ao Nazismo. O próprio Mussolini (assim como faria Perón anos depois) gostava de mostrar sua *juventude*. Seus aniversários eram excelentes motivos para demonstrações dele como montanhista, domador de leões ou praticante de sky (figura **120**).

Pois no tocante peronista, quanto aos campeonatos, a onipresença e benção do casal presidencial era passível de se verificar mesmo em competições não estudantis – caso do Gran Torneo Infantil y Juvenil de Ciclismo Evita e do V Gran Campeonato Gigantes de Oro Juan Perón (para boxeadores, modalidade na qual o general supostamente teria sido um destaque em sua juventude), conforme os cartazes **119** (acima mencionado) e **121**. Assim como em outros tantos campos da 'Nova Argentina', referenciar lugares com motivos peronistas haviam se tornado regra naqueles tempos. É o caso do velódromo Presidente Perón e o autódromo 17 de Outubro, ambos em Buenos Aires. De modo particular, a ligação do general com o Automobilismo era tão intensa que um desfile esportivo em abril de 1954 reuniu aproximadamente 50 mil atletas e simpatizantes no centro de Buenos Aires, em homenagem ao presidente, como atestam as imagens **122** e **123**). Fangio (na figura **124** à esquerda, abraçando Perón), já uma celebridade internacional naquele momento (havia conquistado quatro campeonatos da Fórmula 1) dirigiu sua Ferrari ao longo da avenida Corrientes. Oscar Galvéz, Oscar Marimón e Froilan Gonzales, outros corredores de reputação internacional, também eram peronistas declarados.

O Estado peronista também subvencionou a construção ou reforma de diversos complexos futebolísticos, a exemplo do que fizera o Fascismo em lugares como Milano, Roma e Bologna mais de 20 anos antes. O Estádio Presidente Perón, do Racing Club, abriu suas portas em setembro de 1950 (imagem **125**), poucos meses antes do Estádio Evita Perón, do Club Sarmiento. Boca Juniors, River Plate e Vélez Sarsfield figuram na lista dos contemplados do mesmo modo. O apoio era tanto que o Racing, em determinado momento, chegou a ser conhecido como Deportivo Cereijo, uma alusão ao ministro da Fazenda Ramon Cereijo.

Já a instância internacional do Esporte peronista pode ser percebida de distintas maneiras. A

primeira edição dos Jogos Pan-Americanos se deu em solo argentino, no referido Estádio Presidente Perón da capital, em 1951 – atletas mulheres de várias das delegações internacionais foram alojadas nos hogares de trânsito do regime. O Mundial de Basquete havia ocorrido no ano anterior, em Buenos Aires, cidade que abrigava o Luna Park, centro multiuso que sediava lutas de box internacionais, incluindo as de José Maria Gatica, um peso ligeiro que, ao encontrar Perón certa vez, tascou 'general, dos potencias se saludan'. Por aqueles tempos, o calendário da Fórmula 1 incluía o Grande Prêmio da Argentina. Em dado momento, o Peronismo bancou (via Confederação Argentina de Esportes) a realização de uma competição de atletismo entre seu país e a Itália (figura 126).

Claro que o histrionismo rondava a verve esportiva do Justicialismo. Uma edição de março de 1952 da revista Mundo Deportivo (pertencente ao pool de publicações apoiadas Estado), logo após os Jogos Pan-Americanos, exaltou enormemente o fato da Argentina ter obtido o primeiro lugar na classificação geral do quadro de medalhas, conforme o editorial transcrito em parte por DRUMMOND (2009, página 403):

(...) Que poderoso milagre transformou a nossa juventude? Foi mudado o seu físico? Foi modificado o seu temperamento? Foram transformadas as suas idiossincrasias? Nada disso. Tudo se deve apenas a uma coisa. Ao general Perón, condutor de seu povo e esportiva por excelência. À frente de sua juventude, pode mudar o espírito, sua mística e seu sentimento (...) Ele fez milagre e, com essa juventude que há cinco anos nem sequer figurava nos resultados finais das provas atléticas internacionais, bateu os campeões do mundo (os Estados Unidos, que acabaram em segundo). (...)

FEINMANN (2008, página 54) conta um segundo acontecimento, quando outro boxeador, Eduardo Lause, foi lutar nos EUA e, em dado momento da disputa, o narrador (peronista, claro) Luis Elías Sojit “profere uma fala memorável: 'cae sangre de la nariz de Lause! Sangra Lause! Es sangre peronista!’”, para logo em seguida, continuar a narrativa patriótica, de que dá conta o autor: “En su relato (Sojit) decía: 'Perón cumple! Eva dignifica!'. Por ejemplo: 'Ataca Lause con una derecha violenta al plexo solar... Perón cumple! Eva dignifica! Ahora Lause retrocede...’”.

O outro caso é ainda mais sintomático: em novembro de 1954, ao descer do ringue do estádio Korakuen, em Tóquio, após derrotar o japonês Yoshio Shirai na disputa pelo título mundial na categoria Peso Mosca, o boxeador Pascualito Perez (à esquerda, na imagem 127) foi taxativo. 'Eu ganhei para Perón, para minha pátria e para a Argentina', disse inicialmente às rádios, antes de finalizar sua fala com uma frase célebre – 'Cumplí, mi general'. Pascualito (medalha de ouro nos Jogos Olímpicos de 1948, em Londres) se tornou o primeiro argentino a vencer uma competição do gênero, tendo mantido a supremacia na sua modalidade até 1960.

O Box jamais *abandonaria* Perón. Dentre os 154 passageiros do mítico voo que saiu de Buenos Aires para buscar Perón em Madrid (quando da volta do exílio, em 1973), estava Abel Cachazu, um peso leve ídolo dos argentinos à época. Naquele momento, Cachazu era uma das *personalidades-piloto* (expressão de TCHAKHOTINE, 1967, página 374) do Peronismo, uma das figuras de proeminência midiática do regime. “Isso lembra o método empregado na publicidade, quando se faz recomendar tal ou qual produto, uma marca de sabão, por exemplo, por uma estrêla de cinema”, arremata o autor, um sociólogo alemão de origem russa.

2.5 As datas comemorativas

Mañana es san Perón / Que trabaje el patrón

*Jingle operário, às vésperas da
eleição presidencial de 1946*

No cabedal peronista de efemérides, havia espaço para tudo. Nestes instantes, a Subsecretaria de Informaciones (SI) trabalhava com mais atenção, indo desde o tradicional 1. de maio (Dia do Trabalho) até o dia da Mineria, 7 de maio, como demonstra a imagem **128**. No tocante ao primeiro de maio, a partir de 1946, era um instante também para o Peronismo referenciar alguma promessa feita pelo general. É o que se depreende do cartaz relativo a 1948, quando a SI criou uma peça que faz menção à estatização do sistema férreo argentino (imagem **129**), até então majoritariamente em mãos britânicas. A questão ferrocarril havia sido explorada meses antes pela mesma SI, quando da inauguração de um ramal ferroviário bi-nacional (ligando a Argentina ao Chile, via Cordilheira dos Andes), em 20 de fevereiro daquele ano: os cartazes **130** e **131**, respectivamente, indicam o começo das operações de trens públicos entre a portenha Salta e a chilena Antofagasta. Nas duas ilustrações, percebe-se a 'regionalização' dos traços, já que, no primeiro, há a presença do condor (ave andina por excelência) e, no segundo, um aperto de mão entre o argentino (de costas) e seu vizinho chileno. O Primeiro de Maio transformou-se igualmente em uma *fiesta*: não havia mais o que reivindicar, já que o Peronismo havia provido (ao menos era o discurso oficial) as necessidades dos trabalhadores. Vale lembra que um dos bordões da época era *Perón cumple* – LASWELL (1979, página 22) definiu os slogans como um “curto encadeamento de palavras que ganha significado graças à repetição e ao contexto.

A celebração do Dia da Mineria demarca uma potencialidade extra do vocabulário estético

peronista: a 'adesão' de órgãos públicos e/ou privados na comemoração de determinadas datas, com a produção própria de cartazes, os quais são visivelmente 'influenciados' pelo discurso pictórico peronista. É o que se nota nas peças **132** (já mencionada, patrocinada igualmente pela Câmara Argentina de Mineria, com as silhuetas de Perón e Evita adornando o cartaz, no topo), **133** (sobre o 17 de outubro, com o suporte do Banco da Província de Buenos Aires, com as efigies do primeiro-casal também no teto da cena) e **134** (17 de outubro, marcado pela lembrança à Evita morta, em 1952, pela Confederação Geral do Trabalho/CGT).

O cartaz da CGT é particularmente interessante do ponto de vista da complexidade da cena ali desenhada pelo ilustrador (especialista em Histórias em Quadrinhos) Aristides Rechain. Nele, há:

- Santa Evita, envolta pela auérola dourada, no alto da composição;
- A jovem (talvez mãe) que olha para o alto e clama pela benção da Santa;
- O ancião (avô) bem vestido, protegendo uma menina (neta?) também bem cuidada;
- Os trabalhadores (musculosos, um sinal de boa saúde, a mesma boa saúde que a Nação ensejava para todos) contemplativos, um deles possivelmente apoiado em um cabo de enxada ou algo similar;
- O estudante, cabisbaixo, portando um livro com possíveis ensinamentos peronistas;
- O mesmo aperto de mãos;
- E o tom dourado na peça toda, como a indicar uma composição de leve felicidade ou, ao menos, segurança – ainda que permeada pela tristeza da ausência física da fada madrinha Evita.

Rechain colaborou outras vezes com o sistema, como nas ilustrações para o livro *Historia de los Gobiernos Argentinos*, de Adolfo Diez Gomez, obra de 1948 da coleção 'Biblioteca Infantil General Perón'.

Outros exemplos de efemérides que mereciam a atenção peronista são o Dia da Polícia Federal (25 de outubro, figura **135**), da Lealdade (**136**), Dia da Bandeira (cena **53**, no 20 de junho, com o ancião também com o olhar para o céu, assinada pelo autor apenas como Alfonsín, em 1948), do Soldado Desconhecido da Guerra da Independência (**137**) do Reservista (aqui em duas versões, **138** e **139**, ambas assinadas em 1953 pelo mesmo Alfonsín, sendo que, na segunda, eis o 'aperto de mãos') e o 9 de julho. No exemplo **87**, recorde-se, há a reprodução de uma página de um livro infantil da época, fazendo menção à 'Independência Econômica' de 9 de julho de 1947.

Mas é provável que nenhuma data tenha sido tão 'comercializada' pelo sistema quanto o 17 de outubro. Era um instante que se prestava para um desfile em via pública da Escuela de Enfermeras (figura **140**), para nominar um mercado da Ciudad Infantil (**141**), para renovar a lealdade justicialista para com os trabalhadores e vice-versa, *originada* em 1945 (**142**), para difundir

o conceito de Liberdade Nacional (143), dentre outras tantas variantes. O primeiro canal de televisão na Argentina abriu suas transmissões fundadoras em 17 de outubro de 1951, enquanto que, dois anos depois Perón, na sacada da Casa Rosada, diante da multidão, retomou o então esquecido discurso da Tercera Posición política.

PLOTKIN (ibid., página 78) acentua que o 17 de outubro de 1945 havia sido 'uma mobilização espontânea da classe trabalhadora sindicalizada com o objetivo de forçar o governo militar a liberar Perón'. De 1946 a 1955, continua o autor, a data 'foi convertida em um ritual anual de comunhão entre Perón e o *povo*, rebatizado pelo regime peronista como Dia da Lealdade'. Era uma poderosa fonte de legitimação entre o líder e a população que lhe apoiava, como um recuerdo contínuo de que ele havia lhes salvado da opressão da oligarquia, como bem lembra PLOTKIN (ibid., página 45) – BALLENT (2008, página 185), escrevendo sobre a ocupação simbólica peronista da zona urbana de Buenos Aires disse algo similar: havia a “afirmación de una nueva presencia en la ciudad, entonces, que implicaba un mensaje doble: reivindicación de un derecho para el mundo popular y la advertencia para los sectores pudientes (oligarquia)”.

A ressignificação de datas havia sido experimentada por outros regimes: em Portugal, o 28 de maio de 1928 deixara de ser, nos anos 1930 em diante, o dia em que um golpe de Estado se levou a cabo no país para passar a ser comemorado como o Dia da Revolução Nacional, como bem indica o palanque na cidade de Braga (de onde partiram as tropas rebeladas, em direção a Lisboa), em 28 de maio de 1936 (figura 144).

Na Itália, a refundação de datas foi mais escandalosa. ANTLIFF (2007, página 54) lembra que, de 1922 em diante, o Fascismo deixou de adotar o calendário gregoriano para seguir o seu calendário – então tendo 1922 como ano I. Diz ANTLIFF sobre isso:

The most dramatic instance of such social engineering was the 'superimposition' over the Gregorian calendar', os a fascist time frame in which 1922 became 'Year 1' of the Fascist era, signaling a regenerative break from the plutocratic decadence of the immediate past.

As capas de uma das principais revistas de propaganda do Fascismo, *La Difesa della Razza* (figuras 145 e 146) não permitem dúvidas quanto ao novo contar do tempo. Mas a superimposição fascista não esteve restringida a este caso: o Dia do Trabalho foi antecipado, para 21 de abril (147, coincidentemente, o aniversário de fundação de Roma). E o 23 de março era o Dia da Juventude, mesma data em que se comemorava a fundação do primeiro Fasci (núcleo de pensamento e ação que daria origem ao Fascismo). Já Carme MOLINERO (2005, página 49) conta que, na Espanha franquista, o Dia do Trabalho, a partir de 1937 (por um decreto governamental), deixou de ser em

primeiro de maio. Passou a ser 18 de julho, data do começo da rebelião que levaria Franco ao poder. Assim, o 18 de julho passou a ser, ao mesmo tempo, Dia do Trabalho e, para efeitos comparativos, o 17 de outubro espanhol.

Mas, independentemente do 17 de outubro, ter sido ou não um movimento espontâneo das massas, a partir de então começou a ser tornar como um pathos peculiar do Peronismo. Era como se o 17 de outubro de 1945 fosse similar ao que significou para o Fascismo a Marcha sobre Roma, curiosamente no mês de outubro, só que em 1922, quando Mussolini liderou pelo menos 30 mil italianos pela cidade, em busca da deposição do Governo nacional. E talvez justamente por ter sido tão impactante no coletivo argentino é que o depoimento de 1956 do escritor Ezequiel Martínez Estrada, reproduzido por NEIBURG (1997, página 109), continua a ser impressionante:

(...) Muito tínhamos falado do nosso povo (...) mas não o conhecíamos. Perón nos revelou não o povo, mas uma faixa do povo que, efetivamente, nos parecia estranha e estrangeira. Os acontecimentos do 17 de outubro despejaram nas ruas do centro de Buenos Aires um sedimento social do qual ninguém tinha tomado conhecimento. Parecia uma invasão de gente de outro país, falando outro idioma, vestindo trajes exóticos e, contudo, eram nossos irmãos maltrapilhos, nossos irmãos miseráveis (...) o lumpenproletariat (...) foram cobrar por seu cativeiro, exigir um lugar ao Sol e surgiram com seus facões de megarefes no cinturão, ameaçando com um São Bartolomeu do Bairro Norte. Sentíamos calafrios ao vê-los desfilar numa verdadeira horda silenciosa, empunhando cartazes que traziam ameaças de uma terrível revanche.

Logo adiante, ainda abordando a data-mor do sistema, PLOTKIN faz uma interessante divisão da efeméride em três períodos, que abarca de 1946 a 1955:

- Na primeira delas, até 1948, haveria uma luta das classes políticas argentinas pelo espaço simbólico do país, com Perón buscando ressignificar o 17 de outubro e o próprio 1. de maio;
- Na posterior, e até 1950, aconteceu a institucionalização do 'aparato simbólico oficial', justamente no momento seguinte à estruturação da SI e a implantação de sua política de propaganda visual, conforme visto anteriormente. Neste instante de transição, PLOTKIN assegura que se deu a criação de uma nova mitologia e um novo sentido de tradição para estas datas;
- Finalmente, de 1951 a 1955, ocorre a 'cristalização' dos rituais peronistas vinculados ao 17 de outubro. A partir deste instante, referenda o autor, o espaço simbólico se torna dominado pelo Peronismo, passando a ser uma 'verdadeira religião política', conforme disposto na página 80 da obra capital de PLOTKIN, *Mañana es San Perón...*

O título do livro de PLOTKIN faz, claro, uma metáfora do caráter *teológico* que Juan Domingo Perón tinha (ou tentava ter) perante suas massas. Emilio GENTILE (2004, página 62), referendo-se a Mussolini, ponderou que

Los encuentros del Duce con las masas constituían el momento álgido de la liturgia fascista, es decir, cuando se realizaba, atentamente preparada y dirigida, la fusión emotiva del jefe con la multitud, como mística dramática simbólica de la unidad de la nación consigo misma a través de su sumo intérprete.

Quem já viu fotos, ouviu discursos ou viu imagens de Perón na sacada da Casa Rosada é capaz de defender que, se subtraída a palavra Duce por Perón na fala de Gentile, o restante da oração poderia permanecer inalterado. Mesmo aqueles que, no tempo presente conhecedores que sejam de um mínimo sobre o Peronismo, simplesmente passem pela região da Casa Rosada e da Plaza de Mayo, como turistas quaisquer, são capazes de imaginar as cenas, ano a ano, do 17 de outubro. No tocante a esta data, diz-se que o trabalho de construção de uma representação acabou sendo muito bem feito. Irllys BARREIRA (1998, página 204), abordando o que chamou de *ritos elementares da política*, assinou que

Considera-se, desse modo, que a representação, não sendo uma atividade política natural, demanda um trabalho de construção. Entendo que esse trabalho tem por meta primordial a elaboração simbólica capaz de construir os termos de uma legitimidade.

Palavras, enfim, apropriadas ao que se deu quanto ao 17 de Outubro, tomando-se como princípio o conceito weberiano de legitimação, qual seja, como bem lembra BARREIRA (página 209), “a percepção segundo a qual todo poder procura alcançar consenso em oposição ao uso da força, transformando a obediência em adesão”.

2.6 O trabalho

Ainda que ostensiva, a propaganda política visual sobre o Trabalho durante a jurisdição peronista (bem como seu derivado principal, o trabalhador descamisado e oprimido) não pode ser considerada como a principal do regime. O Trabalho fazia parte de uma projeção maior em que, ao

final das contas, a 'Nação feliz' era o primordial, o tema-mãe. A leitura da obra essencial de Marcela GENE, *Un mundo feliz...*, pode induzir a este equívoco, já que o livro é consistentemente estruturado na análise da figura do trabalhador.

O imaginário em torno do *descamisado* é anterior ao próprio Peronismo. Alicia ORTIZ (1995, página 144) informa que, no mítico mês de outubro de 1945, o jornal La Prensa teria usado pela primeira a palavra no contexto político argentino, para designar aqueles que estiveram na Plaza de Mayo em 17 de outubro.

Bombos, descamisados, cachos humanos: afirmou-se que, nesse dia, o povo tinha consciência de que estava a inaugurar um ritual. Uma cerimônia teatral e religiosa na qual havia de reconhecer-se. De uma vez por todas, inventava os símbolos de convivência que viriam a servir todos os anos, enquanto durou o Peronismo, para a celebração da sua Missa.

Para além de todo imaginário mais conhecido em torno da figura do trabalhador (possivelmente, o mais estudado dos personagens peronistas desde a derrocada do regime), vale ressaltar um aspecto difundido pela SI e que é, via de regra, menos vistoso – a Argentina como uma líder nas Américas, minimamente. Perón mandou nacionalizar silos graneleiros, ferrovias, portos, fornecimento de gás, diversos serviços coletivos, telefonia, serviços sanitários, boa parte do sistema bancário e a malha aérea. Queria explorar o quanto fosse possível das riquezas minerais e agrárias do país. E assim por diante, de modo a transformar seu país em uma potência econômica em escala global.

Tal visão levava Perón a crer que seria possível mesmo estabelecer a Argentina como uma referência internacional, aí incluindo a sua estratégia de posicionar o Peronismo como uma Terceira Via, entre o Capitalismo e o Comunismo (figura 148). O livro *La Nación...*, por exemplo, dedica 10 de suas 800 páginas para explicar os meandros desta Terceira Via, na qual somente o Justicialismo seria a salvaguarda argentina e até para o planeta. Ao largo destas 10 páginas, 35 ilustrações são disponibilizadas como, ao cabo de tudo, a Argentina seria um novo lumiar para o mundo, como indicam as imagens 53 e 54. SPEKTOROWSKI (2006, páginas 512 a 514) considerou a Terceira Via como um ponto unificador entre o individualismo, o materialismo, o coletivismo e o individualismo, uma proposição adequada, ainda que o autor não resista e deslize para a tentação de classificar o Peronismo como uma reminiscência do Fascismo, sendo baseado no Nacionalismo, Autoritarismo e Liderança única. Enquanto isso, TORRES (2002, página 44) aponta que iniciativas como esta da Terceira Via coexistiram tranquilamente na cabeça e nas atitudes do presidente, em virtude de seu flerte simultâneo, não raro, com Estados Unidos e União Soviética. Enquanto uma

moral (e não apenas como regime político-econômico) que se vendia como necessária para a criação da Nova Argentina, o Peronismo podia navegar de um lado (Capitalismo) a outro (Comunismo) sem grandes dificuldades.

O principal trunfo para o sucesso internacional da Terceira Via argentina, na visão da propaganda política do regime, seria o aspecto econômico desde o ponto de vista da coletividade. - um mote similar ao da Itália fascista alguns anos antes, que também propalava o discurso de uma Terceira Via. Uma fala atribuída ao general na página 471 de *La Nación...* é clara quanto a esta interpretação:

Capital, propriedade e riqueza são bens individuais com função social. A visão econômica da Terceira Posição defende o abandono da economia livre e a adoção de uma economia dirigida por um sistema de economia social a que se chega pondo o capital a serviço da economia.

Distintamente de Salazar (outro que gostava de defender o seu regime como uma espécie de alternativa ao Capitalismo clássico e ao Comunismo e Fascismo), Perón não era um isolacionista mas também não nutria grandes ufanismos por uma América una, por exemplo. Neste aspecto, ele guardava certa semelhança com Vargas, cuja política externa para as Américas era um tanto débil. Ainda assim, Perón incentivava a potencial liderança argentina no Novo Mundo, sobretudo a partir da Comissão Argentina de Fomento Interamericano, organismo que, a partir das peças projetadas pela SI, indicava aos parceiros que a Agropecuária (representada na figura **149** pelo trigo e pelo gado) eram duas grandes contribuições portenhas, além da força do próprio obrero, insinuada pela pá da ilustração **150**.

A presença de instrumentos (pá e enxada, sobretudo) nas peças peronistas, aliás, faz lembrar a propaganda stalinista em seus primórdios. As imagem **151** é corroboradora disso, ressaltando o valor do homem enquanto trabalhador do campo que agora é propriedade coletiva. O uso dessas ferramentas nas peças simbólicas, estima-se, era um avanço sinestésico em relação aos primórdios do Perón enquanto homem das massas, ainda no período 1943-1945, como titular da Secretaria (depois Ministério) de Trabalho e Provisões. À época, o incipiente líder se sustentava apenas em bordões como 'de casa al trabajo y del trabajo a casa'.

Slogans à parte, diversos são os especialistas que asseguram acerca dos efetivos ganhos que os trabalhadores tiveram no tempo 1946-1955 e de como isto gerou um forte contrato de confiança entre eles e seu líder. Flavia FREIDENBURG (2007, página 83) discorreu sobre isso com propriedade:

El Peronismo les había (aos trablalhadores) cambiado la vida proporcionándoles mejores salarios y beneficios laborales, seguridad social e incluso vacaciones pagadas en los hoteles sindicales. Éste fue el proceso que afianzó la identidad peronista de los trabajadores y los sindicalistas, cuyas organizaciones se convirtieron en la base del Peronismo, lo que permitió mantener una fuerte red de lealtades, aun cuando el Peronismo estaba proscrito.

De um modo geral, estes ganhos mencionados pela autora são visíveis em diversas partes da presente tese.

2.7 Turismo social

O turista é um ingénuo aventureiro, um ingénuo descobridor do que já foi feito para ele descobrir

António Ferro

É no campo do chamado Turismo Social que os sintomas da felicidade crônica começam a ganhar consistência de representações da mídia peronista. A apresentar uma visibilidade maior, a projetar um *homo felix* criollo. O regime criou várias colônias de férias. 'Inventou' Bariloche como centro de lazer no inverno. Expropriou um resort de luxo e transformou-o em um misto de hospital e hotel, Termas de los Reyes, na Cordilheira dos Andes. Mudou nomes de lugares de veraneio. Expropriou terras e colocou lado a lado la burguesia y los obreros. Nunca havia se visto nada igual na Argentina e, é provável, na América do Sul. E assim apresentou seu turismo social:

O mar, a serra, o campo, o Sol e o ar mais puro estão ao alcance de todos, sem exclusões irritantes, em um exercício prático de verdadeira democracia, que pressupõe igualdade de deveres, mas também igualdade de direitos.

É isto que está descrito à página 171 do livro *La Nación...* (figura 152). Antes de Perón, diz uma das legendas da página, os endinheirados podiam desfrutar dos bens naturais durante as férias que eles mesmo se concediam quando bem entendiam. Sob o manto justicialista, atesta a legenda

seguinte, havia uma lei que estipulava para todos um período de férias remuneradas.

Do ponto de vista do vocabulário estético, há dois itens que devem ser considerados: diferentemente de outros segmentos da propaganda peronista, no campo do Turismo os cartazes chegaram a utilizar fotografias para compor parte do cenário das peças e, em geral, as ilustrações recorriam a personagens caricaturais – e não à representação de uma típica família argentina, por exemplo.

Um afiche de 1955 que divulgava a capital federal, recorda-se, vinha com o mote “Buenos Aires, puerta de Turismo’. O eixo central do cartaz é um calhambeque colorido, com um casal a bordo. Logo abaixo, está o desenho de uma janela aberta e, dentro desta abertura, um detalhe fotográfico da capital. A obra é assinada por Ernesto Pellisier.

Outras peças criadas por distintos desenhistas recorrem ao mesmo expediente. Era a tática da orquestração, uma das categorias propostas por MOLES, citadas no começo deste capítulo. É o caso de um cartaz que difundia a zona de Embalse, perto de Córdoba (uma das maiores cidades do país vizinho ao Brasil) – imagem **153**, do desenhista Valmonti. Outras ilustrações, feitas respectivamente por Valmonti (**154**) e Glorio (**155**) seguem o esquema clássico da SI – apenas traços à mão. Mas é na peça **156** que mais aflora o imperativo da felicidade. A obra retrata uma família argentina (bem vestida) totalmente sorridente. Ao fundo, representações do mar, de um hotel termal e das montanhas geladas. Este cenário é arrematado pelo slogan 'turismo para el pueblo'. Considera-se que esta peça é mais impactante que as anteriores (as que contêm caricaturas) pela representação que carrega da típica família feliz que o Peronismo tanto gostava de propalar.

O mote do turismo para el pueblo se faz presente também em *La Nación*.... Em seis páginas, são apresentadas as possibilidades de veraneio ofertadas pelo sistema. O tema 'turismo' começa na página 455, com um cartaz que remete à paisagem árida do Norte argentino (com os cactos), aos bosques do Sul, às cataratas de Iguazu (na fronteira com o Brasil) e assim por diante. Foz, aliás, era um ponto sendo descoberto aos poucos na época pelo turismo argentino, fomentado pelo Estado (figura **157**). A página se encerra com um texto que inicia e finaliza com o que segue:

(Inicio) A Pátria tem agora suas portas abertas para argentinos e estrangeiros a conheçam. *(Final)* Um trabajador ou empregado (qualquer) tem hoje a possibilidade de viajar, de recorrer, de visitar, de conhecer e de viver em qualquer centro de turismo do país. Este é o turismo social.

Mas o que impressiona mesmo no que diz respeito ao turismo social em *La Nación*... está disposto entre as páginas 456 e 460, em que o Peronismo apresenta um balanço do que, naquele momento (por volta de 1950), estava em funcionamento e o que vinha sendo erigido. O

monumentalismo se faz deveras presente, conforme o que está descrito nas páginas:

456: quatro parques nacionais criados e outros sete em construção;

457: 33 hotéis familiares mantidos pelo Estado em 1949, capazes de abrigar 2,5 mil hóspedes. A página informa ainda que, seis anos antes, existiam apenas três estabelecimentos do gênero pela Argentina, para 428 hóspedes. Ao cabo do plano de construção de tais casas de veraneio, em 1955, o volume deveria ser de 91 hotéis para 6,5 mil pessoas;

458: outros 21 hotéis em construção em 1949 destinados apenas a trabalhadores ou crianças. Um destes era em Bariloche, outros quatro em Embalse;

459: quando saiu o livro *La Nación...*, o Peronismo estava construindo um balneário nas cercanias de Buenos Aires em uma área de 31 hectares, que deveria ser capaz de abrigar 50 mil pessoas. Outro espaço, denominado Balneário Escolar, comportaria 30 mil crianças. A piscina, diz a obra, teria inacreditáveis 840 metros de comprimento;

460: o livro também menciona outra área de lazer em funcionamento na época – um balneário às margens do rio Matanza, nas proximidades do Aeroporto Internacional de Ezeiza (mandado construir e inaugurado por Perón e que até hoje é o maior daquele país). O texto informa o seguinte:

As piscinas são três: duas delas com 400 m x 100 metros cada uma e a terceira de 200 m x 200 m. A profundidade das mesmas varia entre 0,60 e 1,60 m e estão rodeadas de lava-pés. A capacidade total do balneário é de 60 mil pessoas.

Cada piscina, frise-se, podia acomodar 1,5 mil pessoas simultaneamente.

De todos os lugares turísticos peronistas, possivelmente nenhum se assemelhava a Chapadmalal. Até então um vilarejo costeiro, antigo, elitizado e distante cerca de 70 km de Buenos Aires, Chapadmalal recebeu a mão transformadora do Peronismo de pronto a partir da segunda metade dos anos 1940 – chalés, hotéis, confeitarias e outros estabelecimentos do lugar são estatizados ou adquiridos por órgãos de apoio ao sistema, como sindicatos. Dezenoves hospedarias (uma delas exclusivamente infantil) públicas passam a funcionar. Cinemas abrem. Assistência médica gratuita é ofertada. Em 1951, o lugar é subsede dos Jogos Pan-Americanos. Famílias

adeptas do Peronismo de todos os cantos do país passam a ter direito de veraneiar uma vez ao ano na região, como parte do Plan de Turismo Infantil lançado em fevereiro de 1950 e dentro do missal peronista que preconizava 'conhecer o país é um dever', uma campanha possivelmente devota da rooseveltiana See America (figura 158) – na Rússia soviética, campanhas desta natureza igualmente ocorreram, assim como uma variante destinada a turistas estrangeiros; uma peça de Mikhail Litvak, de 1935, convida a audiência do exterior a conhecer o país viajando pelo expresso transiberiano (159), cuja linha atingia a China, enquanto outras ferramentas (nas mãos dos chamados comissários do povo para a Educação) eram destinadas a promover as casas de repouso (para trabalhadores em férias) e os grupos de animação em navios estatais.

Sobre o veraneio para-estatal em Mar del Plata, em 1954, durante a edição inaugural do Festival de Cinema da localidade (a 20 km de Chapadmalal), recorda Carlos RODRIGUEZ (2008), em texto para o jornal Página 12, Perón disse o seguinte:

Há 10 anos visitei esta cidade e, à época, este era um lugar de privilégio, onde ricos de todo o país vinham a descansar os ócios de toda a vida e de todo o ano. (Agora) Bastaria dizer que 90% dos que vêm veraneiar nesta maravilha de cidade são trabalhadores ou empregados espalhados por toda a Pátria.

Os tais 90%, continua RODRIGUEZ, baseado em informações de PASTORIZA, eram pura retórica, ainda que, informa ele, entre 1953 e 1954, cerca de 24 mil trabalhadores tenham passado pelo *Complejo Turístico de Chapadmalal*. 'Nenhum deles pagou nenhum centavo nem pela estadia nem pela viagem ou pela alimentação', assegura o autor.

Mas Chapadmalal era, enfim, uma das pedras brilhantes do Primeiro Peronismo. Uma vez ao ano, era possível permanecer com a família até três semanas no lugar conforme estabelecia o livreto *Reglamento del Turista* (foto 160), desde que se apresentasse, entre outros documentos, certidões médicas de boa saúde e de vacinação contra a varíola. Na maioria dos casos (ou seja, outros lugares de descanso), pensava o primeiro-casal, era justo que o turista pagasse a viagem e o Estado, a hospedagem. Era uma política de governo como nunca antes na história argentina, como assegura a mesma Elisa PASTORIZA, autora de um interessante livro publicado em 2011 sob o nome *La conquista de las vacaciones – breve historia del turismo en la Argentina*. Esta mesma opção política, informa a página 275 de *La Nación*..., fez com que 300 mil alunos viajassem pelo país de ônibus durante o ano de 1948, sempre às expensas governamentais.

Prossegue PASTORIZA (ibid., página 217):

(Nos locais de veraneio) As crianças iam e vinham neste mundo feliz das férias. (...) Se organizavam jogos, havia espaço para a contação de histórias, além de coros, rondas, teatros, títeres e desenhos animados que procuravam distrair os pequenos. Os passeios ao ar livre, os banhos no mar ou nos arroios eram alternados com aulas de exercícios físicos e de geografia e história que almejavam fixar os primeiros conhecimentos acerca da Pátria.

A domesticação dos corpos pela via turística, enfim, algo que, pouco antes, o Salazarismo havia experimentado. Fernando ROSAS e Brandão de BRITO, em *Dicionário do Estado novo – volume II* (1996, páginas 376-377), relatam a inauguração de uma colônia de férias estatal em 1938 na praia de Caparica, com o sugestivo nome 'Um lugar ao Sol', destinada a operários e seus familiares. Dois anos a seguir, seriam abertos dois espaços para veraneio infantil, Foz do Arelho e Praia da Aguda. No caso dos adultos, escrevem os autores (idem), o objetivo era

colocar também sob a tutela do Estado Novo e da sua ideologia o perigoso espaço dos tempos livres e dos lazeres, assegurando o seu preenchimento com actividades lúdicas e culturais consentâneas com a inculcação dos valores ideológicos fundamentais do regime.

O florescimento de uma cultura de turismo (a partir do ato de viajar a lazer) é uma das novidades que a Modernidade do século 20 trouxe. Ema Cláudia PIRES (2003, página 04) destaca que a conquista gradual em muitos lugares do regime de férias pagas e a significativa melhoria das vias de transporte e de seus meios (notadamente as rodovias e os automóveis) é um fato preponderante para tal desenvolvimento. “Deste modo”, diz a pesquisadora, “a actividade turística democratiza-se gradualmente e, a partir da Segunda Guerra Mundial, massifica-se”.

Muitos regimes popularescos souberam apostar neste viés, ainda que a um alto custo para o aparelho estatal – na Argentina, viu-se, o Estado custeava semanas de lazer das famílias, enquanto que, em Portugal, o Salazarismo concedia enormes descontos para quem desejava, por exemplo, viajar na malha ferroviária, além de subsídios indiretos para alimentação e hospedagem. Custoso ou não, assistencialista ou não, o Turismo Social floresceu nas mãos peronistas na onda que, como bem aponta Alair CORBIN (2001, página 07), apud PIRES, tornou o tempo disponível para o consumo como um *lazer-mercadoria*, a partir do pós-II Guerra.

Em *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*, FOUCAULT (1981, página 07) define as heterotopias como utopias que desabrocham em espaços maravilhosos e lisos, como as vastas avenidas das novas cidades e os jardins bem plantados e cuidados, em uma condição

de justaposição. Chapadmalal expropriada era uma destas utopias foucaultianas. Uma alegoria de 2004 (figura 161), pintada por Daniel Santoro, não deixa margem para dúvidas. Tampouco a permite uma historieta presente no livro Alegria (de ensino fundamental), dos anos 1950:

Cuanta gente en la playa! Parecen hormiguitas. Eladio pregunta:

- Papá, como puede venir tanta gente? Nadie trabaja?

El padre le contesta:

- Sí, todos trabajamos. Pero ahora, desde que gobierna el general Perón, todos los obreros y empleados tienen derecho a sus vacaciones. Estos hoteles que ves son para que el obrero gaste menos. Aquí descansa. Luego volverá a su trabajo para producir más.

- Y quién atiende por estos hoteles, papá?

- La Fundación Eva Perón.

Outra utopia guardava relação com o turismo transoceânico dos navios pertencentes ao armador Alberto Doderó (o mesmo que patrocinara boa parte dos custos da viagem de Eva à Europa). Doderó chegou a ser um dos mais proeminentes empresários aliados a Perón e detinha concessões de navegação para a Bacia do Rio da Prata e para a Europa, tanto para linhas de passageiros como para transporte de cereais. As grandes embarcações da sua frota levavam, claro, motivos peronistas: o maior orgulho era o SS Presidente Perón (imagem 162), para apenas 74 passageiros, todos em primeira classe, e que fazia o trajeto Buenos Aires-Londres-Buenos Aires. Havia ainda o SS Evita e o 17 de Octubre. Um anúncio da época (figura 163) indica a vida dulce far niente de um punhado de peronistas debaixo dos delicados guarda-sóis.

2.8 Mundo agrário

O imperativo da felicidade não foi algo estranho ao viés agrário do aparato da propaganda peronista. Na primeira fase desta mídia campeira, que vai de 1946 a 1951, ocorre algo apontado por PLOTKIN quanto às datas comemorativas: é um tempo em que o Peronismo busca (re)simbolizar o estatuto do campo – de um lugar miserável, pouco mecanizado, dado a monopólios e oligarquias que se transforma no espaço que alimenta a Nação e onde cada família feliz tem seu quinhão. O universo rural tinha uma dimensão relevante na Argentina peronista. REIN (2009, página 37) cita de, dos 16 milhões de habitantes da época, 38% viviam em localidades com menos de dois mil moradores, ambientes predominantemente rurais quanto ao aspecto econômico, portanto.

Esta etapa fundante da renovação de significados é devidamente percebida nas quase 20 páginas que o livro *La Nación...* dedica ao agronegócio. Uma destas páginas, a 391, é sintomática: até 1946, o campo argentino era pouco produtivo, representado no alto da cena **164** pela carcaça de um animal, pela terra árida e pelos abutres. Dali em diante, se transformada na terra verdejante, mecanizada. Do ponto de vista do capital humano, a família argentina (pai, mãe e quatro filhos) era um tanto esfarrapada, com magreza perceptível, trabalhando apenas com a força dos braços e vivendo em uma casinha simples. De outra sorte, debaixo do guarda-chuva peronista, todos estavam mais corados, bem vestidos (ele está de traje *gaucho*, similar ao gaúcho brasileiro), com bela casa (o mítico *chalecito*) e propriedade modelo, conforme se percebe na dualidade marcada pelas ilustrações na parte inferior direita da página 391.

O segundo momento da visão progressista do Justicialismo para o campo adquire tom messiânico, tal qual em diversos segmentos do governo a partir de 1952. Naquele momento, Eva Perón já havia sido idealizada e difundida como a fada madrinha argentina. O dedo de Eva Perón, claro, estava presente. Ou melhor, a mão toda, que segura a mão do gaúcho argentino, numa confraternização entre o terreno (representada pela família argentina do campo feliz, feliz) e pela santa Evita, morta no ano anterior. É este cenário idílico, porém de caráter divino, que está retratado na capa do 'Plan Agrário Eva Perón', também de 1950. Note-se, na imagem (**165**), a presença de elementos similares ao período 1946-1951: o campo produtivo, a mecanização (trator e catavento), todos bem vestidos (o pai, como já dito, à moda *gaucha*, e a mãe com vestido de bolinhas amarelinhas) e sorridentes e casa pequena porém bem cuidada – há ainda uma criança de colo, como o futuro da Nação. O difere esta composição da anterior está visível em Eva: agora, ela vem do céu para abençoar o grupo familiar e a propriedade.

Nesta cena do Plan Agrário, outro detalhe merece registro: esta cena é assinada por Aristides Rechain, ilustrador mencionado no item Datas Comemorativas, por ter produzido um cartaz bastante similar para uma manifestação da Central Geral dos Trabalhadores argentina. Há vários elementos comuns aos dois cenários, como a família que clama a benção da santa Evita.

Um elemento recorrente em toda a propaganda do Primeiro Peronismo é o acentuado caráter de mecanização do campo (o Plan Agrário falava na distribuição de *equipos agrarios justicialistas*). A Argentina agrária, na visão justicialista, seria um lugar desenvolvido com a presença crescente de maquinário nas terras rurais, o que possibilitaria incrementar a produção, a ser escoada por outro elemento presente na propaganda peronista, o ferrocarril, o trem. As imagens **166** e **167** indicam claramente tal visão, algo um tanto similar ao que ocorrera anos antes na União Soviética, quando peças como um cartaz de 1931 criado por Ekaterina Zernova (imagem **168**) circulavam pelo país. Ao longo das primeiras décadas do século 20, o trem foi simbolizado como uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento do campo, capaz de escoar a produção.

É interessante notar que a estética da propaganda peronista, quando vista em direção aos regimes europeus e ao americano, sempre esteve mais próxima graficamente do havido na URSS e nos EUA. O universo agrário do Peronismo não era representado com o ar bucólico de Portugal e da Alemanha e nem com o triunfalismo das peças italianas. O acúmulo de capital na indústria argentina fez com que fosse possível contribuir com a mecanização rural, assim como a elevação das exportações, controladas desde 1946 pelo Instituto Argentino Promotor del Intercambio (Iapi) e com forte presença até pelo menos 1953 – o Iapi atuava ainda na regulação dos mercados internos essenciais e na importação de equipamentos, que eram repassados com subsídios aos produtores rurais.

O discurso da mecanização era acentuado também por outra fonte de propaganda peronista, a revista *Mundo Agrário*, criada em 1949. Talía GUTIERREZ (2002), no artigo 'El Peronismo y el Mundo Agrario: una visión sobre el agro argentino, 1949-1955', acentua que

Mundo Agrario reflete esta situação (de necessidade de mecanização) desde seu primeiro número, ao publicar os objetos do plano de mecanização peronista e, posteriormente, através de artigos que apresentam visões de engenharia agrícola, pesquisa agrícola ou sobre indústrias rurais, além de repercutir publicamente as opiniões do governo nacional expressadas no Primeiro Congresso de Mecanização Agrícola organizado em 1949 pelo Ministério da Agricultura e Gado.

Nos anos seguintes, continua a autora, *Mundo Agrário* segue uma das diretrizes governamentais e fornece grande destaque ao Plan Agrario Eva Peron. Para os redatores de Mundo Agrário, arremata GUTIERREZ, o bom agricultor era aquele que se manifestava um profundo otimista no poder da terra e em seu próprio esforço criador. Um sujeito feliz, ora.

2.9 Os cartazes da felicidade

Os *cabecitas negras*, os *grasitas* ou *negritos* estão ali, rodeando Eva Perón, sorridentes (dentes devidamente alvos), roupas brancas, corados (sinal da ótima saúde), cabelos alinhados, todos de uma mesma etnia (não há descendentes indígenas, aparentemente). O cartaz (figura 169) criado por Raul Manteola, do ponto de vista do vocabulário estético peronista, é brilhante, como peça de propaganda dos campeonatos infantis e juvenis que o regime promovia. É, na realidade, mais do que isso, é um exemplo bem acabado do mundo feliz que o Peronismo tentava introjetar na

multidão argentina, em especial nos cabecitas negras.

NEIBURG (1997, página 113), transcreveu a visão de Jorge Abelardo RAMOS (1956, página 352) sobre a origem das famílias que, na esfera peronista, ganharam esta alcunha, pejorativamente usada pela oposição:

(A partir de 1946) As fábricas incorporaram os criollos de nossas províncias do interior, os quais viviam em plena economia natural, dificilmente comiam como peões da fazenda ou dormiam como empregados de sítios. Esses operários de origem rural foram os primeiros da série que a oligarquia rancorosa e cega viria a chamar de cabecitas negras. A industrialização concluiu o processo de transformação do gaucho em operário: assim nascia o cabecita negra, a base social do Peronismo.

A Eva Perón que aparece no cartaz – sorriso farto, dentes bem alinhados, cabelos presos e com ar juvenil – é algo semelhante à outras peças que Manteola (chileno de nascimento) criara em anos anteriores, como nas capas da revista *Para Ti* e em uma campanha para o creme dental Dubarry, da Colgate americana, em que os dentes soam como pérolas brancas. Com o cartaz de Manteola, é possível relembrar uma frase famosa de Jorge Luís Borges, anti-peronista, que certa vez dissera 'suspeito que a única coisa sem mistérios é a felicidade, pois se justifica por si só'.

O cântico peronista pregava exatamente o contrário. Naqueles tempos, somente seria feliz quem tivesse uma razão de ser, qual fosse a de ser adepto de tal cântico. Em toda propaganda peronista, há centenas de representações da felicidade, a maior parte delas a partir da concepção de que era fundamental disciplinar o corpo (tema principal do capítulo 03). Lembrando as palavras em um ensaio de André DUARTE (s/d, página 13), o que o regime difundia era uma “forma-de-vida orientada para a felicidade”, separando os felizes (peronistas) dos que ficavam à deriva desta condição (os oposicionistas). Referendo-se às discussões foucaultianas de poder soberano, DUARTE sustentou que havia um limite instável entre uma vida qualificada e uma vida nua – nos tempos peronistas, esta divisa estava entre aderir (e ter uma vida qualificada) ou não (vida nua). Diz o autor:

É por isso que, enquanto um ser de potência, que pode fazer e não fazer, fracassar ou ser bem sucedido, perder-se ou reencontrar-se, o homem é o único ser na vida do qual sempre se trata da felicidade, o único ser cuja vida está designada à felicidade, irremediável e dolorosamente. Mas isto constitui, de saída, a forma-de-vida como vida política.

Por sua vez, o imperativo da felicidade tinha duas variantes na mídia justicialista: o mundo

perfeito do indivíduo (e, no máximo, sua família) e o mundo belo da Nação, tal qual indica o cartaz **170** representando uma Argentina 'pujante, rica e feliz'.

Na variante do indivíduo/família, ainda que o centro de cada ilustração esteja focado em pessoas, quase sempre há a Nação pujante como pano de fundo, seja explicitada no desenho ou no(s) texto(s) que acompanha(m) a(s) imagem(imagens). Três exemplos são nominados e que se fazem presentes em *La Nación*...:

Página 176 – O advento do décimo terceiro salário proporcionado pelo Peronismo (ou seja, pela Nação) transforma as festas de Natal e Ano Novo, passando de meros momentos de alegria ilusória para instantes em que se celebra com fervor uma nova vida com dignidade para todos, e não somente para os mais abastados. As duas ilustrações (ambas na figura **171**) da página são bastante distintas: no pré-Peronismo, uma família comemora o final de ano. Sob o Justicialismo, as 'ruas humildes' se enchem de alegria, graças à 'justiça social' do governo, conforme preconizam os dois textos que acompanham os desenhos, quais sejam:

(Antes do Peronismo) Chegava o fim de um ano de trabalho. Eram datas tradicionais de Natal e Ano Novo. Muitos podiam congregiar com seus familiares para celebrar estas datas especiais e assegurar um amanhã tão ou mais venturoso que o presente. Fora destas casas abastadas, a realidade era um pouco sombria.

E, com o advento peronista:

Veio a justiça social. Cada trabalhador recebeu um duodécimo do recebido ao longo do ano e, com este dinheiro que se agrega ao seu salário, todos nos sentimos um pouco mais felizes e as ruas humildes se encheram de estrondosa alegria dos que também podiam agora celebrar os festejos singulares de Natal e Ano Novo.

Páginas 179 e 181 – Nestas duas páginas, há duas cenas que guardam semelhança de estilo entre si no traço do artista (ou dos artistas, já que as peças não são assinadas) e ainda similitude com o cartaz de Manteola que apresenta os cabecitas negras cercando Evita. Na 179 (figura **172**), comerciários-sindicalizados-de-meia-idade-vestindo-camisabranca-e-terno esbanjam sorrisos pelo fato de, em 1950, estarem aptos a pensar em aposentadorias remuneradas, devido a um fundo criado e gerenciado pelo governo. Na 181 (figura **173**), operários-brancos-sorridentes-e-de-meia-idade-vestindo-macacão-azul-e-camiseta-branca comemoram a notícia de que, a partir de 1951, sempre

terão reajuste salarial no mês de setembro, graças a um acordo costurado pelo Poder Público. Sobre esta figura 173, o que impressiona é que trata de uma cópia de altíssima qualidade da *realidade*: imagens da época do regime inseridas no documentário *Los años peronistas* (2007) mostram exatamente trabalhadores brancos, de meia idade, muitos cultivando bigode e com macacão azul.

Página 799 – Um exemplo cabal de como o Peronismo difundia o imperativo da felicidade está disposto nesta página, uma das últimas de *La Nación*... Nela, a família agora é dona da terra onde floresce o ouro dos trigais; onde os bosques milenários e as montanhas têm enormes tesouros; onde pastam milhares de cabeças de gado e onde o capital se centuplica, conforme descrito na página. Adiante, o texto assim finaliza:

Na Argentina, a fome desapareceu e com ela as fortes diferenças de classes, que são as causas mais poderosas de descontentamentos. Agora, não há mais mãos nem rostos endurecidos. Somente há agradecidos e contentes.

A imagem que se segue a este trecho é igualmente basilar do *argentine way of happiness*: pai, mãe e dois filhos sorridentes; ao fundo, rodovias pavimentadas, campos produtivos, moradias e escolas novas, energia elétrica a custo baixo e trens estatais. O mais novo dos filhos, tal qual Juan Carlos Arroyo, segura a bola de couro número 5, quiçás enviada pelo general. Era o que Henrique GONZALES (2006, página 14) chamou de 'felicidade comunitária'.

2.10 Antes e durante o Peronismo

Como em qualquer regime que tenha uma boa estratégia de mídia, o Peronismo soube demarcar o *antes* e o *depois* do sistema, para alardear suas realizações ou planos. Abordando o caso da antinomia Antes/Agora na União Soviética, GENE (*ibid.*, página 463) pontua que

Duas temporalidades são potencializadas em um contraponto onde, quanto mais negativamente se conota o passado, maior plenitude e harmonia se percebe no presente: a vitória da justiça social se demarca no branco sobre o negro passado da iniquidade.

No Peronismo, tal demarcação se deu de diversos modos – a fabricação de heróis, a profusão de estatísticas (para indicar o pré-1945 e o que veio a seguir), a releitura de fatos passados, as analogias com acontecimentos e personagens da Independência (em meados do século 19), a nova família feliz. A mesma GENE (ibid., página 65) aponta duas destas divisões que o Peronismo estabeleceu entre passado e presente/futuro, a partir de um mesmo *case*. Na primeira delas, a figura do trabalhador desamparado (materializada pela propaganda no *descamisado*) é retratada:

Toda revolução modela sua própria galeria de heróis. A monumental silhueta do descamisado foi o símbolo do processo de ruptura na história nacional que o nascente Peronismo encarnava e, a cada 17 de outubro, desde os muros da cidade (onde eram afixados os cartazes) até as páginas da Imprensa, mantinha viva a recordação da epopeia fundacional de 1945.

Falando novamente sobre o descamisado, a autora continua:

Com o descamisado) Surgiu uma das imagens mais poderosas da Argentina contemporânea: a do herói positivo e romântico que, amparado na bandeira argentina, significava o fim do passado oligárquico e anunciava o advento de uma nova ordem, guiando o povo até o destino da grandeza assinalado pelo líder (Perón).

Ainda que seja discutível a afirmação de que o descamisado tenha sido o grande ícone argentino, não se deve negar a relevância desta figura no processo de marcação de território simbólico do Justicialismo.

Anahi BALLENT, na obra *La Fundación Eva Perón...* (2008, página 192) cita outro personagem interessante que se encaixa neste binômio antes e depois: as mulheres jovens, férteis (com estimados 60 mil atendimentos/ano), pobres e humilhadas a quem o Peronismo deu vez e voz ao criar os hogares de trânsito, em detrimento das solteironas e oligarcas que viviam nas outrora mansões, transformadas nos tais hogares (estes também como heterotopias, por sua condição de local com função de desvio utilitário e compensação social). Assim como os antigos casarões haviam sido como lugares estabelecidos (relembrando aqui Norbert ELIAS) para as mulheres oligárquicas, os hogares passaram a ser, na visão de BALLENT, bálsamos para os sofrimentos das mulheres-mães sem teto na capital federal.

A mesma autora (páginas 192-193) cita um trecho de uma reportagem (com discurso com apontes metafóricos) de agosto de 1951 da revista Mundo Peronista para corroborar esta tese da

dicotomia, sobre os novos hogares sediados em prédios *tomados* dos ricos:

Estos hogares son mansiones señoriales rescatados de la prepotencia plutocrática de hace diez años. Donde vivían antes dos o cuatro privilegiados del dios Pluto se alojan ahora doscientos mujeres y niños. (...) El contrapunto entre cuerpos y escenarios proporcionaba una imagen de los programas de la Fundación Eva Perón como un elemento compensador, como bálsamo del sufrimiento de la mujer madre sin hogar.

Mas, mesmo que se leve em conta que esta política demarcatória tenha se dado nos nove anos do Primeiro Peronismo, o ápice ocorreu quando da publicação dos resultados do primeiro plano quinquenal. Em outras palavras, quando saiu o livro *La Nación...*

Quem passa os olhos (mesmo que rapidamente) por esta bíblia peronista percebe a impressionante quantidade de páginas e temas em que os gráficos se fazem presente, no intuito de tentar convencer o leitor de que, sob a proteção do Peronismo, muito havia mudado na Argentina. Para melhor, claro. As imagens **174**, **175** e **176** corroboram tal posicionamento. O discurso do antes e depois variava desde aspectos mais prosaicos (incremento no número de aparelhos telefônicos no país) até mudanças impactantes (melhorias em todo o território no sistema de água e esgoto). E passava por aspectos sobre os quais o governo tinha provavelmente pouca ingerência (e, portanto, mérito), como a elevação do salário médio de professores secundaristas da rede privada de ensino.

Para além do disposto em *La Nación...*, o sistema de propaganda mantinha a estratégia de produção de cartazes e o mecanismo de reportagens encomendadas em revistas oficiais ou apoiadoras do regime. Os exemplos a seguir são sintomáticos quanto a isto:

- Imagem **177**: no começo de seu governo, Perón havia prometido criar uma fábrica nacionalizada de automóveis. Em 1951, mandou criara a Iame, Indústria Aeronáutica e Mecânica do Estado, a partir da estrutura combalida da Fábrica Militar de Aviones (FMA, de 1927). O cartaz em questão apresenta alguns modelos que colocados em uma exposição de 1952, frutos da Argentina justicialista. A peça de propaganda carrega, na margem direita inferior, mais um dos intermináveis bordões atribuídos ao general – *Melhor do que prometer é realizar / Melhor do que dizer é fazer*. Dois anos depois, sairia da Iame o Justicialista Sport 1954 (imagem **178**), que ostentava a logo do partido peronista no capô, acima de um motor Porsche que era capaz de chegar a 190 km/h e que, meses antes do lançamento, era alegremente anunciado (figura **179**), em uma cena, digamos, típica do general em 1954 – a do *presidente alegre* (que também anda de motoneta, de lancha e assim por diante). Nos meses seguintes, a Iame entregaria ao conhecimento público também os modelos

Justicialista Super Sport e Justicialista Gran Turismo. Dados do Club Iame (organismo mantido por ex-funcionários e simpatizantes do projeto) indicam que, no mesmo ano de 1954, o general embarcara em outro projeto mirabolante, o Aerocar, um veículo impulsionado por uma hélice (de duas pás) de avião, que chegou a fazer uma demonstração pública em Buenos Aires pouco antes da queda do Peronismo. Um pouco melhor sucedido fora o projeto Pulqui II, a primeira experiência portenha de um avião de combate com motores a jato e que tem em um engenheiro alemão de passado duvidoso (leia-se nazi), Kurt Tank, o seu principal projetista. Na imagem **180**, Perón (de farda) inspeciona um protótipo, que el general tencionava ser um concorrente dos modelos americanos e soviéticos.

- O dualismo 'vícios da oligarquia' vs 'virtude do povo' era explorada sempre que possível. Na imagem **181**, a arte que acompanha a reportagem da revista é um indicativo de como isso se processava, através de um gráfico bastante simples no seu layout e claro na sua mensagem;

- A questão do fomento do emprego era bastante cara ao Peronismo. As duas artes em questão (figuras **182** e **183**) atestam o cuidado visual para com as peças, de maneira de demarcar o mais claramente possível o antes e o depois. Dois aspectos merecem certa atenção: para reforçar o discurso de economia combatida que, segundo o regime, havia antes de 1945, são utilizados trechos de reportagens de Imprensa. O mesmo expediente (de recorrer a informações de um jornal) está no cartaz à direita, reproduzindo parte de um anúncio de oferta de vagas. O texto da propaganda informa que os interessados devem se apresentar no Hogar de la Empleada, uma das várias casas de assistência social comandadas pela Fundação Eva Perón, para 500 jovens mulheres recém-chegadas à capital federal e que podiam alugar um quarto ou apenas fazer as refeições (caso não fosse isso possível no seu trabalho ou morasse muito distante do mesmo), por exemplo.

Mesmo que se considere que o Peronismo tenha recorrido para difundir vários temas a outro conhecido expediente midiático, o de inflacionar certos fatos (conquistas para o povo argentino, segundo o discurso oficial da época), há de se admitir que, em outras situações, os números peronistas de fato eram positivos. PLOTKIN (ibid., páginas 331 a 333), analisando estatísticas educacionais oficiais, lembra que o número de alunos em escolas estatais primárias havia passado de 1,26 milhão em 1946 para 1,51 milhão seis anos após. Já a taxa de analfabetismo entre maiores de 14 anos havia oscilado de 13,6% em 1947 para 8,9% em 1960. E, no ensino superior, os dados percebidos por PLOTKIN são mais claros ainda: só a Universidade de Buenos Aires (UBA) havia elevado seu número de matriculados de 17,7 mil em 1941 para 41,3 mil uma década depois. Perón,

enfim, cumpria, diriam seus apoiadores da época e saudosistas de agora.

2.11 Categorização estética dos cartazes

Observados os diversos subtemas relacionados neste capítulo, pode surgir a dúvida sobre como estabelecer uma categorização dos cartazes do Peronismo. Embora produzidos num espaço de tempo não muito longo (1946-1955), as imagens do regime em seus anos se diluem bastante quanto às modalidades. É provável que isso tenha acontecido em decorrência de dois grandes fatores: a multiplicidade vastíssima de temas que a propaganda política devia abarcar (o que permitia explorar bem as variantes visuais, como cores, tipos de letras, presença ou não de fotomontagem – algo raro no regime -, etc) e o elevado número de designers nas esferas estatais, com formações e repertórios variados e não chegaram, portanto, a compor uma escola peronista do ponto de vista dos traços – a escola se deu quanto aos temas, por conta de uma filosofia política densa, uma religião política, segundo muitos autores.

Neste cenário, é possível enquadrar o layout peronista em qualquer classificação. MOLES, graduado em Engenharia Elétrica e doutor em Física (e Filosofia) adorava um ranking e propôs outro, acerca dos quatro tipos de cartazes quanto aos estilos de desenho, conforme nominado no item 2.1 desta tese: para ele (1970), podiam ser tipográficos, de abstração geométrica sem sobreposição de elementos, de abstração geométrica com sobreposição e, por fim, de expressionismo simbólico. Destas quatro modalidades, a primeira pode ser classificada também como uma espécie de *símbolo político manifesto*, aquele cujo significado é literal, direto ou óbvio, como proposto por LASWELL e KAPLAN (1979, página 142). As outras três estariam circunscritas aos *símbolos políticos latentes*, conforme dito pelos dois autores.

A arte peronista teve todos estes modos designados por MOLES. As peças tipográficas, é curioso notar, apareceram nos primeiros anos do regime (caso da figura 171) ou quando a comunhão com a Nação balançava por razões diversas, ou seja, nos dois anos que antecederam a queda – a imagem **184**, que chama o Segundo Plano Quinquenal é um indicativo disto. A variante tipográfica voltaria com força no Peronismo dos anos 1970. A ocorrência de tal categoria também se nota na primeira campanha presidencial del general, em especial no famoso cartaz *Perón o Braden* (uma referência ao diplomata americano Spuillen Braden), como indicado na figura **185**. MOLES escreveu que estas peças tinham rigor, volume e grandeza, com informações verbais explícitas.

O segundo modelo apareceu sobretudo no livro *La Nación...*: o exemplo da figura **186** é um indicativo disso – dois gráficos em forma de círculo e alinhados no tamanho (igual) e na

distribuição especial dominam a arte, contrapondo-se a um fundo de tom mais claro, para que fosse possível salientar justamente o contido nos gráficos. Em seu livro, o autor cita um exemplo de uma criação em que pontos negros estão interligados, por cima de um fundo branco que igualmente provoca um ótimo contraste.

Do terceiro caso, podemos citar as imagens **187** e **188**, em que se apela para a fusão de imagens, quase sempre uma delas sendo de Perón ou Eva, enquanto seres divinizados (daí o fato de basicamente a cabeça ser retratada, e não o corpo todo ou pelo menos a metade) – uma das mais fortes peças do primeiro mandato presidencial, o cartaz que retrata um operário demonizado antes do advento do regime (figura **189**), também cabe aqui, embora este seja, em relação ao todo da produção justicialista de cartazes, um certo estranhamento, já que lembra (e bastante) o layout das peças soviéticas dos anos 1920 e 1930.

A quarta escala de MOLES diz respeito ao expressionismo simbólico, aquele em, na maioria dos casos, há um elemento principal, triunfante. É o caso da peça **190**, na qual o monumento pairando sobre os argentinos remete à grandeza do regime. O monumento remete ao elemento ascensor de que fala o autor no seu livro, quando cita o cartaz do filme Fantasia (Walt Disney), em que tudo converge para a torre do castelo retratado no poster.

2.12 Alcinhas do primeiro-casal

Outorgadas pelo Congresso Nacional ou legitimadas pela população com o decorrer do tempo, diversas alcunhas incomuns acompanharam Perón e Evita durante os nove anos do regime. Enquanto Francisco Franco *contentava-se* com o codinome *caudillo* enquanto seu apodo (apelido) principal, o primeiro-casal portenho acabou indo mais longe. Era algo mais próximo do que ocorrera entre as décadas 1920 e 1930 na Hungria, quando mandou no país o almirante Miklos Horthy, consagrado como o *Eterno líder* ou o *Líder Nacional Imutável*. No caso de Franco, as peças produzidas eram mais simples, mais diretas em suas mensagens, muitas vezes recorrendo a expedientes até toscos, como o Viva el Caudillo da figura **191**.

Distintamente de Getúlio Vargas, por exemplo, Perón nunca foi o *pai dos pobres*. É possível que suas duas alcunhas mais utilizadas tenham sido a de *Libertador de la República* (oficial, dada pelo Congresso) e *coronel sindicalista*, esta última menos conhecida embora mais próxima da *realidade* do que fora o Peronismo, em especial no seu primeiro instante, o que vai de 1946 a 1955. Visualmente, não há grandes registros dessas alcunhas aplicadas em peças promocionais, por exemplo. Quando estas aconteceram, não tiveram o mesmo destaque gráfico (tipológico) que os de

Eva, como a referência a Perón enquanto Primer Magistrado (figura **192**) no livro *La Nación...*

Especificamente sobre os títulos de *libertador* e de *jefa espiritual*, a concessão e (o mais importante, a legitimação simbólica) pelo Congresso Nacional argentino se tornaram demonstrações do quanto o sistema político no país estava alterado, com a dominação do Executivo pelo Legislativo, fazendo lembrar um certo *estado de exceção* de que menciona AGAMBEN em seus estudos. No viés peronista de então, tal estado de exceção não estava necessariamente calcado nas questões de violência (vida e morte) tratadas pelo autor mas na relação de submissão – praticamente total – de um poder constituído a outro, o que, no tocante portenho, fez com que a toque de caixa (antes iminente morte física de Eva, em 1952), o Congresso se ocupasse destas *honorarias*.

Discorrendo sobre política contemporânea, Jasson MARTINS (2010, página 05) reproduziu uma fala de AGAMBEN (2004, páginas 32-33) que encontra eco no passado justicialista:

Isso significa que o princípio democrático da divisão dos poderes hoje está caduco e que o poder executivo absorveu de fato, ao menos em parte, o poder legislativo. O parlamento não é mais órgão soberano a quem compete o poder exclusivo de obrigar os cidadãos pela lei: ele se limita a ratificar os decretos emanados do poder executivo. Em sentido técnico, a República não é mais parlamentar e, sim, governamental.

Para além desta dominação governamental, propaganda oficial do Peronismo explorou ainda mais dois aspectos: a pose da autoridade (ainda que em trajes informais, de vez em quando) da grande liderança do país e o sorriso aliado ao gestual dos braços abertos inclinados ao alto, como em um dos discursos na CGT, retratado na imagem **193** – hábito que Perón carregaria até o final da vida, como no retorno do exílio (imagem **194**).

No primeiro aspecto, da pose, há peças nítidas quanto a isso, como a do forjador da Nação (figura **195**) e a referência ao 17 de Outubro (**196**). Nos dois casos, a Cordilheira dos Andes era o espaço geográfico associado ao líder – a mesma Cordilheira em que San Martín lutara mais de um século antes pela independência argentina. Na segunda categoria, são famosas as fotografias divulgadas na Imprensa do presidente no balcão da Casa Rosada, de frente para a Plaza de Mayo, com os dois braços abertos, como antes visto. O comandante do país também gostava de apresentar como um *gaucho*, um homem do campo. É notória a capa de uma das edições da revista Mundo Peronista (foto **197**): o campo ao fundo, as botas e, em especial, o lenço (*pañuelo*) tão comum aos argentinos (embora bastante usado nas zonas urbanas também) são marcas desta vertente do general. Por vezes, a propaganda oficial do regime também retratava o gaucho Perón em fotos

(figura 198).

Discorrendo sobre a assunção de lideranças europeias no período entre guerras, Mark MAZOWER (2006, página 12) ponderou que os ditadores que apareciam naquele momento em diversos cantos (o mencionado Horthy na Hungria, Mutafá Ataturk na Turquia e mesmo Hitler e Mussolini) eram fruto de um conflito bélico ou

de uma crise nacional que destruíra o velho regime e conduzira a um vazio de legitimidade. A fraqueza alimentava a procura de novas forças, abrindo-se o caminho dos militares até o poder.

O caso argentino continha este vazio de legitimidade, ocasionado pelo golpe militar de 1943 (liderado pelo GOU, o Grupo de Oficiais Unidos, do qual Perón participara, em segundo escalão de relevância, nos instantes iniciais) e pelos sucessivos desmandos (e trocas de mandatários) até o final de 1945. No poder, ao mesmo tempo em que a propaganda oficial buscava ressignificar algumas datas (como já mencionado aqui, citando a classificação de PLOTKIN), havia espaço para estas representações estéticas do primeiro mandatário da Argentina. O mesmo MAZOWER (página 15), lembrando palavras de Roman POLONSKY, disse de Mussolini que se tratava não de um indivíduo ambicioso em busca de poder mas como a cristalização de “uma grande ideia que criou em seu redor um grande campo político”. Algo bastante similar se deu no Perón (recorde-se que a figura do líder das massas surgiu antes do *movimento* Peronismo), a quem a Subsecretaria de Informaciones vendia como o messias que a Nação precisava naquele momento de fragilidade. Observando-se a conjuntura política da época sob os olhares de hoje, admite-se que o discurso visual oficial era devidamente adequado para ocupar o referenciado vazio de legitimidade, ainda que, claro, não seja possível se entender como pertinente algumas associações surgidas no post mortem de Perón, em especial o Moisés portenho que Leonardo Favio projetou nas cenas finais de seu extenso documentário *Perón, sinfonia de un sentimiento* (1999).

Nos tempos fundadores do regime, Perón recorrera a um expediente comum, a de assumir uma “máscara filantrópica”, expressão usada por MICHELS (1915, página 15), apud LASSWELL e KAPLAN (1979, página 152). O mesmo MICHELS sustentara que, na vida moderna, todos os governos, antes de iniciar sua conquista do Poder, declaravam solenemente que estavam iniciando a redenção de uma sociedade inteira, substituindo um antigo regime por “um novo reinado de Justiça”. Decorre, portanto, daí a máscara filantrópica peronista. À moda de diferença de outros regimes, o Peronismo soube ter suas peculiaridades, muitas das quais únicas em seus momentos iniciais.

No tocante a Eva, as alcunhas mais conhecidas, mais utilizadas podem ser classificadas em três modalidades: a Eva mãe do operariado (que vigora com força até 1952, mais ou menos), a Fada Madrinha (desde sua morte e até 1955) e la Señora (pelos seus detratores, desde seu aparecimento ao lado de Perón). No primeiro caso, ela podia ser a Dama de la Esperanza, a Madre de los Humildes, a Plenipotenciária de los Trabajadores, a Leal Interprete de los Descamisados (figura **199**, em uma variante do cartaz de Rau Manteola), a Escora de los Descamisados, la Abanderada de los Trabajadores (diagnosticada na figura **200**, com o uso incomum do verde) ou simplesmente a Jefa Espiritual de la Nación. Seu desaparecimento físico fez surgir a propaganda da fada madrinha (hada madrina ou hada buena), com as variantes Madre los Inocentes (figura **201**), Madre de los Humildes ou Ponte de Amor (que seria o preferido de Eva). Em uma parcela significativa dos posters da época, a representação visual não se fazia acompanhar de qualquer slogan ou similar: a estética compositiva das imagens era nítida o suficiente, como se depreende dos exemplos **202 a 205 e 206**.

O caráter depreciativo das alcunhas também acompanhou Eva ao longo de sua vida e mesmo na morte. Para além do *esa mujer*, largamente utilizada pela oligarquia, e o la Señora (expressão aplicada com vastidão pelos apoiadores da Revolução Libertadora), havia o *difunta consorte*. Uma passagem do *Libro negro...* (1958, página 46) indica o poder figurativo que la Señora tinha, reconhecido mesmo por seus detratores:

El dictador dejaba hacer a “la señora”. Sabía que sus arrebatos convencían a las gentes primarias más que sus propios discursos de adoctrinamiento; que llegaba al corazón de los humildes más que él. No le inmutaban sus palabras de admiración delirante a su persona porque le servían ante el pueblo.

Roberto BASCHETTI (2000, páginas 60 e 61) apresentou um impressionante catálogo de adjetivos elogiosos a Eva utilizados pelo jornal La Prensa entre 1952 e 1955. São mais de 60 expressões, que falam por si sobre como era o nível de culto para com ela:

Abanderada insigne; Alma que se inmoló por el fuego de un ideal; Belleza extrahumana de la mujer trocada en ideal; Figura inmensurable de la santa cívica que sigue acaudillando a sus legiones; Figura rediviva del Perfecto Amor y de la Perfecta Abnegación; Insigne muerta; Llama de Dios en nuestro suelo; Llama viva del fervor peronista; Luminoso camino de predestinación; Nimbada de gloria; Perfil de medalla y de madona; Samaritana presentida idealmente en la narración evangélica; Santa Eva de América; Tea que va encendiendo corazones; Vida de predestinación superior tronchada en holocausto de su pueblo.

Ao final de tudo, estas alcunhas acabaram por lembrar o caráter único do Peronismo no século 20. MAZOWER (idem, página 19) Perón que, “ao invés de seus precursores europeus”, Perón voltou uma segunda vez ao poder. Nos demais regimes citados ao longo da tese (à exceção de Vargas), não houve o tempo do bis. Mas Getúlio tinha apenas a apagada esposa (politicamente falando) Darcy e, para piorar, era adepto de golfe, uma imagem bem menos comercial do que um presidente a bordo de uma lancha peronista, com seu pocho (figura **207**).

De ellos (los maestros) depende enteramente la formación física, moral e intelectual de las generaciones venideras, que serán, en el futuro, el más fiel exponente del deseo de superación de un pueblo libre, justo y soberano -, que renace del fondo mismo de sus historial epopéyico, y se proyecta al porvenir con las fuerzas suficientes, como para marcar el sello inconfundible de la nueva Argentina justicialista

Revista Entrerriana, março de 1954

Não é de se estranhar que Juan Domingo Perón fosse fã de Hugo Grocio, jurista holandês do século 17. Em *História das Ideias Políticas* (1985, páginas 49-50), François CHATELET et al apontam que Grocio defendia que a sociedade política, mediante um contrato, devia “voluntariamente delegar a autoridade pública a uma instância soberana e perpétua, quem tem como missão garantir a paz e a concórdia”. Para Grocio, quem fosse o detentor da soberania, era o proprietário da autoridade pública, o que, em tese, permitia-lhe planificar os destinos da coletividade como bem entendesse.

Péron, Eva e o Peronismo cristalizaram esta visão de Grocio no discurso da Justicia Social, cuja missão de realizar lhes teria sido outorgada desde 17 de outubro de 1945. Surgia aí a muy peculiar noção de Estado de Bem-Estar justicialista, um conceito que, como bem lembra Raymond WILLIAMS (2003, página 43), começou a surgir somente poucos antes antes dos havidos na Plaza de Mayo e no balcão da Casa Rosada de onde Perón discursara em 1945. O autor argui que, a partir de 1939, o Welfare State (Estado de Bem-Estar) apareceu em meio à Segunda Guerra, como oposição ao conceito de Estado Bélico.

Retrocedendo bastante no tempo (a 1300, aproximadamente), WILLIAMS recorda que Welfare decorria de Wel (expressão inglesa, algo como 'bem', em português) e Fare (provisão de alimentos). Ainda no mesmo período, podia significar o bem-estar dos vizinhos de alguém. No século seguinte, passaria a ser sinônimo de felicidade e prosperidade, sentido que nunca mais perderia. Ao contrário, seria refilada, até permitir que apropriada por diversos governos da primeira metade do século 20, sob diversas óticas, a da Justicia Social como uma das mais peculiares.

Esta Justicia Social passava pelos conceitos de felicidade crônica dos argentinos (ao menos daqueles simpáticos ao regime). E, para tanto, montou-se um aparelho normalizador e disciplinar. Este capítulo reverbera sobre estas questões e como elas eram representadas no estatuto das

imagens peronistas. A pretensão de uma implantação da Justicia Social, eliminadora de diferenças (Eva queria dar aos pobres um patamar ao menos mais próximo dos ricos, derivando daí a implantação de hogares com ostentação arquitetônica) tão abrangente quanto possível (talvez aí residam as justificativas para os faustosos projetos que a Fundação Eva Perón, por exemplo, gostava de implantar, além da questão política óbvia de angariar apoio que se transformasse em votos para o regime) é também derivada de uma obsessão do século 20 – a tentativa implacável e metódica de preencher a cisão que divide o povo, eliminando radicalmente o povo dos excluídos, como atesta AGAMBEN (1995, página 170).

O autor diz que, seguindo modalidades e horizontes diferentes (o Peronismo era uma destas vertentes),

direita e esquerda, países capitalistas e países socialistas, unidos no projecto – em última análise, vão, mas que se realizou parcialmente em países industrializados – de produzir um povo uno e indiviso. A obsessão do desenvolvimento é tão eficaz nos nossos dias porque coincide com o projeto biopolítico de produção de um povo sem factura.

No Peronismo, esta noção de um povo sem fraturas (facturas) era transmutada no ideal de uma 'sociedade harmônica governada por consenso', expressão usada por PLOTKIN (1993, página 48). Sobretudo nos seus anos fundacionais, o Peronismo parecia incansável na sua busca pelo consenso a partir do seu principal aliado, o operário urbano. As ações governamentais, os discursos populistas e as representações imagéticas eram as linhas de força principais do regime, no intento de cristalizar o *obrero feliz*. E isso era uma visão menos pragmática do que autores contemporâneos ao Peronismo vinham pontuando. Um dos mais importantes era Wilhelm REICH, que publicou em 1946 o seu *Psicologia de massas do Fascismo*. Ali, o psicanalista discorreu com vigor acerca dos tipos de trabalho, classificando-os em 'por sentido de obrigação' e 'trabalho natural', este último provocador da satisfação. Disse ele (página 278):

O trabalho é uma actividade fundamentalmente biológica que assenta, de modo geral, tal como a vida, emulsões de prazer... (e, no primeiro tipo, do sentido de obrigação) o trabalhador não se interessa pelo produto do trabalho e, por isso, o trabalho é destituído de alegria e representa uma carga pesada.

Pois o discurso peronista ia exatamente na direção contrário da obrigação. A intenção era

introjetar a importância de fazer a Nação crescer, subvertendo o sentido do dever, o que era algo bastante disciplinante.

E, nos tempos de agora, vê-se que os componentes do Poder Disciplinar, da Normalização e da Biopolítica estavam profundamente enraizados no Primeiro Peronismo, como mecanismos para gerar uma governança consensual que perdurasse tanto quanto possível.

3.1 O Poder Disciplinar e a Biopolítica

Toda utopia é desenvolvida de forma
a tornar-se doutrina política

Harold Lasswell e Abraham Kaplan

Mário Gregório Rivero tinha quatro anos quando foi deixado pelos pais na Hogar Escuela n. 15, um misto de colégio e internato que estava se tornando frequente na Argentina dos anos 1950. Naquela idade, Mario já havia derrotado o sarampo e uma crise de paratoiditis, uma enfermidade causada por vírus que pode atingir o sistema nervoso, dentre outros desdobramentos pelo corpo. Por aqueles momentos, ser selecionado para residir e estudar em uma das mais de 120 hogares escuelas peronistas espalhadas pelo País era uma dádiva proporcionada não por Deus (ou outro ente similar, conforme a crença de cada um), mas por *san Perón*, como bem adjetivou certa vez Mariano PLOTKIN. Ao menos na Argentina de então, a maior proteção que uma criança podia almejar não vinha supostamente dos céus, mas da Casa Rosada. E o nome da divindade atendia por Juan Domingo Perón, o presidente da Nação que estava liderando um projeto de introjetar nos corpos e mentes de milhares de crianças a noção de que somente o Peronismo seria o lastro para sua salvação terrena, enquanto que, nos céus, quando lá chegassem, santa Evita estaria à sua espera.

Berno Ramirez igualmente tinha quatro anos em 1950 e era companheiro de Mário. Meses antes de aportar na pomposa Hogar-Escuela n. 15, Berno tinha contraído (e sido curado de) conjuntivite. Quando passou a frequentar o colégio, carregava consigo uma gripe e a varicela. O pai, Santino, tinha glaucoma e praticamente não enxergava. A mãe, Germana, portadora de hepatite e com problemas cardíacos crônicos, era quem praticamente sustentava a casa, com uma pequena ajuda da filha mais velha, Perpenia (14 anos em 1950), e de uma cunhada, que, acompanhada de seus dois filhos, vivia com os Ramirez em um rancho de lona e madeira de três peças em Los Toldos, distante do centro de San Salvador de Jujuy, onde se situava a Hogar-Escuela n. 15.

Na residência dos Ortega (sobrenome do pai de Mario), a situação não era melhor: localizada na distante (em relação à localização da escola) Villa Cuyaya, consistia em um 'rancho de tablas', de 'dos ambientes' e quatro camas, duas mesas, quatro cadeiras e dois roupeiros. Tudo (ou só) isso para Mario, o pai e seus outros quatro filhos, um deles com um grave problema pulmonar, segundo os registros documentais ainda existentes em Jujuy, os quais apontavam também que a mãe havia abandonado o lar no começo de 1950. Até o ano de 1955, quando caiu o regime peronista, o controle social/familiar era frequente, pelo que se depreende dos documentos dispostos na Hogar-Escuela n. 15.

Tais documentos, mal conservados e mal guardados em uma saleta com pouca ventilação na Hogar-Escuela n. 15 (que ainda funciona sob o mesmo regime, atendendo crianças de 6 a 12 anos, mas com outro nome – Colégio José de la Iglesia, a mesma instituição mencionada no começo desta tese) indicam que, do segundo semestre de 1950 (quando Mário e Berno ali aportaram) até 1955 (deposição de Perón), a direção da Hogar-Escuela e o serviço social argentino monitoravam não apenas os garotos, mas famílias inteiras – e não apenas no tocante ao rendimento escolar de Mário e a participação dos pais no processo. No caso desta Hogar-Escuela, registros documentais indicam que, entre 1950 e 1950, mais de 900 crianças ali estudaram.

A domesticação dos corpos era uma parcela do processo. Como antes visto, a inculcação estava presente também nos livros escolares, nos campeonatos infantis, nas viagens de turismo social, etc etc etc. Disse PLOTKIN (1993, página 200);

La manipulación del sistema educativo por parte del gobierno peronista era una parte integrante de una política más amplia destinada a la generación de consenso – 'unidad espiritual' – a través del adoctrinamiento de la población. Además, el Peronismo intentó perpetuarse por medio del adoctrinamiento de la juventud.

Fichas de controle social eram uma espécie de memória documentada para os chamados 'visitadores sociales' amplamente atuantes no processo de vigilância familiar. Os documentos (figuras 208 e 209, a título de ilustração) indicam, dentre outros dados, quem na família tinha/teve algum tipo de enfermidade até o instante em que a criança era deixada na escola. A casa da família era visitada ao longo dos meses seguintes e, em outro formulário, eram anotados dados sobre o número de peças do ambiente, tipo de telhado, aspectos da higiene coletiva, qual era o salário mensal do responsável pela família e muito mais. A condição *espiritual* da família não escapa ao olhar esquadrihador dos visitadores, com bem descreve Fernando CASTILLO (2011, página 10), acerca de uma destas fichas:

El apellido de este niño es Toconás. Se ignora el paradero del padre. La vivienda reducida, y en malas condiciones de aseo y orden, carece de toda comodidad higiénica. El ambiente moral de la familia, deja mucho que desear. Madre débil de carácter poco veraz, y contradictoria en sus respuestas. El niño mayor, titular de esta ficha efectúa la mayor parte de los trabajos caseros con buena voluntad y cierta responsabilidad, admirable para su corta edad. En un clima más favorable de sanidad material y espiritual este niño progresaría sin duda.

O caso de Aniceto Flores, 5 anos de idade em 1950, era um tanto mais grave quando chegou à Hogar-Escuela n. 15, vindo de Tílcara, a 100 km de Jujuy e um lugar ainda mais inóspito, a caminho da fronteira com a Bolívia. Meses antes, o pai, Eulálio, havia assassinado a esposa (e mãe de Aniceto), Ramona. Até ser entregue por familiares ao complexo educacional, Aniceto vinha sendo educado por uma tutora. Os apontamentos existentes no lugar indicam que o dia a dia do garoto era acompanhado com regularidade e, sobretudo, eficiência. Uma ficha de 1954 indica que neste ano seu pai foi libertado, enquanto outra folha sustenta que, em dado momento, Aniceto havia sido encontrado dentro do colégio portando um pacote de lâminas de barbear e que o setor de Serviço Social argentino havia sido notificado do acontecido. Há que ressaltar que pelo menos 100 prontuários similares ao de Mário, Berno e Aniceto estavam disponíveis na Hogar-Escuela n. 15, hoje todos fotografados, para arquivo.

É no mesmo ano de 1954 que começa a frequentar a Hogar n. 15 o garoto Pedro Condori, 6 anos. Quando colocou os pés pela primeira vez no lugar, dele o Peronismo já sabia que tinha pais (Rufino e Rita) enfermos e avôs tuberculosos. Até aquela idade, Pedro já havia superado sarampo, pneumonia e coqueluche. Sua 'radiografia' indicava que a 'matéria fecal' do menino continha a bactéria *Huevos himenolepis nana*, parasita do intestino humano. O Peronismo também conhecia a casa dos Condori – um rancho de madeira, quase sem mobília, com péssima higiene, sem energia, com piso de terra, duas camas, uma mesa e dois bancos.

Um diagnóstico feito pelo Serviço Social da Nação na moradia dos Condori meses após deixou para a posteridade informações melhores acerca do lugar e da família – agora havia água encanada e luz (providenciadas, claro, pela Nação), mas continuava péssimo o asseio dos residentes e a higiene do ambiente, algo que 'somente se justifica em parte pela ausência da mãe, em viagem há tempos', conforme descrito em determinada ficha. O 'há tempos' era um eufemismo para abandono do lar, como indicado em outro registro. Era em ambientes assim que a pastoral da miséria peronista podia agir, em busca de concretizar na Argentina uma prática que havia ganho força no século 19, como aponta Georges VIGARELLO (1991, página 240), a moralização da limpeza: “La limpieza del pobre se convierte en garantía de moralidad que, a su vez, es garantía de

orden. A partir de 1840, sobre todo, se confirman estas asociaciones de ideas”.

Pois é neste cenário sobretudo escolar que se dava um dos mais importantes processos de doutrinação imposta pelo Justicialismo (o outro nome do viés político de Perón), a partir do que Michel FOUCAULT chamou de *normalização*. Por aqueles tempos, as escolas (ao lado de hospitais, asilos e os chamados hotéis de turismo social) eram um dos principais ícones desta normalização, conceito foucaultiano que, segundo CASTRO (2009, página 331) sustentava que

A ideia de disciplina ficaria indeterminada se não se insiste no conceito de *normalização*. As instituições disciplinares (o exército, o hospital, a fábrica, a escola) são, com efeito, instâncias de normalização. A repartição, a classificação, a diferenciação e a hierarquização dos indivíduos supõem uma regra que permita cada uma dessas operações.

O acervo de 34 cartazes do Instituto Nacional Juan Domingo Perón de Estudios e Investigaciones Históricas, Sociales y Políticas, em Buenos Aires, guarda algumas representações visuais interessantes acerca das crianças. A figura **169**, aqui antes nominada, mostra uma sorridente primeira-dama Eva Perón cercada de garotos uniformizados, acompanhada de uma das frases preferidas: 'todas as crianças da minha Pátria cabem em meu coração'. Outras duas cenas do final dos anos 1940 que complementam (e mesmo ampliam) esse descritivo: na primeira (figura **210**), antes da entrada do Peronismo na vida infantil argentina, há a imagem de Eva, acompanhada várias crianças com roupas em mau estado. Constituída a Fundação Eva Perón, a transformação era visível, segundo a propaganda peronista: o mesmo cartaz **169** apresenta a primeira-dama sorridente ao lado de vários meninos e meninas devidamente uniformizados. GENÉ (2008, página 125) ilustra bem o tema, relatando o ocorrido com crianças da Província (Estado) de Santiago del Estero:

As crianças santiagueñas foram um emblema das políticas levadas a cabo por Eva Perón (...) O presidente (Perón) e sua esposa em pessoa levaram ajuda e sua mensagem ao Estado mais pobre do País, e não houve um meio de comunicação no qual não se tivesse feito menção a este ato magnânimo. As peças gráficas distribuídas em vias públicas exibiam o 'antes e o depois' da 'mágica' intervenção: alcançadas pela varinha da Fada dos Sonhos, a miséria se transformou em abundância, a enfermidade em saúde e as mazelas em alegrias.

Vale reiterar que os meninos acima mencionados, como outras tantas crianças argentinas de então, eram bastante pobres, condição que lhe dava, digamos, certa primazia aos olhos peronistas.

Um dos livros de registro da Hogar-Escuela n. 15, por exemplo, aponta que fundamentalmente eram aceitos no complexo educacional meninos e meninas filhos de 'madres solteras' ou membros de 'famílias indigentes'. Dos 50 primeiros a terem sua matrícula efetivada, nos primeiros meses de 1950, 24 se enquadravam na primeira categoria, por exemplo, enquanto outros 10 se encaixavam na segunda condição.

É possível, assim, projetar que o Estado peronista, principalmente através do seu sistema de hogares-escuelas, intentava atuar como um grande manto protetor da crianças, independentemente da situação de seus pais. Uma análise um tanto mais acurada das 50 fichas acima mencionada permite perceber que, em muitos casos, o pai estava preso, a mãe havia abandonado a família ou quadros similares. Em cenários como esses, o Estado (vide as palavras de Hugo Grocio mencionadas por Perón) é quem estaria apto a garantir a proposição de felicidade crônica dos *niños*, educando-os, alimentando-os, estimulando ao esporte, fornecendo uniformes, tratando doenças, etc. Disciplinando-os, enfim, a partir de esquadrinhamentos sociais das pessoas, das famílias, dos grupos sociais. Diz FOUCAULT, em *Segurança, território, população* (2008, página 74):

A disciplina, é claro, analisa, decompõe, decompõe os indivíduos, os lugares, os tempos, os gestos, os atos, as operações. Ela os decompõe em elementos que são suficientes para percebê-los, de um lado, e modificá-los, de outro.

O pensador francês continua (página 75), atestando que a “disciplina classifica os elementos assim identificados em função de objetivos determinados”. No caso argentino, o objetivo-mor era domesticar o gentio para eternizar o Peronismo. Vale ressaltar que a política de docilização e implantação da disciplina encontravam nos corpos um instrumento bastante apropriado para tanto, na medida em que era possível estabelecer com eles uma espécie de *contrato social*. Ieda TUCHERMAN (2004, página 19), no livro *Breve história do corpo e de seus monstros*, escreve que:

O corpo pertence ao conjunto de categorias mais persistentes na cultura ocidental. Fundamentalmente porque ele suporta, pela sua aparente evidência, todas as grandes questões que nos configuraram e permitiram que nós nos inventássemos, nos esquecêssemos e nos tornássemos a inventar na categoria mais radical que parecia definir nossa humanidade.

O pensamento de TUCHERMAN corrobora a visão foucaultiana descrita em *História da*

Sexualidade I – A vontade de saber. Ali (1984, página 127), o escritor francês sustenta que, a partir da época clássica, o mundo ocidental passou a ver o domínio do corpo como uma das peças fundamentais do exercício do poder. O confisco do corpo, como indica FOUCAULT, tinha as “funções de incitação, de reforço, de controle, de vigilância, de majoração e de administração das forças que lhe são submetidas”. E isto estava no cerne dos regimes populistas que assombraram a Europa e tiveram ventos americanos, entre 1919 (quando o Fascismo adquire cores mais nítidas) e os anos 1960 (últimos momentos importantes do Salazarismo e do Franquismo). Nos campeonatos infantis Evita Perón dos anos 1950, o regime aproveitava estes instantes de grandes concentrações de crianças, colocando suas equipes sanitárias para inspecioná-las, radiografá-las e coletar informações sobre o comportamento escolar. Está escrito em *Microfísica...* (1980, página 147):

São instrumentos efetivos de formação e de acumulação do saber, métodos de observação, técnicas de registro, procedimentos de indagação e de pesquisa, aparatos de verificação. Isto quer dizer que o Poder, quando se exerce através destes mecanismos sutis, não pode fazê-lo sem formar, sem organizar e por em circulação um saber, ou melhor, alguns aparatos ideológicos que não são construções ideológicas.

E é no invisível de imagens como a **211** que se podia ver os tais aparatos, para bem além dos sorridentes alunos que cercam (devidamente enfileirados) e apupam a *benefactora del Deporte*, na capa de uma edição de Mundo Peronista.

3.1.1 A costura foucaultiana

Il programma di una vita comunitaria rigidamente disciplinata rende ciascuno di questi impianti – al tempo stesso – albergo, scuola e clinica, facendoli campo d'applicazione della moderna architettura razionale, con aspirazioni insieme pedagogiche e coercitive

Mario Lupano

A obra foucaultiana acerca do Poder é construída a partir de uma espécie de costura. Inicialmente, versou sobre a soberania vigente em séculos bem mais antigos e sobre sociedade disciplinar, onde está situada a disciplina enquanto um poder que age sobre as pessoas *individualmente*. Depois, adentrou na sociedade biopolítica, aquela caracterizada pela norma, capaz

de unir a disciplina e o biopoder (este, de seu turno, exercido sobre as populações e avançando em todas as áreas do conhecimento – Ciências Humanas, Exatas, Biológicas, etc). O pensamento original de Foucault, analisa AGAMBEN no capítulo final de *O poder soberano e a vida nua – homo sacer* (1998), não se direcionou com o tempo para sobre os Estados totalitários, mas outros campos, como a Sexualidade. Neste livro, AGAMBEN discorre sobre a lição foucaultiana e aspectos do Holocausto.

Thamy POGREBINSCHI (2004, páginas 183 e 185) lembra que Foucault “não busca compreender o Poder pela via das instituições estatais, mas sim através de pequenas técnicas, procedimentos, fenômenos e mecanismos que constituem efeitos específicos – e não gerais ou globais – de Poder”. Em seguida, ela complementa: “O conceito de poder foucaultiano vai ser formulado a partir de um olhar que perpassa o Estado, que vai além dele, para buscar no micro e não no macro os elementos moleculares de sua realização cotidiana”. No caso peronista, os mecanismos de poder disciplinar participaram não só do Estado, mas do paraEstado (como a Fundación Eva Perón) e da iniciativa privada, como a Imprensa que lhe era claramente apoiadora, com suas publicações como Mundo Infantil.

Proporcionando um olhar comparado entre o poder soberano e o poder disciplinar, a partir da visão de FOUCAULT, POGREBINSCHI (idem, página 195) propõe um quadro que torna mais visível esta distinção entre as duas categorias. Alguns dos itens da tabela são pontuados aqui:

Poder soberano	Poder disciplinar
Indivíduo-sociedade	Indivíduo-corpo
Existência física do soberano	Disciplina
Lei	Norma
Codificação	Normalização
Visibilidade do soberano	Invisibilidade da disciplina e
e invisibilidade dos súditos	visibilidade dos sujeitos

Em *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (1987), FOUCAULT apresenta um tecido admirável de visões sobre a evolução da questão disciplinar. A partir da alegoria das características de um soldado do século 17 e de outro do século 18, aponta a transição das visões sobre o corpo. “Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam”, sustenta (página 117). Estes novos métodos de dominação (que permitem o controle dos movimentos, gestos, atitudes, etc) vão permitir a imposição de uma relação de 'docilidade-

utilidade', o que FOUCAULT acaba por chamar de 'disciplinas', que agem sobre o *homem-político* que surgiu após o soldado do século 17. LISSOVSKY (1993, página 58) aponta que, no século 19, a questão criminal, por exemplo, vai aos poucos se inscrevendo em um modelo disciplinar. Diz o autor: “(É) Quando se começa a elaborar que a punição deva deixar 'traços' sob a forma de hábitos, comportamentos e não sob a forma de 'sinais’”.

O que, a priori, parece ser uma técnica de poder mais afeta de ser aplicada somente em regimes autoritários e/ou totalitários, em se tratando de sistemas de governo, logo a seguir ganha uma explicação que permite uma leitura distinta disto e, admite-se, transposta para 'modelos' como o Peronismo. As novas disciplinas, complementa o pensador (páginas 118-119), são distintas da escravidão (pela não existência necessária de violência ou apropriação do corpo), da domesticidade simples (como uma vontade do patrão), da vassalagem (baseada mais em relações de trabalho e menos sobre o corpo) e do ascetismo monástico (assentando mais em renúncias do que aumentos de utilidade). “O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma 'anatomia política', que é também uma 'mecânica de poder', está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre os corpos dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina”, escreve.

Elias CANETTI, em *Massa e Poder* (1983, página 313), sustentou que a Força (em seu sentido clássico) é mais coercitiva e mais imediata que o Poder. “O Poder pressupõe uma certa amplitude: mais espaço e também algo mais de tempo”, disse. Pois o Poder Disciplinar opera justamente nestas com estas duas condições – necessita de mais espaço e de um bom tempo para se sustentar.

Mais: as novas disciplinas de cunho foucaultiano (ou a disciplina, como um todo) acabam por aumentar as forças do corpo (em 'termos econômicos de utilidade') e diminuir essas mesmas forças simultaneamente (nos 'termos políticos de obediência'). É neste instante que, logo a seguir, e em alguns casos, a disciplina (página 122) “exige a cerca, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechados em si mesmo”. Visto desde o universo peronista, eis as hogares-escuelas. Ou os concorridíssimos campeonatos infantis, quando impressionantes hordas de meninos e meninas de todo o país desembocavam em Buenos Aires por uns dias para competir. Ou os imensos bairros obreros paulatinamente inaugurados durante o Primeiro Peronismo. FOUCAULT estipula ainda duas regras relativas a este tema, a da Localização Imediata (ou Quadriculamento) e das Localizações Funcionais.

No primeiro caso, é algo como cada indivíduo em seu lugar. E, em cada lugar, um indivíduo, como os tais campeonatos esportivos peronistas (figura 211). Na segunda categoria, dizia ele, pouco a pouco, nas instituições disciplinares, iam sendo codificados espaços que a arquitetura deixava

geralmente livre e pronto para vários usos, como os portos. No ambiente justicialista, a Plaza de Mayo adquire este caráter, enquanto local que, de tempos em tempos, legitima a relação dos líderes com as massas, desde que convocadas pelos líderes (a única exceção parece ser o 17 de outubro de 1945, quando a orquestração foi mais natural, em grande escala, segundo diversos autores).

Avançando no pensamento de FOUCAULT, chega-se ao que ele taxa de 'controle de atividade' que o poder disciplinar impõe. E este controle é demarcado por cinco itens (página 128):

1 *O horário*, algo bastante presente na Alemanha nazi, como declina reiteradas vezes Ian KERSHAW, na caudalosa biografia de Hitler (os congressos de Nürberg espelhavam bem esta fascinação pelo domínio das minúcias do tempo);

2 *A elaboração temporal do ato*, na qual cita Louis de Montgomery que, em *La Milice Française* (1636), prescreveu o modo da marcha perfeita: “Acostumar os soldados a marchar por fila ou em batalhão, a marchar na cadência do tambor. E, para isso, começar com o pé direito a fim de que toda a tropa esteja levantando o mesmo pé ao mesmo tempo”. Para FOUCAULT, isso provocou o surgimento do que chamou de 'esquema anátomo-cronológico do comportamento', enquanto ato do tempo que penetra o corpo e, junto com ele, todos os controles minuciosos do poder.

3 *O corpo e o gesto postos em correlação*, em que não bastava mais ensinar ou impor uma série de gestos definidos. Passara a ser fundamental impor “a melhor relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficiência e de rapidez”, algo que era caro ao Fascismo.

4 *A articulação corpo-objeto*, em que a disciplina define cada uma das relações que o corpo devia manter com o objeto que manipulava. FOUCAULT novamente recorre ao exemplo das armas - “Leve a arma à frente. Em três tempos. Levanta-se o fuzil...” -, para demonstrar a nova codificação instrumental do corpo: a mão direita, os dedos da mão, os joelhos e o cano da arma, a alça de mira, etc são partes prescritas explicita e coercitivamente. No Peronismo, encontra-se aspectos desta natureza nos cartazes que mostram a força e o comportamento exemplar do obrero da Nova Argentina.

5 *A utilização exaustiva do corpo*, já que desperdiçar o tempo é um erro moral e uma desonestida econômica, algo que regimes como o Fascismo e o Salazarismo compreenderam muito bem, ao criar mecanismos para administrar também o tempo livre dos trabalhadores. Como se verá

no capítulo 4, a Ópera Nazionale Dopolavoro (OND) italiana e a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (Fnat) portuguesa foram ícones neste aspecto, algo que, no Peronismo, teve nuances sob a ótica do turismo social, embora em um nível não tão consistente como nos dois países europeus, ainda que tenha registrado um sindicalismo nacional fortemente atrelado ao governo, tal qual a Itália daqueles tempos.

Mais: FOUCAULT (idem, página 141) discorreu que a disciplina era uma individualidade dotada de quatro características: era celular (pela repartição espacial dos indivíduos), orgânica (pela codificação das atividades), genética (pela acumulação do tempo) e combinatória (pela composição das forças). E com quatro grandes técnicas – a construção de quadros, a prescrição de manobras, a imposição de exercícios e a organização de táticas (esta última por ele considerada como a mais elevada das práticas disciplinares). Veja que as constantes delegações de estudantes do interior da Argentina que eram levadas a conhecer a obra peronista na Capital (no Fascismo, meninos e meninas iam a Roma) se enquadravam nestes quesitos disciplinares, algo similar ocorrendo nas crianças que frequentavam a Ciudad Infantil e mesmo para os trabalhadores das diversas fábricas que Eva Perón costumava visitar – e discursar, como bem ilustra um catálogo produzido tornado público em 2002 em sua versão mais abrangente, por Roberto BASCHETTI. Exemplos mais lúdicos deste complexo somatório de itens que FOUCAULT descreve podem ser encontrados no filme *Amarcord* (1973), de Federico Fellini, em dois momentos: quando da visita do duce Benito Mussolini à vila onde se passa o enredo e quando da passagem, pelas cercanias, do navio SS Rex, o orgulho fascista dos mares e para o qual todos voltavam seu olhar, em uma verdadeira procissão pelo mar Mediterrâneo durante horas.

3.1.2 O campo da Normalização

Ainda em *Vigiar e punir...*, FOUCAULT (ibidem, página 153) assegurou, sobre a Normalização:

As marcas que significavam status, privilégios, filiações, tendem a ser substituídas ou pelo menos acrescidas de um conjunto de graus de normalidade, que são sinais de filiação a um corpo social homogêneo, mas que têm em si mesmos um papel de classificação, de hierarquização e de distribuição de lugares.

É o que parece ter se dado claramente quando o Peronismo *arrebata* Mar del Plata para o regime, tornando-a lugar de turismo proletário, de recuperação da saúde (por meio de espaços como o Solarium, mencionado à página 84) e assim por diante, fazendo conviver os estabelecidos e os outsiders (para usar a expressão-título de um livro de Norbert ELIAS), cada um com seu papel de classificação, hierarquização e distribuição de lugares bem definidos – e com a naturalidade de um discurso sustentado pelo epíteto Justicia Social (em Mar del Plata, o volume de turistas passou de 380 mil em 1940 para 1,4 milhão em 1955).

Omar ACHA (2008, página 169), em artigo para o livro *La Fundación Eva Perón y las mujeres...*, conta uma historieta que simboliza deveras este campo da normalização, a partir de um depoimento de uma ex-moradora do Hogar de la Empleada (em Buenos Aires) colhido pela pesquisadora Carolina BARRY: em meados dos anos 1950, uma jovem proveniente do interior (Córdoba) solicitara uma vaga no Hogar e, tempos depois, estava sendo detalhadamente entrevistada uma visitadora social da Fundación. Logo a seguir, teve de passar por uma também criteriosa revisão médica geral. Uma vez aceita, deslumbrou-se com o ambiente requitando que a esperava. Diz ACHA (idem):

La experiencia del ingreso al Hogar suponía un verdadero choque subjetivo, por el confort y la magnificencia. La calefacción, el alfombrado, las flores naturales decorando los pasillos, los espejos por doquier, los cortinados y el amoblamiento causaban una sensación de estar en el cielo.

Finalmente, FOUCAULT (ibid., páginas 179-180) cravou:

O que é próprio das disciplinas é que elas tentam definir em relação às multiplicidades uma tática de poder que responde a três critérios: tornar o exercício de poder o menos custoso possível (economicamente, pela parca despesa que acarreta; politicamente, por sua discrição, sua fraca exteriorização); fazer com que os efeitos desse poder social sejam levados a seu máximo de intensidade e estendidos tão longe quanto possível, sem fracasso nem lacuna; ligar, enfim, esse crescimento 'econômico' do poder e o rendimento dos aparelhos no interior dos quais se exerce (sejam os aparelhos pedagógicos, militares, industriais ou médicos); em suma, fazer crescer ao mesmo tempo a docilidade e a utilidade de todos os elementos do sistema.

Com exceção da condição de discrição, que nunca foi o forte do Peronismo (ainda que, em boa medida, as demonstrações fossem elevadamente teatralizadas), as demais características

parecem bem se encaixar no período 1946-1955. Durante este tempo, fez-se a gestação e a gestão de uma sociedade da normalização, expressão presente em outro título de FOUCAULT, *Microfísica del Poder* (2009, página 151). Ele sustentava que, nos tempos modernos, os procedimentos de normalização estavam *colonizando* cada dia mais os da lei clássica, atravessando-a. Era, enfim, um contraponto de um poder máximo com um mínimo de dispêndio de força e superávit de eficácia versus o antigo poder absoluto, que preconizava um dispêndio altíssimo de forças.

Na esfera do regime argentino aqui tratado, é possível também encontrar nuances deste poder disciplinar e desta cultura da normalização em outros aspectos para além da propaganda política visual. Adrián CAMMAROTA (2008, páginas 20-21) comenta que uma das novidades da época era o aparecimento de diversos agentes vinculados aos campos educacional e de saúde que almejaram criar um conjunto de informações derivadas da “eugenesia y la biotipología con el objetivo de forjar una raza sana y disciplinada, cuyos individuos ocuparían un lugar específico en el sistema de producción”. As *libretas sanitárias* dos indivíduos não apenas cuidavam da saúde individual mas permitiam – por meio de seus dados de medição e classificatórios – corrigir ou avaliar políticas públicas, algo que o Peronismo tentou reproduzir em outras esferas da sua gestão. O mesmo vale para as já citadas fichas de controle social dos alunos dos hogares-escuelas, bem como seus documentos anexos, observadores que eram da condição social global da família. Continua o autor, indicando com clareza o caráter disciplinas destas medidas:

Mientras que desde el Estado todo podía ser medido, cuantificado, o corregido, en aras de generar una mayor organicidad, desde el ámbito social se buscaron homólogos resultados con el fin de prevenir conductas disolventes y organismos frágiles, proclives a contraer enfermedades e ideologías foráneas.

Discorrendo sobre processos educacionais, Inês Lacerda ARAUJO (2007, página 30) apontou sobre o processo de colonização a que o Estado tem submetido diversos organismos disciplinares. Disse ela:

A burguesia não se interessa pela exclusão, mas precisa, e muito, dos mecanismos de exclusão, de vigilância, de punição, de treinamento. As escolas, as prisões, os hospitais, as fábricas são colonizadas e sustentadas pelos mecanismos globais e pelo Estado, porque têm uma utilidade, porque permitem um ganho.

Dois livretos de 1950, editados e mandados publicar pela Subsecretaria de Informaciones (SI)

- *El presidente de la Nación argentina, Gral Juan Peron, se dirige a los intelectuales, escritores, artistas pintores, maestros* (78 páginas) e *Peron cumple su plan de gobierno* (66 páginas) são como recibos oficiais do que sustentam, em tempos e assuntos distintos, CAMMAROTA e ARAUJO. São transcrições de discursos do presidente em 1947 para intelectuais, artistas, jornalistas, professores, caixas de ressonância, enfim.

No primeiro deles, tal qual uma irônica profecia, Perón diz que, ao longo dos 80 anos anteriores à sua elevação ao poder, a Argentina fora assaltada por uma revolução a cada 10 anos, em média (1946 a 1955 configuram nove anos). Perón assegurava que estava em andamento na Argentina, naquele instante, um “desenvolvimento sociológico distinto de tudo aquilo que conhecemos” (página 15). Tal desenvolvimento era sustentado por cinco fases: a tomada do poder pela base social (apoio das massas e implantação de uma política para elas, chamada pelo regime de Justicia Social), seguida da base econômica (pouco mais de um ano após assumir, ele proclamaria simbolicamente a Independência Econômica argentina, como já mencionado aqui) e da esfera política (nova Constituição seria aprovada em 1949). Perón advogava ainda a base jurídica (em dado momento, comprou briga com a Suprema Corte do país, destituindo todos os membros) e, por fim, a da cultura nacional, que englobava aspectos educacionais (vide a polêmica reforma do ensino universitário do final dos anos 40).

Por detrás destas reformas de base, continuou em um dos discursos, estava um componente fundamental em qualquer projeto político mas que, segundo ele, era até então inexistente na Argentina: o planejamento, a esquematização, o esquadramento, para levar a resultados melhores. Assim falou (página 21):

Yo he dicho muchas veces que en este país, donde se estudian tantas cosas, que se está formando desde hace más de cien años, nunca he visto que se estudie organización. La organización es una ciencia que se puede considerar en su parte pura y en su parte de aplicación. En otros países se la da una importancia extraordinaria. Cuando yo llegué a Italia, me encontré en Turín con un curso de organización pura, que duraba ocho meses, ligado a otra materia; y después, en Milán, con uno de organización aplicada que duraba otros ocho meses, ligado a otra serie de materias. Lo primero que se me ocurrió preguntar a los jefes de allí fue por qué estudiaban tanta organización. Me respondieron: 'Porque nosotros estamos en un momento de evolución, en que todo está desorganizado, y, como estamos reestructurando, lo lógico es enseñar a nuestros hombres organización'. Yo pensé que a nosotros, que hace cien años que estamos desorganizados, no se nos ocurre estudiar para organizarnos.

Para além da sutil referência (seria melhor *deferência*?) ao Fascismo (a estadia em Milão), é uma retórica que encontra reverberações práticas disponíveis no outro segundo livreto citado. Em

Perón cumple su plan de gobierno, o general é o porta-voz notório dos feitos do regime. E da visão administradora deste. Nos primeiros 15 meses do governo, indica, haviam sido criados órgãos fundamentais para o sucesso estatal: o Serviço de Bioestatística, a Comissão Nacional Permanente para Estudo e Profilaxia de Enfermidades Comuns do Homem e dos Animais, o Departamento de Medicina do Esporte e uma entidade para estudos das enfermidades alérgicas e da febre amarela. Instituíra a Comissão Permanente de Higiene Urbana e Suburbana. E o Registro Nacional de Higiene Social e o Serviço de Fiscalização, declarando obrigatória a denúncia de casos de doenças venéreas. O que vem a seguir também não permite dúvidas quanto ao seu credo disciplinar e de incidência das características do biopoder nos termos assentados por FOUCAULT (página 49):

Em seu projeto global, esta nova política sanitária tende em favor da Medicina Social, sem descuidar do apoio e da amplificação da Medicina Curativa. (A política peronista) Multiplica hospitais, cria serviços novos, leva a higiene a todos os rincões do país, instala unidades sanitárias que vão buscar o enfermo, que imunizam e previnem seus familiares, exercem o policiamento em favor da alimentação correta, especialmente em favor das crianças, para sanear, limpar, depurar e fortalecer os homens e sanear também o ambiente em que estes desenvolvem, trabalham, descansam e vivem.

Perón prossegue: começava a ficar bem para trás o tempo da Medicina Curativa na Argentina, escanteada pela Medicina Social, em grande medida graças às ideias de Oscar Ivanissevich, embaixador da Argentina nos EUA (1946 a 1948) e ministro da Saúde nos dois anos seguintes. Esta Medicina Social devia submeter (ao menos todos aqueles sob o guarda-chuva da Previdência Social oficial, isto é, quatro milhões de pessoas à época) as massas à ação das radiografias, “para descobrir precocemente os enfermos, retirando-os de seus trabalhos e curando-os, beneficiando assim individualmente o paciente e a coletividade, pelo impedimento do contágio”. Devia também (enquanto instrumento de Justicia Social), cuidar das mães e das crianças, vigiar os adultos, estimular a Medicina do Trabalho, recuperar e reeducar os inválidos e prolongar a “existência útil” em geral. Em 1953, recorda PLOTKIN (1993, página 279), ao elogiar os Campeonatos Infantis Eva Perón, o deputado Angel Miel Asquía remeteu aos ganhos que poderiam ter as Forças Armadas por conta desta Medicina Social:

Cuántos soldados en los consultorios militares al presentarse al llamado de la Patria hubieran podido ver su problema solucionado por el simple hecho de existir en tiempos pasados campeonatos como los de la Fundación.

Era, enfim, uma espécie de “polícia médica”, fazendo lembrar o arguido por FOUCAULT em *Segurança, População e Território* (2008, página 77), bem como uma intenção do Peronismo em conhecer seu público, algo que o autor também pontua (página 98), enquanto sendo este uma

população considerada do ponto de vista das suas opiniões, das suas maneiras de fazer, dos seus comportamentos, dos seus hábitos, dos seus temores, dos seus preconceitos, das suas exigências, (e) é aquilo sobre o que se age por meio da educação, das campanhas, dos convencimentos.

Ao finalizar o discurso, Perón pontuava que a missão era, ao final de tudo, uma só: ter uma vitória da “economia racional demográfica”, incrementando o número de nascimentos e de imigrações, enquanto se fechava o dreno natural dos óbitos. Como estavam vencendo esta disputa, arrematou, a Argentina estava se transformando em uma referência mundial da “economia biológica”. Está lá na página 49: “Em meio à crise mais espantosa que está atingindo a Humanidade (em dezembro de 1947, data da fala, a II Guerra acabara menos de dois anos antes), a República Argentina goza de um invejável índice de bem-estar e prosperidade”, como consequência de um plano de governo (página 57) que almejava assegurar “às gerações atuais a maior perspectiva possível de felicidade e preparar, ao mesmo tempo, a futura grandeza da Nação”. Disse POGREBINSCHI (2004, página 196:

O biopoder (...) intervém exatamente naqueles fenômenos coletivos que podem atingir a população e afetá-la – disso decorre que precisa estar constantemente medindo, prevendo, calculando tais fenômenos e, para isso, o biopoder cria alguns *mecanismos reguladores* que o permitem realizar tais tarefas como, por exemplo, aumentar a natalidade e a longevidade, reduzir a mortalidade e assim por diante.

Em paralelo, Sílvio GALLO e Alfredo VEIGA-NETO (2007, página 25) teorizando aspectos da obra de Foucault, apontam para um caminho que Perón seguia naqueles tempos em que a expressão 'biopolítica' ainda não era voz corrente para designar projetos daquela natureza:

Na sociedade sob a égide da Biopolítica, trata-se de controlar a população, de modo que se estabelecem mecanismos de acompanhamento e controle da proporção de nascimentos e óbitos, da taxa de reprodução, de se efetuar o controle de endemias e epidemias que se abatem sobre uma dada população (...) a Biopolítica faz nascer sistemas de seguridade social (...). Em suma, podemos dizer que a própria noção de Estado de bem-estar social só foi possível sob a égide do Biopoder.

Ainda que pareçam típicas de qualquer regime político, as declarações do general eram sim uma demonstração da suntuosidade com que o Peronismo via-se, auto-representava-se, conforme os estratos dos discursos acima apresentados. Nos anos que se seguiram a estes discursos, nas ações relacionadas à saúde, multiplicaram-se os hospitais (gerais ou especializados, 12 dos quais erguidos pela Fundação Eva Perón), as policlínicas, os sanatórios (incluindo as unidades volantes, como o ônibus da figura 212), os espaços de tratamento e medicalização, enfim. Quase todos com o nome General Juan Domingo Perón ou suas variantes (Presidente Perón, etc). Nos meandros menos *visíveis*, a auto-representação se fazia *visível*: as camas dos hospitais continham as iniciais da primeira-dama, bordadas também em outros ambientes, como as roupas de cama dos quartos dos hotéis peronistas. No Hogar de la Empleada, as residentes que adoeciam era tratadas ali mesmo (havia uma equipe médica permanente), recebendo alimentos no quarto dispostos em bandejas de prata com a insígnia evitista. Até nos frascos de vacinas contra pólio disponíveis nos centros de saúde as iniciais EP estavam grafadas.

3.1.3 Cronicamente felizes

Como se tem visto, o discurso da sociedade cronicamente feliz era recorrente no coletivo peronista. Como se construía isso, do ponto de vista ao aparato, é algo que se pode explicar do seguinte modo: analisando o caso do Salazarismo, Fernando ROSAS (1996, páginas 38-39) classificou a máquina de educação disciplinar portuguesa da época a partir de duas estruturas, os *sistemas de enunciação* e de *inculcação*.

No caso lusitano, os sistemas de enunciação eram subcategorizados em duas possibilidades:

1 O *SPN*, Secretariado de Propaganda Nacional, centro unificador dos discursos, ligado à Presidência do Conselho de Ministros (Salazar, portanto);

2 *Agência Geral das Colônias*, vinculado ao Ministério das Colônias, administrador que era de espaços como Angola e Moçambique (lugares que conquistariam a independência apenas nos anos 1970).

O sistema de inculcação também tinha duas partes:

3 O vasto *aparelho educacional*, (re)estruturado sobretudo a partir de 1936 e que incluía a milícia Mocidade Portuguesa (MP) e a Obra das Mães pela Educação Nacional (Omen), que englobava a MP feminina;

4 O *aparelho corporativo*, com um espírito de missão e com caráter ideológico-formativo, incluindo o Instituto Nacional do Trabalho e Previdência, grêmios, sindicatos nacionais, Casas do Povo, Casas dos Pescadores e, em especial, a Fnat e a JCCP, esta última uma “superestrutura dirigente das Casas do Povo criada em 1945 e que filtrava as funções da Fnat para o mundo rural e piscatório (pesca)”.

O discurso da felicidade da Nação portuguesa também era presente com frequência, a partir da visão idílica de que Portugal tinha, naturalmente, uma veia rural e que neste meio sim é que se vivia melhor. Era lá, como gostava de dizer Salazar, que se vivia 'habitualmente'.

Este 'modelo' proposto por ROSAS é compatível com outros regimes em que o modelo de gestão era algo muito próximo das estruturas disciplinares de que fala FOUCAULT.

Atravessando o oceano Atlântico, é possível perceber como se dava em terras argentinas. A enunciação advinha da:

1 *Subsecretaria de Informaciones (SI)*, onipresente, comandada por um homem que, a exemplo do chefe da SPN portuguesa (António Ferro), vinha do Jornalismo e tinha fortes ligações com o Cinema, Raul Apold;

2 *Subsecretaria de Difusión* no seio do Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, que, como visto no capítulo I, não chegou a operar em sua capacidade máxima e eficiência desejadas inicialmente.

A inculcação, propõe-se, estava distribuída em três ramos:

1 A *Fundación Eva Perón*, enquanto ente para-estatal, com um orçamento gigantesco e vida própria quanto à sua estrutura de comando, além do escancarado assistencialismo. NAVARRO e FRASER (1985, página 150), analisando documentos de 1953 relativos à entidade, apontam que, em média, a Fundación adquiria anualmente 400 mil pares de sapatos, 500 mil máquinas de costura e 200 mil panelas (figura 213), com recursos advindos de repasses governamentais, taxações sobre os sindicatos, os filmes cinematográficos, as loterias e cassinos e as corridas de cavalos, dentre outras fontes, além de doações particulares. Naquele ano, rememoram os autores, a Fundación tinha 14 mil funcionários (seis mil dos quais na construção civil, erguendo hospitais, hogares, etc) e 26

padres – liderados por Hernán Benitez, o mesmo que fez o casamento do jardineiro de um dos hogares peronistas no qual o primeiro-casal foi testemunha dos noivos e que estava no mítico voo do regresso desde o exílio europeu de Perón, em 1973. Mas a Fundación também *vendia*, para fazer caixa: citando o balanço de 1952 da entidade, PLOTKIN (1993, página 339) apontou que haviam sido vendidos 400 automóveis 0 km que a entidade havia adquirido pela metade do preço de mercado. E também uma tonelada de chá, comprada por 1/5 do valor corrente na iniciativa privada. O autor aventa a possibilidade de que tais itens tenham sido fruto de aquisições em excesso da Fundación. Um olhar em direção ao governo austríaco de Engelbert Dollfuss dos anos 1930 faz ver uma similaridade entre o aparato da Fundación e a Mutterschutzwerk, a Obra de Proteção às Mães do país europeu, esta também um organismo semi-oficial e que, como bem aponta Cynthia Pereira de SOUSA (2000, página 225), mantinha asilos, jardins de infância, casas de recreio, postos de distribuição de alimentos e assim por diante.

A Fundación, aliás, era o fio mais visível da “red de institutos” espalhada pela Argentina, conforme discursara Eva na inauguração do Hogar de la Empleada, diante de uma plateia na qual Perón se encontrava. Escreveu Omar ACHA (2008, página 166) sobre isso:

Sumado el Hogar a los ya existentes, en conjunto resolverían las necesidades de ayuda social de manera 'integral y perfecta'. 'Nuestra obra es vuestra obra', concluía (Eva), agradeciendo la oportunidad 'de servir a nuestro pueblo al servirlos a vos.

2 Os *Partidos Peronista e Peronista Feminino (PPF)*, o primeiro fundado em 1947 (enquanto “unidad monolítica controlada estrictamente por Perón”, na definição de FREIDENBERG, 2007, página 80), o segundo dois anos depois e presidido por Eva. NAVARRO e FRASER (idem, página 140) avaliam que a versão para mulheres do Partido teve um sucesso bem maior do que seu congênera. Em 1952, quando Perón acabou reeleito (com estimados 63% dos votos femininos a seu favor, depois da autorização concedida para a participação da mulher como eleitora, no final dos anos 40, como referencia o cartaz **214**), o Partido Peronista Feminino era um fenômeno político vitaminado: tinha 500 mil membros regularizados e 3,6 mil subseções espalhadas pelo território nacional, para uma população de aproximados 16 milhões. Estas subseções do PPF, também conhecidas como *unidades básicas*, eram um eixo importante no sistema doutrinário, sobretudo para escancarar ainda mais o papel da mulher peronista: ali, elas tinham acesso a todo tipo de exames médicos e podiam participar de cursos de gastronomia, costura, afazeres domésticos, noções de enfermagem, entre outros. Também podiam deixar os filhos, caso fossem trabalhadoras nas fábricas (consta que, nos dois primeiros anos do PPF, quase 9 mil crianças foram atendidas por estes espaços).

PLOTKIN (idem, página 267), citando um estudo de Susana BIANCHI e Norma SANCHIS (1986), conta que, distintamente da *republicana* versão masculina, o PPF tinha uma monarca. “Sob a direção de Eva, o PPF absorveu todas as organizações femininas pré-existentes, como o Centro Feminino María Eva Duarte de Perón, a União Argentina Peronista, a Associação Peronista Pró-Direitos Políticos da Mulher e outros.

Quanto ao Partido Peronista em si, que participava das eleições, boa parte de seu sucesso deveu-se a dois fatores que remontam aos anos 1910: até então, não existia uma forte ligação entre as massas e os movimentos partidários, em decorrência dos sistemas de coerção e das fraudes eleitorais – era um namoro novo que a população ainda não havia experimentado. O segundo ponto diz respeito à chamada Lei Saenz Peña (uma alusão ao presidente da República Roque Saenz Peña) que, em 1912, instituiu o voto secreto, obrigatório e universal para a parcela masculina da população. Uma peça publicitária da campanha de 1946 intenta tirar proveito disso (o voto secreto) bem como apresenta um efeito de sentido que seria notório no Primeiro Peronismo, o antes e o depois, como indicado na imagem **215**.

Consagrada nas urnas em 1946, a sigla criada pelo general e o PPF se notabilizaram pela constante publicação dos manuais de doutrinação. O mais conhecido possivelmente seja *Las 20 verdades peronistas*, de 1950, proclamadas para que, segundo o líder máximo, fosse possível viver debaixo de uma mensagem permanente de amor, justiça social e felicidade. Das duas dezenas de máximas, cabe destacar quatro:

1 *El peronista trabaja para el Movimiento. El que en su nombre sirve a un círculo, o a un caudillo, lo es sólo de nombre.* Perón, embora fosse a figura exponencial do regime, nunca se apresentou como caudillo. Quando presente, foi uma alcunha dada pela oposição. Francisco Franco, em contrário, era a expressão do individualismo propagandeado. Francisco Sevillano CALERO (1997, página 265), citando um documento de 1941 do Ministério da Informação e Turismo espanhol, apresenta os tópicos do sumário do documento: O Caudilho homem de Estado e político; recordações do que devemos ao Caudilho; Caudilho, artífice total da Vitória; Caudillo e os problemas internacionais de Espanha; Caudillo e Falange; Caudillo, militar; Caudillo, África y Legión (de onde partira); Caudillo e o Mar; etc;

2 *Para un peronista de bien, no puede haber nada mejor que otro peronista*, refletindo o espírito do corporativismo, algo bastante presente na propaganda nazi, ressaltando seus soldados;

3 *En la Nueva Argentina los únicos privilegiados son los niños*, este um dos clichês mais famosos de Perón;

4 *Queremos una Argentina socialmente justa, económicamente libre, y políticamente soberana*, outro bordão famoso, que, com ligeiras variantes, seria diversas vezes utilizado em discursos e obras do regime (inclusive no título do livro *La Nación...*).

Outra peça normatizadora relevante do regime foi o *Conducción política*, de 1952. Em um dos itens do documento de quase 200 páginas, Perón discorreu sobre 'organización y encuadramiento', expondo novamente seu fascínio pela doutrinação das massas:

Hago la diferencia de organización y de encuadramiento, porque pueblo organizado es una cosa y pueblo encuadrado es otra cosa. El pueblo no vale por su organización ni por el número de los hombres que están organizados. Vale por los dirigentes que tiene a su frente, porque la acción jamás está impulsada ni por la masa ni por el pueblo, sino por los dirigentes que son los que conducen. La masa va adonde la conducen sus dirigentes, y si no, se desborda, y ¡Dios me libre!

3 Um *aparelho corporativo*, a exemplo do Salazarismo e outros 'ismos' da época, que incluía a gigantesca Confederación General del Trabajo de la República Argentina (CGT, organismo de alcance nacional vital enquanto apoiadora de base do Peronismo, com seus 5 milhões de filiados quando a década de 1940 está terminando e tendo alguns de seus membros em cargos proeminentes no regime, como o Ministério do Interior e Ministério das Relações Exteriores), a Ciudad Infantil, as agremiações de funcionários (a Unión Ferroviária, por exemplo, comprou e remodelou um hotel em Mendoza (Cordilheira dos Andes), em 1948, rebatizando-o de Presidente Perón) e as holdings midiáticas que davam suporte ao regime, dentre outros organismos, estatais ou não. Destaca-se que a suntuosa sede da CGT (figura 216), em Buenos Aires, fora doada em 1951 pela Fundación. O local hoje está tombado pelo Patrimônio Histórico Nacional.

Estes sistemas funcionavam como pontas de lança para a disseminação do discurso peronista. Este aparelho peronista, bem comenta PLOTKIN (ibidem, página 212) formavam uma rede (oficial ou semioficial) que se destinava à “generación de patrones de conducta social”. Eram eles que, a grosso modo, administravam a Biopolítica justicialista, o vai e vem dos corpos de crianças, jovens, adultos e anciãos. Era esta padrão de conduta social que se esperava mesmo das crianças, como indicado em um texto de um dos livretos que apresentava um diálogo entre dois meninos, Roque e Joaquín, conforme reproduzido pelo documentário *La economía peronista*

(2007):

Roque: todos los argentinos trabajan en el Plan Quinquenal del presidente Perón
Joaquín: yo también quiero trabajar!
Roque: que lindo sería!
Joaquín: como podermos hacerlo?
Roque: estudiando!

AGAMBEN (1998, página 115), versando sobre biopolítica, assentou que se tratava de uma implicação crescente da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do Poder. Reverberando FOUCAULT, disse que o direito à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade e outros componentes passaram a ser englobados, politicamente, por “estes novos processos de Poder” (página 117). E, ao lembrar o Habeas Corpus Act inglês de 1679, sustentou que a Democracia moderna passara a reivindicar um corpo para administrar e mostrar, sem abolir a vida sagrada mas quebrando-a e disseminando-a “em cada corpo singular, fazendo dela algo que está em jogo no conflito político” (páginas 119-120). Antes, de modo bastante acertado, AGAMBEN sustentara que os soberanos modernos estavam cada vez mais em simbiose íntima “não só com o jurista, mas também com o médico, com o cientista, com o especialista, com o padre” (página 118), de modo a espalhar os meandros e esferas de dominação disciplinar. Agora, diz POGREBINSCHI (2004, página 194), sai de cena a condificação dos comportamentos para entrar em cena a normalização das condutas.

Tal qual exemplos citados até aqui nesta tese, isto era notório nos tentáculos peronistas. Disciplinado e dominado (notável é a alegoria **217**), o sujeito peronista pronto para ser feliz era a pedagogia cívica, com um futuro garantido. É o caso das frequentadoras do Hogar de la Empleada, de que trata Anahi BALLENT (2008, página 199):

Las mujeres del Hogar no eran madres desamparadas sino jóvenes solteras, ya que la obra proponía 'proteger a las madres del mañana. Desde el punto de vista político, las madres de los hogares de tránsito simbolizaban la acción reparadora de las injusticias del pasado desarrollada por el Peronismo, mientras que las jóvenes del Hogar hablaban de su capacidad de construir un futuro pujante y feliz.

Dentre os tantos campos que se demonstra isto ao longo do presente estudo, retoma-se o caso do Turismo Social. PASTORIZA (2011, página 205) lembra que o Estado pregava para as

famílias argentinas a possibilidade de conhecer e se 'apropriar' dos espaços turísticos nacionais apoiados por este mesmo Estado. A autora estima que, entre 1948 e 1955, cerca de 220 mil pessoas usufruíram dos pacotes sociais do governo, circulando em áreas tão distintas como Mar del Plata (litoral), Córdoba (centro do país, figura **218**) e Santiago del Estero (mais próxima da Cordilheira dos Andes). Boa parte dessa massa era composta de crianças, que perpetravam um “van y vienen en ese mundo feliz de las vacaciones” (página 217). Somente em Necochea (outro balneário marítimo), pelo menos 10 mil estudantes fizeram veraneio na temporada 1950-1951, na colônia escolar Alejandro Raimondi, todos transportados pela Fundación Eva Perón, segundo um artigo da revista Necochea de 1951, citado pela autora. Ações como estas, define PASTORIZA (idem, página 257) deixaram uma marca indelével no imaginário coletivo desde então.

No campo do esporte, relembra PLOTKIN (1993, página 279), a dominação dos corpos era constantemente referenciada e reverenciada. O autor transcreve um trecho de um texto de uma das edições de 1949 da revista Mundo Infantil, acerca das competências conquistadas pela junção entre Educação, Esporte e Política:

El Campeonato Evita hará el sueño de los maestros y de los gobernantes: unirá la juventud argentina por sobre las divisas locales, aun sobre los límites provinciales, porque la voz del deporte es estentórea, potente, y los vigoriza y electriza como una descarga. A su conjuro, todos se sentirán iguales, todos pensarán de la misma manera.

Na assistência social, o aparelho corporativo também agia mostrando como muitos argentinos que chegavam à capital em busca de uma vida melhor traziam consigo um quadro negro e que somente diante do braço peronista é que tal situação podia mudar. Omar ACHA (2008, página 171) recorda um folheto do Hogar de la Empleado no qual uma historieta contava a trajetórias de milhares de mulheres jovens com “aterradores dramas” e “vidas frustradas” dispersas pela cidade. Continua o autor:

La juventud y la esperanza aparecían a veces ajadas por una madurez precoz, dañadas por la vida en 'oscuras pensiones' donde sólo intentaban engañarlas. Sus vidas eran de soledad y tristeza (mas) En la Nueva Argentina esas muchachas eran ciudadanas y 'obreras libres y orgullosas'.

E, para além dos sistemas oficiais (ou os muito próximo desta condição), o Peronismo ainda

se beneficiou de aspectos tragicômicos de grande impacto midiático, cujas características fogem aos padrões classificatórios antes descritos. Enrique Discépolo e seu Mordisquito entraram nas rádios argentinas como furacões e seus diálogos guardam semelhança com a antológica série de transmissões dos anos 1930 feita por Orson Welles nos Estados Unidos, sobre uma hipotética *guerra dos mundos*. Em uma destas *conversas*, relembra FEINMANN (2008, página 20), Discépolo diz a Mordisquito que o Peronismo havia vencido a guerra social na qual se embrenhara e que inclusive seu adversário imaginário era um dos vencedores, na medida em que

Y la estás ganando mientras vas al cine, comés cuatro veces al día y sentís el ruido alegre y rendidor que hace el metabolismo de todos los tuyos. Por que es la primera vez que la guerra la hacen cincuenta personas mientras dieciséis millones duermen tranquilos porque tienen trabajo y encuentran respeto (...) Estamos viviendo el tecnicolor de los días gloriosos.

O trágico aqui era que Discépolo seria vítima de uma violenta campanha psicológica por parte de seus inimigos (ou do regime), morrendo no final de 1951. Quanto ao “ruido alegre y rendidor que hace el metabolismo de todos los tuyos” era uma mera metáfora do narrador para todos de estômagos cheios. Discépolo vira a felicidade como um supermercado farto e barato que o Peronismo havia oferecido aos argentinos.

3.1.4 Escola, um 'lugar preferente'

Tzvetan TODOROV (2002, página 159) disse que a escola costuma ser um dos 'lugares preferentes' para ensinamentos e comemorações de natureza político-partidária. Ali, o professor (ou outra liderança) é quem sabe das coisas e, ao aluno, resta o papel de calar e aprender. Na Itália fascista, estudantes utilizavam cadernos cujas capas eram conteúdos que buscavam a sagração do regime – os ballilas (alunos mais jovens mas também, de certa forma, milicianos fascistas) eram representados enquanto personagens orgulhosos da Nação (figura 219) ou mesmo como soldados em potencial, armas nas mãos (220 e 221). Outras mensagens de tais capas remetiam ao trabalho (figura 222) ou aos perigos trazidos pelo inimigo (223) – ou reforçavam as realizações aéreas e marítimas do regime, com a benção da Igreja e de Mussolini (o cartaz 224 é exemplar), um sujeito que adorava ver sua face representada em diversas instâncias, como quando Gerardo Dottori pintou seu retrato em versão cubista, em 1933 (figura 225) .

Alejandro QUINTERO recorda um anúncio publicitário que espelha o quão direto era o discurso fascista quanto à disciplina infantil (1993, página 305):

Chamou-nos a atenção um anúncio das máquinas de costura Singer, de finais dos anos 20: o cartaz publicitário representa um jovem ballila, com uma espingarda na mão e um livro na outra, enquanto ao fundo uma menina aprende a coser à máquina sob o olhar atento da mãe; a legenda diz: 'Vós preparai-vos para o livro e para a espingarda; as vossas irmãs devem preparar-se para a Singer.

Atingir o universo escolar com funcionalidades (uso de uniforme, por exemplo) e mensagens sinestésicas na Itália fascista costumava ser uma atribuição de órgãos como Opera Nazionale Ballila, Giovani Italiane e Fasci Femminili e Avanguardia. Bastante pulverizado quanto à presença de instituições estatais ao longo de sua existência, o Fascismo constantemente mudava sua estrutura central de propaganda. Nos anos 1920, recorda o autor (página 292), havia o Ufficio Stampa e Propaganda, algo como seria a SI argentina. Em 1934, seria substituído pelo Sottosegretariato do Stato per la Stampa e la Propaganda. Em 1939, pouco antes da II Guerra, surgiu o Ministero della Cultura Popolare (Minculpop), que administrava, por exemplo, 20 diários e 40 semanários, além de atuar nos campos da Imprensa Estrangeira, Cinema, Teatro, Turismo e Música (havia uma Discoteta di Stato), fora a autonomia para nomear todos os assessores de Imprensa de todas as prefeituras italianas. Chama a atenção que, mesmo diante de tanto espraiamento institucional, o Fascismo tenha conseguido manter uma unidade no vocabulário textual e imagético perante a sociedade de seu país.

Em Portugal, Augusto MONTEIRO (2008, páginas 258-260) apresenta os fundamentos do mecanismo de disciplina escolar do Salazarismo quanto aos livros didáticos. Imbuído do espírito de conquista das almas, o Salazarismo buscou com constância o enquadramento escolar para além de organismos como a MP. Em 1936, por exemplo, uma nova coleção estava para ser adotada, reforçando a condição católica de Portugal e o quão patriótico era ser católico; investindo contra o que MONTEIRO chama de Demo-Liberalismo, além do Comunismo; elogiando Salazar; e publicizando os feitos do Estado Novo. Vários destes títulos existiam desde antes do Estado Novo e, aos poucos, foram 'refeitos'. O autor (página 270) conta uma das historietas presentes em *O império português no mundo*:

Afinal, vamos lá a saber: de que terra és tu? - questiona o professor a João
Sou português! - gritou o João, com lágrimas nos olhos e um nó muito apertado na garganta.

Viva! Viva! Viva! - gritaram, entusiasmados, os seus condiscípulos.
Silêncio! - ordenou o senhor professor com uma voz terrível, que não fez medo a ninguém. - Venha outro menino à lição.
E, voltando a cara, o professor enxugou disfarçadamente, com um grande lenço, duas pequenas lágrimas indiscretas (de emoção).

MATOS (2010, página 203) conta outro caso interessante, sobre o incremento da presença de Salazar nos materiais escolares a partir do mesmo ano de 1936. O *Livro de Leitura para a Primeira Classe*, de Romeu Pimenta e Domingos Evangelista, foi um dos reescritos, para se adequar ao regime. Em certa altura, prega o seguinte ao alunado:

Óscar e Rita foram a Braga no dia 28 de maio de 1936. O pai levou-os no carro e pediu-lhes que nunca se esquecessem das feições dos dois homens que iam ver. Eram eles o senhor general Carmona (então presidente da República) e o senhor doutor Oliveira Salazar. Rita e Óscar chegaram a chorar de comoção e entusiasmo, ao verem que tantos milhares de pessoas davam vivas àqueles dois homens que tanto bem fazem à Pátria. Bem se via que eles estavam também contentes, por sentirem como é sincero o amor que o povo lhes tem.

Nos anos seguintes, os ajustes prosseguiriam, alguns dos quais em estímulo à caridade e o respeito a Deus e a Salazar, um líder com boa reputação mundial, segundo os textos. “Os livros, mais do que a pax ruris, incitam a crença de uma felicitas ruris, em consonância com as propagandas do SPN”, arremata MONTEIRO, acerca de um dos mais fortes ganchos de todo o Estado Novo, a vida derradeira e feliz que só era possível no meio rural (página 273), tal qual acentuado pelo próprio Salazar em um discurso em 28 de maio de 1935, conforme Helena MATOS (2010, página 117), dos quais segue um trecho capital:

Mussolini começou, há anos, a campanha a favor dos campos. As cidades são sorvedoras de energias. Há que honrar o campo e dar-lhe os meios bastantes para a cidade não atrair. Se lá tivermos boa água, luz, o telefone, o telégrafo, a telefonia, não precisamos mudar para a cidade. Lá teremos tudo e uma vida mais sã.

Mas, em paralelo a esta pax ruris, Portugal viu surgir nos anos 1930 (e até o advento da II Guerra) seus próprios ballilas armados. Luís Nuno RODRIGUES (1996, página 182) recorda que a Mocidade Portuguesa (MP) era sim uma milícia armada. A MP tinha quatro categorias: os lusitos (7 a 10 anos, imagem 226), os infantes (10 aos 14), vanguardistas (14 aos 17) e cadetes (17 em diante,

geralmente até 26 anos, no máximo). Diz o autor:

A partir da Guerra espanhola (1936-1939), somente 57% (dos membros da MP) eram estudantes e mais da metade tinha acima de 20 anos. A MP dispunha, por volta de 1937, dois mil homens treinados com armas. Desde 1939, jovens que tivessem certificação de treinamento militar da MP eram dispensados das primeiras sete semanas do Exército, quando do alistamento militar.

Traços do cotidiano dos membros da MP são contados por ROSAS e BRITO (1996, página 608):

Todos os sábados, o filiados recebiam instrução, que compreendia o içar da bandeira nacional, a saudação à romana com o braço direito estendido, o cantar do hino 'Lá vamos, cantando e rindo', marchas militares, exercícios físicos e, dependendo do empenho do instrutor, uma pequena palestra patriótica (...). No uniforme, havia um cinco simbólico que exibia um S, de Salazar.

A MP, entretanto, nunca chegou a entrar em combates em nome da Nação, embora durante vários anos tenha tido intercâmbios de conhecimentos e visitas técnicas para com a Juventude Hitleriana.

Já na Espanha, um documento de 1942, do organismo Labor Social Domiciliaria do governo franquista, indicava o caminho similar de Portugal – a unidade religião-governo, supostamente em favor dos pequenos espanhóis (desde o nascimento). Diz a circular número 36 da referida unidade, apud Carme MOLINERO (2005, página 158):

Es necesario orientar la formación del niño desde que nace, consiguiendo que esté sometido a la vigilancia de un puericultor en los dispensarios correspondientes y haciendo que se le proporcione el alimento necesario. Se le acercará a la Parroquia a través de los padres; más tarde, a la Escuela y al Frente de Juventudes y así la Falange le irá siguiendo continuamente y de esta manera se ganarán familias para España, pues la fe de los hijos podrá desterrar la incompreensión de los padres.

Em contrapartida, anos depois, de seu turno, o Peronismo buscou se distanciar da Igreja Católica, preferindo buscar forças espirituais em sua própria santa laica, Eva Perón – na imagem 227, uma variante, dando seu beneplácito à família. Não é também mero acidente a distribuição do

livro escolar *Un año más* a partir de 1953, pouquíssimos meses após o falecimento da primeira-dama. Logo à página 01 da obra (como reproduzem NAVARRO e FRASER, 1985, página 214), havia uma nova oração da criança argentina:

Ó nossa Maezinha, tu que estas no céu,
Fada boa, a rir entre os anjos...
Evita, prometo ser tão bom quanto queres que seja,
Respeitar Deus, amar o meu país,
Olhar pelo general Perón, estudar
E ser sempre para com todos a criança
Que sonhaste que eu devia ser; saudável, feliz,
Instruída e de coração puro.

Roberto BASCHETTI (2000, páginas 32 e 33) recorda outra, que circulava no magazine *Mundo Infantil*:

Evita, nosso amor que estás no Céu
Que tua bondade sempre nos acompanhe.
Que continues protegendo nossos sonhos
e nossas brincadeiras desde a estrela mais próxima.
Que continues procurando para nós aquilo que não temos
Que continues intercedendo entre Deus, Pai todo-poderoso
Para que nossos adultos nunca careçam de ter o frutífero trabalho.
Que continues ensinando e guiando a nossa Pátria justa,
libre e soberana.

E, como toda santa, Eva conversava com Deus. PLOKIN (1993, página 199) conta dois episódios neste sentido: no livreto infantil *Cajita de música* (de Néida Picollo, de 1954), certa vez Eva queria enviar uma mensagem de amor a seu povo mas não tinha certeza sobre o modo. Aí, conta o autor, Eva dirigiu-se a Deus, que teria lhe orientado: mande um trem carregado de médicos e enfermeiros – uma deferência óbvia ao trem sanitário justicialista. Noutra instante, relata PLOTKIN:

En Mensaje de luz (outro livro), leemos: '(Dios decidió) poner fin a tanta iniquidad, envió a la Tierra su Angel Prefeiro... Y un día, Dios, que vio cumplidos sus deseos, ordenó su regreso...

No que tange à escola, enquanto lugar preferente, o modelo peronista esteve muito mais

afeito ao português do que aos demais referenciados ao longo deste estudo. Havia, claro, algo além, único do Peronismo, o livro *La razón de mi vida*, um ufanismo assinado por Eva Perón e que pode ter sido (com mais sutileza de conteúdo) o equivalente a *Mein Kampf*, o best seller de Hitler.

Em julho de 1952 (uma semana antes da morte de Eva), o Congresso Nacional aprovava a lei tornando o uso de *La razón...* obrigatório em todo o país. Para as classes iniciais, dizia a lei 14.126, era dever do professor ler pelo menos alguns trechos da obra aos alunos. Da quinta série em diante, a leitura era obrigatória, por parte do estudantado. Mesmo nas classes ou cursos de idiomas estrangeiros, devia-se proceder a tradução de partes do conteúdo do livro. Três dias depois da aprovação, um despacho do ministro da Educação estende o uso para escolas industriais, de orientação vocacional e institutos de nível superior, sobretudo em disciplinas que tivessem vínculo com o ensino do idioma espanhol, com literatura, educação e cidadania e história da Argentina.

Entre as justificativas dadas pelo governo para tal determinação, estava a necessidade de proporcionar aos alunos a

visión clara de la gestión de esta nueva Argentina, de los trabajos y sacrificios que debieron afrontar quienes la impusieron aclarándola en la conciencia del pueblo, y de los ideales inmediatos y mediatos logrados y buscados al ratificar la irrevocable decisión de construir una Nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana; (...) Que ese aspecto educativo se completa y perfecciona en la tibieza de amor que irradian esas páginas: amor a la patria, amor al pueblo, amor a los humildes y desheredados, amor, en fin, condensado y sublimado en el amor al hombre con el que unió su existencia.

Quando a Revolução Libertadora chegou, uma das várias comissões montadas pelo novo governo para fazer a execução pública do Peronismo se encarregaria do *delito moral* de ter tornado *La razón...* texto obrigatório, considerando que o regime vinha sistematicamente logrando as crianças do país, dentre outras adjetivações. A mesma comissão (que trabalhara ao longo de três meses, tendo apresentado seu relatório em 31 de dezembro de 1955) se encarregara de analisar um escopo de 35 livros que vinham sendo utilizados nas escolas nos anos imediatamente anteriores, bem como avaliar o ambiente escolar. As conclusões, claro, não eram nada boas para o Peronismo, mas indicavam, com razoável confiabilidade, como operava o sistema disciplinar de então.

No tocante aos livros, a Comissão considerou que havia de dois tipos: os “decididamente peronizantes” e os que cumpriam com menor grau as imposições do regime, fosse pelas auto-limitações de entusiasmo dos autores ou por suas incapacidades intelectuais (*cortos de genio*, na irônica expressão dos avaliadores). Já sobre o modus operandi nas instituições escolares como um todo, o relatório, assinado pela Comisión Investigadora N° 2 de las Irregularidades Administrativas

imputables a Juan Domingo Perón, dizia que seis eram os recursos básicos para o sucesso da empreitada: os mencionados livros; os programas complementares de educação primária; as constantes homenagens, as músicas e outros modos de “endiosamento de la pareja gobernante”; a ação dos professores; e a delação organizada.

E, dentro da planificação de eliminação da memória peronista, recomendava explicitamente uma *desperonización*, mediante

Ila exaltación patriótica de los grandes valores de nuestra historia, en hombres y acontecimientos, con omisión intencionada y olvido absoluto de cuanto se refiere al nefasto período terminado por la Revolución Libertadora. Deberá ser una campaña general, que corresponda todos los ambientes del país, pero especialmente cuidada y vigilada en los ambientes escolares de toda la República.

Em outras palavras, mudavam os personagens, seguiam-se as técnicas disciplinantes. Biodisciplinantes, melhor dizendo. No ocaso do Hogar de la Empleada, algo similar se deu, como conta Omar ACHA (2008, página 178):

Como el resto de las instituciones de la Fundación Eva Perón, el Hogar de la Empleada fue disuelto tras el golpe militar de septiembre de 1955. A las residentes (do lugar) se les dio un breve plazo para que desalojaran las habitaciones. La Casa de la Empleada pasó a denominarse 'Miguel de Andre' (religioso argentino de destacada obra social) desde 1961 y todavía existe.

Lembrando palavras de PLOTKIN (1993, página 45), alterava-se apenas o “marco mental colectivo a través del cual la realidad debía ser interpretada”.

3.1.5 Uma disciplina em movimento

Fruto da Modernidade, e como uma benção inesperada, o Cinema foi instrumento com vasto uso pelos regimes aqui tratados. A anexação de uma banda sonora à película, no final dos anos 1920, serviu de recurso fundamental para o desenvolvimento desta forma de captar e reproduzir imagens, embora na União Soviética (desde 1919) e na Itália (em 1928) elas circulassem na época da mudez. Em 1937, quando da inauguração de alguns estúdios do Istituto Nazionale L'Unione

Cinematografica Educativa (Luce), o organismo fascista para o Cinema, um enorme letreiro estava no topo do prédio, com os dizeres: *Cinematografia é l'arma piu forte*, como se vê em um livro de 1996 (página 138), organizado por ADES, BENTON, ELLIOTT e WHITE. Acima da frase, uma também gigantesca imagem de Mussolini, operando uma filmadora, o que dimensionava com precisão o controle estatal do comando da Nação sobre esta ferramenta. O Luce era uma potência: Gabriele D'AUTILIA (2002, páginas 685-687), em verbete no *Dizionario... - volume I*, aponta que, já em 1926 (um ano após ser criado), o Instituto promovera 870 sessões em zonas rurais da Itália, quantia que chegaria a 3 mil em 1929, difundindo o que Mussolini definia como “películas culturais, educativas, científicas, de propaganda sociais e nacionais”. Alguns anos depois, em 1935, o Luce abriria escritórios em Londres, Berlin e Paris, para fazer circular nestes lugares suas produções pró-Fascismo. Uma das obras que correria o circuito seria *Scipione, l'Africano*, dirigida em 1937 por Carmine Galone, sobre a invasão italiana à Etiópia.

O Cinema sonoro dos anos 1930 era como um subproduto da agitada época da Modernidade. É plausível, portanto, dizer que a tática da utilização massiva de determinadas expressões e imagens fazia parte do esforço político de doutrinar as massas através da sensorialidade, da sinestesia, duas características inerentes à Modernidade. Ben SINGER (2001, primeiro 115), na coletânea *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*, anotou que, na primeira metade do século 20, deu-se a formação de um

modo fenomenal – especialmente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelavam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial.

De um modo geral, as produções havidas nestes regimes se dividem em três modalidades:

1 *Noticiários jornalísticos de curta duração*, geralmente exibidos sob a denominação de cinejornais. Era do caso do *Noticiero y Documentales (No-Do)* franquista e do *Giornale Cinematografico Luce* italiano. Na América do Sul, o Peronismo *descobriu* esta modalidade antes dos filmes de ficção como ferramentas de propaganda e inculcação: para além de Sucesos Argentinos (no ar já na década de 1940), o regime entrou em 1950 (quando fomenta o cinema de ficção doutrinário) produzindo o *Semanário Argentino*, exibindo nas telas grandes reportagens sobre as fábricas, os bairros operários, os hospitais, etc;

2 *Documentários*, uma possibilidade menos explorada pelos regimes – na variante peronista, o documentário mais conhecido é pós-regime, a fábula *Perón, sinfonia de un sentimiento* (figura 228), de Fuad Jorge Fury (conhecido como Leonardo Fávio), uma fábula de seis horas de duração dividida em 26 blocos;

3 *Filmes de ficção de caráter histórico* e, em geral, epopeicos, como *A Revolução de Maio*, feito em Portugal, em 1937;

4 *Filmes de ficção ligeiros*, como dramas envolvendo um ou dois personagens principais que acabam se convertendo a determinado regime – um destes, produzidos nos anos 1940 com apoio do governo argentino, mostra diálogo entre mulheres e um homem em que uma delas tenta convencer as demais sobre o quão importante era votar e que isto havia sido obra de Eva Perón na nova Argentina *justa, libre y soberana* (no instante em que fala estas frases derradeiras, a atriz volta-se para a câmera, em uma composição um tanto caricatural).

Daqueles que eram cinejornais (o Brasil também os teve, desde Getúlio Vargas e até o começo dos anos 1980), pouca distinção havia entre eles. Do No-Do a Sucesos Argentinos (peronista), eram produções de louvação à ideologia vigente do então tempo presente. Sobre No-Do, Carme MOLINERO (2005, página 39) sustentou que, desprovidos de sua dimensão social histórica (a condição de proletários em busca de um cenário melhor, com muito sacrifício e disputas de toda ordem), os trabalhadores eram retratados nas edições como figuras importantes e completamente alinhadas com a Nação conduzida pelo caudillo Franco. Estruturalmente, passava-se algo similar em Sucesos, no Kinovprada soviético (este ainda dos anos 1920 e considerado o primeiro grande cinejornal do mundo) e nos Cinegiornali italianos.

TANNENBAUM (1975, página 308) relata um cinegiornali clássico:

El primer acontecimiento que se presentaba era normalmente alguna información del extranjero, seguida por dos asuntos deportivos o uno deportivo y outro de algún asunto colorista típico, italiano o extranjero (campesinos felices, festivales y temas similares). Había siempre al menos un acontecimiento relacionado con el Duce, el secretario del Partido o una ceremonia pública en la que aparecieran uno de ellos o la familia real. Las últimas imágenes eran casi invariablemente de tipo ligero, bien la belleza de algunos animales o de algunos niños, o alguna escena del mundo del espectáculo.

Os documentários de fato mais raros. Como dito anteriormente, o funeral de Evita serviu

para um destes materiais, sob a direção de Edward Cronjager (cujas lentes captam essencialmente a vastidão das multidões nas ruas – sem os rostos detalhados, portanto – e a simetria das tropas militares que acompanham e recebem o cortejo). Muitos temas potenciais para documentários acabam sendo produzidos em tamanhos menores, como reportagens, e exibidas nos cinejornais. Maurício LISSOVSKY e Thaís BLANK (2010), em *Catástrofe do sentido e urgência da montagem: o Brasil em três fotogramas alemães dos anos 1930*, reportam um curioso interessante germânico pelo Brasil naqueles anos, com a Universum Film AG (Ufa) produzindo cinco documentários sobre o País. Em quatro deles, relatam (página 03), o foco está em relações entre as duas nações (linhas marítimas do então tempo presente e o cotidiano de imigrantes alemães no Sul, instalados ali desde a década 1820). O quinto aborda o *exotismo* verde-amarelo.

Na Itália, prossegue TANNENBAUM (idem, página 284), *A Noi* era um retrato da Marcha sobre Roma, episódio capital de 1922 para a sedimentação do Fascismo. *Vecchia Guardia* (1934) aborda o squadristismo, outro movimento miliciano da década anterior, enquanto *1860* é uma ode a Giuseppe Garibaldi, líder militar no Brasil e na Itália no século 19. Em janeiro de 1935, recorda o autor (página 313), sobre *Vecchia Guardia*, o crítico de Cinema atuante em Florença Ludovico Moroni escreveu um elogio derradeiro ao regime: “*Vecchia Guardia* é um filme de entretenimento, autêntico na retratação do espírito dos squadristi, e que os moradores de Florença deveriam ir ver, em vez de ficar fazendo fila pra ver Greta Garbo”.

As películas histórico-epopeicas tem uma presença maior que os documentários em termos quantitativos. *A Revolução de Maio* (1937) e *Feitiço do Império* (1940), ambos de António Ribeiro Lopes, são bons indicadores disso na esfera portuguesa, fazendo lembrar aos cidadãos lusitanos um presente ideologizado. KERSHAW (2009, página 742) relata um episódio que, ao menos hoje, soa como surreal, sobre a dimensão do cinema alemão em 1944, quando o desastre bélico do Eixo era notório:

Entre os aspectos mais bizarros do impulso da 'guerra total' na segunda metade de 1944 estava o facto de, precisamente na altura em que passava a pente fino as últimas reservas de homens em condições para o serviço militar, Goebbels – segundo o realizador cinematográfico Veit Harlan – ter permitido, por ordem expressa de Hitler, a utilização de 187 mil soldados, retirados do serviço activo, como figurantes do filme *Kolberg*, um épico a cores que abordava a temática do heroísmo nacional, ilustrando a defesa da pequena cidade no Báltico contra as tropas de Napoleão, como exemplo das proezas da guerra total. De acordo com Harlan, Hitler, tal como Goebbels, estava 'convencido de que um filme como aquele era mais útil do que uma vitória militar'. Até mesmo durante a crise terminal do regime, a propaganda tinha sempre de estar em primeiro lugar.

A última modalidade proposta – *filmes de ficção ligeiros* – encontrou bastante espaço na Argentina, na Itália e em Portugal. Alguns eram passatempos um tanto incomuns em tempos difíceis: *Quatre passi tra la nuvole*, de Alessandro Blasetti, é a história de um casal e seu drama de ter ou não filhos, no começo dos anos 1940 (a II Guerra nem é mencionada). Blasetti dirigira *Vecchia Guardia*, película que impressionou tanto Hitler a ponto deste convidar o diretor italiano para conhecer a Alemanha. Outros eram explícitos na questão doutrinária: *Il signor Max*, de 1937 (dirigido por Mario Camerini), louva as virtudes de um centro de trabalho fascista. De 1938 é *Luciano Serra, pilota*, acerca de um homem independente e egoísta mas que acaba sendo redimido pelo patriotismo fascista. *Luciano...* teve produção de Vittorio Mussolini, um dos filhos do Duce e que, poucos anos depois, iria residir na Argentina peronista (não é demais lembrar que Cinecittá, hoje famosíssimos estúdios, é obra de Benito Mussolini).

Em Portugal, existiam duas variantes, categorizadas por Luís Regis TORGAL (2002, página 174): os dramas espirituais, como *Fátima, terra de fé* (1943), ou da terra (*Pão nosso...*, 1940) e os regionais ou folclóricos, como *Aqui Portugal!*, de 1947, e *Fado, história de uma cantadeira*, do mesmo ano, com o mérito de ter apresentado ao Cinema a cantora Amélia Rodrigues, a mais conhecida fadista do mundo. O autor apresenta uma justificativa para este cunho mais local do Cinema doutrinário português, bastante plausível com a visão defendida por Salazar sobre como devia viver o país estado-novista:

E este cinema de propaganda teria um sentido ideológico, ao nível do argumento e da estética, assumidamente diferente do cinema de propaganda nazi, fascista ou soviético, mesmo que essa influência não esteja de todo ausente. Isto é, estaria mais de acordo com um 'nacionalismo tranquilo' do que com uma ideologia, uma narrativa e uma estética mais energéticas.

Aos produtores de Cinema na Portugal de então, não valia a pena qualquer embate ideológico com o regime, até mesmo pelo fato de que, em muitos casos, era o próprio regime quem colaborava nas produções. António Ferro, o chefe do SPN, era um dos dois roteiristas de *A Revolução de Maio*.

Na Argentina, sem grandes efeitos visuais, os cinejornais dos primeiros tempos se centravam sobretudo no que BARTHES (1990, página 45) chamou de 'nível informativo', o qual

reúne todo o conhecimento que me é trazido pelo cenário, vestuário, personagens, as relações entre eles, sua inserção em uma trama que conheço (ainda que de maneira vaga). Este é o nível de *comunicação*. Seria na primeira semiótica (aquela

da 'mensagem) que eu iria buscar um modo de análise, se necessário fosse encontrá-lo.

Mas, rapidamente, em *Sucesos Argentinos*, começa a se fazer presente a segunda categoria de BARTHES (idem, páginas 45-46), denominada 'nível simbólico', cada vez mais presente. Para este autor, há um 'simbolismo referencial', vinculado a ritos. Na edição 802 de *Sucesos*, por exemplo, Juan Domingo Perón aparece inaugurando uma escola para crianças em um bairro distante de Buenos Aires – cenas do palanque das 'altas autoridades', como menciona o narrador do filme, e das crianças de uniformes brancos devidamente enfileiradas são exploradas repetidas vezes. Antes, na edição 498 (veiculada em 1948), cenas de um desfile em homenagem à Cruz Vermelha Internacional se centram nos instantes em que a multidão cruza em frente à estátua de José de San Martín (considerado o pai da pátria argentina), monumento que, não por acaso, está disposto junto à Casa Rosada, outro ícone visual bastante apresentado em diversos *Sucesos Argentinos*.

Em muitos casos, nos cinejornais argentinos, este sentido 'óbvio' (outra assertiva de BARTHES) era muitas vezes acompanhado pelo aspecto 'obtusos', definido pelo autor francês como “aquele que é 'demais', que se apresenta como um suplemento que minha inteligência não consegue absorver bem, simultaneamente teimoso e fugidio”. A morte de Eva Perón tornou-se um marco na trajetória de *Sucesos* (a exemplo de outros produtos midiáticos do regime): a partir dali, a menção a seu nome se tornou algo recorrente nas edições do cinejornal, enquanto divinizada (ou fada madrinha), geralmente sendo mencionada/reverenciada como a chefe espiritual da Nação, em especial em cenas com larga presença de crianças.

A imagens como esta dimensão, Giles DELEUZE chamou de 'pedagogia da percepção' (1992, páginas 90-91),

que vinha substituir a enciclopédia do mundo (ou seja, a primeira função da imagem) esfacelada: cinema de vidente que certamente não se propõe mais embelezar a natureza, mas espiritualizá-la, no mais alto grau de intensidade. Como perguntar o que há por trás da imagem (ou na sequência...), quando nem sequer se sabe ver o que existe nela ou dentro dela, na medida em que falta o olho do espírito.

Com outras palavras, Giles DELEUZE também discorreu sobre a questão do simbólico na imagem. O autor indica (1992, página 90) que, logo após a Segunda Guerra Mundial (finalizada em 1945), há o advento em massa de uma 'segunda função da imagem', que tornava a montagem cinematográfica (considerada como a primeira função) algo de menor dimensão. Assim ele escreve:

O que mudava, então, era o conjunto das relações da image cinematográfica. A montagem podia tornar-se secundária, não apenas em favor do célebre 'plano-sequência', mas em favor de novas formas de composição e associação. A profundidade era denunciada como 'engodo', e a imagem assumia sua planeza de 'superfície sem profundidade', ou de 'profundidade rasa'.

Era assim, com *profundidade rasa* que os cinejornais peronistas tiveram um papel proeminente nos anos finais do Primeiro Peronismo. O Cinema documental, sobretudo, tornara-se uma espécie de novo espaço público (de visibilidade), enquanto espaço de identificação do governo para com sua população e vice-versa. Disse José Pablo CARRO (2008, página 211), no texto 'El mundo peronista a través del noticiero cinematográfico Sucesos Argentinos (1946-1952)':

Sucesos Argentinos constituyó para las masas la posibilidad de hacerse visible socialmente, de ingresar también desde lo cultural (al verse y oírse *siendo*, al reconocerse como trabajadores) al espacio de lo público. Sucesos Argentinos resultón, en fin, un catalizador de la experiencia de la multitud en las calles.

Enquanto isso, nas questões do controle de produção e difusão das películas de ficção no território nacional, a Subsecretaria de Informaciones (dirigida, recorda-se por Raul Apold, antigo executivo da produtora privada Argentina Sono Film, na década de 1930) determinava quais filmes nacionais podiam ser exibidos, por exemplo. CAPELATO (2008, página 111) argumenta que “não se permitiam críticas à vida nacional; não se podiam mostrar pessoas desesperadas, com problemas, e os filmes tinham de exhibir um mundo argentino feliz e próspero”. Ademais, era a Subsecretaria quem levava a cabo o 'Plan de coordinación de la difusión, propaganda y contrapropaganda' instituído por Perón no começo dos anos 1950, como conta CARRO (*idem*, página 205), que incluía o já mencionado Festival de Cinema de Mar del Plata. Prossegue o autor (*ibidem*, página 207):

Uma vez no governo, o Peronismo consolidou um forte aparato de propaganda por meio da Subsecretaria de Informaciones, a cargo de Raul Apold. Simultaneamente, gerou as condições que, por um lado, permitiram fazer da Cinematografia uma 'indústria cultural' e, por outro, permitiram fazer do Cinema um 'consumo cultural' da maioria das classes sociais.

Perón, enfim, dedicava interesse especial pelo Cinema havia tempos. Logo no começo de

seu primeiro mandato, recorda CAPELATO (idem, página 109), a lei 12.900 normatizava sobre a obrigatoriedade de exibição de películas argentinas nas salas espalhadas pelo país. A autora conta que, até a queda peronista, cerca de 300 filmes nacionais foram produzidos (quase todos com apoio da República) e exibidos sob o braço protetor da 12.900.

Enquanto isso, em termos gerais, o mesmo TANNENBAUM (ibidem, página 315) apresenta uma visão que acaba por bem dimensionar o espírito de boa parte das produções dos regimes da época, ao sustentar que, via de regra, na Itália, Argentina, Estados Unidos e Alemanha, os filmes nacionalistas eram deveras sentimentalistas. Por debaixo deste mundo feliz, havia um argumento doutrinário, que não escapa ao olhar acurado do autor (página 323) e que pode ser aplicado, em um espectro geral, aos países antes nominados:

La conclusión que parece más cierta es que en la Italia fascista, más que en ningún otro país, con excepción de la Alemania nazi, los espectadores de cine navegaban adormecidos en un falso sentido de seguridad y de orgullo nacional, al no verse enfrentados en la pantalla con ninguno de los problemas sociales o políticos del mundo real.

Este falso sentido de segurança e o orgulho nacional eram valores comuns aos quais se apelavam para o que (versando sobre outros tópicos das mídias de massas), Pierre ANSART (citado por CAPELATO, ibidem, página 264) chamou de necessidade de “emergência simbólica de um nós”, proclamando um “trabalho complexo de construção da identidade e identificação do outro”. Tal 'trabalho complexo' era atravessado positivamente pela fabricação e disponibilização massiva dos materiais midiáticos altamente imagéticos, o Cinema dentre eles, como um recurso de primeira grandeza que, como ponderou André BAZIN (apud Ismail XAVIER, 1983, página 128), não se “contenta mais em conservar para nós o objeto lacrado no instante”.

Em última instância, enfim, o que importava aos regimes era decantar, através das películas em movimento, as supostas

felicidade e a alegria advindas das transformações realizadas com o máximo esforço pelo chefe e a colaboração de um povo 'agigantado por uma grande esperança'. A plenitude de um povo feliz se devia a 'concordia, justiça, trabalho e prosperidade' promovidos pelo novo governo (CAPELATO, ibid., página 274).

Estratégia do decantamento (ou da *geração de afetos*, como diria Phillippe DUBOIS (2004, página 44), a título de ilustração, no sui generis caso do Brasil, perduraria até meados dos anos 1980, quando finalmente os cinejornais de exibição obrigatória foram suprimidos, após mais de 40

anos antecedendo os filmes comerciais. Na Espanha franquista, a mesma obrigação durou bastante também, mais de 30 anos, um tempo similar a outra peculiaridade do regime do Caudillo, a determinação, no pós-1941, de que todos os filmes estrangeiros deviam ser dublados para o espanhol.

3.1.6 O discurso da eficiência

O ano de 1952 marca uma segunda e derradeira etapa da propaganda peronista não apenas pela mudança da representação de Eva ou pela assunção do Cinema enquanto mídia relevante. Surge um elemento no discurso do regime até então praticamente ausente dos afiches, a produtividade (figura 229). Com a economia nacional em um momento não muito promissor, a ausência física de Evita, as constantes trocas no primeiro escalão e as novas linhas de frente do regime (como a disputa com a Igreja Católica no âmbito do ensino religioso), a Argentina peronista precisa a ter um estímulo de eficiência no trabalho, por exemplo. Ainda que a Fundação Eva Perón continuasse crescendo, o modelo assistencialista do Primeiro Peronismo começava a minguar. LACLAU (2007, página 267) aponta que começa a sair da propaganda oficial o *descamisado*, sendo substituído pela *comunidade organizada*. “A necessidade de estabilizar o processo revolucionário se converteu em leitmotiv do discurso peronista”, completou o autor.

Este discurso é oficializado quando da publicação do Segundo Plano Quinquenal, em que não há mais um discurso rompante. Volta-se mais a defender a produtividade agrícola e menos a industrialização. Nas poucas cenas em que o homem é retratado, é o agricultor quem está no centro da mídia da época, como indicam as figuras 187 e 188, desenhadas pelo mesmo ilustrador. Começa, então, a sair da cena dos cartazes o obrero. Versões para crianças do documento normatizador (figura 184) são elaboradas para o universo infantil, convivendo em consonância com as representações visuais da *hada buena* (e imortal) Evita, como relembra a composição 230, além de outras aqui citadas anteriormente.

Mas, de fato, o vigor nas representações visuais se volta para a produtividade, na qual a figura do argentino não é mais tão relevante. A impessoalidade ganha espaço nas peças, como se nota na figura 231, configurando um contraponto visual aos anos iniciais do regime, em que o peão estava no centro da composição (figura 232). Em paralelo, diversos organismos estatais ou para-estatais produzem suas peças com o mesmo gancho da produtividade – figuras 233 e 234.

Nos últimos meses do regime, os tempos do mundo feliz retratados na questão das moradias haviam ficado distantes. Os bairros operários estavam em bom funcionamento – as luzes

multidirecionais da imagem **235** dão este tom de organização – mas os dias gloriosos em technicolor estavam escassos. Era o Primeiro Peronismo que começava a deixar de administrar o tempo presente para, no ano seguinte, começar a viver um exílio amplo.

3.1.7 Dez imagens peronistas

O que vem a seguir é o que se considera, considerando-se o escopo temático da presente tese, as 10 imagens-símbolo do Primeiro Peronismo, acompanhadas de um curto comentário cada:

1 O Perón gardeliano (imagem **236**): é o Perón dos primeiros anos do regime, talvez até mesmo o Perón ainda capitão do Exército, nos anos 1930, em ascensão dentro das Forças Armadas. É o Perón dos momentos de gala com Eva, em especial nas recepções da Casa Rosada;

2 Eva, madrinha de crianças homogeneizadas, figura **169**: é a Eva pasteurizada (rubia, diziam os argentinos na época) diante de niños e niñas também encerados – todos bem vestidos, cabelos no mesmo tom e felices;

3 Turismo social em família: bem protegidos do frio, os membros da família peronista desfrutam das *vacaciones pagadas* em um dos centros de veraneio de inverno que o regime criou. Considera-se esta cena, integrantes de um dos posters nominados na tese (figura **156**), uma das mais emblemáticas dentre a lista das mais impactantes;

4 A Eva oficial, no desenho de Raul Manteola: é a imagem *oficial* de Eva, escolhida por ela e que ganhará difusão sobretudo a partir de sua morte. O coque na cabeleira contrasta com força com as imagens da Eva de cabelos soltos dos anos fundadores;

5 O chalecito, na figura **62**: uma das formas, talvez a mais famosa, da pluralidade arquitetônica do Peronismo, como bem dimensiona Anahí BALLENT em seus textos.

6 Ciudad Infantil: a famosa foto de crianças alinhadas brincando em uma das fontes (figura **82**) da Ciudad Infantil Amanda Allén gerou até uma cópia (figura **237**), por meio de uma ilustração no livro *Evita*, de Graciela Albornoz. O que indica, claro, a dimensão superlativa que a Ciudad Infantil tinha no imaginário dos protagonistas do regime;

7 O sonho realizado, figura **238**: é a cena do garoto agarrado a seus *juguetes*, isto é, os brinquedos que a Fundación distribuía a rodo pela Argentina;

8 Casal feliz de idosos: outra cena fundamental do Justicialismo. Há um tom religioso na obra, um sentimento de auto-piedade do casal de idosos, felizes que estão, é claro, protegidos por uma Eva de aura resplandecente;

9 Hoy operário, ayer oprimido: uma das peças mais expressionistas do regime e que recorre ao expediente clássico do ontem ruim, hoje melhor;

10 Perón pochoneta: no carro justicialista, na lancha justicialista, na motoneta justicialista, como que a ilustrar bem o começo do fim do regime e de seu líder, naquela altura mais identificado como um sujeito neurastênico (uma doença que acomete figuras excêntricas) do que o grande messias das massas do ano de 1945.

3.18 Dez símbolos peronistas

Construir uma espécie de ranking para destacar os mais relevantes/abrangentes símbolos peronistas é certamente uma tarefa atravessada pelo relativismo, sobretudo a partir de quem o constrói: assim como no tópico anterior, das grandes imagens do regime, toda classificação depende sobretudo do repertório de quem a elabora e, mais ainda, de quem a consome. Em um campo completamente distinto da cultura visual-política de uma época, Vinícius de Moraes disse certa vez que qualquer classificação era injusta mas, em determinadas situações, necessária – referia-se ele à *necessidade* de se reafirmar, constantemente, que Tom Jobim era um gênio da música.

Algo na mesma direção parece haver em relação ao Peronismo, em especial quando colocado à luz com outros momentos populistas da América Latina ao longo do século 20 e com os outros *ismos* e o New Deal aqui referenciados. Os *chalecitos conquetos*, por exemplo, do Primeiro Peronismo configuram um objeto de estudo sem igual pelo menos na América Latina. Daí a pertinência de se ofertar um ranking:

1 Perón com os dois braços ao alto

- 2 As mãos dadas, no escudo peronista
- 3 Os chalecitos conquetos (pequenos mas charmosos)
- 4 Os estudantes, todos de cabelos negros e vestindo branco
- 5 A expressão 'Perón cumple, Eva dignifica'
- 6 O corpo embalsamado de Eva
- 7 A hada buena
- 8 Perón com farda militar
- 9 Bustos, lado a lado
- 10 A família peronista feliz

Em última instância, independentemente de entrar este ou aquele ícone em um sistema classificatório, o que resta no caso peronista é um poderoso aparato simbólico, que, como bem lembra BARBOSA (2007, página 29), sempre serve como mecanismo de poder simbólico e contribui para a reprodução de uma ordem social e “à sua própria manutenção”. BORDIEU (1990, página 166), apud BARBOSA (idem, página 37) dizia que todo poder simbólico era uma forma de discurso performativo e que, ao possuir um capital simbólico, era um “crédito”, uma espécie de “poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor reconhecimento”. No Primeiro Peronismo, este *reconhecimento* era visível e os 10 símbolos acima nominados referenciam isso.

3.1.9 Um estudo de caso

Diversos são os materiais de doutrinação que o Peronismo produziu poderiam ser aqui estudados em meandros. Fez-se a opção por *Evita*, uma publicação de 1954 de Graciela Albornoz, com ilustrações de Martha Bruno, que se considera exemplar em termos quantitativos e qualitativos daquilo que o regime almejou inculcar no imaginário portenho, construindo um sentido de que era a única salvaguarda de uma nação.

Primeiramente, há os aspectos quantitativos em si – o livro tem 47 páginas. Nele, a profusão de imagens é impressionante e a efigie do general é reproduzida 10 vezes ao longo da obra; Eva tem

12 representações. Quanto ao nome Perón, há 32 menções explícitas, enquanto que Eva (ou Eva Perón ou Evita) é mencionada 62 vezes (fora as tantas como *Jefa Espiritual...*).

Em termos qualitativos, o que se nota é ainda mais impactante. TODOROV (2002) apontou que há três estágios em um processo de legitimação do passado no presente, ou para com o presente. O estabelecimento de fatos, a construção de sentidos e a utilização propriamente no presente dos referidos fatos. Do primeiro, o filósofo búlgaro ponderou (página 146) que é a base na qual deve repousar “todas as construções ulteriores (e) sem este primeiro passo, nem sequer é possível falar de um trabalho sobre o passado”.

Do segundo aspecto, TODOROV argumenta sobre a necessidade de interpretar tais fatos, “relacioná-los uns com os outros, reconhecer as causas e os efeitos, estabelecer semelhanças, gradações e oposições”. Do derradeiro, disse ser a “instrumentalização com vista aos objetivos atuais”, depois de reconhecido e interpretado. Arremata o autor:

Posto que a memória é seleção, foi necessário encontrar critérios para escolher entre todas as informações recebidas; e estes critérios, tenham sido ou não conscientes, servirão também, de modo verossímil, para orientar a utilização que faremos do passado.

Vistas estas categorias, volta-se para *Evita*, de Graciela, cujo público-alvo eram crianças de 7 e 8 anos, a quem o passado de 12 meses antes, por exemplo, equivale a vários anos adultos. A primeira categorização proposta por TODOROV é sedimentada por meio de diversos subtemas na obra – recorde-se que o livro é de 1954, oito anos após iniciado o Peronismo; sete após a promulgação do direito ao voto feminino e decorridos dois da morte física de Eva. Eis alguns:

- 1 Eva é apresentada/representada como a mãe das crianças da Nação, como a hada buena;
- 2 Perón é o Libertador da República (título outorgado em 1952);
- 3 Eva, a chefe Espiritual da Nação (*idem*);
- 4 O avô está aposentado;
- 5 E há referência à Independência Política do alvorecer do século 19, em relação à Espanha;
- 6 E também a Manuel Belgrano, um dos próceres da Independência e tido como o autor do layout da bandeira nacional;
- 7 Adicionalmente, faz-se o registro de que, na década anterior ao lançamento do livro, Eva defendia a aprovação do voto feminino.

O segundo estágio, presente em *Evita*:

- 1 O livro indica que uma das formas de acesso à *hada buena* é escrevendo cartas para a *Fundación*. O regime fomentou esta prática mesmo depois da morte física de la Señora;
- 2 e 3 Perón e Eva são apresentados como figuras que amam incondicionalmente os argentinos, em especial as crianças;
- 4 A *jubilación* (aposentadoria) é indicada como uma graça decorrente da legislação da primeira metade dos anos 1940, na vigência do poder do GOU;
- 5 O segundo grande momento da história da Argentina é um instante peronista: o livro recorda a Independência Econômica proclamada em 1947;
- 6 Toda vez que faz o hasteamento de uma bandeira em território nacional, o general Perón está louvando a obra de Manuel Belgrano, por exemplo;
- 7 As crianças são lembradas de que as mulheres, em 1951, haviam votado pela primeira vez, finalmente.

Na vertente da utilização do passado relido, o livro serve-se fundamentalmente de imagens e das frases curtas (afinal, trata-se de um livro colaborativo para a alfabetização):

- 1 Aparecida a *hada buena* e escritas as cartas, a materialidade do presente: crianças portenhas são retratadas brincando com os presentes enviados pelo regime (figura **239**);
- 2 e 3 Perón e Eva são pais dos niños e niñas também, algo explicitado em uma das páginas em que a criança é secundada por papá (de cabelos negros) e mamá (cabelos rubios) e por Perón (negros cabelos) e uma rubia Evita (figura **240**);
- 4 A família feliz está desenhada à mesa, comemorando a velhice assistida pelo regime do avô, que já não precisa mais pedir *lismona*;
- 5 Há uma cena hilariante construída neste tópico: Perón, de farda militar, recebe uma caneta para assinar a declaração de Independência Econômica das mãos de um oficial do Exército argentino do século 19 (modelo *cocked hat*, igual ao de Napoleão Bonaparte nos seus momentos gloriosos). Ao lado deles, o mestre de cerimônias está de fraque (figura **241**);
- 6 Perón é representado içando uma bandeira na Plaza de Mayo, lugar de memória e simbolismos por excelência do regime, onde ele nasceu, aliás;
- 7 Uma menina registra que sua mãe acabara de votar pela primeira vez e que, ao crescer, fará o mesmo. A menina é de colo ainda, no desenho disposto no livro.

O livro de Graciela entrega mais: alguns dos mais notórios espaços peronistas são referenciados visualmente, sobretudo. A Ciudad Infantil é o lugar da felicidade infantil por excelência. O prédio de uma nova escola se chama Eva Perón, desenhada lado a lado com o antigo edifício, um contraponto forte, já que este é retratado deliberadamente com aspecto sujo, algo distinto do higiênico novo colégio, onde as crianças vestem roupas brancas. A ação social da Fundación é explicitamente louvada em diversos momentos (fornecedora que é de roupas, brinquedos, mobiliário), enquanto que, em uma das 10 vezes em que Perón é desenhado, ele está com os longos braços abertos, em leve diagonal para o alto. E há ainda (dentre outros locais e atos do regime) o advento dos campeonatos infantis, as menções às estatizações e assim por diante.

Dos três estágios, disse TODOROV (idem, página 154):

En la práctica, los tres estadios existen simultáneamente; se empieza, más a menudo, no por la búsqueda desinteresada de los hechos sino por el proyecto de un uso. Puesto que se propone actuar en el presente, el individuo busca en el pasado ejemplos susceptibles de legitimarlo.

Quando o ano letivo de 1954 começou na Argentina, a economia não ia muito bem mas os trabalhos de memória e inculcação estavam em excelente ritmo e a propaganda política do regime não dava sinais de desacelerar.

Somos, aos olhos do público, os homens mais fortes

Joseph Goebbels

Jean-Marie DOMENACH estampou em *La propagande politique* (1950, página 9) que esta mesma propaganda política não era uma ciência que podia ser condensada em fórmula, permitindo que cada regime então tivesse suas especificidades. Em comum, os diversos sistemas populistas (democráticos, autoritários ou totalitários) tinham em comum a capacidade de *manipular* o sujeito, sem que isto estivesse muito afeito à capacidade cognitiva de cada um ou ao grau de instrução, por exemplo. Sobre isso, DOMENACH relembra as palavras de Phillipe DE FELICE (1947), em *Foules en délire, extases collectives*:

Même chez des sujets en apparence normaux, il n'est pas rare d'observer des accès inquiétants d'excitation et de dépression, de bizarres altérations de la logique, et surtout una déficience de la volonté qui se traduit par un plasticité singulière aux suggestions d'origine intérieure ou extérieure.

Os diversos regimes citados ao longo deste estudo tiveram este ponto em comum – a exploração da déficience de la volonté (algo como *ausência de vontade*) em ter opiniões firmes sobre o campo político para introjetar nas massas as suas pregações. Também como característica combinatória, o fato de se assentar em tríades para sintetizar suas respectivas doutrinas – Pão, Paz e Liberdade no Leninismo; Justa, Libre e Soberana no Peronismo; e Deus, Pátria e Família no Salazarismo. Harold LASWELL, em *A linguagem da Política* (1979, página 22) chamou isso de 'símbolos-chave'.

Uma função óbvia dos símbolos-chave é a de proporcionar uma experiência comum a todos os cidadãos de um Estado (...). Com efeito, uma das poucas experiências que unem os seres humanos é o fato de estarem expostos ao mesmo conjunto de palavras-chave.

O mesmo DOMENACH estabeleceu, em 1950, uma classificação para os tipos de propaganda política: uma de cunho Leninista, outra Hitleriana.

A primeira seria baseada em dois argumentos: a revelação política (denúncia das barbáries do regime deposto) e as palavras de ordem (como as transcritas no parágrafo anterior). O autor tributava, sob esta esfera, Lenin como uma espécie de versão mais recentes de personagens como Jean-Paul Marat (*l'amie du peuple*, conforme uma peça anônima de 1793, figura 242) e Maximilien de Robespierre, dois agitadores e publicistas políticos de peso no século 18 francês. Benito Mussolini, ao contrário, diz DOMENACH (página 26), nunca passou de mero agitador, enquanto que a verve hitleriana havia elevado a propaganda política a um nível superior aos demais de sistematização teórica e aplicada.

Olhando-se de agora em relação ao século 20, admite-se que a classificação de DOMENACH possa estar um tanto ultrapassada, o que se permite dizer com base justamente na sua assertiva que abre este capítulo, sobre as peculiaridades de cada regime. Este trecho da tese, portanto, concentra-se em apresentar nuances de alguns ismos – Salazarismo, Fascismo, Nazismo e Stalinismo – e do New Deal (Novo Acordo) americano, que não se enquadram nos moldes propostos nos capítulos anteriores (sobretudo quanto ao uso do cartaz) mas que, sim, guardam forte relação com práticas de poder disciplinar (e seus desdobramentos), ainda que não tenham sido descritos imagetivamente com grande ênfase por meio de cartazes. Tais nuances, em alguns casos, incluem outros modos de representações pictóricas que as acompanhavam, como telas.

São, digamos, instâncias e *modus operandi* de doutrinação de épocas razoavelmente próximas. De todos os ismos em questão, o de Salazar foi o mais longo – quatro décadas -, ainda que diversos autores concordem que seu auge propagandístico tenha se dado entre a metade dos anos 30 e os anos 40. Quando pertinente, recorrer-se-á a outros episódios peronistas. Iniciemos por Portugal.

4.1 A Política de Espírito

O Estado, sem se arrogar a posse exclusiva de uma
verdade absoluta, pode e deve definir a
verdade nacional – quer dizer, a verdade que convém à Nação

Decreto 21.103/32, Ministério da Instrução Pública de Portugal

Vista de cima, a propaganda política do Salazarismo é considerada a menos efervescente das

congêneres europeias da primeira metade do século 20. Um equívoco, aliás. Implantada em 1933, com a criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), a máquina de António de Oliveira Salazar, um ex-professor da Universidade de Coimbra (UC), funcionaria em ritmo febril durante os 16 anos seguintes. Como já citado aqui, o SPN é um dos pilares do sistema de enunciação do Salazarismo, destinado a “centralizar a propaganda interna e externa de sua actividade”, como estipula o decreto-lei 23.053/1933, transcrito em partes por António COSTA PINTO (1994, página 131), de modo a “integrar os portugueses no pensamento moral que deve dirigir a Nação”.

Diversos autores portugueses reconhecem a dimensão da liderança de António Ferro à frente do SPN nestes 16 anos. Culto, viajado e bem relacionado (especialmente no exterior), Ferro se encantara com a prosa de Salazar sobretudo em longas entrevistas feitas em 1932. COSTA PINTO (idem, página 152) pontua que Ferro a calma e o perfil inquebrantável de Salazar continham mais “inquietação, mais revolução, mais vanguarda do que em todos esses movimentos desordeiros das alforjas, que pretendem escalar o poder e terminam sempre na polícia”.

Até então, Ferro já era bastante conhecido em Portugal, em diversos países do Velho Continente e no Brasil, onde estivera em 1922, mantendo contatos com expoentes da Semana de Arte Moderna, e para o qual retornaria em 1941 – já como diretor do SPN e mentor de uma revista de integração luso-brasileira que circularia entre 1942 e 1945, a Atlântico. A vasta correspondência recebida por Ferro (e arquivada na Fundação António Quadros, em Lisboa) permite uma interessante dimensão do círculo de relacionamentos do jornalista, escritor, publicista e roteirista de Cinema. Diversos ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura estão nesta listagem, bem como o belga Maurice Maeterlinck, o contemplado de 1911.

Ferro se declarava publicamente devoto de Benito Mussolini. Antes de assumir o SPN, estivera várias vezes com o ditador italiano. Em 1924, recebera uma foto autografada do duce, com os dizeres “Ao jornalista António Ferro – com amizade romana – Ano II – Mussolini”, conforme reproduzido em livro de 1927 do próprio português (página 74). À frente do Secretariado, liderou a criação de diversos concursos literários (o mais famoso deles, Prêmio Camões, era destinado a autores estrangeiros que publicavam obras sobre Portugal); a participação lusitana em eventos de grande repercussão midiática, como as Exposições Internacionais de Paris (1937) e Nova York (1939), além da Exposição do Mundo Português (1940), em Lisboa; as constantes visitas de jornalistas e escritores de diversos países, com vistas a conhecer as realizações do Estado Novo português; a sistematização de um aparelho para-estatal de turismo social, com o lançamento de sete pousadas em pequenas localidades portuguesas, ao longo dos anos 1940, com a meta de mostrar aos turistas o modo de viver desde há muito dos habitantes do interior; e manteve estreitas relações com o universo artístico-cultural durante toda a sua gestão, cercado-se de muitos desenhistas e arquitetos, por exemplo, para levar adiante o viés propagandístico do regime – vários dos quais

bastante ligados/influenciados pelos movimentos modernistas daqueles momentos. “Todos eles (Fred Kadolfer, Paulo Ferreira, Almada, Bernardo Marques, etc) tinham dado provas suficientes nas mais recentes exposições e feiras industriais, com decorações modernas nos stands que foram então a mais viva e acertada atracção”, diz Margarida ACCIAIUOLI (1998, página 16), sobre a equipe que Ferro contou para a montagem da Exposição do Mundo Português (que registrou três milhões de visitantes, ao longo dos seis meses em que ficou aberta).

Helena JANEIRO e Alarcão SILVA (1988, página 12) atestam que a inauguração do cartaz enquanto instrumento maçico de mídia política é um mérito do SPN. Dizem as autoras:

A primeira observação a se fazer é que é com o Estado Novo que se inaugura no nosso país uma tradição do cartaz de propaganda política em escala nacional. Começa-se progressivamente a ultrapassar a fase de recurso ao 'cartaz/folha volante', geralmente de dimensões reduzidas, constituído apenas por texto, que tanto se prestava a ser afixado como a circular de mão em mão, para se passar a recorrer ao cartaz de maiores dimensões, exclusivamente destinado a ser afixado, e no qual surge paralelamente à mensagem textual aquilo que vulgarmente se designa como *imagem*.

AURINDO (2006, página 146) ilustra que, entre 1930 e 1939, 95,2% dos cartazes de promoção turística de Portugal continuam desenhos. Na década seguinte, a taxa chegou aos 100%, com a fotografia tendo adquirido percentual relevante somente a partir dos anos 1960. As peças do SPN foram além da questão turística, sendo prolíficas em temas, destinações e idiomas – vide figuras 243, 244 e 245. Ainda que o Cinema tenha exercido desde os primórdios do SPN um papel constantemente presente, não chegou a suplantiar a mídia impressa e a comunicação visual para eventos (como as Exposições Internacionais). Algo similar se deu com o Rádio, cuja emissora nacional somente foi aberta em Portugal em 1941. O SPN ganha um acréscimo de responsabilidades a partir de 1944, quando é transformado em SNI, Serviço Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, em uma fase que Portugal começa a ganhar evidência internacional quanto a ser destino turístico de relevância – dois anos antes, Salazar havia inaugurado o aeroporto de Portela, em Lisboa. No mesmo 1944, nasceria a TAP, companhia aérea do Estado português (é curioso notar que, na Argentina peronista, isso se daria com similaridade, dada a inauguração do aeroporto de Ezeiza/Buenos Aires, em 1947, e, logo a seguir, a Aerolíneas Argentinas). Coube, a partir de então, esta nova tarefa ao SNI de propagação no estrangeiro.

É no bojo da promoção turística que se incrementa a difusão de materiais em diversos idiomas, 'vendendo' o interior rural, as festas regionais (sobretudo as religiosas, figura 246) e a faixa litorânea. Durante muitos anos, o SPN manteve casas de Portugal em diversos países, enquanto

espécie de 'embaixadas culturais' permanentes – havia um destas no Rio de Janeiro. O serviço noticioso da unidade fornecia releases em diversas línguas permanentemente. As entrevistas de Salazar com jornalistas estrangeiros eram estimuladas e, quando conveniente, reproduzidas tempos depois em publicações portuguesas apoiadoras do regime. Muitos anos depois, prestes a deixar o cargo (e se tornar embaixador), Ferro fazia declarações (no livro *Turismo, fonte de riqueza e poesia*, 1949) que se tornariam como sínteses do pensamento dele para a área do Turismo. Ema Cláudia PIRES (2003, página 43) diz:

Na obra *Turismo, fonte de riqueza e de poesia*, o Turismo é encarado por António Ferro como o 'grande cartaz' do país e o SNI como o organismo por excelência da sua valorização propagandística, transformando 'uma Nação empobrecida numa Nação prestigiada e digna' (Ferro, 1949: 20). Sintetizando a obra realizada, o ideólogo da propaganda do regime enfatiza o que considera serem os principais recursos turísticos do país, implicitamente em consonância com a lição de Salazar: 'O Turismo português é, sobretudo, Portugal, a matéria-prima de Portugal: clima, céu, paisagem, mar. Tudo o mais fácil será, se compreendermos que nos devemos todos unir para o mesmo fim, se não nos esquecermos de que todo o Portugal, de Norte e Sul, está em qualquer parte do Portugal inteiro, em cada aldeia, em cada vila, em cada cidade, em cada um de nós'.

Todo este discurso de Ferro fazia parte do que chamava desde há muito de 'Política de Espírito', destinada a valorizar, dentro (sobretudo) e fora do país, as virtudes do povo português, das aldeias (nos anos 30, ocorrera um famoso concurso chamado 'A aldeia mais portuguesa de Portugal'), os aspectos folclóricos regionais, a gastronomia, as expressões artísticas, tudo, enfim, que remetesse a um certo passado melancólico lusitano – o que era, de uma certa forma, o desdobramento de um viés político maior, imposto por Salazar, o qual pensava que Portugal jamais deveria ter arroubos triunfantes como outros regimes europeus da época. A expressão 'Política de Espírito', recorda Rui Pedro PINTO (2008, página 65), era uma menção a um texto de 1932 publicado com este mesmo nome no jornal *Diário de Notícias* (Lisboa) por Paul Valéry, no qual pontuava que não se devia olhar o

o espírito como uma fantasia, como uma ideia vaga, imponderável, mas como uma ideia definida, concreta, como uma presença necessária, como uma arma indispensável para o nosso ressurgimento.

Helena MATOS (2010, página 286) tem uma boa definição sobre o Salazarismo e as leituras

feitas pelo SPN/SNI:

O Salazarismo define-se como uma medida de vida. Nem muito nem pouco. O suficiente. Numa linha também característica do Salazarismo, tudo o que ultrapassa essa mediania ou é apresentado como uma necessidade suscitada pela actuação dos outros (como um endurecimento da repressão, por conta das agitações de outros) ou como uma concessão aos tempos. É este o caso da propaganda e da política cultural promovida pelo SPN.

Essa condição de *nem muito nem pouco* é o que possivelmente levou o redator Michael Kenny, em *The Catholic World*, a sustentar que, por volta de 1940, alguns dos mais importantes pensadores europeus consideravam o Salazarismo “como a mais perfeita realização da verdadeira democracia representativa”, distintamente do Fascismo e do Nazismo, como bem lembra TORGAL (2008, página 18). Logo adiante, o autor reproduz uma famosa declaração do filósofo Miguel Unamuno (reitor da Universidade de Salamanca que, em 1935, a convite do SPN, visitara o país):

Y nada mejor que llamar (o Estado Novo de) Fajismo de Cátedra – pedagógico y doctrinario – al que informe al actual régimen portugués. La dictadura del núcleo que representa Oliveira Salazar es una dictadura académico-castrense o, si se quiere, bélico-escolástica. Dictadura de generales – o coroneles – y de catedráticos, con alguna que otra gota eclesiástica. No mucha, a pesar de que el cardenal patriarca, Cerejeira, fué compañero de casa de Salazar y, como éste, también catedrático. Ecclesiástico catedrático, lo mismo que otros militares catedráticos.

Dois anos antes, Salazar dissera, em um de seus discursos mais famosos (SNI, 1958, página 16), devia sempre se abster de exaltados nacionalismos, de “teatrais efeitos a tirar no tablado internacional”. Proclamava “tratemos o nosso caso comezinho” e, em uma das mais célebres frases de seus 40 anos no poder, disse “politicamente, só existe o que o público sabe que existe”. Tal discurso deu-se na cerimônia de inauguração do SPN.

4.2 O corneta Goebbels

Nos jovens, o vestuário deve ser posto ao serviço da educação. O jovem que, no Verão, for passear com calças compridas, embrulhado em roupa até ao pescoço, já está a perder no seu vestir um impulso para a educação física

Adolf Hitler

É provável que Joseph Goebbels não tenha tido a veia cultural profunda demonstrada por António Ferro nem o domínio sobre a técnica cinematográfica que Raul Apold exibia mas, decididamente, Goebbels não era somente o corneta de Hitler, como jocosamente apontara certa vez Paul von Hindenburg, o presidente alemão quando as coisas começaram a mudar na Alemanha, em 1933.

Ao passo que se, Salazar *não sabia tocar clarim* (como preconizou certa vez Armando Costa e Silva, como conta NOGUEIRA PINTO, 2007, página 12), dado seu jeito “honesto, competente e coerente”, sem fazer alardes, Hitler deveu muito de sua capacidade de insuflar massas a Goebbels, o homem que arquitetava os cenários dos discursos rocambolescos que se iniciaram no centro histórico de Münden, por volta de 1923, para silenciarem mais de 20 anos depois. TCHAKHOTINE (1967, páginas 357-358) lembra que, em muitos dos discursos de Hitler, havia junto à tribuna uma central de efeitos luminosos, de diversas cores, ao lado de comutadores elétricos, que permitiam trocas instantâneas de efeitos de luz.

No comando de Goebbels, o Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda tornou-se uma potência, produzindo toda sorte de materiais e encenações téticas entre 1933 e 1945 – dos 170 milhões de marcos orçados em 1934, passa-se a 500 milhões nos anos seguintes, diz TCHAKHOTINE (página 364). Volksaufklärung significa algo como ilustração popular, o que indica a dimensão do que cabia à unidade. Ferran GALLEGO (2006, página 212) diz que, aos poucos, o Ministério se

convertirá en una inmensa trama que ocupa docenas de edificios sólo en la Capital, en una institución destinada a la dominación total de la cultura alemana, a la penetración y depuración de todas sus expresiones, a la canalización de todos sus medios, al examen de todos sus mensajes. Entre todos los dirigentes del Partido, Goebbels se sabe dueño de una fábrica de símbolos, moderna y tradicional, que recurre a la radio y la literatura, la prensa y el teatro, el arte y la música. La forma y el contenido de lo que un pueblo va a ser será dictado por su constructor. A través de él habla el destino de Alemania encarnado en el Führer.

Diversos livros nos últimos 60 anos se dedicaram a dissecar a máquina de propaganda alemã. A obra de GALLEGO - *Todos los hombres del Führer – La elite del nacionalsocialismo (1919-1945)* – abrange este caminho, por exemplo. Aqui, nesta altura da tese, apresenta-se alguns aspectos menos divulgados, menos propalados do braço midiático do Terceiro Reich. Não é demais pontuar que, em qualquer esfera que se analise, o Nazismo sempre será visto como o mais totalitário

dos regimes do século 20 – e não apenas com os inimigos clássicos – judeus, ciganos, comunistas -, mas com gente do seu próprio país que, em uma instância inicial, era vista como adepta da filosofia nazi mas que, ao menor indício de deslize ou desconfiança, era expurgada, física ou espiritualmente. Neste sentido, é incrivelmente precisa uma fotomontagem de 1937 do alemão Helmut Herzfeld (que adotara o nome John Heartfield como uma crítica ao Nacional-Socialismo) na qual um Hitler com jaleco é retratado afiando uma grande faca, bem próximo a um galo (símbolo da França), logo acima da inscrição *Nur keine angst – erist vegetarier* (algo como *Não se preocupe, ele (Hitler) é vegetariano*).

Peter REICHEL, em *La fascination du Nazisme* (1993, página 369), lembra que a Kraft durch Freude (KdF), o orgulhoso organismo de Hitler para a promoção do turismo, prometia nos anos 1930 (quando os navios alemães cruzavam o Atlântico com milhares de passageiros) “un nouveau style de vie s'annonçait”, algo como a anunciação de um novo estilo de vida para o povo alemão, que incluía os longos passeios marítimos. De fato, naqueles tempos a KdF abriu uma porta para o turismo de massa, como bem pontua REICHEL, mas somente para aqueles que, sagradamente, celebravam sempre e publicamente o Nazismo. Neste cenário, uma fala de GALLEGO é exemplar, sobre a filosofia nazi:

Lo que perfila, lo que lo lleva de la mano a su lugar en la Historia, no es su capacidad teatral sino un deseo de existencia total en tiempos de Totalitarismo, una vocación de ser voz de la comunidad en la época que el individuo sólo tiene sentio como parte del Volk (povo).

Peter ADAM, analisando aspectos culturais da Alemanha daqueles tempos, em *The arts of the Third Reich*, avalia que Hitler se via como o arquiteto da Nação, enquanto Goebbels era o escritor. O ministro da Propaganda, disse ADAM (1992, página 45), tinha suas próprias ideias, embora até o fim da vida tenha se apresentado sempre submisso ao chefe. A obra deste autor é relevante quanto a demonstrar a capilaridade do braço cultural nazi. Em 1935, por exemplo, a Reichskulturkammer (RKK), fundada em 1933, já tinha 100 mil sócios, dos quais 15 mil eram arquitetos, quase 3,0 mil escultores, 14 mil pintores e 6 mil designers ou artistas gráficos.

Admite-se que Hitler (um fervoroso adversário dos movimentos modernistas das décadas anteriores – Futurismo, Cubismo, etc) tenha dado especial atenção ao campo cultural, pintor prolífico que fora na adolescência e no começo da vida adulta. Citando Billy PRICE (1984), ADAM (página 43) estima que o Führer tenha produzido, no mínimo, duas mil telas e desenhos. Um dos temas mais afeitos ao Nsdap, o partido dominante depois de 1933, era a retratação de um mundo

rural feliz. A exemplo do que era fomentado em Portugal, os motes principais eram a aversão à Revolução Industrial e o retorno à Natureza. Annette von Droste-Hülshoff, Conrad Ferdinand Meyer, Hermann Löns e Aldabert Stifter são alguns dos principais artistas alemães desta causa na época. E, tal qual na Argentina peronista anos depois, as vilas felizes eram parte da estratégia nazi de dominação. Kraft durch Freude gestaltet das schöne Dorf, de Franz Gutschmiedl, é um dos livros a contar a beleza e a ordem seguidas nas casas dos vilarejos, lembra ADAM (página 280).

Sobre a KdF, é de ressaltar seu caráter biopolítico por completo. Kraft durch Freude significa Força pela Alegria. Diferentemente da OND italiana, a KdF não era baseada em sindicatos. Seu vínculo era direto com as empresas alemães e, a partir desta ligação, gerenciava a vida de sete milhões de desportistas por volta de 1935. VALENTE (1999, página 23) conta que todos os trabalhadores alemães recebiam desconto de 1% em seus salários, em favor da entidade-mãe da KdF, a Deutsche Arbeits Front (DAF, Frente Alemã para o Trabalho). Em 1938, seria a DAF quem lançaria o primeiro volkswagen (carro para o povo), chamado KdF Wagen.

Talvez o segmento mais visível da KdF tenha sido sua frota de gigantescos navios de passageiros (figura 247), cujos pacotes prometiam paraísos por alguns dias, em especial as duas semanas de descanso nas Ilhas Canárias espanholas. Todos os navios tinham classe única. VALENTE informa que cerca de 700 mil alemães viajaram pelos mares com a KdF nos anos 1930, cujos passeios custavam cerca de 50% abaixo do mercado – há quem defenda que a KdF tenha sido a maior companhia de navios do planeta na primeira metade do século 20 e há ainda pesquisadores que falam em 7 milhões de passageiros na década. Há uma vertente menos notória da política de viagens nazi – os voos intercontinentais, como sugere um cartaz do acervo do Deutsches Museum, em München (Alemanha, figura 248). Assim como passeios dentro da Alemanha (sobretudo para o Sul, na Bavária, onde ficava a base do Partido Nazista), além de Suíça e Itália.

Muitos destes cruzeiros da KdF faziam escala na Lisboa salazarista. Em uma fala um tanto messiânica, durante uma destas paradas em Portugal, em 1938, Robert Ley, diretor da DAF, disse o seguinte (VALENTE, página 24):

Tudo o que fazemos, este navio, (toda a obra) KdF, tudo serve apenas o objetivo de fortalecer o nosso povo para podermos solucionar esta urgentíssima questão de não termos solo suficiente (...) Não vos conduzimos mundo afora pelo bel prazer, não fundei aqui nenhuma agência de viagens (...) club de animação ou qualquer coisa do género (...) ou apenas para ver a Itália ou Portugal, isso é ridículo e também me é absolutamente indiferente, não, faço-o para que vocês tenham (...) forças, para que o Führer, quando um dia quiser solucionar esta questão, possa contar com 80 milhões (de alemães) no máximo de suas forças.

Era, portanto, o projeto totalitarista a caminho. Para Ley, a propalada inexistência de greves ou conflitos econômicos na Alemanha nazi se devia em grande parte à KdF, como uma das grandes entidades orquestradoras do regime Nazi. “Talvez 90% das pessoas que vêm nesta excursão era inimigas de Hitler antes da sua chegada ao poder. Hoje, como bons alemães que são, estão todos compenetrados do patriótico objectivo do Führer”, reiterou Ley, conforme VALENTE (idem, página 40). À época, uma das palavras preferidas do regime alemão era Gleichschaltung, algo como coordenação ou integrado ao circuito. Toby CLARK (1997, página 61), foi direto na sua interpretação da expressão:

Gleichschaltung was the euphemism which Nazis used to describe the enforcement of political conformity. In the press and publishing industries, the education system, and in all art institutions, politically suspect or 'racially impure' people were sacked.

Biopoliticamente falando, CLARK foi preciso. Assim como Robert Ley. Meredith CAREW (2002, páginas 384-385), em um verbete para o livro *World Fascism... - volume 2*, aponta que, certa vez, Ley declarou que, nos anos 1930, um trabalhador alemão tinha 3,7 mil horas livres por ano, volume que poderia torná-lo “entediado, desleal e aberto a ideias degenerativas”, o que tornava a KdF essencial na vida social alemã. Outra das formas de combater estas possibilidades era através da companhia cultural que percorria o território nacional, em um show que misturava ópera, comédia e cabaret. Em 1937, diz CAREW, 30 milhões de alemães teriam visto seus espetáculos. Para os mais novos, arremata a autora, a KdF e a Juventude Hitleriana organizavam viagens curtas, feriados de lazer, distribuía revistas e promoviam excursões culturais.

O advento da II Guerra fez interromper um projeto da KdF ainda mais grandioso: a construção de um gigantesco resort na ilha de Rügen (mar Báltico), previsto para ser capaz de acomodar 20 mil pessoas diariamente. A intenção da KdF era ofertar estadias de 10 dias, em quartos pequenos (2,5 metros por 5 metros). Ao final da empreitada, os dois blocos previstos (seis andares cada) teriam 4,5 km de extensão, com intervalos a cada 500 metros para áreas comunitárias. Não tivesse sido abandonado por definitivo em 1941 (meses depois as tropas russas chegariam ao lugar), é altamente provável que tivesse sido um dos mais eficientes mecanismos de biopoder nazi.

Por volta de 1941, aliás, quem estava deixando minguar alguns espaços de veraneio eram os fascistas, também por conta da II Guerra. As outras gloriosas colônias Sandro Mussolini di Cesenatico, Constanzo Ciano e Montecatini di Cervia – Milano Marittima estavam perdendo o glamour dos tempos em que integravam o bloco de empreendimentos de lazer de massa divididos em montane (de montanha, para esqui), marine (mar) e estive (balneários com atrações diversas),

como bem lembra Patrizia DOGLIANI (2002, páginas 313-316), no dicionário *World Fascism... volume 1*. A autora sustenta que, no ano de 1935, cerca de 568 mil crianças passaram por estes espaços de férias, quantia que chegaria a 800 mil quatro anos após.

No volume II da mesma obra, Richard BOSWORTH (2002, página 747) reproduziu uma fala de 1937 de um alto funcionário fascista, Fernando Mezzasoma: “Il Turismo è considerato dal Fascismo un potente strumento di propaganda, un efficace mezzo di avvicinamento dei popoli”.

Pensamentos assim eram como música não só para ele mas para gente como Robert Ley.

4.3 A fixação pelo dopolavoro

Dezesseis anos depois de tomar o poder na Itália, o Fascismo parecia se sentir bastante entranhado na sociedade italiana, acreditando-a ter conseguido discipliná-la nas esferas macro e micro. Uma controvertida Reforma dos Costumes promulgada em 1938 tentou duas extravagâncias – a implantação do passo de ganso (a perna sempre retilínea) nos desfiles militares e, o mais difícil, abolir o aperto de mão entre os italianos, substituindo-o pela saudação fascista (braço estendido em diagonal, ao alto, como os romanos de tempos muito antigos, o que TCHAKHOTINE classificou como 'símbolo plástico de intimidação', 1967, página 273). A entrada na II Guerra, no ano seguinte, faria cair na vala do obsoleto estas determinações. Mas o Fascismo, nos 16 anos anteriores, havia disposto de tempo suficiente para implantar diversas inculcações, a do dopolavoro (depois do trabalho) especialmente.

A Ópera Nazionale Dopolavoro (OND) era uma fascinação e uma fixação do regime do Duce, estruturada como uma entidade paragovernamental. Victoria De GRAZIA (2002, página 442), em *Dizionario del Fascismo – volume I*, define o dopolavoro como neologismo criado nos primeiros anos do regime que significava algo como *após o trabalho* ou *tempo livre depois do trabalho*, obtido graças à regulamentação da jornada laboral, além de ser o nome da OND, instituída em 1925. “O Dopolavoro era constituído por uma multidão de círculos operários, associações e grêmios de recreação em nível local (das cidades) que contava, no final dos anos 1930, com 20 milhões de aderentes”, pondera a autora. Em *The culture of consent*, DE GRAZIA (1981, página 24) conta que, enquanto ideia, o dopolavoro é uma invenção americana, tendo sido introduzida na Itália no começo do século 20 pela filial local do grupo ianque Westinghouse. Por sua vez, é de se creditar aos primórdios da Revolução Industrial o advento das primeiras instituições de lazer no formato que as conhecemos e adotamos agora, em decorrência do incremento da sistematização das jornadas laborais.

Dentre as vantagens de estar no sistema da OND, estavam os descontos nos trens populares,

as facilidades no comércio, bilhetes mais baratos nos cinemas de sala fixas e nos ambulantes e a chance de participar de concursos musicais. A Ópera promovia com regularidade festivais de canto de coral, festas folclóricas, cursos de economia doméstica, audições coletivas de Rádio sobre as realizações do Fascismo e o que DE GRAZIA (2002, página 445) definiu como “aquella strombazzatissima forma di teatro ambulante che fu il Carro di Tespigenerarono un seguito massiccio”.

Em última instância, sustenta a pesquisadora, a OND queria mais normalizar as massas do que mobilizá-las. A administração do tempo livre era vista como fundamental por conta do aumento das horas livres, da explosão do consumo e da cultura de massa. Continua DE GRAZIA (2002, página 442): “Graças à OND, foi possível um importante anel de ligação entre o regime e a população, entre a política totalitária e o empenho cívico, entre o centro e a periferia”. Havia um OND card, propalado como uma espécie de poupança monetária. “If you lack a card, you lose daily opportunities to save money”, sentenciou em 1939 uma das publicações dopolavorianas, recorda a autora (1981, página 152).

DE GRAZIA sustenta ainda que a OND inspirou a Ergasia grega (durante a ditadura de Ioannis Metaxas), a unidade espanhola (e franquista) para o dopolavoro e a KdF alemã que, por sua vez, subsidiou a Fnat portuguesa. Em 1935, quando a Itália invadiu a Etiópia, a OND começou a organizar aos sábados à tarde (logo após o encerramento da jornada de trabalho) o que a autora (1981, página 58) chama de “instructional activities, specially those of a pre-military and post-military character”. A instituição, quando da vitória dos Aliados, em 1945, teria seu nome mudado para Enal, Ente Nazionale Assistenza Lavoratori, a qual perduraria até 1978.

A grandiosidade da OND – e de suas ações teatrais maciças – guarda relação com a necessidade maior de Mussolini de ser visto (o mesmo vale para o regime) do que ser ouvido, ainda que tenha criado duas estruturas de abrangência nacional para o meio radiofônico, o Ente Italiano Audizione Radiofoniche (Eiar) e o Ente Radio Rurale (ERR). A monumentalidade era como algo sine qua non no Fascismo. Os diversos concursos arquitetônicos dos anos 1930 corroboram isso, como a disputa em 1934 para a nova sede do Palazzo del Littorio. Em Portugal, competições arquitetônicas de vulto também ocorreram no Estado Novo. Sobre a prática governamental de seleções para edificações, Maurício LISSOVSKY e Paulo Moraes de SA (2000, página 51), estudando o caso do novo (à época) Ministério da Educação e da Saúde Pública brasileiro, comentam que era uma forma de dar uma “feição democrática à relação entre o Estado – promotor do concurso – e aqueles que se sujeitavam a um julgamento fundado em critérios técnicos, e não políticos.

TANNENBAUM (1975) considera que foi na Arquitetura (sempre com suas estátuas deslumbrantes, figura 249) que o Fascismo conseguiu ter amplas ligações com artistas e similares.

A relativa baixa pressão sobre o cenário cultural teria provocado, inclusive, a continuidade em solo italiano de grande parte dos mais importantes artistas nacionais da época. Diz o autor (páginas 349-350):

El régimen Fascista no sólo no impuso sus propias normas culturales a los escritores y artistas creadores de la Nación – frente a lo sucedido en la Alemania nazi e en la URSS -, sino que toleró realmente, aunque en ocasiones de mala gana, la aparición de corrientes literarias y artísticas nuevas e independientes. Esta fue probablemente la razón principal de que prácticamente ningún escritor o artista emigrara durante el período fascista – de nuevo algo contrario a lo que ocurrió en Alemania y Rusia.

TANNENBAUM aponta Giuseppe Pagano como o grande nome da arquitetura italiana, situando-o no mesmo nível de Walter Gropius (alemão), Charles-Edouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier, francês) e Frank Lloyd Wright (americano), todos contemporâneos. Pagano é quem liderou projetos fascistas de porte nos anos 1930, como a Cidade Universitária de Roma, a Casa del Fascio (foto **250**) e o pavilhão do país na Exposição Internacional de Paris de 1937.

O autor sustenta ainda que, ao longo dos seus mais de 20 anos, o Fascismo procurou cultivar uma aparência de respeitabilidade para com o universo cultural. “No hubo quemas de libros ni intentos de crear una ciencia puramente fascista (página 398)”. Esta certa ausência de um dogma mais forte por parte do regime teria, inclusive, provocado que, em especial no meio rural italiano, o Fascismo tivesse penetrado mais por meio do *dopolavoro* do que pela propaganda política clássica, ainda que obras representativas tenham sido produzidas no período, como o tríptico cubista *Fascist synthesis*, uma peça de 1,55 m por 2,82 m de Alessandro Bruschetti (figura **251**) e a escultura onipresente em cerâmica *Continuous profile of Mussolini*, de Renato Bertelli (**252**).

Mas, por certo que, em um quadro destes, os histrionismos não eram raros. Financiada por grandes grupos industriais da época, como Mondadori e Edison Italy, a Accademia d'Italia (vista por TANNENBAUM como a mais importante agremiação cultural durante aqueles anos) certa vez aprovou um voto de louvor em favor do marechal Henri-Phillipe Pétain por este ter simplesmente elogiado a atuação dos soldados italianos na chamada batalha de Caporetto (Eslovênia, 1917). Quase todos os membros da Academia, finaliza o autor (página 387), eram filiados ao Partido Fascista e recebiam salários do governo, além da comodidade de viajarem de graça nos trens estatais. Quanto a Pétain, nos anos 1940 seria o mais notório colaborador nazi na França invadida. Nas décadas que se seguiram ao fim do conflito, seu nome foi sendo sistematicamente apagado dos lugares de memória franceses.

4.4 A máquina americana

Robert Hallowell já era um sujeito respeitado no universo cultural americano – e mesmo na Europa – quando começou a pintar um imenso painel na sede do US Interior Department Building, em Washington. Colega de classe de Walter Lippmann e John Reed (duas lendas do Jornalismo americano), Hallowell era um legítimo membro da corrente de pintura American Realist. No imenso painel que ele criou no prédio governamental, um pequeno núcleo familiar (pai, mãe, criança e um bebê) estão retratados em meio a um cenário de lazer e trabalho. Ao fundo deles, em cinco cenas, há homens trabalhando na construção da barragem Hoover, enquanto outra parte do painel apresenta o lado mais a ocidente dos Estados Unidos, um deserto a ser descoberto pelos turistas.

Abaixo do núcleo familiar, um pequeno texto, com os dizeres:

Power, harnessed and made cheap, controlled democratically and used for the comon good, releases man from needless toil and converts 'technological unemployment, into mass leisure. Mass leisure means security for all, means individual self-development, means the enrichment of the national culture – the true objective and justification of the democratic experiment.

O texto é um mosaico: democraticamente controlado, bem comum, lazer de massa, tecnologia, auto-desenvolvimento, crescimento da cultura nacional. Não fosse a reiterada defesa da “experiência democrática”, poder-se-ia pensar que era um painel fascista. Ou, no mínimo, peronista.

Mas não. Era um painel encomendado pelo governo de Franklin Roosevelt, que desde 1933 levava adiante o New Deal, a política de recuperação econômica do país, onde dois dos pilares eram o Estado de Bem-Estar e a felicidade dos americanos. Daí o surgimento de obras como de Hallowell. Os painéis foram uma recorrência na propaganda política americana do pré-II Guerra, sob o comando da WPA (conforme referido no item xx), como um dos mecanismos para vencer a Grande Depressão. Isso perdurou até a entrada dos EUA no conflito, em 1941, quando a máquina americana passou a concentrar-se na disputa bélica e diversos órgãos incrementaram seus aparatos propagandísticos, caso do Office War Information e The Army Signal Corps – além do apoio de Hollywood que, entre 1942 e 1945, chegou a ter 1/3 das suas produções centradas em temas de guerra – exemplar é o curta-metragem de desenho animado *Der Fueher's face*, de 1942, concebido pelos estúdios Disney, ironizando também Hiroito e Mussolini.

Bernard REILLY JR (1995, página 297), na coletânea *Designing Modernity: the arts of*

reform and persuasion 1885-1945, referenda que a nostalgia da vida agrária nos anos 1930 não era uma primazia italiana, por exemplo. Enquanto na Itália fascista parte da motivação para a louvação da vida moral do campo tinha um aspecto sanitarista (nas cidades, a tuberculose grassou por muitos anos), nos EUA era um componente econômico: a propaganda rooseveltiana mostrava que o universo rural estava recebendo tanta tecnologia quanto possível, para produzir mais e propiciar o bem comum, tal qual indica outra peça da WPA, como visto no capítulo 1. O bem da Nação passava por ali, portanto. Nos anos 1930, o próprio Roosevelt havia sido um publicitário de sucesso por certo tempo: seu programa radiofônico Fireside Chats (algo como Conversas à Lareira) teve oito edições ao longo de quatro anos – em cada uma delas, estima-se que 50 milhões de americanos tenham escutado as histórias da sua vida, sua família e até do seu cão Fala.

A projeção de um mundo americano feliz se fez presente também na Exposição Internacional de NY em 1939. Naquela altura, enquanto Portugal se voltava mais e mais para o discurso da ruralidade (o que era cabal no layout apresentado em NY, em contraposição ao progresso do pavilhão de 1937, em Paris), o stand americano pregava progresso e felicidade, uma harmonia possível, segundo o discurso oficial.

Pois estes dois períodos da propaganda doutrinária americana, a priori, podem ser representadas por duas peças produzidas em um intervalo de um ano entre elas, já durante o conflito. Na primeira, um painel acabado mas nunca instalado (de 1,75 m vs 3,79 m, figura 41), Leo Raiken construiu uma peça notável: em uma pedreira (granito?), nove operários talham o material, enquanto três homens de negócios resolvem os destinos daquilo tudo. A ferramentaria presente mostra o poderio do mundo tecnológico em uma sociedade que deveria se orgulhar da própria condição.

Na segunda, de 1942, Arthur Szyk criou um impagável poster de guerra (253), com a chamada *Fool the Axis – Use prophylaxis*. Mussolini (certamente o mais caricatural, em termos de traço, com sandálias a la Roma antiga), Hiroito (imperador japonês) e Hitler, representados como portadores de doenças venéreas, têm seus uniformes esfarrapados, para justamente apresentar os efeitos das enfermidades. Esta peça entra no que TCHAKHOTINE (1967, página 272) taxou de 'símbolo gráfico de sarcasmo'. Àquela altura da batalha, não havia uma indicação clara de quem venceria os conflitos bélico e político, por exemplo. O midiático (e este é somente um deles) já era pró-americano, ainda que o outro lado também não deixasse por menos. Um cartaz de Gino Boccasile (figura 254) que o diga: a peça insinua que os americanos, ao recuperar Paris, não saberiam apreciar a devida dimensão da Vênus de Milo, depositada no Museu do Louvre.

Ainda assim, os americanos de fato venceram no campo da Comunicação (propulsados pela vitória militar): há muitos anos, no antigo Campo de Concentração de Dachau (Alemanha), dezenas de vezes ao dia diante de centenas de visitantes, são reproduzidas imagens em cores (mas sem som)

feitas pelo general americano George Stevens no dia em que as tropas de seu país libertaram os prisioneiros do lugar. Stevens, pertencente à unidade Signal Corps, mostra as bandeiras americanas tremulando na área central do lugar, tendo à frente uma enorme massa de detentos que, um tanto desorientados, sorriem muitas vezes para a câmera, que utilizava uma película 16 mm da Kodak, um dos ícones ianques do século 20 no universo pictórico.

4.5 Os artistas de Stálin

A extinta União Soviética é considerada a mais longa experiência de propaganda política do século 20. São diversos os registros dos anos 1970 da presença de cartazes enquanto instrumentos para tanto, muitos dos quais com os mesmos motes dos anos 1930 (figura xx, sergo grigorian, encontrar). Serge TCHAKHOTINE (1967, página 333) recupera que, já na Revolução Russa, os métodos mais modernos de publicização foram utilizados no combate: boletins aos milhões, jornais ilustrados, cartazes, vitrinas, equipes de agitadores inundando os mercados, etc. Existiam as caravanas de propaganda: “(Leon) Trotsky viajava, por exemplo, num trem especial, organizado como um escritório de propaganda, com vagão impressor, outro com exposição dos modelos do material de divulgação”, conta o pesquisador. Nos primeiros tempos da nova ordem naquela região, quem cuidava da mídia política era uma unidade conhecida como Osvag, espécie de ministério bolchevique de propaganda.

Com Stálin no poder, o auge dos cartazes se deu, não sem polêmicas que perduram décadas. Mais do que qualquer outros dos grandes líderes citados aqui, é sobre Stálin que recaem as maiores dúvidas, seja pelo certo hermetismo que desde há muito ronda o mundo russo seja por seu jeito taciturno. Guy DURANDIN (1982, página 61) relembra que a *dúvida* acompanhou Stálin desde os primórdios da Revolução de 1917. Artistas como Svaroga e Vladimirsky, aponta o autor, pintaram retratos em que o líder aparece dando ordens aos revoltosos de 1917, ainda que nenhum documento histórico confiável fale de Stálin desempenhando um papel fundamental naqueles instantes. “Os pintores, claro, podiam dizer que, na falta de um feito histórico, eles invocaram em suas obras o espírito revolucionário de Stálin”.

A propaganda stalinista foi bastante tributária das práticas havidas ainda sob Lenin, nos conturbadíssimos anos 1917 a 1922. Novamente TCHAKHOTINE (idem, página 338): “Esse realismo é concebido como uma campanha permanente de propaganda, revelando o antagonismo de interesses das classes sociais dominantes dos exploradores burgueses e a dos proletários explorados. Essas revelações devem ser conduzidas pelos agitprops (comitês locais de agitação)” em todas as instâncias.

É durante a gestão stalinista (em 1934) que surge o que viria a ser conhecido como o Realismo soviético nas artes, sobretudo nos cartazes. Vicenç FURIO (2000, página 102) aponta que o Realismo local local a única opção permitida pelo Partido Comunista (PC). Era o único processo criativo *livre* desde 1932, quando a produção artística independente foi proibida na URSS. FURIO defende que, na relação Arte-Poder, há sempre uma dualidade: o panegírico (de quem está no Poder, em favor dos artistas da situação) e a burla (*la hoguera*, em espanhol) e, em muitos casos, a clandestinidade. É uma regra geral, claro, o que não significa que desalinhos deixem de existir por completo e que quem está sob as bençãos do Poder seja um sujeito de menor talento – Pablo Picasso, por exemplo, produziu *Guernica* por encomenda do governo republicano espanhol, em plena Guerra Civil.

Em 1934, durante um encontro nacional de escritores socialistas, o governo nacional anunciou solenemente a criação do Realismo soviético, abarcando outros campos também, como a Medicina e a Educação. Como bem aponta Toby CLARK (1997, página 85), criou-se pinturas, nas novelas, nos filmes, nos cartazes um mundo de corajosos soldados, trabalhadores incansáveis, ativistas dedicados ao partido, educadores zelosos, perfeitos cidadãos, portanto. A arte russa devia louvar sobretudo o universo havido no país no século 19. Daí CLARK apontar que não era simples similaridades de traços as obras de Ilya Repin (1870) e de Tatyana Yablonskaya, quase 80 anos depois (figuras 255 e 256).

Em uma abrangente obra sobre aspectos pictóricos da propaganda política dos anos 1930 e 1940, *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45* (1996), organizada por ADES, BENTON, ELLIOTT e WHYTE, tais autores indicam o quão profícuo foi este período e de como as representações da URSS em muito podem ter influenciado outros regimes (há um fundo de igualdade visual no cartaz em que Perón é secundado pelos Andes e a a imagem desenhada em 1934 por Serafima Ryangina, denominada *Higher and higher* (257). Assim como que antecipando as feiras internacionais de 1937 e 1939, em 1935 o regime promoveu em Moscou a The All-Union Agricultural Exhibition, para demonstrar ao mundo, como aponta Igor KAZUS (página 191), a magnitude da vitória do Socialismo enquanto norte da política e da economia e, particularmente, da vitória da Agricultura na URSS (terá vindo daqui a dica para a Exposição do Mundo Português de 1940?), dois anos antes de um gigantesco congresso agrícola alemão convocado pelo regime nazi (foto 258).

Sobre estes anos de doutrinação – e apresentação dos resultados no campo econômico, REICH (1976, página 293) lembra que as palavras de ordem, por vezes, vinham sentenciadas na forma do que se pode chamar de *poemas de ordem*, em favor do triunfo socialista. Ele reproduz uma destas peças:

O Estado tem necessidade para o kolkhoz
de muitos agitadores fortes como o aço.
Desde o pacífico até o Minsk, desde Vjatka até a Crimeia,
a terra fértil espera pelos tractore.

O Estado apela!
Em frente, em frente, todos em frente!
Avançai!

Dia e noite empunhamos
os martelos, golpe a golpe,
Construímos todos os dias
Cem novos cavalos de aço para a nossa terra.

Em outro campo dos tempos soviéticos, assim como na Itália e em Portugal, algumas das grandes arquiteturas daqueles tempos se originaram a partir de concursos. A nova sede do Ministério da Indústria Pesada soviética, na Praça Vermelha, surgiu depois de 1934 após um processo seletivo. Três anos antes, o prédio de um QG do Exército surgira do mesmo modo e, em plena II Guerra, um concurso decidiu a proposta vencedora para um novo panteão dos heróis de guerra russos, em Moscou.

No tocante aos cartazes, El Lissitsky fizera mesmo uma escola, com suas famosas fotomontagens reproduzidas aos milhares em cartazes do regime. Em 1934, o artista gráfico Gustav Klucsis apresenta uma fotomontagem com efeito de profundidade, com os dizeres 'Todos em Moscou estão construindo o Metrô' - Klucsis e sua esposa, Valentina Kulagina, eram experts nesta técnica. No ano seguinte, uma das peças mais sintomáticas (de Alexander Samokhvalov) mostra jovens uniformizados e sorridentes, sendo observados por um enorme painel com o rosto de Lenin: era uma alusão a um evento esportivo em Kirov. O mesmo Lenin seria retratado em ângulo similar no ano seguinte em outra peça de Klucis, desejando vida longa a Stalin, que aparece em primeiro plano na composição, suplantando Lenin – a exemplo de uma peça de 1940 de Iraklii Toidze (259). Também de 1936, V Govorkov produz um poster com a inscrição “Todos os cidadãos da URSS têm direito à recreação”, enquanto um jovem de sunga é desenhado, tendo ao fundo, todos de branco, diversos homens e mulheres com roupas de praia.

A associação Lenin-Stálin, aliás, sempre foi uma recorrente enquanto o segundo esteve no poder. Diversas são as peças indicando isso, tal qual demonstrado na cena 259. Stálin, distintamente dos demais líderes aqui citados, também não deixou seus principais apoiadores de fora dos posters – volta e meia, eles estavam ali (figura 260), secundando o grande camarada.

O caráter messiânico da propaganda soviética aparece especialmente em uma obra de 1937, de G Shegal: Stálin, presidindo o 2. Congresso de Fazendas Coletivas e Trabalhadores Rurais, é

denominado como líder, professor e amigo. À sua volta, pessoas comuns são retratadas, com uma enorme estátua de Lenin novamente ao fundo, como que a dar *sustento* ao presente. A obra é um tanto a representação bolchevique de A Última Ceia, de Leonardo da Vinci.

4.6 Um adendo sobre os cartazes de guerra

O advento da Segunda Guerra forneceu um cenário bastante frutífero para uma propaganda destinada a mobilizar as sociedades civis de muitos países e para difamar os inimigos. Neste sentido, os cartazes e as ilustrações se configuraram como uma ferramenta deveras valiosa novamente, possivelmente em uma escala superior à da Primeira Guerra, dada a dimensão bem maior deste novo conflito. Um instrumento da qual nenhuma das partes envolvidas se furtou em utilizar vastamente, ao lado de outras mídias da época, como o Cinema. Cite-se o caso americano: CLARK (1997, página 111) informa que, a partir de 1942 (logo a seguir à entrada nos EUA no conflito), o Office War Information mandou produzir 1,5 milhão de posters e 100 mil avisos em metrô e outros sistemas públicos, chamando a Nação para a causa. Outra unidade The Army Signal Corps, produziu cerca de 3 mil filmetes ao longo dos três anos seguintes, com 400 mil cópias, e que, a cada mês, tinham uma audiência de aproximadamente 8,5 milhões de pessoas nos cinemas do país.

Foi um período, sobretudo, de mídia estatal – ainda que peças da iniciativa privada sejam ainda hoje encontradas, como um cartaz do licor francês Paul Ricard de 1940, em que um soldado da França brinda com um inglês – a peça tem duas frases que complementam a mensagem: *Happy new year, Poilu (e) Bonne annee, Tommy*. Um gancho similar foi usado poucos anos depois por três cartunistas que desde a década de 1920 assinavam sob o pseudônimo de Kukriniski – na figura 261), com o título *Meeting over Berlim*, ingleses e russos confraternizam justamente com a arma bélica, o avião, com a qual a Alemanha nazi havia tentado derrotar a Grã-Bretanha.

O papel das mídias em um conflito como a Segunda Guerra encontra uma excelente definição na visão do designer e diretor de filmes de animação húngaro István Orosz, reproduzido por WALTON (1998, página 171): “It is common knowledge that revolutions are not made by professional politicians, especially not in these parts – It is the writers, the poets, the artists who are likely to be at the forefront”. Já Toby CLARK (1997, página 104) sustentou que a propaganda dos tempos de guerra almejam fazer com que as pessoas se adaptem às condições anormais do período, revendo suas prioridades e valores morais, ajustando-os às necessidades do conflito.

No interior de Portugal, a 300 km da capital, Lisboa, está depositado um dos mais importantes acervos internacionais sobre a produção governamental de cartazes durante a Segunda

Guerra. O Museu do Caramulo guarda um acervo de quase 260 peças, de 14 países. A coleção pode ser dividida, do ponto de vista do assunto principal de cada poster, em 'esforços de guerra' e 'difamação do adversário'. Na primeira modalidade, subdividem-se em 'bônus de guerra', 'mobilização do trabalho (para incremento da produtividade)' e 'racionamentos', enquanto que, na segunda, em 'difamação do inimigo dentro do próprio país' e 'difamação no estrangeiro'. A composição estética deste material, claro, segue o design vigente naquele tempo, como se verá a seguir.

Estilisticamente, não foi um período de novidades conceituais. BARNICOAT (1972, página 240) atribui esta pobreza conceitual ao papel preponderante que, naquela altura, o Rádio e o Cinema puderam desempenhar no conflito. “Os cartazes se dedicaram, então, a aconselhar a sociedade civil sobre o melhor modo de cultivar plantas alimentícias, conservar seus víveres e guardar os segredos de seus respectivos países””, definiu.

A necessidade de um esforço nacional para financiar com urgência um conflito que se indicava longo fez muitos governos apelarem aos chamados 'bônus de guerra', para os quais as sociedades civis eram constantemente conclamadas a participar. As mensagens podiam ser mais diretas, como um cartaz americano de 1943 de Bernard Perlin (Let'em have it; buy extra bonds, figura **262**), ou apelar para um sentimento mais humanizado, como na peça **263**, na qual Robert Sloan estampa um soldado ferido e um cenário de fundo devastado: o olhar direto do combatente para o espectador é um derivativo do cartaz de 1914 de Alfred Leete, aquele de 'Your country needs you' e do qual GOMBRICH (2007, página 97) disse ser uma imagem dotada de uma “presença” do próprio lord Hebert Kitchener (figura **264**), o personagem retratado no poster.

Pois este encontro frente a frente com o interlocutor é a base de outros posters em que o teatro de guerra não aparece, tendo sua existência apenas induzida: a imagem **265** incita a população americana a comprar um selo por dia, de modo a contribuir para a arrecadação de recursos para o soldado que está do outro lado do oceano (A stamp a day...for the man who's away, um slogan rimado em tempos bélicos). Auxiliar desta forma era também participar do combate (join the club). O chamamento aos bônus foi uma prática especialmente americana, ainda que Inglaterra e França tenham utilizado deste expediente em determinados momentos (figura **266**).

A participação coletiva nos esforços tinha no mote 'mobilização do trabalho' uma segunda variante, que se subdividia: cativar a sociedade para entender as razões do conflito e conclamar por uma maior produtividade. Quanto ao primeiro tópico, uma peça alemã de 1942 é fascinante – o designer Adalbert Stifter concebeu um layout que remetia às antigas páginas de livros do Renascimento, quando as frases eram impressas nas páginas e ilustrações feitas à mão propiciavam o acabamento estético ao material. Na imagem **267**, lê-se algo como 'O coração de mãe é o lugar mais cativo mais bonito do filho, ainda que ela já tenha cabelos brancos. E todos os filhos têm, no

mundo inteiro, apenas um coração destes'. A argumentação visual de que todos deviam participar da disputa era a segunda tônica da mobilização do trabalho. Em 1943, a serviço do governo canadense, Clair Stewart criou o slogan 'combata através do seu trabalho' (figura 268), recorrendo a um dos expedientes mais clássicos da cultura visual dos cartazes do século 20, a metáfora a partir de objetos, neste caso o rifle e o martelo.

O terceiro enquadramento guarda relação com os racionamentos necessários, novamente por parte da sociedade civil, para que fosse possível contribuir para o abastecimento das tropas. Os sorridentes soldados do cartaz de Montgomery Melbourne de 1943, para o governo americano, pouco indicam que eles estão indo para o conflito em solo europeu. A peça (269) conclama os moradores dos Estados Unidos a examinarem suas consciências quanto às viagens dentro do país naqueles instantes, em que todo combustível possível devia ser deixado às tropas – *Millions of troops are on the move... is our trip necessary?* é uma expressão bastante adequada para provocar a reflexão.

De outro turno, a desmoralização do inimigo também era um mecanismo recorrente na Segunda Guerra: um potencial devidamente utilizado era o de disseminar material no próprio idioma do inimigo, como fez o Reichspropagandaleitung a partir de 1941 quando da invasão germânica à União Soviética, como se nota na figura 270, em que se rememora o que seria o regime russo até a chegada das tropas alemãs (segundo a visão da equipe de Goebbels, claro). A frase no cartaz diz algo como 'a liberdade soviética era assim'. Na França invadida do começo dos anos 1940, a Alemanha alardeava, em francês, um layout de Theo Matekjo: 'As populações abandonadas confiam nos soldados alemães'. Os sorrisos (especialmente do soldado e da criança em seu colo) e o fundo branco do cartaz (271) configuram um pequeno instante de felicidade.

Na outra ponta, valia alertar a própria população local sobre os perigos que o inimigo externo podia perpetrar, em caso de vitória: duas peças, uma inglesa (272) e outra americana (273) apelam para o fantasma hitleriano. Na primeira, a chamada lembra que 'mais vale comer restos com Churchill do que uma torta com Hitler – não desperdice alimentos', enquanto que, na segunda, lembra-se ao feliz viajante o quão importantes era se deslocar em família ou com amigos/caroneiros (car-sharing, algo como *carro compartilhado*) pois, afinal, viajar sozinho era ter a companhia de Hitler, como insinua a composição visual de Weimar Pursell.

Os seis anos da Segunda Guerra acabariam por se configurar no último grande instante de tempo em que o cartaz, em escala global, seria utilizado como instrumento midiático. Uma ampla vontade de tempos de paz dali em diante (pelo menos nos países mais diretamente envolvidos no conflito) e o crescimento das ferramentas lastreadas na imagem em movimento (o Cinema e, logo a seguir, a Televisão) seriam os dois fatores essenciais para que, a partir de 1945, os posters tivessem somente espasmos mais localizados. Caso da Argentina.

4.7 Soldadinhos de chumbo

Em meio a um acervo de 40 mil peças, algumas prateleiras do Museu do Brinquedo de Sintra (Portugal) se configuram como um curioso caso de lugar de memória e de representação do poder disciplinar. Nelas, estão dispostas não mais de 500 itens, componentes de uma coleção do que se convencionou posteriormente chamar de *soldadinhos de chumbo* produzidos entre os anos 1930 e 1940 pelos dois lados da II Guerra Mundial – fabricados antes e durante o conflito, em pasta de madeira estruturada a partir de arames que davam sustentação aos brinquedos.

A parcela que corresponde ao Eixo é maior – pelo menos 80% das peças são representações de figuras e aparatos nazi. Nos anos 1920, os fascistas já haviam experimentado este mecanismo de escolarização política – com a Marcha sobre Roma de 1922 sendo retratada por criações da empresa Atlantic, com algo similar em relação à Revolução Russa. O que se deu na década seguinte foi um superdimensionamento desta estratégia, com as fábricas alemãs Lineol e Hausser incrementando a produção a níveis até então inatingidos e contendo com um componente extra – a mão de obra gratuita de prisioneiros políticos do regime nazi, como assegura a história oficial contada no Museu do Brinquedo português.

Nas prateleiras, há de tudo – grandes paradas militares em deferência a Hitler (imagem **274**), fazendo lembrar claramente os verdadeiros desfiles (imagem **275**); outras marchas, na presença de aliados do Eixo (vale notar que, nestes casos, o boneco de Hitler tinha a mesma altura que os demais – **276**, com Mussolini -, embora, na vida real, ele fosse mais baixo que a maioria dos soldados da época); a retratação de momentos do cotidiano da guerra, como um hospital de campanha em que uma enfermeira está envergando o símbolo da Cruz Vermelha Internacional e do regime nazi ao mesmo tempo (**277**); e a presença de outros líderes alemães, como Joseph Goebbels e Herman Göring.

Várias destas unidades são a cristalização do que era oferecido às crianças mesmo antes do começo do conflito, em setembro de 1939. As imagens **278** e **279** indicam páginas de um catálogo da Lineol que circulava já em 1938, por exemplo. Quando a questão bélica já estava em larga escala, em meados da década seguinte, as nações aliadas também recorreram a este expediente – a composição **280** mostra o rei da Inglaterra, o rei da Dinamarca, Charles De Gaulle (líder da resistência francesa), Stalin, Dwight Eisenhower (comandante das tropas americanas), Gueorgui Jukov (seu equivalente soviético), Winston Churchill (líder inglês), Josip Tito (que mais tarde seria o comandante da nova Iugoslávia) e o rei Leopoldo, da Bélgica. Em uma prateleira no centro de memória português, nota-se um tanque fabricado pela francesa Justra, também da década de 1940,

simbolizando uma peça das forças contrárias à invasão alemã. A peça da Justra, entretanto, era mais simples do que suas congêneres alemãs – os mini-bombardeiros da Lineol eram capazes de disparar foguetes de borracha.

A visão do adestramento das mentes infantis e juvenis tem também um episódio interessante no escopo do Estado Novo português – na década de 1930, as constantes relações entre a Juventude Hitleriana e a Mocidade Portuguesa propiciavam um cenário no qual pudesse circular, em terras lusitanas, coleções de soldadinhos produzidas inicialmente na Alemanha (há registros de que, tempos depois, peças eram elaboradas por artesãos portugueses). As figuras **281** e **282** apresentam um curioso caso de uma parada militar mesclada entre a Legião Portuguesa, Mocidade Portuguesa e Brigada Naval - na **212**, à direita, aparece um estandarte nazi com as cores de Portugal.

Quando o conflito explodiu – e pelos seis anos seguintes -, Portugal não aderiu abertamente ao Eixo. Mas, tal qual demonstrado em outros instantes nesta tese, um bom caminho preparatório havia sido aberto nos anos imediatamente anteriores. Hoje, mais do que simples peças dispostas em meio a um acervo gigantesco (só em soldadinhos são 11 mil no Museu de Sintra), são apontamentos do aparato disciplinar de uma época na qual se almejava todas as faixas possíveis de público-alvo. Apontamentos, aliás, que merecem um amplo estudo específico.

Nos anos 1970, o escritor português Miguel Torga alertou sobre os meandros de uma política do esquecimento:

O que mais me dói na pátria é não haver correspondência no espírito dos portugueses entre o seu passado e o seu presente. Cada monumento que o acaso preservou inteiro ou mutilado – castelo, pelourinho, igreja, solar ou simples fontanário – é para todos nós uma sobrevivência insólita, que teima em durar e em que ninguém se reconhece. Olhamos os testemunhos da nossa identidade como trastes velhos, sem préstimo, que apenas atravancam o quotidiano. Que memória individual ou colectiva se relembra nesta crónica ameaçada?

Esta visão está grafada em uma placa pregada em 2008 em Sortelha, agora quase uma vilafantasma no Oeste do país e que, nos tempos do Estado Novo local, era uma das aldeias mais portuguesas de Portugal, como tanto gostava de difundir o regime salazarista, o mesmo que permitia a circulação dos soldadinhos nazi.

4.8 Representações dos líderes

Gracias, Evita. Trabajo a mi papito
juguetes para mí
remedios a abuelito
y mamita feliz...
Todo eso te debemos
y lo quiero decir...

Poema do livro de alfabetização Evita

Dos sete principais líderes políticos da primeira metade do século 20 mais mencionados nesta tese (Perón, Stálin, Salazar, Mussolini, Roosevelt, Franco e Hitler) nenhum foi tão onipresente nas peças midiáticas de seus respectivos regimes quanto Juan Domingo Perón. Fosse compartilhando representações ou tendo projeções únicas, Perón vaticinou com propriedade, como bem apontou Leopoldo MARECHAL, sobre colocá-lo como ponta de lança nas mídias argentinas, enquanto signo de combate às velhices argentinas – materializadas pelas oligarquias que o novo regime pretendia colocar no seu alegado devido lugar.

Era como se, sem ele, grande parte das massas argentinas não conseguisse sobreviver naqueles *años felices*. O que faz retomar a ideia de uma dimensão religiosa para o regime, materializada tanto em instantes como as manifestações na Plaza de Mayo como na imensidão de cartazes produzidos. O general seria, então, o fim último da própria existência do proletariado portenho, algo que coaduna com o defendido por GENTILE (2004, páginas 57 a 59) acerca dos meandros do fanatismo político:

La religión política (...) no es una ideología ni un estilo político que se viste con atuendos religiosos sino un modo de concebir la política que excede el cálculo del poder y del interés, y se extiende hasta abarcar la definición del significado y del fin último de la existencia.

A construção de um discurso messiânico no entorno de Perón e Eva, já vimos, ganhou força a partir do desaparecimento físico de Eva. PLOTKIN (1993, página 180) observa que, quando mais os dois eram elevados ao Olimpo pela propaganda, mais o Estado desaparecia da mesma. O autor lembra que, nos livros de leitura das séries iniciais, o Estado cada vez era mais raro, quanto às citações. Na medida inversa, o primeiro-casal era objeto de assunção constante. “Los actos de caridad para ser válidos debían ser individuales y requerían una relación personal entre el dador (o casal mandatário) e el recipiente”, arremata o pesquisador argentino.

Dos outros líderes, é com Benito Mussolini que se pode fazer um leve traço paralelo. O

ditador italiano adorava alcunhas, como a de Primeiro Marechal do Império. Nos anos 1930, era sua *eccellenza Benito Mussolini, capo del Governo, duce (chefe) del Fascismo e fondatore dell'Impero*, como atestado na imagem **283**. Embora sua carreira militar tenha sido de pouco (ou nenhum) brilho, adorava aparecer em público vergando uma farda. E, tal qual Perón faria muitos anos depois, Mussolini chegara a escrever em jornais utilizando pseudônimo: assinava como *Vero Eretico* (Herege Sincero).

Ao longo desta tese, foram apontados diversos modos de representação de Mussolini. Como regra geral, ele era o líder máximo do Fascismo e pouco além disso (do ponto de vista simbólico). Jamais se aproximou da condição midiática de líder dos trabalhadores (embora a política da Opera Nazionale Dopolavoro), por exemplo. A imagem ativa de Mussolini olhando para o horizonte é a representação que a SI mais copiou para retratar Perón, sem dúvidas.

A outra semelhança entre os dois vinha do campo doutrinário, sobre a questão do mandar. Um trecho do livro de António FERRO (1927, páginas 71-72) aponta o fascínio do duce pela organização e pela obediência – e de como era possível gerar o consenso passivo de que aborda Renzo DE FELICE. Eis as palavras de FERRO, reproduzindo partes de uma conversa com o ditador italiano:

- Há ditadura no Fascismo? Mussolini levanta-se e responde-me com energia, a corpo inteiro:
- O govêrno fascista é realmente um govêrno de ditadura, um govêrno que assumiu a colossal responsabilidade de mandar e de se fazer obedecer!
- A ditadura é uma doutrina ou um castigo? Mussolini anima-se, excita-se e tem a sua grande tirada:
- A ditadura não é um principio nem um fim: é um sistema que corresponde a certas necessidades. Não há senão uma forma de julgar se uma ditadura é um bem ou um mal: é aguardar os seus resultados. (...) O povo ama a hierarquia. Quando cada um ocupa o seu lugar todos trabalham com prazer.

Sobre Mussolini, FERRO disse ser o “grande mestra da política moderna” (OLIVEIRA, 1980 página 126).

De Stálin, a propaganda peronista pouco assumiu. Alguns autores mencionam as representações do líder soviético secundado pela população, o que remeteria ao 17 de Outubro peronista. O que se vê em cenas como a **284** permite tal associação, embora esta não tenha sido a comunhão mais frequente que a propaganda soviética divulgou ao longo dos 30 anos do período stalinista. Esta primazia fica com o Stálin camarada (figura **285**), que perdurou até os instantes em que a II Guerra começou a ser vencida pelos Aliados. A partir daí, o ditador soviético passou a ser o *marechalíssimo*, um degrau acima do generalíssimo Francisco Franco, o Caudillo (sua variante mais

forte). Entremeios, a propaganda do regime o apresentou como Guia Genial dos Povos e Pai dos Povos, embora sem tanto ênfase como o simples *camarada*, de fato um eufemismo para um sujeito sinistro a quem são debitadas milhões de mortes em campos de trabalhos forçados no território soviético.

Já Franco, sob a ótica do brilho pessoal, era o menos consistente. Sem brilho como orador, era hábil nas gestões política e ostentação tinha principalmente no nome: Juan Francisco Paulino Hermenegildo Teódulo Franco y Bahamonde. Muitos dos posters do regime simplesmente estampavam o rosto, como este mandado imprimir pela Falange Espanhola (figura 286). Sobre Franco, talvez a melhor definição, do ponto de vista publicitário (ainda que como antipropaganda) tenha sido dada por Adolf Hitler: em seu livro sobre o déspota alemão, Ian KERSHAW (2009) rememora que Hitler, após um encontro com o dirigente espanhol na fronteira da França com o país vizinho (durante a Segunda Guerra), saíra de lá contando a seus auxiliares que achara Franco repulsivo e que preferia perder o conflito a ter outro encontro de 9h com o generalíssimo.

De Hitler e do regime Nazi, pouco foi aproveitado para o culto a Perón. Hitler quae não aparece nos cartazes nazistas – é provável que tenha sido mais retratado em posters pela propaganda inimiga, no período 1939-1945. Mesmo quando a peça fazia apelo explícito ao messias alemã, seu corpo não era visível. Na figura 287, Hitler é apresentado como a última esperança (*unsere letzte hoffnung*) de um país combalido, por meio de um forte matiz tipográfico. Mas, de modo totalmente distinto de Franco, o dirigente alemão sabia incendiar uma plateia, tendo feito isso por mais de 20 anos, aí incluindo a sessão de lançamento dos 25 pontos doutrinários do Nsdap (seu partido), algo que Perón teria mais de duas décadas após, com os 10 mandamentos peronistas. KERSHAW (idem, página 98) reproduz o que de Hitler disse Ernst Hanfstaengl, um germano-americano inteligente e erudito que, na Segunda Guerra, auxiliaria os Aliados:

Muito além da sua retórica eletrizante, este homem parece possuir o fantástico dom de conseguir associar o anseio gnóstico da época por uma figura de líder forte com a sua própria reivindicação de natureza missionária, tendo dado a entender neste comício que todas as esperanças concebíveis e expectativas poderiam ser concretizadas – um espetáculo assombroso de influência que sugestionava a psique das massas.

Obviamente, a ausência de Hitler dos cartazes não significou a ausência de um *kultführer*. Ao contrário. Estratégias de merchandising muito bem planejadas elevaram a imagem de Hitler a níveis jamais vistos. Por volta de 1930, aponta KERSHAW (ibidem, página 196), quando era um líder de projeção nacional, a propaganda hitleriana copiou uma prática ianque e lançou a série Voos pela Alemanha, com uma aeronave alugada. No começo desta mesma década, Hitler atingiu 1/3 dos

votos, perdendo a eleição presidencial para Hindenburg, mas adquirindo enorme projeção (o placar ficou em 19 milhões a 13 milhões de votos).

O culto do Führer, o produto manufacturado pela propaganda nazi, e em tempos a propriedade de um pequeníssimo grupo de fanáticos, agora encontrava-se a caminho de ser impingido a um terço da população alemã.

Em 1934, já no poder, aos 44 anos, Hitler era uma lenda midiática, como KERSHAW (ibid., página 253) dá bem o tom:

Nunca antes na Alemanha se tinha visto tanta adoração por alguém que as pessoas consideravam um herói. Nem mesmo o culto de Bismarck durante os últimos anos de vida do fundador do Reich tinham a mínima semelhança. (...) Independentemente do grau de orquestração da propaganda, conseguiu despertar um sentimento popular que atingiu níveis quase religiosos de devoção que teriam sido impossíveis de engendrar.

Não por acaso, portanto, que Goebbels ainda na década anterior definira Hitler como um *meteoro diante dos nossos olhos atônitos*, maravilhado que estava com seu mentor.

Do outro lado do mundo, Franklin Delano Roosevelt (bastante conhecido como FDR) também havia sido um meteoro do final dos anos 1920 em diante. Por quatro mandatos, foi presidente dos Estados Unidos. Uma poliomielite contraída já na vida adulta praticamente fez paralisar o movimento de suas pernas e, dali em diante, passou o resto da vida sem se deixar fotografar em cadeira de rodas – há bem poucas imagens públicas dele assim. Orador consistente, sabia captar com precisão o público, tal qual fez na série *Conversas à Lareira*. Certamente, foi aquele que menos apareceu em cartazes, dos líderes aqui mencionados. De outro turno, tornou-se o primeiro presidente americano a aparecer na televisão, em 1939, ainda que, no seu país, esta tecnologia já estivesse em funcionamento regular antes de seu primeiro mandato. E, tal qual Perón, o estigma de construir um mundo feliz lhe era caro.

Por fim, há António de Oliveira Salazar. Embora diversos autores propalem até hoje sua aversão ao culto da sua personalidade, uma quantidade razoável de escritos indica o contrário. Helena MATOS (2010) conta episódios que mostram esta dualidade. Reproduzindo uma fala dos anos 1930 do escritor Maurice Lewandowski, ela aponta que Salazar fugia 'deliberadamente' da popularidade, sendo raro aparecer diante uma multidão e sua fanfarras (banda de música). Lewandowski, note-se, escreveu isso em um livro patrocinado pelo SPN.

Em paralelo, continua a autora (página 09), Salazar era capaz de sentar para tomar sopa com 300 pobres carentes, como o fez em 1934 na localidade de Barbacena, quando da inauguração da primeira unidade Casa do Povo, um centro de doutrinação do regime estadonovista português. Mais (página 131): no ano seguinte, em comemoração ao terceiro aniversário de Salazar como chefe de Governo, 800 oradores falaram quase ao mesmo tempo em 800 localidades do país, em 7 de julho.

No tocante às aparições em cartazes, a figura de Salazar foi mesmo pouquíssimo explorada. Mais comuns são as fotos do líder em capas de livros, em especial de obras apologéticas no exterior, como *Le vrai Salazar*, de Louis Megevánd, de 1958. E isso, claro, o distinguia por demais de Perón e Mussolini, ainda que, deste último, Salazar tenha *copiado* um bordão (registrado em selo, imagem **288**) - *Tudo pela Nação, nada contra a Nação* é a variante lusitana para a fascista *Tutto nello Stato, niente contro lo Stato, nulla di fiori dello Stato*.

Sobre Salazar, aliás, vale uma consideração extra, quanto aos lugares de memória: eles praticamente inexistem em Portugal. Quase 40 anos após a derrocada do regime do Estado Novo, um dos poucos pontos de natureza assim é um imenso painel que adorna um prédio na avenida da República, uma das mais movimentadas de Lisboa. O non sense deste painel é que se trata de uma publicidade do The History Channel (**289**).

Repassados estes cases, pondera-se que nenhum assumiu a dimensão peronista, nem mesmo o líder italiano. Assim como Salazar e Mussolini, Perón precisou de pouquíssimos anos para se tornar uma figura de projeção nacional – Stálin e Hitler, de outro turno, levaram mais tempo. A imagem que hoje se tem de Salazar foi construída e cultivada do longo de 40 anos, enquanto Mussolini zelou por sua auto-representação (ao menos aquele que chegou ao século 21 com mais vigor) por duas décadas. O Perón cimentado no imaginário coletivo é aquele que vai de 1946 (líder dos obreros) a 1955 (presidente pochito), embora a maior parcela deste imaginário já estivesse pronta em 1947/1948.

O que se daria nos anos seguintes seria apenas um reforço permanente (no caso do general) e, para além, a transmutação da abanderada da Nação na santa laica (Eva), atingindo níveis, de fato, peculiares mesmo quando vistos em uma perspectiva conjunta com outros líderes. Paola Cortés ROCCA e Martín KOHAN (1998, página 13), sobre Eva, indicam que

La iconografía de Evita no sólo construye su identidad, sino que señala un punto de inflexión en la cultura política argentina. Su rostro fue la primera imagen televisiva de una personalidad pública. Su figura inicia el proceso de mediatización de lo público, en el que cuerpo y estilo se vuelven elementos significativos dentro de un programa político (levado adelante pelo primeiro-casal).

Enquanto isso, PLOTKIN (idem, página 192) conta uma passagem do livro *Cajita de música* que atesta esta *grandeza* simbólica que havia em torno deles:

En los textos peronistas hay todavía un elemento adicional que define la idea de patria. En *Cajita de música*, una niña aparece en una ilustración contemplando las 'Tres Marías' mientras piensa: 'Yo creo que una de las estrellas es el general Perón, la del medio es Evita y la tercera es el pueblo argentino. Esas tres estrellas que están siempre juntas forman mi patria.

Uma comunhão sugerida sui generis, profundamente publicizada, profundamente. Por aqueles tempos, dizer que a estatização das ferrovias equivalia ao mesmo que a reconquista de 1806 (quando os ingleses foram expulsos do país – e as ferrovias nos anos 1940 estavam nas mãos inglesas) e que Perón era um libertador tal qual San Martín era o menos. Era quase *natural* pensar assim, perante as novas associações que estavam sendo postas.

Em setembro de 1999, em uma entrevista quando excursionava pelo Caribe, o cantor e escritor argentino Facundo Cabral disse que, no exterior, os três argentinos mais queridos da história eram Júlio Cortázar (também escritor), Mafalda (a célebre personagem de HQs criada por Joaquín Salvador Lavado, o Quino) e Evita. Descontando-se o caráter controvertido da personalidade de Facundo (era dado a influências espiritualistas em sua vida pessoal e obra), ele não estava necessariamente equivocado, ainda que a *concorrência* seja forte (Jorge Luís Borges, Diego Armando Maradona, Astor Piazzolla, etc).

Dez anos antes da fala de Facundo à Imprensa, uma gigantesca procissão de pessoas portando tochas acesas percorreu o centro de Buenos Aires, no final de julho de 1989, para marcar os 37 anos do desaparecimento físico de Evita – fazendo relembra as alegadas 600 mil tochas acesas na noite em que o corpo de Eva repousou no Congresso Nacional, em 1952, bem como a iluminação improvisada feita pelos ocupantes da Plaza de Mayo no instante fundador de 17 de outubro de 1945 (Perón começou seu discurso por volta das 23h). Antes ainda, em plena comocção nacional pela volta de Perón do exílio, a siderúrgica argentina Somisa anunciara, em abril de 1974, que estava inaugurando o maior forno de produção da aço da América Latina até aquele instante e que esta nova unidade seria chamada Evita. Também por conta da onda *renovadora* que estava chegando ao país portenho nos anos 1970, em julho de 1973 dois empregados do Ministério do Comércio devolveram um busto da ex-primeira-dama que havia sido retirado 17 anos antes da sede deste mesmo Ministério, para que não fosse destruído pela Revolução Libertadora. Finalmente, sete anos mais cedo, em 17 de maio de 1966, um grupo razoável de pessoas se reuniu em um túmulo no cemitério de La Chacarita (o maior da América do Sul) para marcar os 47 anos do nascimento de Evita. Ela não estava enterrada lá (naquele tempo, poucos sabiam do paradeiro do corpo) mas, claro, isto era um detalhe menor.

Informações como esta integram o catálogo *Eva Perón, bibliografía 1944-2002*, uma impressionante compilação de 4,2 mil documentos (livros, artigos de revistas, reportagens, folhetos, fascículos, etc) publicados (uns poucos eram inéditos à época) no período indicado no título da obra, organizado por Roberto BASCHETTI (2002). Na apresentação da obra, Silvio MARESCA, então diretor da Biblioteca Nacional da Argentina, escreveu:

Oferecemos esta bibliografia como um instrumento adequado para o melhor conhecimento de um passado que, para as gerações mais jovens já começa a ser distante, mas que no qual é possível identificar mais de uma chave de nosso presente.

Ao pontuar a expressão 'uma chave do nosso presente', MARESCA acertou no ponto preciso: a cultura da memória e das lembranças vigente na Argentina sobre o Peronismo desde 1955, como espécie de heterotopias contemporâneas. Como se a Argentina não soubesse (ou não quisesse) viver sem a ferradura peronista. Em depoimento ao jornalista Lucas FERRAZ (2011, página A11) em fevereiro de 2011, o cientista político Roberto Bacman sustentou que o Peronismo havia deixado um legado que podia ser usado por “qualquer um, à direita ou à esquerda”. Daí que, um ano antes da eleição presidencial de 2012, a marca Peronismo já dominar boa parte dos debates pré-eleitorais. Uma notícia eletrônica de outubro de 2011, sob o título *Campanha eleitoral na Argentina foca populismo do casal Perón e Evita* corrobora isso. Ali, a redatora Maricel SEEGER (2011) comentava que os dois lados da campanha presidencial vinham utilizando o primeiro-casal como personagens de propaganda. "Todos os candidatos peronistas recorrem à figura de Evita e Perón. O Peronismo permaneceu na memória coletiva dos argentinos. Mas Cristina Kirchner (afinal, reeleita meses depois) é quem mais expressa essas idéias do movimento", disse à época Lorenzo Pepe, secretário-geral do Instituto Juan Domingo Perón, em declarações à autora do texto. Não por acaso, muitos anos atrás, Beatriz SARLO chamou o regime de uma “identificação” do povo argentino. Outros pensadores preferem “obstinação”.

Esta identificação, ao longo dos mais de 60 anos que já se seguiram à queda de Perón, tem protagonizado o aparecimento e constante fortalecimento de uma espécie de cultura da memória e das lembranças do Peronismo, como uma tipologia de memento que não se pode evitar. Muitos dos city tours oferecidos por agências receptivas de turistas em Buenos Aires ressaltam que um dos pontos de parada do circuito oficial é em um parque na zona central que abriga uma estátua de Eva (290). Em abril de 2012, a Secretaria de Turismo de Buenos Aires divulgou um informe que, por aqueles tempos, o Museu Evita (onde funcionara o hogar de trânsito número 02) era o mais visitado dentre os espaços similares da cidade. Sobre Evita, na Argentina, ainda intenta-se com frequência inscrever fatos/acontecimentos dela/sobre ela na história mesmo que, como bem aponta NORA (1977, página 60, discorrendo sobre a cultura da memória contemporânea), sejam momentos que talvez não venham a ter relevância alguma para a sociedade.

Neste capítulo, são propostos argumentos sobre esta cultura da memória e das lembranças e mesmo dos esquecimentos e silenciamentos. François Marie Arouet, o VOLTAIRE (2007, página

3), sustentava que a história “é o relato dos fatos dados como verdadeiros, ao contrário da fábula, que é o relato dos fatos dados como falsos”. Este capítulo parte desta dicotomia, que pode se revelar, ao final, não tão forte assim, sobretudo quando a palavra Peronismo se faz presente.

Em um livro de meados dos anos 1980, Gilbert DURAND sustentou que, à época, a “fotografia a cores, a reprodução fiel (e) a alta fidelidade da imagem visual” estavam provocando, desde a década anterior, o aparecimento de um “museu inimaginável”, algo imponderável 50a nos antes. Regimes como o Peronismo são como as bases fundadoras desta cultura prescrita pelo autor. As capilaridades da auto-representação e as cifras de produção e disseminação de conteúdos midiáticos do Peronismo corroboram claramente isso.

5.1 O olhar de hoje

El poder de estas fotos es el reverso de su apariencia.
Podemos pensar ue vamos a ellas para conocer el pasado,
pero es el conocimiento que llevamos a ellas lo
que las vuelve significativas desde el punto de
vista histórico, transformando un residuo
más o menos casual del pasado en un icono precioso

Raphael Samuel

Estarão equivocadas estas análises todas de hoje sobre o ontem? Qual o lastro destes olhares? É plausível ver um cartaz produzido pela Subsecretaria de Informaciones, dentro de uma época distinta, em outro país, em uma realidade social e econômica a qual temos acesso parcial agora, e conseguir dissecá-lo de modo coerente? Como olhar o então tempo presente dos anos 1940 e 1950 sem permitir uma influência massacrante do repertório do atual tempo presente? De que maneira se deve interpretar um cartaz (291) que mostra um singelo torneio de futebol em 1944 não fosse o quadro execrável em que a competição se deu – em meio a uma guerra e disputado em um campo de trabalhos forçados por prisioneiros políticos (Dachau)? Como é possível evitar que o passado seja, em demasia, um país estrangeiro, em uma alusão ao título do célebre livro *The past is a foreign country*, de David LOWENTHAL (2002)?

O que esta tese, conforme já dito, almeja não é *descobrir* que a sociedade cronicamente feliz disposta nos materiais peronistas o era, então, feliz, mas busca compreender os meandros destas representações, enquanto discurso singular ao largo do século 20. Ler estas imagens fabricadas em outros instantes bem como acessar suas informações concernentes pode se tornar uma missão

inglória em demasia. Ou não, a depender do instrumental que se utiliza – para estudar tais materiais de outrora, para estudar a cultura da memória de agora e para, enfim, produzir a sua própria cultura da memória, na qual esta tese acabará sendo o eixo principal.

No perturbador *Imágenes pese a todo – Memoria visual del Holocausto* (2004, página 137), Georges DIDI-HUBERMAN argumenta que uma imagem, para potencialmente ser *bem* lida em outro tempo que não aquele na qual foi produzida, pode precisar de complementos – as recordações de alguém, os conhecimentos topográficos do lugar referido na cena, testemunhos contemporâneos ou depoimentos retrospectivos (de quem viveu a época mencionada). Isso constituiria uma espécie de imagem-arquivo melhor qualificada do que o estudo em si e isolado da cena. Talvez por isso esta tese tenha sido alicerçada em tantos pormenores (muitos dos quais curiosos, como pequenos exotismos, do Peronismo), em conjecturas sobre o poder disciplinar (por exemplo) e outros aspectos e leituras de outros regimes fortemente sustentados pela propaganda política. Talvez por isso que esta investigação, centrada na dimensão cartazista que o Primeiro Peronismo teve, buscou também outras vagas simbólicas do regime, enquanto documentos ideológicos importantes de uma época rara, como aquela.

Georges DUBY (1977, página 182), em texto para o livro *Fazer História 1: novos problemas*, prescreveu que são relevantes

todos os escritos de propaganda, os tratados de boa conduta, os discursos edificantes, manifestos, panfletos, sermões, elogios, epitáfios, biografias de heróis exemplares, em suma, todas as expressões verbais que um meio social dá das virtudes que respeita e dos vícios que reprova e que lhe servem para defender e propagar a ética em que se apoia a sua boa consciência.

No caso justicialista, havia um bocado de tudo – dos tratados de boa conduta (Manual do Peronista) aos discursos edificantes, dos epitáfios (vide o permanente rosário multimodal pós-morte em favor de Eva) às biografias de heróis exemplares (louvações de Manuel Belgrano e San Martín), passando pelos sermões contemporâneos de Perón, escritos ou verbais (e que se acentuaram na década de 1960, quando ele, exilado, começa a pregar os mandamentos da renovação peronista).

Ainda assim, claro, o fato do passado não estar presente no agora acabar por toldar de incertezas o seu conhecimento como um todo. É como se, em sendo comprovado (pela existência de arquivos diversos), não pudesse ser comprovado. É também recomendado que não se deva partir para um ceticismo extremo, descrendo em todas as evidências do passado. A agir assim, descambaríamos para um solipcismo absoluto, em que passaríamos a acreditar somente em nós, no 'eu' do agora, o que seria terrível para os sistemas de convivência coletiva, já que não teríamos o

bom senso para nos guiar.

Obviamente, um recorte sobre este passado peronista teve de ser feito – e ele foi centrado na prolífica quantidade de afiches do regime, sendo possível (e em conjunto) conferir-lhes um olhar distinto, imagina-se, de outros tantos havidos sobre aspectos visuais do Peronismo desde os anos 1950. Citando Michel de CERTEAU (em *L'écriture de l'histoire*, 1975), DIDI-HUBERMAN (idem, páginas 148-149) escreve que tudo começa no ato de separar, de reunir e de transformar em 'documentos' certos objetos que, a priori, estão dispostos de outro modo. É aqui, prossegue, que começa a nova tarefa, para que tais documentos possam passar a ter novo lugar e outro status.

Esta *reelaboração* do material imagético do Peronismo foi, por vezes, mais descritiva, pela necessidade de se fornecer um material mínimo de compreensão aos interlocutores desta pesquisa. Em dados momentos, fez-se uma digressão mais teosófica, no sentido da mesma de aspectos filosóficos, para-religiosos (o Peronismo como um credo sincrético) e científicos (das Ciências Sociais, que contém a Política). É o caso do presente capítulo, enquanto uma parte mais holística da tese, ainda que assentada em elementos mais clássicos dos escritos das Ciências Sociais. Não é demais pontuar que o Peronismo contém sim alguns indícios do que Renzo DE FELICE (1970, página 25) classificou como uma doutrina política de cunho fascista quanto às formas de poder, baseando-se:

- 1 Na concepção mística da política e da vida, com uma crença na exaltação da vida coletiva e do mito do chefe (Perón);
- 2 Em um revolucionarismo verbal (o vocabulário peronista, como ayuda social e descamisado), acompanhado por uma série de concessões sociais de tipo assistencial (como se nota o longo da tese);
- 3 E, por fim, em um regime de economia privada mas fortemente caracterizado pela expansão da economia pública, no qual o Estado dita as “grandes linhas da política económica”, assim como assume o “papel de mediador nos conflitos de trabalho (corporativismo)”.

Mas, ainda que observados estes parâmetros presentes no Peronismo, há pontos claramente mais holísticos, como o que está logo a seguir.

5.2 As instrumentalizações do tempo

Ainda hoje, o povoado de Donadeu é o penúltimo ponto de parada da rodovia provincial número 5, na província de Santiago del Estero. Depois de Donadeu, só quem mora em Campo Gallo, 21 km adiante, continua pela estrada. No esforço de apagamento de registros peronistas que se seguiu ao golpe de 1955, Donadeu recuperou seu antigo nome, já que, desde meados daquela década, passara a se chamar 7 de Mayo, por um decreto peronista. Sete de maio era o dia de nascimento de Eva Perón.

Naquele mesmo ano de 1956, a *Revolução Libertadora* militar decretou a supressão de outro feito justicialista. O Dia del Obrero não mais existiria e, portanto, deixaria de ser comemorado em 7 de maio também. Logo a seguir, uma tacada simbólica maior: pelo disposto no decreto nacional 4864/56, Eva (já morta, lembremos) estava deixando de ser a Chefa Espiritual da Nação e Perón, o Libertador da República, distinções que o Congresso Nacional outorga nos tempos gloriosos do Peronismo. Eram tempos de um “exorcismo liberador”, como definiu Marcela GENE (2008, página 11), de subtrair um passado que faria tornar a sociedade argentina de 1956 em diante mais suscetível às mensagens do presente da Revolução Libertadora.

Eram tempos de proscricção do regime e de seus personagens, famosos ou anônimos, de seus símbolos (dos amplamente divulgados ou dos em via de serem tornados concretos, como monumentos em construção, tal qual aquele que, em homenagem ao descamisado, deveria ser o mais alto do mundo e para o qual até fundos foram arrecadados via venda de selos, **figura 292**). Eram tempos de expurgos, de pessoas ou da iconografia de nove anos, como os bustos derrubados no centro de Buenos Aires no mesmo dia em que Perón deixou a Casa Rosada (**figura 293**). Subitamente, a fada madrinha Evita deixou de poder zelar pelos cabecitas negras. A Ciudad Infantil foi transformada em estacionamento.

Eram tempos em que uma parte da Argentina buscava um *esquecimento definitivo*, um *esquecimento por apagamento de rastros* (duas utilizadas por Paul RICOUER, 2000, página 427). Uma época na qual a Revolução Libertadora parecia operar sob as táticas do conceito (também apresentado por RICOUER, idem, página 457) de *lembança encobridora*, o qual exerce sua força tanto em aspectos da memória coletiva quanto da vida cotidiana, por meio da exaltação dos acontecimentos do regime político em vigor – naquele caso, a dita *Revolução*.... Sobre monumentos, recorda-se, a Revolução interrompeu outro projeto tão ou mais grandioso que aquele destinado ao descamisado: o mausoléu a Evita teria 137 metros de altura (50% maior que a Estátua da Liberdade americana), 14 elevadores de apoio e 43 toneladas de mármore de carrara, conforme o projeto de um arquiteto italiano, León Tomassi. Quando Perón caiu, a obra ainda estava no nível das fundações, três anos após o Congresso Nacional ter aprovado a iniciativa, em uma sessão que teve 184 discursos de deputados e senadores elogiando Eva.

Pelos anos seguintes a aqueles meses derradeiros de 1955, quem desejasse se manter fiel ao

regime caído, teve de recorrer à chamada *memória subterrânea* (categoria proposta por Michel POLLAK), aquela que seria capaz de conversar lembranças proibidas, reprimidas e/ou ignoradas pelo grupo dominante, neste caso, os novos militares à frente da Argentina. Estas só voltariam a aflorar livremente a partir dos primeiros anos da década de 1970, em seus aspectos políticos (a retomada do Partido Peronista) e afetivos (como renomeação de diversos lugares com motivos justicialistas). A economia dos discursos verdadeiros (uma visão foucaultiana) peronistas – produção, acumulação e circulação de discursos de toda espécie – devia, enfim, silenciar. Como se não tivesse ocorrido, embora o silenciamento não fosse tão simples. Alicia ORTIZ (1995, página 340), pontuando sobre o desejo quase insaciável da Revolução em passar a borracha, alertou que “ao queimar selvaticamente cada colcha, cada fato (uniforme) de desporto com a inserção Fundación Eva Perón”, a Revolução acabava por provocar a sobrevivência do Peronismo. “O encarniçamento fomentava a resistência”, sustentou a autora.

Em nove anos, o Peronismo soubera se construir, através dos elementos que constituíam uma memória que se pretendia duradoura – a presença de personagens de destaque, a ocorrência de acontecimentos bastante simbólicos, além de lugares e de datas. Entre junho e julho de 1952, por exemplo, quando Eva estava definhando, as trocas de nomes de diversos lugares se acentuaram, para distribuir a assinatura Evita Perón onde quer que fosse possível. Ainda versando sobre o campo das denominações geográficas, é impressionante a condição de auto-exaltação que se deu no Peronismo. Um novo bairro de Buenos Aires se abriu em 1953, chamado 26 de julho (dia da morte de Eva). Cañada de Gomez, cidade a 370 km de Buenos Aires, perdeu esta identificação naquele ano: dali em diante, tornou-se Ciudad Evita. O mesmo se dera com Cutral-Có (1,25 mil km da Capital): o decreto nacional 13.959/53 a tornara município Eva Perón. Mas estes três casos são quase nada diante de Las Cuevas, um minúsculo vilarejo que, em nome também de uma suposta amizade argentino-chilena, mudara de denominação naqueles tempos, por decisão de Perón: Las Cuevas, 1,4 mil km de Buenos Aires e a 5 km de Parada Caracoles (Chile) e 3,2 mil metros de altitude, tornara-se Villa Eva Perón, um lugar tão distante e inóspito (está na faixa mais íngreme e gelada da Cordilheira dos Andes) que até hoje só um punhado de imóveis por ali resiste – o general e Eva haviam, poucos meses antes da troca de nome, visitado o lugar, prometendo melhorias estruturais.

NAVARRO e FRASER (1985, página 157) contam que, no começo dos anos 1950, um correspondente do diário americano The New York Times escreveu que Eva “jogava 25 partidas de xadrez simultaneamente em alta velocidade”. O que Fernando CASTILLO escreve sobre o ocorrido no Norte montanhoso da Argentina em alguns dias de 1950 dá conta deste ritmo mencionado pelo jornalista (2011, página 04):

El 4 de junio fue inaugurado en Hogar Escuela en Tucumán; el 5 de junio fueron inaugurados en la provincia de Jujuy el Hogar Escuela 'Coronel Domingo A. Mercante' y la 'Clínica de recuperación infantil' de Termas de Reyes; el 7 de junio fueron inaugurados en Catamarca el Hogar Escuela '17 de octubre' y el Hospital de Niños 'Presidente Perón'. Se estaban construyendo otros 4 hogares escuelas en otras regiones del país, en las provincias de San Juan, San Luis, Entre Ríos y Santa Fe. Además se esperaba que pronto se diese inicio a la construcción de otros hogares escuelas, en Rosario y en el territorio de La Pampa. Todos los hogares escuelas, los construidos y los en construcción, habrían tenido – según la prensa– capacidad para 1500 niños.

A instalação de bustos do primeiro-casal (como aqueles em Salta, mencionados no item 1.3, no capítulo inaugural, figuras **294** e **295**) era outro mecanismo recorrente para a instrumentalização do tempo. Enquanto meras esculturas, eram apenas *fatós materiais* (expressão que Tzvetan TODOROV utilizava), algo sem vida (no sentido mais tradicional possível). Para além desta interpretação, peças como estas, alvíssimas como as camisas e os vestidos (figura **296**) que uniformizavam as crianças de meados da década de 1950, são símbolos não apenas de muitas memórias, também de alguns silenciamentos e esquecimentos convenientes ao Peronismo de então. Os bustos, enfim, são também instrumentos de conservar o passado, a *mnemê* de Aristóteles, como referencia Jacques LE GOFF (2003, página 435) – passado esse que, em determinado momento (neste caso, o Primeiro Peronismo) estava configurado quase ao lado do tempo presente de então.

Neste cenário, as associações simbólicas que o Primeiro Peronismo promoveu foram centenas (os casos das vilas e cidades antes citadas são apenas alguns dos tantos similares), seguidas dos apagamentos pós-queda do regime. Por aqueles punhados de anos agitados sob o manto do general, solidificar a proposta de uma nova Nação argentina era um projeto ambicioso que passava pela *fusão de horizontes* (como define Paul RICOEUR) a partir de ícones de uma época mais remota – tendo como figura principal o general José de San Martín (1778-1850), el Libertador – e do passado que se dava quase no mesmo instante do tempo presente de então – daí a inauguração, por exemplo, de uma hogar-escuela em Salta, cuja cerimônia de corte da fita inaugural era seguida do descerramento de bustos dos mandatários Juan Domingo e esposa.

Para construir a identidade de uma Nação sem males, portanto, se fazia necessário estimular o recordar apenas daquilo que era conveniente ao sistema. Para muito além disso, o eixo central estava em que aspectos tais recordações deveriam ser estimuladas e controladas. Sobretudo controladas. E também reinterpretadas, comemoradas e/ou monumentalizadas. No caso do Peronismo, mais do que a conquista de uma memória argentina que perpassasse mais cerca de 150 anos da trajetória do país portenho, se queria consolidar por aqueles tempos um “instrumento e um objeto de poder”, como diz LE GOFF (idem, página 470).

Para estes fins, o quarto ano do primeiro mandato foi particularmente fértil. Naquele ano de 1950, demarcou-se o centésimo aniversário da morte de San Martín. Pierre LEX-WURM, em *Le Péronisme*, recorda a caudalosa lista de associações do Peronismo para com San Martín: um instituto com o nome do fundador da Pátria foi criado; sindicatos e organismos oficiais eram estimulados a lembrá-lo sempre nos discursos e outros eventos públicos; placas marcando a data eram constantemente descerradas; tochas eram acessas junto ao túmulo de San Martín em Buenos Aires e transportadas com grande pompa para diversas partes do território nacional; vários monumentos ao Soldado Desconhecido foram levantados, além de instituída a honraria Ordem do Libertador San Martín. Evita ganhou um colar com jóias deslumbrantes, uma “obra-prima”, segundo o autor. E diversas publicações colocavam, lado a lado, os perfis de Perón e San Martín (que, em 1952, seria declarado, pelo Congresso, o Grande Pai Imortal, no mesmo ano em que Eva e Perón foram agraciados com os títulos que em 1956 a Revolução Libertadora cassaria).

A ligação de Perón com o general da Independência não era nova: nos anos 1930, ainda como militar do médio escalão, escreva o livro *Campaña del Alto Peru*, sobre acontecimentos do período 1810-1814, tempos em que San Martín já era um líder. No período em que o GOU esteve à frente do governo argentino (1943-1946), a efígie do general com frequência estava presente nos materiais visuais que eram produzidos pelos oficiais.

Ao demarcar um sentido de *nova era* na trajetória da Argentina, a partir de 1946 (tendo vez ou outra ápices como este de 1950), o Peronismo estava incorrendo no que Marialva BARBOSA (2009, página 22) denomina de *terceiro tempo*, assim conceituado:

A História, ao tentar recuperar o passado e trazê-lo para o presente, cria uma espécie de terceiro tempo, entre o tempo cronológico e o tempo vivido – e o calendário funciona como matriz deste terceiro tempo. (...) Instaura-se a data inicial, ponto zero, considerada evento fundador que cruza o instante cosmológico e o presente vivido.

Esse discurso fundante da Nova Argentina guarda relação com outra visão foucaultiana, a da formação discursiva. Inês Lacerda ARAUJO (2007, página 18) discorre que, sob este prisma, o sujeito é

aquele que pode usar (quase sempre com exclusividade), determinado enunciado por seu treinamento, em função de ocupar um lugar institucionalmente estabelecido, de sua competência técnica. O enunciado pode ser usado ou reutilizado, entrar em tramas e circular conforme um interesse, uma prática.

Naqueles anos, a exclusividade era algo inerente ao primeiro-casal da Nação, para protagonizar o revival sanmartiniano. Em um contexto como esse, conceitos-chave como memória coletiva, quadros sociais e trabalhos da memória prescritos por Maurice HALBWACHS se encaixam com propriedade para analisar as táticas peronistas de justificar o presente de então (1946-1955) a partir das lembranças. Em outra obra, BARBOSA (2007, página 50) aborda que

Ao partir do presente para re-estruturar o passado, destacam-se aspectos do presente e negligenciam-se outros. Há, portanto, um processo de acomodação e assimilação. Por outro lado, sendo memória a reconstrução do passado, esta depende das escolhas, esquecimentos e deformações que existem na memória do grupo.

Este quarto capítulo, enfim, trata também de acomodação e assimilação.

5.2.1 A bíblia *La Nación*...

A noção de que o Peronismo soubera se construir, como afirmado no item anterior, bem como intentara, em especial nos seus anos iniciais, provocar uma carta inversão do sentido do tempo (como tantos outros regimes autoritários ou com esta voga) – sacralizando o novo presente, em relação ao *passado ruim* imediatamente anterior – encontra no livro *La Nación*... o seu principal sustentáculo. Mais: ao mesmo tempo em que se legitima no então tempo presente (do começo da década 1950) revolve o passado do século 19, na medida em que o Peronismo se associa a partes daquela época que lhe interessam. Deste modo, o que vem a seguir é uma tentativa de esquadrinha visual da obra, apresentando algumas categorias potenciais de classificação.

A primeira grande impressão que transparece é a de que se trata de um livro para adultos mas que recorre a expedientes de fácil consumo: diversas são as histórias em quadrinhos (HQs). A principal delas vai da página 24 até 27 e, na questão temporal, inicia-se em 1816 (tempos da Independência em relação à Espanha) e prossegue até 1949, ano imediatamente anterior à produção da obra. As imagens 297 a 300 indicam esta associação entre o passado fundador da Nação e a Nova Argentina peronista. Aliás, é também no começo de *La Nación*... que estão ditas duas informações bastante relevantes para a época: no ano em que se lança a publicação, a Argentina comemora o centenário da morte física do libertador San Martín. E, à página 04, Perón aparece vergando seu

uniforme militar.

Em termos de estilo dos traços, a variedade é elevada – cabe lembrar que 32 desenhistas do regime atuaram no processo. Poucas das ilustrações exploram o sentido de profundidade no desenho, uma característica que possibilita indicar a monumentalidade da obra política que ali está sendo divulgada – uma destas exceções está na página 114, abordando aspectos da produção de gás no país. A grandiosidade do layout de *La Nación...* é ainda posta em evidência a cada início dos vários textos explicativos da doutrina justicialista espalhados pelas 800 páginas: em cada começo de explicação, recorreu-se a um antigo expediente dos primeiros textos impressos no mundo ocidental: o uso da capitular, qual seja a primeira letra de cada texto em tamanho bem maior do que as demais, com adornos em volta.

O que também chama a atenção é que as massas argentinas (sobretudo operários), quando retratados, o são sempre com a mesma fisionomia. Na página 181, os trabalhadores estão devidamente uniformizados, sorridentes, disciplinados, enfim, algo que se repete à página 276, em que todos os estudantes que aproveitam a colônia de férias estão em plenos exercícios físicos – são retratados de costas e, claro, uniformizados. A proposição de uma ordenação social passa do mesmo modo pela explicitação das inúmeras leis que o regime promulgara desde 1946 – esta lembrança é uma recorrente ao longo da primeira metade da obra.

Dentre os projetos que o Peronismo iniciou e retrata no livro, dois chamam a atenção: a proposição de uma cidade universitária internacional em Córdoba e o aeroporto de Ezeiza. No primeiro destes exemplos, o regime fomentou a formação de um campus universitário internacional, cuja arquitetura remeteria a construções típicas (na primeira fase) de 15 países, abrigando alunos do estrangeiro, o que configura uma ação potencialmente inspirada na Cité Internationale Universitaire de Paris, fundada nos anos 1920. Quando o mandatário acabou apeado da Presidência, metade do previsto estava pronto, cabendo à Revolução Libertadora continuar o serviço.

Na segunda questão, o Peronismo projetava um avanço gradual na capacidade de atendimento de Ezeiza (figura **301**), chegando a planificar como seria o complexo aeronáutico no então longínquo 1968. Ezeiza, de fato, foi crescendo de modo gradual e ainda hoje é um dos mais importantes ramais aéreos do planeta.

Por fim, volta-se para a grande característica estética de *La Nación...*, qual seja a de apresentar uma impressionante profusão de gráficos, tabelas e estatísticas para corroborar o quanto a Argentina havia mudado, em quase todos os setores do país, desde o advento do Peronismo (ou, em muitos casos, a partir de 1943, quando Perón passa a ocupar cargos públicos civis). As pilhas de representações visuais (aqui exemplificadas pelas figuras **302** e **303**, constantes das páginas 126 e 422 da obra, respectivamente) vão do traço mais grosseiro ao mais refinado (novamente por conta da ação de 32 desenhistas) mas que, em última instância, pretendem revelar uma única mensagem

final: é a mão do mais forte (o Estado) em favor de menos favorecido, o argentino em si. Em algumas das imagens, esta mensagem é mais explícita, com as mãos protetoras onipresentes. É o caso da imagem 304. Não por acaso, é certo, as mangas que encobrem os braços contêm as cores da Argentina.

5.3 Apontamentos sobre a memória

Tzvetan TODOROV (2002, página 139), em *Memoria del mal, tentación del bien*, fornece uma pista da dimensão que a memória adquire em regimes centralizadores como o Peronismo, sustentando que, no século 20, é que se descobriu “um perigo antes não suspeitado: o completo domínio da memória”. Prossegue ele:

Não é que, no passado, a destruição sistemática dos documentos e monumentos havia sido ignorada mas o que se supõe é que (no século 20) surgiu um modo brutal de orientar a memória de toda uma sociedade (...). As tiranias do século 20 sistematizaram seu domínio sobre a memória e intentaram controlá-la até em seus mais remotos rincões.

No caso peronista, recorda-se que cabia à Subsecretaria de Informaciones administrar o que podia e o que não devia ser recordado e ressaltado à sociedade daqueles tempos. No tocante a San Martín, o objetivo era inserir na consciência da sociedade argentina de então (considerando-a um grande grupo social) a noção de que Perón era o herdeiro direto dos ideais sanmartinianos, os quais versavam miticamente sobre as benesses que a independência argentina por volta de 1810 (em relação à Espanha) traria para aquele pedaço do continente. “O passado mitificado é lembrado para justificar as representações sociais do presente”, escreve BARBOSA (2009, página 50). No exemplo acima citado, a representação social consistia em colocar Perón no mesmo espaço geográfico e político que San Martín, ainda que separados por um tempo linear de quase 150 anos. Não por acaso, portanto, Perón é retratado em dado momento tendo a Cordilheira dos Andes (espécie de símbolo maior da América espanhola, libertada em grande parte por San Martín) ao fundo, como reproduzido anteriormente na tese.

Maurício PARADA (2008, página 216), analisando as manifestações totalitárias na Alemanha, Itália e Portugal entre as décadas de 1930 e 1940, sustenta que, nestes países naqueles tempos, deu-se um processo de fabricação de

um mundo de falsificações manipuladas por um 'grande irmão' que controla todas as informações que consumimos e que habitamos um universo social constantemente vigiado, no qual a verdade é traiçoeira e a história é movediça.

No caso peronista, a história, de fato, era movediça ao extremo, já que as reconstruções de determinados sentidos (referentes a fatos, a personagens, etc) eram uma praxis dos ideólogos do regime, fosse ela “sutil ou nem tanto”, como bem pondera Andreas HUYSSSEN (2000, página 68), no livro *Seduzidos pela memória*, acerca do que costumeiramente ocorre com a memória coletiva.

Diante disso, é possível, então, delinear três marcos principais: a *memória coletiva*, os *quadros sociais* e os *trabalhos da memória*. BARBOSA (idem, página 47) argui que *memória coletiva* “se refere à memória partilhada em função de algo vivido em comum por diversas pessoas que formam uma coletividade”. Jacques LE GOFF (2000, página 57) acentuou sobre o binômio 'memória e poder', lembrando que, tanto quanto uma conquista, a memória coletiva era um objetivo poder. Mais:

A memória colectiva é um dos elementos mais importantes das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, por sobreviver e por progredir.

De seu lado, Maurice HALBWACHS (1990, página 100) pontuou que memória coletiva não era o mesmo que história, visto que esta última seria apenas a “compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens”.

Na Argentina de então, tal distinção era desconsiderada e a coletividade (mesclando memória coletiva e história) deveria ser a Nação como um todo, visto que o Peronismo pretendia incutir seu discurso em todos os habitantes daquele país, recorrendo a seus mitos para fornecer a ilusão de que o passado pode ser tornado presente, como continua BARBOSA, a qual diz ainda que “neste sentido, a memória coletiva é igualada à memória nacional, ou seja, o conhecimento partilhado de datas e heróis da história”.

Recorde-se a figura do *descamisado* peronista. A retratação continuada do descamisado no regime acaba por se vincular a um dos pressupostos da memória coletiva no sentido operado por HALBWACHS, o da interpretação – neste caso, devidamente instrumentalizada politicamente, como bem afirma BARBOSA (ibidem, página 48). Por certo que a figura do trabalhador como herói argentino já havia sido utilizada por governantes anteriores a Perón. O que ele trouxe de *novo* em

relação a seus antecessores foi a massificação dessa representação (por meio dos recursos midiáticos ofertados pela SI), por exemplo. Em paralelo, o uso da figura do descamisado se liga a outro aspecto que compõe a memória coletiva, a legitimação. Novamente recorremos a BARBOSA (ibid, página 50): “A memória legitima o novo que representa a continuidade, mas também o que transforma esta realidade em uma nova realidade por um processo de 'evolução””.

Para além da recorrência mediada (cartazes, bottons, bandeiras, películas cinematográficas, etc) da figura do descamisado, outro elemento do pensamento de HALBWACHS pode ser inserido no contexto peronista, o das comemorações (vide listagem das principais no capítulo 2 e nas cronologias peronistas, nos anexos). Os triunfantes comícios e paradas diversas do 17 de outubro começaram a ser acompanhados de inaugurações de monumentos públicos referentes à data, reforçando a mensagem vitoriosa daqueles instantes fundadores do Justicialismo (figuras 305 e 306).

Sobre os *quadros sociais*, BARBOSA (ibid., página 49) escreve que são “instrumentos de que a memória coletiva se serve para recompor a imagem do passado, ligada em cada época ao pensamento dominante na sociedade”. Para a autora, os quadros sociais são compostos igualmente por linguagem e imagens espaciais e temporais coletivas. Verificando-se o arsenal peronista de construção da própria identidade, nota-se que duas ferramentas se enquadram nesta acepção halbwachsniana de quadros sociais – os cartazes e os cinejornais produzidos e distribuídos pela Subsecretaria de Informaciones.

No livro *Juan Domingo Perón – uma vida para un pueblo* (2006), organizado pelo Instituto Juan Domingo Perón, as referências aos feitos do regime em favor dos *niños* são várias. As crianças, repontua-se, eram um quadro social vital na mídia peronista. Páginas apresentam fotografias de Perón e Eva com jovens compartilhando 'momentos de intensa alegria', conforme uma das legendas da obra. Em outros momentos, mais fotos e textos curtos sobre a transformação que a educação e a proteção infantil vinham sofrendo (para melhor, segundo ali descrito) com o sistema de hogares-escuelas (note-se que, em primeiro lugar, vem o *hogar* e, depois, a *escuela*, já que o abraço protetor do Estado era mais importante que a educação, mesmo neste aspecto semântico).

Adiante na análise, nos deparamos com os chamados *trabalhos da memória*, quais sejam seis, conforme define BARBOSA (ibid, páginas 49-50): acomodação e assimilação; mudança e esquecimento; e hierarquização e legitimação.

Sobre *acomodação e assimilação*, vale dizer que o livro *La Nación...* é uma espécie de sumo vital destes parâmetros, na medida em que, como pondera BARBOSA (ibid.), parte-se do presente (a publicação do livro em si) para re-estruturar o passado, divinizando partes do presente e e submergindo outros (como a miséria que rondava boa parte das províncias mais distantes da capital federal, Buenos Aires).

No que tange à *mudança e esquecimento*, igualmente *La Nación...* se presta como fonte de ilustração. BARBOSA (ibid.) pontifica que “a memória da infância difere da memória da vida adulta, porque há transformações nas ideias dominantes que organizam esta memória”. Ao longo do livro em questão, há dezenas de comparativos antes e com Perón que ilustram bem este aspecto memorial também percorrido por HALBWACHS: o crescimento da rede de água encanada em Buenos Aires e cercanias, assim como a pavimentação das ruas e avenidas da capital são apenas dois dos exemplos que aqui poderiam ser citados, nos quais a mídia política do regime opera com processos sinestésicos (sensoriais) que estimulam justamente este comparativo *vida infantil = cotidiano sem água encanada em casa nem rua asfaltada vs vida adulta = confortos proporcionados pelo governo da ocasião*.

Quanto à *hierarquização*, a concepção de BARBOSA (ibid.) engloba a existência de memórias dominantes e memórias dominadas, sendo que as últimas não podem produzir sentidos. GENÉ (2008, página 23) descreve que, entre 1950 e 1955, o governo peronista investiu maciçamente na produção de docudramas (mistura de ficção com fatos da realidade presente ou passada) estatais, os quais eram de exibição obrigatória em todas as salas cinematográficas do país. A tônica, continua a pesquisadora, era a dicotomia *presente vs passado*:

Globalmente, a estrutura narrativa da maioria dos exemplos se apoia na dicotomia temporal 'ontem e hoje', expressada em sequências que exaltam o contraste entre o passado de penúrias e o presente de bem-estar.

Quanto ao eixo da *legitimação*, a propaganda peronista fazia vínculo deste item com os aspectos da economia do país, a qual era seguidamente comparada do mesmo modo nos termos *antes de e com Perón*. O mesmo *La Nación...* é um caso bastante sintomático disso. A página 139, por exemplo, reproduz a *acta de la Declaración de la Independencia Económica*, um panfleto ideológico que fazia alusão de que este instante – 9 de julho de 1947 – era a versão econômica do 9 de julho de 1816, quando, na cidade de Tucumán, líderes argentinos que defendiam a separação total da Espanha à época proclamaram uma *acta de independencia política*.

Ao agir assim, datando acontecimentos que se pretendia imponentes (como esta *Declaración de la Independencia Económica*), o Peronismo estava também cristalizando no presente mas visando o futuro com uma espécie de *memória enquadrada*, já que o regime pretendia deixar para as gerações posteriores o mesmo viés ideológico daqueles tempos por volta de 1950, isto é, o regime justicialista pretendia ficar bastante tempo vivido no poder. Sobre esta questão da memória enquadrada, Michel POLLAK (1992: 206) diz haver “um trabalho que é parcialmente realizado

pelos historiadores”, provocando a assunção de determinados fatos presentes e passados no imaginário social e jogando para o limbo outros. Ou seja, enquadrando a memória coletiva.

5.3.1 O corpo de Eva

Como um corpo político e, para além, um último cartaz peronista, o cadáver embalsamado de Eva Perón não pode ser jogado ao esquecimento permanente pela Revolução Libertadora de 1955 – o que se deu neste período, para além de um mistério sobre seu paradeiro, pode ser caracterizado, no máximo, como uma tentativa tosca de silenciamento, ou como uma nova etapa de uma figura ímpar que Carolina BARRY (2009, página 77) considerou não como um mito, *hada buena* ou *esa mujer* (como se referiam a ela muitos detratores), mas como “la más genuina plasmación del poder carismático”. Ou, segundo os relatos de diversos autores, a história da mulher que passou de Gata Borrallheira (pelo passado de atriz fracassada) à Bela Adormecida. Durante muito tempo, como bem indicam ROCCA e KOHAN (1998, página 15), Eva foi, ao mesmo tempo, um 'cuerpo ficcionalizado', um 'cuerpo alzado como estandarte', um 'cuerpo robado' e um 'cuerpo en disputa'.

Dezesseis anos haviam se passado desde a queda de Perón quando, em 1971, a luxuosa casa do general em Madrid recebeu uma entrega especial: o corpo de sua segunda mulher, que por muitos anos estivera enterrado em um cemitério de Milão, sob a identificação de Maria Maggi de Magistriz, tida como morta em fevereiro de 1951. O ocorrido antes de 1955 e no pós-1971 é digno de uma tragédia argentina.

É no anúncio da morte da primeira-dama que começa a trajetória de um personagem que, para além do aspecto da fada madrinha e santa laica que a propaganda oficial divulgou amplamente nos anos seguintes, teria esta variante *sui generis* de um ícone um tanto amaldiçoado. Na sequência do faustoso funeral (16 dias de velório), o corpo acabou depositado em um dos andares da CGT, em Buenos Aires, onde permaneceu por três anos. Nos primeiros 12 meses destes três anos, o anatomista Pedro Ara Sarriá é quem teve a tarefa de preparar fisicamente Eva para a eternidade – Ara nunca confirmou ou desmentiu os boatos de que estivera na equipe que parafinizou o corpo de Lenin, em uma técnica do mesmo modo aplicada em Eva. Terminado o serviço, Eva ficou ali por mais dois anos, até o advento da Revolução, cujos protagonistas, por um tempo razoável, não faziam o que fazer com aquele estandarte – incinerar (algo não bem visto à época pelo Catolicismo, por exemplo), sepultar (e admitir o fomento de um local de peregrinação) ou outra possibilidade. Consta que, no final de 1955, o corpo foi retirado da CGT por militares e despachado para Milão. Nestes anos iniciais do corpo embalsamado, Pedro Ara era seu maior zelador, enquanto adido

cultural da Espanha que era na Argentina (o cargo havia sido designado por Perón).

Para LELAIT-HELO (2006, página 135), naquele tempo, “a múmia de Evita constitui, para o novo regime, um perigo ainda bem maior: o risco de um culto que não se pode deixar desenvolver”. O autor sustenta que, decidido o que fazer com o esquife, o então líder máximo da Revolução Libertadora, general Pedro Aramburu, mandara fabricar mais cinco caixões iguais ao que abrigava o corpo, destinado a despistar peronistas remanescentes. Das cinco unidades, três foram enterradas em distintos lugares da Argentina, uma enviada para os Estados Unidos e outra lançada no rio da Prata (que banha Buenos Aires).

Estava, então, tudo pronto para o início da 'Operação Evasão', que acabaria com Eva depositada em Milão. Uma historieta contada por Alicia ORTIZ, em uma biografia de 1995 sobre a primeira-dama, reitera o caráter surreal dos fatos que aconteciam de tempos em tempos no pós morte dela: citando um artigo de Rodolfo Walsh, denominado *Esa mujer*, a autora reproduz uma fala dada pelo tenente-coronel (em 1955) Carlos Eugenio Koenig, o comandante da Operação Evasão:

Essa mulher estava nua dentro da urna e parecia uma Virgem Santa. A pele tornara-se transparente. Viam-se as metástases do cancro, como pequenos desenhos que se fazem numa vidraça molhada (...) Nua. Éramos quatro ou cinco, incapazes de olharmos uns para os outros. Havia esse capitão de navio (Frascoli), e depois o gallego (Ara) que a embalsamou, e depois não sei quem mais. E quando a retiramos (...), esse gallego nauseabundo atirou-se para cima dela. Estava apaixonado pelo cadáver, tocava-lhe, acariciava-lhe as pontas dos seios. Com um murro, fê-lo estatelar-se contra a parede (...) uma deusa, toda nua, morta. Com a morte toda à mostra.

Em setembro de 1971, Pedro Ara estava novamente diante do corpo, conferindo seu estado, em Madrid, a pedido do general Perón e de sua então esposa, . O novo governo militar argentino havia decidido tornar pública a história do enterro em Milão, bem como devolver o esquife ao general. Meses antes, Ara dera uma declaração pública sustentando que sua obra maior se conservaria por muito tempo, como relembra LELAIT-HELO (idem, páginas 136-137):

Pouco importa onde esconderam o cadáver. O meu trabalho estava perfeito e o cadáver não pode ser destruído senão pelo fogo. É imputrescível. Mesmo dentro de água continuaria intacto. Se encontrarem Eva Perón daqui a um século, estará como no dia da sua morte.

Descontados alguns desgastes provocados por tanto tempo de *abandono* (há autores que reportam algumas marcas decorridas de violências a que o corpo teria sido exposto, notadamente no rosto), o estado da múmia era considerado muito bom. Eva Perón permaneceu no sótão da mansão peronista até o final de 1974, poucos meses após a morte do general. No curto mandato presidencial da viúva de Perón, é que finalmente Eva retornou da Europa, sendo enterrada no cemitério da Recoleta, configurando-se, dali em diante, na ocupante de um dos espaços mais visitados do lugar ainda hoje. Desde então, lembrando as palavras de Philippe ARIES (1988, página 19), Eva nunca mais deixou de estar no centro de uma assembleia, à admiração de muitos, contribuindo para consolidar, no século 20 em diante, uma prática de publicização da morte que começou a se tornar recorrente a partir do século 15. Citando um antigo humanista, Giovanni Conversano, ARIES (página 253) lembra que a maior felicidade de alguém é ser célebre e honrado neste mundo e “gozar em seguida no outro da beatitude eterna”. Foi o que, desde julho de 1952, passou a acontecer com *esa mujer*.

Como já referenciado, quase 30 anos após sua tumba ser depositada em Recoleta, Eva continua sendo objeto de veneração diária para um sem número de pessoas. Distintamente do que ocorre no Cimitière de Montmartre, Paris, onde François Truffaut (cineasta), Edgard Degas (pintor), Alexandre Dumas (escritor) e Vaslav Nijinsky (bailarino) são as estrelas, no Cemeterio de la Recoleta é a atriz pouco famosa María Eva Duarte de Perón quem brilha, ainda que, não muito distante dela, estejam por ali Adolfo Bioy Casares, Victoria Ocampo e José Hernandez, três dos orgulhos das letras portenha. A mesma Victoria, aliás, que tanto criticara Perón mas que, nos anos 1930, declarara admiração pelo regime de Mussolini. A presença de Eva (dos Duarte, aliás) em Recoleta acaba por confirmar a ideia de POLLAK de que toda memória – individual ou coletiva – tem sempre um caráter flutuante, já que, até a entrada de *esa mujer* em Recoleta, o lugar era um panteão da memória oligarca, uma característica que as novas gerações de turistas que ali passam acabam por entender estranha (pela presença de uma mulher do populacho). Ou a acreditar que Eva também era da elite portenha.

O corpo embalsamado de Eva carrega, aliás, uma marca física que persegue também outros corpos direta ou indiretamente vinculados ao Peronismo em algum momento: ainda nos anos 1950, um de seus dedos foi cortado, para que agentes da Revolução Libertadora pudessem fazer um exame que atestasse que aquele corpo coberto depositado na CGT, coberto de cera e recheado com diversos líquidos conservantes (formol o principal deles) era mesmo o de Eva. Poucos meses depois, o túmulo de Juan Duarte, irmão mais velho da primeira-dama, seria aberto por um sujeito conhecido como Capitão Gandhi (o nome era Luís Próspero Fernández Alvariños) o qual, durante muitos anos, exibia-se por Buenos Aires carregando a cabeça de Juan, em uma tentativa de provar

que, distintamente da versão oficial justicialista, ele não havia se suicidado em 1953 – Pedro Ara era outro que gostava de um crânio, mantendo o de um mendigo na escrivaninha de seu consultório em Buenos Aires.

Já em 1970, o mesmo Aramburu seria sequestrado por uma milícia que apoiava o regime, tendo sido morto depois que o grupo não conseguira reaver o corpo de Eva (307, sendo observado por Ara), como exigia. Anos depois, como Eva continuasse fora da Argentina, o mesmo grupo remexeu no túmulo de Aramburu e o levou de novo. Finalmente, em 1987, o túmulo do general Perón no cemitério de La Chacarita (Buenos Aires) acabou aberto: suas mãos foram decepadas. Em meados dos anos 1950, o então presidente dissera que preferia cortar suas mãos a assinar um acordo com o Fundo Monetário Internacional (FMI). Hoje, o que restou de Perón repousa desde 2006 em um mausoléu em San Vicente, na Grande Buenos Aires (308). Ainda sem as mãos.

Detendo-se nas práticas da Revolução Libertadora, em especial quanto aos feitos do Capitão Gandhi , Alicia ORTIZ (1995, página 337) definiu com clareza como, em geral, um regime vencedor costuma lidar com a memória dos derrotados:

A mesma demência que se apoderara de certos peronistas atingia os antiperonistas. A mesma, mas – a história repete-se – de sinal contrário: como se havia derrubado um regime corrupto, caía-se na loucura virtuosa. À força de tanto quererem demarcar-se dos inimigos, vieram a fazer o mesmo que eles.

A catarse argentina, enfim, naqueles tempos, ocorria em qualquer dos lados.

5.4 Peronismo vs correntes do pensamento

Enquanto projeto de poder, a visão no primeiro Peronismo do que era e de como deveria ser manipulada a memória coletiva acabava indo na contramão do que prega LE GOFF (idem, página 471) sobre a utilidade da própria memória – qual seja a servir para a libertação e não para a servidão dos homens. Também contradizia o disposto por Philippe ARIÈS (1989, página 255), para quem a história deveria restituir “o sentido perdido das particularidades”, já que, sob o manto peronista, a homogeneidade de pensamentos, de sentimentos nacionalistas, de conceito de felicidade e outros tantos aspectos deveriam ser pontos compreendidos pelo indivíduo argentino a partir somente das mensagens emanadas pelo Estado justicialista.

Tais afirmações, entretanto, podem levar à conclusão equivocada de que o projeto de poder

peronista e suas relações com as lembranças era algo de fácil execução e assimilação por parte da opinião pública. Assim como em outros regimes totalitários da metade inicial do século 20, a tríade ideologia-memória-opinião pública tinha como base uma intrincada cadeia de relações. O Peronismo, mesmo no seu auge (1946 a 1951, aproximadamente), esteve longe de ser algo próximo de uma unanimidade ou mesmo uma representação de uma maioria absoluta da visão da sociedade argentina – as eleições presidenciais e legislativas de 1946 e 1952 indicam isso, demonstrando duas vitórias do Justicialismo em um cenário bastante disputado, ainda que a segunda um tanto mais tranquila, em relação à primeira.

Havia sim, no Peronismo, uma rememoração vigorosa do passado, a ponto de transformá-lo em mítico, a ponto de render juros, como escreve Michel POLLAK (1992, página 207). Mas aqui cabe lembrar as palavras de HUYSSSEN (idem, página 69), o qual diz que “o lugar da memória numa determinada cultura é definido por uma rede discursiva extremamente complexa, envolvendo fatores rituais e míticos, históricos, políticos e pedagógicos”. No curto espaço temporal do Primeiro Peronismo, deu-se algo bastante similar ao que o autor preconiza. Lidara muito bem com o passado, o presente e o futuro naqueles instantes, condição essencial, segundo Max WEBER (citado por NEIBURG, 1997, página 87), para se tornar uma nova profecia. Nos 60 anos seguintes, chegando-se, portanto, aos dias de agora, muitos destes fatores foram se dissipando (como o ideário de uma felicidade coletiva assistida), enquanto outros mantiveram alguma consistência - como a imagem estilizada de Eva Perón, *la abanderada de los pobres*, ainda recorrente nas ruas das grandes cidades e nas maiores causas sindicalistas. E como o antigo bairro obrero de La Matanza, hoje município de Ciudad Evita mas que, entre 1955 (quando da queda de Perón) e meados dos anos 80 (após a derrocada de uma ditadura militar), teve nomes distintos, como Ciudad General Belgrano (a partir de 1956, por decisão dos militares que tiraram Perón do poder) e Ciudad Martin Güemes (entre 1977 e 1982).

O Peronismo, portanto, permanece como uma área vasta para exploração em termos de estudos de memória coletiva e suas subdivisões. Parafrazeando Paul RICOUER, na teia de horizontes que o Peronismo teceu e mesclou, ainda é possível descobrir novas meadas ou, no mínimo, percorrer algumas ainda um tanto intactas. Ainda que tais descobertas ou recorridos tenham de ser somente basicamente a partir de livros e narrativas em geral “que nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto” da história, como bem escreveu Maurice HALBWACHS (1990, página 79). Ou mesmo por meio de bustos altivos, como o de Eva Perón (figura 309), que representam muito mais do que uma escultura de sorriso permanente instalada na antiga hogar-escuela n. 1, na (curiosamente) avenida Espanha (antiga avenida Juan Domingo Perón), em frente ao ainda Parque San Martín.

Sabe-se, vale recordar, que o Segundo Peronismo (1973-1974) pouco durou e pouco fez,

quando visto ao lado do período 1946-1955. Não é objeto de estudo nesta tese mas uma investigação sobre as eventuais práticas de biopoder e suas representações visuais no espaço 1973-1974 parece ser um tema instigante e ainda a ser desvelado, assim como explicar, em meandros, como Perón, após 18 anos de exílio, tornara-se ainda maior do que Eva, simbolicamente falando.

5.5 Lugares de memória

A partir de 4 de setembro de 1952 e até o dia em que o Peronismo ruiu, todos os relógios sem corda ou estragados de Buenos Aires que estivessem depositados em relojarias ou similares deveriam marcar uma única hora, 20h25. Um despacho do então prefeito da capital federal, José L Garcia, havia determinado a consecução de tal ato, “como recordación al tránsito de Eva Perón a la eternidad”, reproduz BASCHETTI (2000, página 27). Este autoritarismo legal já é passado mas muito do regime ainda corre solto pela Argentina.

Juan Domingo Perón vive na calle Áustria, 2953, na divisa entre os bairros Recoleta e Palermo, na capital argentina. Menos de dois quilômetros dali, em direção à uma das áreas mais verdes mais bonitas da cidade (já em Palermo), está Eva Perón, na calle Lafinur, 2988. Ambos, nos museus que levam seus respectivos nomes (no primeiro caso, na rua Áustria, o museu ocupa o que sobrou da antiga residência do casal presidencial). Os vestidos da ex-primeira-dama são alguns dos objetos mais onipresentes do lugar que abriga parte da memória e das lembranças de Evita. Na calle Áustria, nada supera a escultura do general à beira de uma mesa de bar, sempre pronta para uma foto com visitantes de toda ordem, tal qual a estátua de Carlos Drummond de Andrade na praia de Copacabana, Rio de Janeiro.

Espaços e objetos como estes são os *lugares de memória*, denominados por Pierre NORA, na caudalosa trilogia homônima, de sete volumes, com edição francesa inaugural em 1984. Nos dois centros, coexistem tanto os lugares materiais como os simbólicos. Cada visitante que ali chega acaba por conferir a lugares assim uma espécie de aura simbólica, consumindo o que dissera Salazar com “politicamente, só existe o que o público sabe que existe”. Em cada dia que estão abertos, o Instituto Nacional Juan Domingo Perón e a Fundación Eva Perón se configuram como instrumentos que combatem a sensação de instantaneidade que cada vez mais aceleradamente recobre a sociedade contemporânea. Marialva BARBOSA (2007, página 39) chama locais como estes de 'santuários da memória', os lugares de que fala NORA, funcionais ou basicamente simbólicos.

Juan Domingo vive também no Museu 17 de Outubro, em San Vicente, onde morou na propriedade de 18 hectares (em 1947, mandou construir um chalecito lá para ele e a esposa, onde os dois aparecem, na figura 310). Eva, no mausoléu da família Duarte, no *elegante* Cemitério da

Recoleta, uma das mais visitadas atrações turísticas da cidade. E ambos circulam pelas calles Lugarno, na altura do número 760 (onde ficava a sede da Subsecretaria de Informaciones), Azopardo (802, sede da CGT) e Posadas (número 1567, onde Perón e Eva moraram em 1946), além da avenida de Mayo (o Hogar de la Empleada ficava no 869, a 700 metros do Obelisco de Buenos Aires e a 800 metros da Casa Rosada).

Há mais: desde 2007, por um decreto nacional, a sala do hospital onde Eva esteve internada nos meses que antecederam sua morte, é considerada 'lugar de interesse nacional'. Foi ali, na calle Anatole France, 773 (região de Sarandi, Buenos Aires) que Eva votou na eleição presidencial pela primeira vez, assim como as demais mulheres do país, em novembro de 1951. Sobre este fato, Alicia ORTIZ (1995, página 307) recorda um momento em que Eva, ainda viva, é reverenciada como santa laica:

Totalmente por acaso, o funcionário que veio receber o seu voto era um jovem escritor, David Viñas. 'Fiquei enojado com a adulação que a rodeava', afirmou ele. 'Mas houve uma imagem que me comoveu: a das mulheres que, ajoelhadas no passeio, beijavam e tocavam na urna que continha o seu boletim de voto'.

Não fosse a deposição, possivelmente Perón estaria vivendo ainda no arco do triunfo que o governo da cidade de La Plata anunciou que começaria a construir, naquele que era para ser o maior do mundo em sua categoria, ao custo de 54 milhões de pesos da época, como uma alegada homenagem justa, como recorda LEX-WURM (1965, página 231), à “personalidade que veio de um plano transcendental”, à “criatura de uma mística nacional e de uma filosofia da ação”, como defendera uma autoridade local de La Plata naqueles instantes.

É de se ressaltar também que, no esforço intenso que a Revolução Libertadora fez nos primeiros meses da derrocada peronista para limpar os lugares de memória do regime, três das quatro técnicas que TORODOV fala como modos de controle memorial foram amplamente utilizadas pelos militares: em *Tentación...* (2002, páginas 140-142), o autor sustenta que o desaparecimento de rastros, a intimidação da população, o uso de eufemismos e uma intensa propaganda política (como modo de controle da informação circulante) são práticas comuns nestes casos. O apagamento das iniciais de Eva Perón dos bordados anteriormente descrito, as diversas determinações legais que proibiam sequer mencionar a palavra Peronismo e a veiculação de materiais como o Libro Negro (contendo diversas acusações que não foram provadas ou mesmo investigadas com seriedade) acabaram sendo modos de ação da Revolução, excetuando-se, portanto, o eufemismo (que TODOROV cita como exemplo cabal a questão da Solução Final nazi) neste rol

que mesclava discurso e ação.

Hoje, décadas depois da Revolução Libertadora, para os personagens que reforçam com regularidade as marcas peronistas na Argentina, manter museus, indicar passeios, lembrar datas, ocupar periodicamente espaços como a Plaza de Mayo (lugar por excelência da memória peronista) e tudo o mais são como um artifício no qual está estampado algo como 'saber o que fomos indica o que somos', uma luta inglória, na medida em que, como bem disse TODOROV, não é possível a reconstituição integral do passado. RICOUER (2000, página 451) ensinou que “lembrar-se é, em grande parte, não esquecer”. LOWENTHAL, em *The past...*, defendeu que existem cinco tipos de memória: *motoro-sensorial* (que nos permite dirigir sem que seja necessário recordar como aprendemos a fazer isso); *semântica* (nosso repertório automático de palavras, a tabuada decorada, os versos de uma poesia, as capitais dos países, mas que não esclarecem nada sobre o passado no qual estas informações foram assimiladas); *episódica* (vinculada a acontecimentos específicos da nossa vida); *instrumental cotidiana* (suscitando fatos, não sentimentos); *devaneio*, capaz de realçar sentimentos lembrados.

Manter os lugares de memória peronistas pode ser, portanto, um ato ligado à categoria *devaneio*, na razão em que estar diante de uma escultura de Eva, por exemplo, possa se configurar em um acontecimento capaz de reavivar a fé no Peronismo, para alguém que hoje é adulto (e criança na época do Primeiro Peronismo). Obviamente, trata-se de uma espécie de manipulação do passado, em favor do tempo presente, em busca de uma *memória exemplar* (outra expressão de TODOROV) às avessas (o autor dizia que há certos tipos de memória que devem ser sempre lembradas, para que parte da história nunca mais se repita). Ao contrário do que pensava Henri BERGSON, a função primordial da memória parece não ser preservar meramente o passado, mas sim adaptá-lo, enriquecê-lo, de maneira que seja útil no tempo presente, já que o ser humano está sempre acessível às novas classificações de toda ordem.

Este, ao final de tudo, pode ser um dos motes dos peronistas do tempo presente, em busca de reafirmar um discurso que, em seu tempo inicial (1946-1955), foi um tanto inaugural, como se viu ao longo desta tese. Como uma verdadeira religião do mundo moderno, o Peronismo tentou criar a imagem de uma Argentina enquanto Jardim do Éden boschniano. Escrevendo na mesma época em que o Primeiro Peronismo estava em curso, Jean-Marie DOMENACH (1950, páginas 82 e 83) disse tudo:

Denominador comum de todas as propagandas são as imagens da amizade, da saúde e da alegria. Crianças a brincarem à roda, jovens praticando desporto, ceifeiros que cantam, essas vulgaridades do Cinema de propaganda de todos os países que se aproveitam do desejo da felicidade e liberdade, da necessidade de

evasão do cidadão preso à escrivania ou à máquina de escrever e privado de verdadeiros contatos humanos.

Como uma *felicidad criolla* (mesclando realidades sociais com fantasias homéricas), o Peronismo permanece indelével nos argentinos. Disse FEINMANN (2008, página 07),

el Peronismo es una persistencia en nuestra historia y esta persistencia ha sido fruto de la obstinación de los grupos políticos actuantes en ella (...) Lo que nosotros estamos proponiendo es una obstinación argentina. Pertenece a los peronistas en la modalidad de la adhesión. A los antiperonistas en la modalidad de rechazo.

Ou, em outras palavras, tanto naqueles que são mais ou menos peronistas como nos que são muito peronistas, uma *antinómia* que explica a Argentina de boa parte de 1946 em diante.

Epílogo

(Ou como iniciou e para onde irá)

A Ciência nada ganha com a aparente
neutralidade da linguagem

David Rousset

Esta tese começou a ser finalizada em um sábado à tarde. Em maio de 2012, em Lisboa, quando remexia em alguns papéis ligados à investigação, encontrei as primeiras anotações que havia feito em relação ao tema da pesquisa já enquanto aluno do Doutorado em Comunicação e Cultura da UFRJ. Em um pequeno catálogo da Biblioteca del Congreso de Nación, de Buenos Aires, estavam rabiscados alguns nomes de livros que, à época (julho de 2010), eram potencialmente úteis dali em diante. Também era um sábado à tarde quando tais anotações foram feitas, em uma sala calma de um prédio inaugurado em 1859, no centro cívico da capital portenha, distante não mais de 100 metros do Congresso, onde o corpo de Eva Perón fora velada durante alguns dias, décadas antes. Creio que ali, de fato, começaram as minhas escolhas sobre quais trilhas iria percorrer ao longo do processo produtivo da tese, pegando as pistas pelo caminho – não todas, claro, dado a impossibilidade da totalidade (como em quase tudo na vida) -, mas fazendo claramente seleções que me pareceram sempre coerentes e abrangentes, capazes portanto de dar conta do que intentava.

Digo que a finalização iniciou naquele instante – mais precisamente em 12 de maio de 2012 – pois foi quando dei-me conta de que, àquela altura, o que tinha escrito (cerca de 90 páginas, referentes à Introdução e pedaços dos dois primeiros capítulos) parecia consistente o suficiente para se manter até a versão final, para ser a base do que, logo adiante, acabaria sendo apreciada pela banca. Havia pouco mais de um mês que estava em Lisboa – por conta do doutorado-sanduíche – e as leituras e investigações *européias* que havia feito ao largo da estadia (incluindo centros de estudo em Madrid, Paris e na Alemanha) davam conta que o esqueleto da tese fora montado, enquanto algo distinto daquela primeira versão apresentada para a candidatura ao programa da UFRJ.

Ainda assim, pairava no ar toda sorte de dúvidas sobre os rumos a tomar no estudo. Uma delas dizia respeito à representatividade das mais de 300 imagens (sobretudo posters) peronistas reproduzidas na tese, quanto ao todo da cultura imagética do Primeiro Peronismo. Mesmo entendendo que a listagem era consistente, era uma opinião basicamente minha, a partir dos materiais estudados, das conversas com orientadores e dos diálogos com outros pesquisadores. A

descoberta, em julho de 2012, da uma série documental *História de un país...* propiciou a consistência que faltava: praticamente todas as peças impressas reproduzidas em pelo menos um dos quatro episódios estavam referenciados/transcritos/analizados pelo menos uma vez ao largo dos cinco capítulos que escrevera.

Não sei qual será a impressão dos professores julgadores deste trabalho, na banca. Nem se alguém tentará ler a tese mais adiante. Se irá se transformar em livro, com versões em inglês e espanhol, como pretendo. Ou se, ao final de tudo, tornar-se-á um documento depositado em bancos on line de teses, e nada além (algo que, obviamente, desejo não ocorrer). O que é possível garantir é o gosto pessoal que se teve na escrita dela – defendo algo similiar junto a meus alunos, a visão de que nenhum jornalista que não seja completamente apaixonado pelo seu ofício tem chances de sucesso. Desde criança, meu mundo tem a latinidade como algo presente. Um de meus avôs era uruguaio. Uma das avós foi criada na Argentina. Creio que, com 7 ou 8 anos, ia com meu pai e minha mãe, de barco (exagero: era uma canoa levemente melhorada), de Itaqui (Rio Grande do Sul) até Alvear, já na Argentina, fazer compras a cada 15 dias; não havia ponte naquele rincão, em que se devia atravessar o rio Uruguai. Meu pai, aliás, na sua adolescência, orgulhosamente havia sido barqueiro, transportando pessoas e sonhos para as duas margens, para os dois países. Soube disso somente quando adulto, muito tempo depois de conhecer e gostar (o que ainda permanece) de Pedro Canoero, uma das canções mais lindas de Mercedes Sosa, argentina ela.

Talvez resida aí o encanto pelo estudo e pela escrita da tese. Como uma pré-Pastoral da Criança (só que meramente midiática), a Fundação Eva Perón ajudou gentes de pelo menos 20 países (na figura **311**, mantimentos para a Itália), mandando roupas e alimentos até para Estados Unidos (a primeira-dama queria confortar os sem-teto de Washington) e Israel (tendo Eva recebido agradecimentos pessoais por parte de Golda Meir, ministra do Trabalho israelense à época). Os personagens principais, claro, auxiliaram em muito. Juan Domingo e sua mulher eram histriônicos, exagerados, o general sobretudo, enquanto sujeito influenciador e influenciável. Em um dos documentários da série *Historia de un país – Argentina del siglo XX* (canal Encuentro, 2007), há uma cena na qual Eva, na sacada da Casa Rosada, discursa com fervor – Perón só olha e, em certa altura, Eva estende um dos braços, em direção à multidão, com um atônito Perón ao lado, que resolve imitá-la, estendendo um dos braços e, em seguida, o outro, levando-os ao alto, configurando uma de suas poses mais midiáticas.

A mesma Eva que, ao longo de três meses na Europa, em missão oficial em 1947, gastou mais de 4 milhões de dólares (dinheiro público, em grande parte), em valores da época. Já Perón, quase no fim da vida, uniu-se a um gaúcho (de Uruguaiana, dizem, lá na fronteira com Paso de los Libres) para desenvolver, patentear e comercializar um elixir da longa vida. Em 1973, quase presidente de novo, recorda-se, posava como garoto-propaganda do elixir, aos 77 anos, depois de ter

financiado o desenvolvimento do produto que lhe dava a se sensação de ser novamente un pibe (um garoto), como magistralmente conta Flávio TAVARES (2004), em *O Dia em que Getúlio matou Allende e outras novelas do Poder*. Em 1973, voltou do exílio em Madrid acompanhado de um séquito que incluía um boxeador, uma modelo, um assessor dado a esoterismo e um cantor de tango, dentre outros. Trouxe consigo Isabel/Isabelita (cujo nome verdadeiro era outro, lembre-se), ex-dançarina no Panamá e que iria compor a chapa presidencial como sua vice (algo que Evita não conseguira ser), tamanho era o estado de alucinação de parte da Argentina com a volta do líder – na campanha, Eva era evocada na propaganda política como uma espécie de madrinha da chapa, como visto na imagem 09.

Muitos anos antes, seu governo começou a ruir quando comprou briga com setores importantes da Igreja Católica argentina. Ainda que tivesse uma boa dose de apoio popular – por conta de bem encaminhar questões como a enorme necessidade de moradias para os novos trabalhadores urbanos da Grande Buenos Aires, depois do surto de êxodo rural dos anos 1940, como aponta Manuel BASTOS (1973, página 27), no livro *Compreender o Peronismo* -, Perón cultivara inimigos fortes (sobre o surgimento da massa operária urbana, FEINMANN pontuou que com ela nasceram as primeiras *villas miseria* no entorno de Buenos Aires - 2008, página 08, enquanto PLOTKIN, 1993, página 29, aponta que o número de operários industriais na Argentina passou de 435,8 mil em 1935 para 1,0 milhão nove anos depois).

Antes da querela religiosa, Perón havia enveredado para o que NAVARRO e FRASER (1985) consideram uma ditadura, chegando ao ponto de incrementar consideravelmente a 'detenção preventiva', ou, em alemão, a *schutzhaft* citada por AGAMBEN (1995, página 160), integrantes de uma lei prussiana do século 19 que versava sobre o estado de sítio. Mais: por volta de 1954, havia conseguido eliminar o ensino religioso das escolas e aprovar a lei do divórcio, interrompendo um convívio de parceria fluída com o Catolicismo de 10 anos, desde os tempos em que, ainda como membro do GOU e na condição de secretário do Trabalho, adotara uma política social que muito se assemelhava ao que a Igreja defendia. Fosse isso pouco, suspendeu as procissões religiosas, suprimiu a diferença legal entre filhos legítimos e extramatrimoniais (no final dos anos 1940, um em cada três recém-nascidos era considerado 'ilegítimo') e autorizou o funcionamento de prostíbulos, através do decreto 22532/54.

Àquelas alturas, para bem além da retórica da eficiência no trabalho (vide o Segundo Plano Quinquenal), Perón já havia apelado para o capital internacional. Afastara-se demasiado dos colegas de farda. A prosperidade econômica durava basicamente até 1949 e as sucessivas colheitas ruins e a recuperação da economia europeia (retomando mercados que antes eram portenhos, em boa medida por conta do apoio prestado pelo Plano Marshall, uma estrondosa ajuda financeira para uma Europa combalida do pós-Guerra)) pressionavam o governo, como bem lembram DETREZ et al, no mesmo

Comprender o Peronismo (idem, página 31), referenciando aspectos da obra do controvertido Tulio Donghi (*História Contemporânea da América Latina*, 1970).

Mesmo nos detalhes (ou principalmente neles) era possível perceber o cenário economicamente ruim: no Hogar de la Empleada, o preço do prato pronto do almoço aumentara dos 3,50 pesos originais (1950) para 12 pesos, ao mesmo tempo em que havia sido eliminado o hábito de contratação de uma orquestra para tocar durante as refeições. Há outros episódios levados adiante pela propaganda oficial que corroboram estes instantes ruins: uma edição de 1953 de *Sucesos Argentinos* reproduz falas de uma campanha nacional chamada 'Colabore', exortando os portenhos a consumir menos carne. Em certa altura, diz o locutor (conforme reproduzido no documentário *La economía peronista*, 2007) que, nos países onde os povos eram 'fortes' e 'sãos', as pessoas comiam umas poucas gramas de carne uma vez por semana somente – ainda em 1952, o próprio Perón apelara aos argentinos para que deixassem este item da refeição de lado pelo menos em um a cada sete dias. Em paralelo, peças publicitárias impressas recomendavam expressamente o consumo racional de energia elétrica. E isso tudo pouco mais de cinco anos após o general ter proclamado a Independência Econômica da Argentina, no célebre evento de San Miguel de Tucumán, naquele que se configura no primeiro grande teatro do Peronismo (não de Perón, o líder, já que este *nascera* em 17 de outubro de 1945).

Neste quadro negativo, a questão do discurso da produtividade maior necessária (adotada claramente no Segundo Plano Quinquenal, de 1952) tinha uma origem menos nobre, diz FEINMANN (2008, página 09): nos anos 40, Perón teria defendido que uma parte considerável dos novos *obreros* tinha necessidades materiais tão rasas que uns poucos dias de trabalho no mês eram suficientes para juntar algum dinheiro e desejarem ficar o restante do mês de folga, “pésimo encuadre para captar su adhesión” para a causa justicialista.

Não fosse suficiente isso, Perón se tornara um motociclista constantemente alegre pelas ruas de Buenos Aires, sobretudo a partir de 1954, um “exibicionismo bobo”, nas palavras de FEINMANN (idem, página 24). Diversos são os relatos dos passeios do presidente, sempre com seu pocho (gorro cujo modelo é um misto de Legião Estrangeira com o seriado mexicano Chaves) e sua motoneta, o que fez criar a alcunha *pochoneta*, irônica expressão dada pelos adversários e materializada em imagens como a **312**. E ainda havia um governo composto potencialmente por alcaguetas, corruptos, aventureiros e chantagistas (FEINMANN, página 26). O brilho da ação (que) pode iluminar a senda do futuro e o eco das palavras que podem repercutir eternamente (visões apresentadas por LISSOVSKY e SA, 2000, página 70) já estavam distantes e os anos não eram mais *felices* em terras portenhas. Os *años dorados* referidos por CARRO (2008 página 205) eram mera retórica, ainda que a máquina de propaganda se esforçasse em ofertar o contrário.

Perón, cada vez mais, parecia mais disposto a participar das cerimônias da União dos

Estudantes do Secundário (a UES, criada em 1952, enquanto espécie de arremedo doutrinário que fazia lembrar a MP portuguesa), na qual distribuía centenas de bicicletas a cada evento, do que buscar consertar a economia nacional.

Era como se o Peronismo estivesse estagnado em seus atos e, antes disso, diatribes. DUBY (1977, página 177) apresentou um diagnóstico sobre as ideologias políticas que, na vertente peronista, explicava os instantes finais daquela primeira fase do regime. Ao considerar as ideologias como “globalizantes, deformantes, concorrentes mas também estabilizantes”, o pensador francês sustentou que nenhuma utopia política apelava para a revolução permanente, sob pena de nunca de legitimar. Mas que aí residia um perigo que, no Primeiro Peronismo, parece ter sido fatal: a excessiva acomodação.

Esta inclinação para a estabilidade reside no facto de que as representações ideológicas participam do peso inerente a todos os sistemas de valores, cuja armadura é composta por tradições. A rigidez dos diversos órgãos de educação, a permanência formal dos utensílios linguísticos, a força dos mitos, a instintiva reticência para com a inovação que se enraíza no mais profundo dos mecanismos da vida servem de obstáculo a que se modifiquem no decurso da transferência que as lega a cada nova geração.

Um cenário pouco promissor, portanto, que se revelou fatídico em 1955, quando os militares entraram em ação, confirmando ironicamente, ainda que sem querer, a previsão do general de que, de 10 em 10 anos, a Argentina sofria um sobressalto. Assim como Vargas (com desfecho diferente), Perón caiu e começou a entrar para a história. Não há sinais de que vá sair dela tão cedo. No instante em que este estudo estava sendo finalizado, duas notícias em dois jornais publicadas no mesmo dia corroboravam isso: na primeira deles, a versão digital do diário *La Nación* estampara a reportagem *El otro derrotero del cuerpo de Evita*, abordando declarações recentes do militar reformado Jorge Dansey. Ali, o repórter Jorge Urien BERRI (2012), na edição de 24 de junho, deu vazão à fala de Dansey dizendo que fora ele – e não outro oficial do Exército, Carlos Eugenio Moori Koenig, como até então dizia a voz corrente, conforme depoimentos do próprio Koenig – quem liderou a comitiva que retirou o corpo embalsamado de Eva da CGT em 1955, poucos dias após o começo da Revolução Libertadora, e que seria o passo inicial para o desfecho do soterramento do caixão da outrora primeira-dama em um cemitério de Milão, sob nome falso.

Escreveu BERRI:

Su relato, sorprendente e inédito, lo refrendó Oscar Sagastume, uno de los dos comandos civiles que lo acompañaron con otros dos militares. La historia es asombrosa porque los datos ya conocidos indican que fue el novelesco teniente coronel Carlos Eugenio Moori Koenig quien se llevó el cuerpo dos meses después, en noviembre de 1955, iniciando un largo y sinuoso misterio. La historia que cuenta Dansey no figura en los textos escritos sobre el peregrinaje del cuerpo de Evita, ni siquiera en *El caso Eva Perón*, las detalladas memorias del anatomista español Pedro Ara, embalsamador y custodio del cadáver en la CGT.

Na outra ponta, o jornal argentino Clarín estampou a matéria *Diseñan un parque al estilo de Tierra Santa, con Perón y Evita*: um artista plástico e um advogado estavam erguendo em La Matanza (Grande Buenos Aires, não muito distante de Ciudad Evita) um parque cujo nome provisório era Museo Nacional Justicialista, com a pretensão de recriar atrações sobre o que chamam de 30 'momentos cumbre' do regime, os 30 instantes capitais. No parque, enquanto espécie de Terra Santa peronista, os futuros visitantes poderão molhar os pés em uma fonte de tamanho natural que relembrará as diversas fontes da capital argentina, em especial aquela instalada na Plaza de Mayo e tomada por hordas que foram saudar Perón no redentor 17 de outubro de 1945 – momento que gerou uma das mais famosas cenas do Primeiro Peronismo (imagem 313).

Mas o mais impressionante, enquanto um *metalugar* de memória, promete ser um balcão da Casa Rosada de 50 metros por 12 metros de largura, no qual serão instalados dois bonecos em escala também natural de Juan e Evita Perón, que serão capazes de saudar os turistas. Assim escreveu o repórter Pablo CALVO (2012):

Allí se montará una Casa Rosada de 50 metros de largo y 12 de ancho, con balcones por los que asomarán muñecos articulados de Eva y Juan Domingo Perón. Saludarán como el cucú de San Francisco en la Quebrada de Humahuaca (onde uma imagem do santo aparece sempre ao meio-dia, no prédio da Prefeitura local, no Norte do país), dos o tres veces al día, según cómo se calibre el mecanismo que los pondrá de cara al 'pueblo'. Los muñecos de ambos líderes - que servirán de modelo para sus réplicas a escala natural-- caben en la mano del periodista de **Clarín**. Pueden mover los brazos y ya lucen sonrisas y colores definitivos.

Ah, sim, os empreendedores já anunciaram: para crianças, o acesso ao parque será gratuito, já que, bajo el Peronismo, los niños son los únicos privilegiados. Talvez aí resida a chance de que minha tese ganhe sobrevida nos próximos tempos, com leitores e reverberações extras.

Anexos

Cronologia peronista

Se os alunos não tiverem já nenhum conhecimento do mais elementar sistema cronológico, nem sequer poderão compreender uma visita a um museu ou mesmo uma visita a um antiquário

Philippe Ariès

A seguir, apontamentos sobre os principais fatos relacionados ao Primeiro Peronismo que possam guardar alguma relação com o tratado ao longo da tese:

Outubro de 1945: é o mês do nascimento do líder das massas Juan Domingo Perón. Depois de dois anos ocupando cargos importantes no governo nacional (e talhando uma política trabalhista inovadora em seu país), Perón é acusado, dentre outros itens, de ter ligações com o Nazismo. Encarcerado em 13 de outubro, internado em um hospital militar dois dias depois, volta como herói dos obreros em 17 de outubro. Nasce então a lenda Juan Domingo Perón.

Dezembro de 1945: no dia 14, Perón é lançado como candidato à Presidência da República, pelo Partido Laborista. Na campanha, evoca San Martín e o ex-presidente Hipólito Yrigoyen como exemplos de políticos nacionalistas. Yrigoyen, assim como Perón, havia sido trancafiado na Ilha Martín García, em 1930, após golpe de Estado.

Fevereiro de 1946: Juan Domingo Perón e Juan Hortensio Quijano são eleitos presidente e vice-presidente da Argentina, respectivamente. Quijano, ex-membro da União Cívica Radical (UCR, um dos grandes partidos da história do país), apoiara Perón desde 1943.

Janeiro de 1947: nasce formalmente o Partido Peronista. Perón, claro, é o associado número um.

Fevereiro de 1947: Dentro do Teatro Colón (outrora símbolo da elite nacional), em Buenos Aires, Perón proclama o Estatuto do Trabalhador, um documento que SPEKTOROWSKI (2001, página 557) diz ter sido completamente baseado no Codice del Lavoro fascista. Sistema ferroviário do país

é nacionalizado.

Abril de 1947: começa um censo nacional que será bastante útil ao regime quando da publicação do livro *La Nación*....

Maio de 1947: o casal Perón inaugura, ao lado do presidente brasileiro Eurico Dutra, a ponte Uruguaiana-Paso de los Libres, em que sacos de dinheiro argentino são arremessados para a plateia.

Junho de 1947: é a vez da proclamação da declaração da 'Independencia Económica'. No mesmo mês, Evita desembarca em Madrid, para o começo da apoteótica viagem à Europa.

Setembro de 1947: aprovação da lei que permite o voto às mulheres. Em 1952, elas participam pela primeira vez de um pleito presidencial.

Outubro de 1947: o governo lança as bases de um plano sanitário nacional que, dentre outras medidas, enviará pelo país o Trem Sanitário Evita Perón.

Dezembro de 1947: apresentado o teor do Primeiro Plano Quinquenal.

Janeiro de 1948: cinco milhões de brinquedos são distribuídos pelo país pelo governo, a maioria com motivos ligados à simbologia dos Três Reis Magos.

Março de 1948: criada a 'Fundación Ayuda Social María Eva Duarte de Perón', uma máquina de doutrinação justicialista. As ferrovias são estatizadas na Argentina. É o ano em que Eva começa a ganhar projeção de fato, enquanto primeira-dama inovadora, outra uma simples jovem e pobre atriz.

Abril de 1948: governo anuncia que irá construir a Ciudad Evita, na Grande Buenos Aires, um imenso bairro residencial cujo traço arquitetônico lembrará o semblante da primeira-dama.

Julho de 1948: Eva continua a publicar textos no jornal situacionista *Democracia* (o mesmo que abrigará considerações de Descartes/Perón quando inicia a década seguinte. Neste mês, são veiculados dois dos mais importantes: 'Porque soy peronista' e 'Ayuda social sí, lismona no'. Lismona significa esmola. No Norte do país, o Gran Hotel Casino Termas de Reyes, nas montanhas de San Salvador de Jujuy, é doado para a Fundação Eva Perón. Dois anos depois, será reinaugurado como misto de hospital e hotel infantil. Também em julho, inaugura-se a Escuela Fábrica n° 2 María

Eva Duarte de Perón.

Agosto de 1948: proclamação dos 'Derechos de la Ancianidad'. Pela primeira vez, aparece publicamente a ideia da fórmula presidencial Juan Domingo-Evita, pelas mãos da CGT.

1949: aprovada nova Constituição, que passa a permitir a reeleição.

Julho de 1949: Eva é nomeada presidente do Partido Peronista Feminino (PPF), recém-criado. Inaugurada a Ciudad Infantil Amanda Allén.

Agosto de 1949: o padre Hernán Benitez é nomeado como diretor espiritual da Fundación, cargo que existia formalmente na estrutura da entidade.

Dezembro de 1949: inauguração do Hogar de la Empleada, destinada a jovens solteiras provenientes do interior para a capital federal.

Julho de 1950: cerca de 1,0 mil idosos são agraciados com uma pensão, em uma cerimônia no (outrora elitizado) Teatro Colón, na capital federal, perante Evita.

Outubro de 1950: inaugurada a suntuosa sede da CGT argentina, com recursos fornecidos pela Fundación Eva Perón. No dia 17, são proclamadas as '20 verdades peronistas'.

Dezembro de 1950: greve dos ferroviários, um dos indícios iniciais da crise econômica e política que estava por vir.

1951: a Subsecretaria de Informaciones (SI) incrementa suas ações (a partir do aumento de seu orçamento, por parte de Perón), com vistas à possível reeleição do general. O diário La Prensa (fundado em 1869) é expropriado e passa para a esfera doutrinária do regime.

1951: aprovada a Ley de Personería Gremial, estabelecendo que cada ramo da economia só poderá ter um sindicato, o que facilita o controle político e disciplinar, por parte do regime.

Junho de 1951: a nova linha de trem no território nacional de Santa Cruz passa a se chamar Ferrocarril Eva Perón.

Agosto de 1951: Evita se torna a associada número 1 do Partido Peronista Feminino. No dia 22, a fórmula Perón-Eva Perón é lançada oficialmente no Cabildo (antiga prefeitura) de Buenos Aires. A chapa, visando as eleições presidenciais de 1952, não chega a se concretizar. A revista Mundo Peronista publica o documento “Diez consígnias para la mujer peronista”.

Setembro de 1951: Eva ordena a compra de 5 mil pistolas e 1,5 mil submetralhadoras, para armar os trabalhadores, em caso de novo levante para tentar derrubar o regime, como acontecera no início do mês. Após a morte dela, o material é doado para a Polícia Federal argentina.

Outubro de 1951: pela última vez, Eva comemora o 17 de outubro, no balcão da Casa Rosada, diante de populares. Praticamente não consegue ficar em pé sozinha, devido a um câncer que se alastrara pelo organismo. No final do mês, é inaugurada a Ciudad Estudiantil, sem a presença de Eva.

Novembro de 1951: Perón é reeleito presidente. Como Eva 'renunciara' ao cargo de vice, Quijano continua. Mas ele morre antes de assumir. E Perón governa sozinho até 1954, quando um almirante é eleito para a função.

1952: a Argentina começa o ano como uma espécie de economia de guerra, segundo autores contemporâneos, por conta da crise econômica. É o tempo em que muitos argentinos trocam a carne pela papa (batata) e o pão de trigo pelo de milho. Mas, como apontado na série documental *Historia de un país – Argentina siglo XX* (2007), a pior notícia de 1952 não seria essa, mas a morte de Eva, em 26 de julho. *La razón de mi vida*, obra co-escrita por Evita, passa a ser texto escolar obrigatório na Argentina – algo similar se deu com *Perón 1895-1942: preparación de una vida para el mando*, uma biografia oficial do general escrita por Enrique Pavón Pereyra.

Março de 1952: pela última mês, Eva assiste à cerimônia dos campeonatos infantis que levavam seu nome. No mesmo mês, está presente na inauguração do Autódromo 17 de Outubro.

Mai de 1952: Eva é outorgada pelo Congresso como Jefa Espiritual de la Nación, enquanto Perón é nomeado Libertador de la República.

Junho de 1952: derradeiro desfile em carro aberto de Eva, durante as comemorações da posse de Perón para o segundo mandato. Ela só se sustenta em pé graças a uma armação em metal.

Fevereiro de 1953: na primeira edição dos Campeonatos Infantis nacionais sem Eva, a revista Mundo Infantil publica a seguinte manchete, sobre a cerimônia de abertura dos jogos: “Al izar Perón la bandera, Evita sonrió desde el cielo”.

Outubro de 1953: Perón recupera publicamente, em 17 de outubro, os postulados da 'Tercera Posición'.

1954: é o ano do começo do fim. A peronização da sociedade se intensifica, com o incremento impressionante da auto-representação do primeiro casal (em conjunto ou isoladamente, como indicado na foto 199, na máquina) e da diminuição das formas de manifestação da oposição. Em um exame de ingresso para funcionários do Banco de la Provincia de Buenos Aires, por exemplo, um dos temas da redação é 'Conquistas logradas por inspiración de la señora Eva Perón'.

Junho de 1954: no dia de Corpus Christi, ocorre a maior manifestação pública antiperonista em oito anos, reunindo clero, socialistas, comunistas e outros tantos, em uma época em que o regime proibira manifestações do gênero.

Agosto de 1954: Perón devolve ao Paraguai troféus da 'Grande Guerra' (1864-1970) ao país vizinho. Passa a ser general de Divisão do Exército paraguaio, bem como ganha a nacionalidade de lá. No campo econômico, depois de dois anos, a inflação caiu um pouco e os salários voltam a ter ganhos reais, ainda que isso não seja suficiente para afastar a crise econômica, também motivada por boicote econômico dos EUA a produtos argentinos, o que levará Perón a se aproximar do presidente ianque Dwight Eisenhower.

Junho de 1955: tentativa de levante militar contra o regime. Bombas são despejadas contra a Casa Rosada e a residência presidencial. Perón escapa mas a revolta frustrada deixa 300 mortos e 600 feridos.

Agosto de 1955: Perón ameaça renunciar. No fim de agosto, na Plaza de Mayo, perante milhares de apoiadores, recua e diz que continuará e que, para cada peronista morto, cairão cinco opositores

Setembro de 1955: Perón, derrubado no dia 20 desse mês, parte para o exílio. Primeiro, Paraguai. Passará ainda por Venezuela e República Dominicana, até se instalar em Madrid, onde permanecerá até o retorno triunfante em 1973. Consta que dois mil jornalistas estrangeiros cobriram seu funeral.

Segundo semestre de 1955: a Revolução Libertadora cria cerca de 50 comissões para investigar os supostos delitos do regime caído.

Março de 1956: o Partido Peronista é proscrito. Qualquer representação ou menção ao regime e seus personagens se torna proibida na Argentina.

Notas biográficas

Os meandros do Peronismo aqui vistos são do ponto de vista, sobretudo, das instituições, de seus procedimentos e de suas representações. Excetuando-se uns poucos personagens – Perón, Eva e Raul Apold (apelidado pelos opositoristas de El Nazi) -, os demais pouco aparecem, embora tenham tido papéis preponderantes durante os nove anos ou em períodos selecionados. Daí decorre a oferta de notas biográficas de algumas destas figuras, todas relativas ao Primeiro Peronismo, algumas aqui presentes por questões técnicas (cargos de destaque, projetos relevantes) ou caricaturais (como algo quase inerente ao Primeiro Peronismo). São apenas três ou quatro linhas sobre cada personagem pois, como dizia o general, primeiro vinha a Pátria, depois o movimento e, somente ao final, os homens. São eles/elas:

Aloé, Carlos: Era major do Exército e, no final dos anos 1940, ocupava importantes funções no regime. Em 1952, virou governador da Província de Buenos Aires, substituindo Domingo Mercante.

Benitez, Hernán: confessor da primeira-dama, atuava com frequência na Fundación Eva Perón. Esteve presente em quase todos os grandes momentos do regime, inclusive no voo que levou Perón de Madrid a Buenos Aires, nos anos 1970.

Borlenghi, Angel, ministro do Interior durante todo o Primeiro Peronismo. Era sindicalista antes de assumir o cargo. Teve grande influência no regime, no qual era considerado por muitos o segundo em importância, logo depois do general. Era na esfera do seu ministério que ficava a Polícia Federal, a quem a oposição acusava de torturar dezenas de anti-peronistas.

Carril, Hugo del: ator, cantor e cineasta, gravou Marcha Peronista no final dos anos 1940, transformando-o definitivamente em um astro na Argentina. Nunca abandonou o Peronismo, tendo convidado o general a ser padrinho de seus filhos nos anos 1970.

Carrillo, Ramon, ministro da Saúde Pública entre 1946 e 1954. Médico respeitado, construiu uma

política de saúde pública durante o regime que ainda hoje é reconhecida pela abrangência e resultados eficazes, como o combate a doenças venéreas. Morreu no Brasil, em Belém do Pará, pouco depois da queda peronista.

Duarte, Juan Román: irmão mais velho de Evita, tornou-se secretário privado de Perón. Influente durante o regime, tinha uma vida desregrada, adorando a noite. Em 1953, sob suspeitas de corrupção no governo, afastou-se da vida pública. Aparentemente, suicidou-se pouco depois. Em 1955, um dos apoiadores da Revolução Libertadora (conhecido como Capitão Gandhi) cortou-lhe a cabeça e passou a exibi-la em público, para atestar que Duarte havia sido assassinado.

Espejo, José, poderoso secretário geral da CGT nos primeiros anos do Peronismo e bastante ligado à primeira-dama. Ex-caminhoneiro, era considerado um dos mais fiéis seguidores do primeiro-casal. Quando o jornal La Prensa foi expropriado, assumiu o comando da publicação, em 1951.

Figuerola y Tresols, José: homem de bastidores, era catalão e havia trabalhado com o ditador espanhol José Primo de Rivera, no final da década de 1920. Anos depois de ter ido morar na Argentina, tornou-se bastante próximo a Perón. E um dos idealizadores do Primeiro Plano Quinquenal e da Constituição de 1949.

Ivanissevich, Oscar: médico, embaixador e ministro da Educação (entre 1948 e 1950). Diagnosticou precocemente o câncer em Eva mas reza a história de que não teria sido levado a sério. Afastou-se do general de 1950 em diante mas retornou à sua equipe nos anos 1970.

Mercante, Domingo, governador da Província de Buenos Aires por seis anos (1946-1952), visto por muitos como o sucessor de Perón na Presidência, a partir de 1958. Acabou expulso do Partido Peronista em 1953.

Mendez San Martín, Armando: diretor da Fundación Eva Perón e ministro da Educação nos últimos anos do regime. Era profundamente anticlerical, tendo tido influência no primeiro escalão do regime justamente no instante que Igreja e Peronismo não estavam no melhor de suas relações.

Miranda, Miguel: presidente do Banco Central argentino e do Instituto Argentino de Promoción del Intercambio (Iapi) nos primeiros anos do regime. Figura central na escrita da versão da nova Constituição de 1949.

Pistarini, Juan: ministro das Obras Públicas nos seis primeiros anos do Peronismo, é considerado o principal líder da vertente do Turismo Social. Sob sua esfera, estava a administração dos parques nacionais, das colônias de férias e o novo aeroporto internacional de Ezeiza, que hoje leva seu nome. Morreu na prisão, em 1956, depois de detido pela Revolução Libertadora.

Reyes, Cipriano: líder do Partido Laborista nos primeiros anos do regime. Caiu em desgraça após se opor a Perón, quando este quis fundar o Partido Justicialista. Preso por vários anos, foi solto pela Revolução Libertadora. Até o fim da vida (morreu aos 95 anos), dizia que ele havia inventado Perón.

Sampay, Arturo: como Miguel Miranda, um dos mentores da Constituição de 1949. Era professor de Direito e escrevia sobre as teses de Carl Schmitt, um pensador alemão quanto ao papel do Estado sobre o qual Hitler tinha excelentes impressões.

As fontes de referência

Arquivos consultados

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal
Biblioteca del Congreso Nacional, Buenos Aires, Argentina
Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
Casa Museu João Goulart, São Borja, Brasil
Deutsches Museum, München, Alemanha
Fundação António Quadros, Lisboa
Instituto Nacional Juan Domingo Perón, Buenos Aires
KZ Gedensstätte, Dachau, Alemanha
Musée des Arts Décoratifs, Paris, França
Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofia, Madrid, Espanha
Museu do Caramulo, Caramulo, Portugal
Museu Getúlio Vargas, São Borja

Artigos de revistas

ARAUJO, Inês Lacerda. Vigiar e punir ou educar?. **In:** Educação. São Paulo, volume 03, p. 26-35, 2007

_____. Foucault, formação de saber, o poder disciplinar e o biopoder enquanto noções revolucionárias. **In:** Itaca. Rio de Janeiro, número 14, p. 18-29, 2009

BARBOSA, Marialva. Comunicação e História: presente e passado em atos narrativos. **In:** Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo, volume 6, número 16, p. 11-27, 2009

CARRO, Juan Pablo. El mundo peronista a través del noticiero cinematográfico Sucesos Argentinos (1946-1952). **In:** Signo y Pensamiento. Bogotá, volume 27, número 53, p. 202-212, 2008

CRUDER, Gabriela. La Biblioteca Infantil 'General Perón': una propuesta comunicacional para la formación ciudadana de los niños. **Questión**. La Plata, volume 01, número 32, 2011.

Disponível em: <<http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1224/1079>>

DRUMMOND, Maurício. Vargas, Perón e o esporte. **In**: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, volume 22, número 44, p. 398-421, 2009

GALLO, Sílvio; VEIGA-NETO, Alfredo. Ensaio para uma filosofia da educação. **In**: Educação. São Paulo, volume 03, p. 16-25, 2007

GUTIERREZ, Talía Violeta. El peronismo y el Mundo agrario. Una visión sobre el agro argentino, 1949-1955. **In**: Mundo Agrario. La Plata, volume 02, número 04, 2002.

Disponível em <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1515-59942002000100004&script=sci_arttext>

LISSOVSKY, Maurício; BLANK, Thais. Catástrofe do sentido e urgência da montagem: o Brasil em três fotogramas alemães dos anos 1930). **In**: Devires. Belo Horizonte, volume 07, número 01, p. 148-165, 2010

_____ ; JAGUARIBE, Beatriz. A invenção do olhar moderno na Era Vargas. **In**: Eco.Pós. Rio de Janeiro, volume 09, número 02, p. 88-109, 2006

_____. O dedo e a orelha: ascensão e queda da imagem nos tempos digitais. **In**: Acervo. Rio de Janeiro, volume 06, número 1-2, p. 55-74, 1993

MARTINS, Jasson da Silva. Estado de exceção e biopolítica no pensamento de Giorgio Agamben. **In**: Tessituras. Nova Friburgo, número 02, p. 01-12, 2010

POGREBINSCHI, Thamy. Foucault: para além do poder disciplinar e do biopoder. **In**: Lua Nova. São Paulo, volume 63, p. 180-204, 2004

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **In**: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, volume 5, número 10, p. 200-212, 1992

TORGAL, Luís Regis. Cinema, estética e ideologia. **In**: Estudos do Século XX. Coimbra., número

1, p. 157-202, 2002

Artigos em anais de eventos

ARCE, Alejandra de. Espacios sociales y visibilidad de las mujeres: los casos de El Hogar y Mundo Argentino (1946-1955). Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década, 2008

BOLLO, Hernán Gonzáles. Retomando la rutina perdida: la Dirección Nacional de Investigaciones, Estadística y Censos (1946-1949). Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década, 2008

CAMMAROTA, Adrián. “Hijos sanos, orgullo de la raza”. El cuidado de la salud escolar y adolescente en la provincia de Buenos Aires durante el peronismo clásico (1946-1955). Entre las libretas sanitarias, las fichas de salud y las cédulas escolares. Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década, 2008

CASTILLO, Fernando. Los niños del Hogar Escuela Gobernador Víctor Mercante: historias y trayectorias familiares. XIII Jornadas Interescuelas – Departamentos de Historia, 2011

ROSA, Gabriel Hernan. Una aproximación al 'modelo de propaganda peronista'. Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década, 2008

VASQUEZ, Pablo. Argentina y URSS: relaciones comerciales y culturales durante los gobiernos de Perón. Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década, 2008

ZAGORODNY, Ana. Arquitectura para la salud en la década peronista, 1946-1955. Primer Congreso de Estudios sobre el Peronismo: la primera década, 2008

Artigos em jornais impressos

FERRAZ, Lucas. Eleições argentinas ocorrem à sombra de ex-presidentes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 06 mar. 2011, página A13

RODRIGUEZ, Carlos. Mar del Plata, un reflejo de la historia del país. **Página 12**, Buenos Aires, 06 jun. 2008

Artigos em portais de Internet

BERRI, Jorge Urien. **El otro derrotero del cuerpo de Evita**. Disponível em <http://www.lanacion.com.ar/1484524-el-otro-derrotero-del-cuerpo-de-evita>

CALVO, Pablo. **Diseñan un parque al estilo de Tierra Santa, con Perón y Evita**. Disponível em http://www.clarin.com/politica/Disenan-Tierra-Santa-Peron-Evita_0_724727606.html

SEEGER, Maricel. **Campanha eleitoral na Argentina foca populismo do casal Perón e Evita**. Disponível em <http://noticias.bol.uol.com.br/internacional/2011/10/09/campanha-eleitoral-na-argentina-foca-populismo-do-casal-peron-e-evita.jhtm>

Capítulos de livros

BARRY, Carolina. Pero... sos peronista? Perspectivas de análisis, abordajes y dificultades en los estudios sobre el primer período peronista. In: REIN, Raanan; BARRY, Carolina; ACHA, Omar; QUIROGA, Nicolás (orgs). **Los estudios sobre el Primer Peronismo**: aproximaciones desde el siglo XXI. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2009. Páginas 61-79

BROCHIER, Jean-Jacques. O acontecimento e o historiador do presente, diálogo com Pierre Nora. In: **A nova História**. LE GOFF, Jacques et al (orgs). Lisboa: Edições 70, 1978. Páginas 55-68

DUBY, Georges. História social e ideologia das sociedades. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). **Fazer História 1**: novos problemas. Lisboa: Bertrand, 1987. Páginas 173-196

LACERDA, Aline Lopes de. Fotografia e propaganda política: Capanema e o projeto editorial *Obra Getuliana*. In: GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema**: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. Páginas 103-143

LARSEN, Stein Ugelvik. Was there Fascism outside Europe? Diffusion from Europe and domestic impulses. In: LARSEN, Stein Ugelvik. **Fascism outside Europe** – the european impulse against domestic conditions in the diffusion of global Fascism. New York: Columbia University Press, 2001. Páginas 705-818

LISOVSKY, Maurício; SA, Paulo Sérgio Moraes de. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 1930. In: GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema**: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. Páginas 49-71

MAZOWER, Mark. Ditaduras no século XX. In: ROSAS, Fernando; OLIVEIRA, Pedro Aires (orgs). **As ditaduras contemporâneas**. Lisboa: Colibri, 2006. Páginas 09-25.

PELBART, Peter Pal. Biopolítica e contra-niilismo. In: Cascais, António Fernando; Leme, José Luís Câmara; Nabais, Nuno (orgs). **Lei, segurança e disciplina**: 30 anos depois de Vigiar e Punir, de Michel Foucault. Lisboa: CFCUL, 2009. Páginas 203-224

REIN, Raanan. De los grandes relatos a los estudios de 'pequeña escala': algunas notas acerca de la historiografía del primer peronismo. In: REIN, Raanan; BARRY, Carolina; ACHA, Omar; QUIROGA, Nicolás (orgs). **Los estudios sobre el Primer Peronismo**: aproximaciones desde el siglo XXI. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2009. Páginas 19-59

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. Páginas 115-148

SPEKTOROWSKI, Albert. The fascist and populist syndromes in the Argentine Revolution of the right. In: LARSEN, Stein Ugelvik. **Fascism outside Europe** – the european impulse against domestic conditions in the diffusion of global Fascism. New York: Columbia University Press, 2001. Páginas 529-560

SOUSA, Cynthia Pereira de. Saúde, educação e trabalho de crianças e jovens: a política social de Getúlio Vargas. In: GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema**: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. Páginas 221-249

TOLEDO, César Alencar Arnaud de; GIMENEZ, José Carlos. Educação e Pesquisa: fontes e documentos. In: CASIMIRO, Ana Palmira; LOMBARDI, José Claudinei; MAGALHAES, Livia Diana (orgs). **A Pesquisa e a preservação de arquivos e fontes para a Educação, Cultura e Memória**. Campinas: Alínea, 2009. Páginas 109-126

TORGAL, Luís Reis. “O Fascismo nunca existiu...”: reflexões sobre as representações de Salzar. In: TORGAL, Luís Reis; PAULO, Heloísa (orgs). **Estados autoritários e totalitários e suas representações: propaganda, ideologia, historiografia e memória**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008. Páginas 17-29

WALTON, Ruth. Protest and propaganda: the propaganda poster. In: TIMMERS, Margaret (org.). **The power of the poster**. London: V & A Publications, 1998. Páginas 146-171

Catálogos

BASCETTI, Roberto. **Eva Perón, bibliografía 1944-2002**. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2002.

Dicionários

DE GRAZIA, Victoria; LUZZATTO, Sergio (orgs). **Dizionario del Fascismo** – volume I. Torino: Giulio Einaudi, 2002

ROSAS, Fernando; BRITO, Brandão de (orgs). **Dicionário de História do Estado Novo** – volume II. Lisboa: Bertrand, 1996

WILLIAMS, Raymond. **Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad**: Buenos Aires: Nueva Visión, 2003

Endereços eletrônicos

ARIEL PALACIOS, blogs.estadao.com.br/ariel-palacios

DRUMMOND, Mauricio. **Imprensa esportiva e propaganda no Peronismo**: uma comparação entre El Gráfico e Mundo Deportivo. EFDeportes, Buenos Aires, n. 117, fev. 2008. Disponível em <www.efdeportes.com>

GACETA BICENTENARIO, www.gacetabicentenario.com.ar

MORENO, Maria. **Recuerdos del futuro**. Página 12, Buenos Aires, 15 dez. 2002. Disponível em <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-532-2002-12-15.html>>

Ensaaios

DUARTE, André. **Sobre a biopolítica**: de Foucault ao século XXI. Cinética, Rio de Janeiro, s/d

FEINMANN, José Pablo. **Peronismo, filosofía política de una obstinación argentina**. Página 12, Buenos Aires, 2008

Fontes primárias

CALEDONIA, Bill de. **¿Dónde estuvo?** Relatos históricos del 17 de octubre de 1945. Buenos Aires: Instituto Naional Juan Domingo Perón, 2006

COMISION NACIONAL N. 2 DE LAS IRREGULARIDADES ADMINISTRATIVAS IMPUTABLES A JUAN DOMINGO PERON. **Corrupción moral del país**. Deformación espiritual de los niños: Acción peronista en la escuela primaria. Los textos de lectura, 31 dez. 1955

CONGRESSO NACIONAL DA ARGENTINA. **Decreto 2.915/52** – Promulgase la ley 14.126 sobre implantación en las escuelas del libro 'La razón de mi vida' , 18 jul. 1952

FERRO, António. **Viagem à volta das ditaduras**. Lisboa: Diário de Notícias, 1927

MINISTERIO DA EDUCACAO DA ARGENTINA. **Expediente n. 50.152/52**, 21 jul. 1952

PERON, Juan Domingo. **Conducción política**. Buenos Aires: Ediciones Mundo Peronista, 1952.

PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA ARGENTINA. **La Nación Argentina, justa, libre y soberana**. Buenos Aires, 1950

SALAZAR, António de Oliveira. **Como se reergue um Estado**. Lisboa: Esfera do Caos, 2007

SECRETARIADO NACIONAL DA INFORMAÇÃO. **SNI, um instrumento de Governo, 25 anos de acção (1933-1958)**. Lisboa: Bertrand, 1958

SUBSECRETARIA DE INFORMACIONES. **Perón cumple su plan de gobierno**. Buenos Aires: SI, 1950

_____. **El presidente de la Nación argentina, Gral Juan Peron, se dirige a los intelectuales, escritores, artistas pintores, maestros**. Buenos Aires: SI, 1950

VICE-PRESIDENCIA DE LA NACION ARGENTINA. **Libro negro de la Segunda Tiranía, Comisión Nacional de Investigaciones, decreto ley n. 14.988**. Buenos Aires: Presidencia de la República, 1958

Livros impressos ou e-books no todo

ACCIAIUOLI, Margarida. **Exposições do Estado Novo: 1934-1940**. Lisboa: Horizonte, 1998

ADAM, Peter. **The arts of the Third Reich**. London: Thames & Hudson, 1992

ADES, Dawn; BENTON, Tim; ELLIOTT, David; WHYTE, Iain Boyd. **Art and Power: Europe under the dictators 1930-45**. London: Thames & Hudson, 1996

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de excepção**. Lisboa: Edições 70, 2010

_____. **O poder soberano e a vida nua – homo sacer**. Lisboa: Presença, 1998

_____. **Infancia e historia**: ensayo sobre la destrucción de la experiencia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007

ANTLIFF, Mark. **Avant-Garde Fascism**: the mobilization of myth, art and culture in France (109-1939). Durham/London: Duke University Press, 2007

ARIÈS, Philippe. **O homem perante a morte I**. Mem Martins Codex: Europa-América, 1988.

ARIÈS, Philippe. **O tempo da História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989

AURINDO, Maria José. **Portugal em cartaz**: representações do destino turístico, 1911-1986. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 2006

BARBOSA, Marialva. **Percursos do olhar**. Niterói: Eduff, 2007

BARNICOAT, John. **Los carteles**: su historia y su lenguaje. Barcelona: Gustavo Gili, 1972

BARRY, Carolina; RAMACCIOTTI, Karina; VALOBRA, Adriana (orgs). **La Fundación Eva Perón y las mujeres**: entre la provocación y la inclusión. Buenos Aires: Biblos, 2008

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

BARREIRA, Irllys. **Chuva de papéis** – ritos e símbolos de campanhas eleitorais no Brasil. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998

BASCETTI, Roberto. **Eva Perón, bibliografía 1944-2002**. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2002

BASCOMB, Neal. **Caçando Eichmann**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010

BLAMIRE, Cyprian; JACKSON, Paul (orgs). **World Fascism**: a historical encyclopedia – vol 1, A – J. Santa Barbara: ABC Clio, 2002

_____. **World Fascism**: a historical encyclopedia – vol 2, L - Z. Santa Barbara: ABC Clio, 2002

- BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Edições 70, 2011
- CANETTI, Elias. **Massa e Poder**. Brasília: Melhoramentos/Editora UnB, 1983
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena**: propaganda política no Varguismo e no Peronismo. Bauru: Editora Unesp, 2009
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009
- CASTRO, Reynaldo. **Con vida los llevaron** – memorias de madres y familiares de detenidos-desaparecidos de San Salvador de Jujuy, Argentina. San Salvador de Jujuy: EdiUnju, 2008
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001
- CHATELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Evelyne. **História das Ideias Políticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985
- CIRIA, Alberto. **Política y cultura popular**: por la Argentina peronista (1946-1955). Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1983
- CLARK, Toby. **Art and Propaganda**. London: Calmann & King, 1997
- COSTA PINTO, António. **Os Camisas Azuis**: ideologia, elites e movimentos fascistas em Portugal (1914-1945). Lisboa: Estampa, 1994
- DE FELICE, Renzo. **Explicar o Fascismo**. Lisboa: Edições 70, 1978
- DE GRAZIA, Victoria. **The culture of consent**: mass organization of leisure in Fascist Italy. Cambridge: Cambridge University Press, 1981
- DELEUZE, Giles. **Conversações**: 1972 – 1990. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992
- _____. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Vega, 1996

DETREZ, Conrad et al. **Compreender o Peronismo**. Coimbra: Centelha, 1973

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imágenes pese a todo** – memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004

DOMENACH, Jean-Marie. **La propagande politique**. Vendôme: Presses Universitaires de France, 1950

DRUMMOND, Mauricio. **Nações em jogo**: esporte e propaganda política em Vargas e Perón. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008

DUBOIS, Phillipe. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1982

DURANDIN, Guy. **La mentira en la propaganda política y en la publicidad**. Barcelona: Paidós, 1982

FARTHING, Stephen (org). **501 grandes artistas** – um guia abrangente sobre os gigantes das Artes. Rio de Janeiro: Sextante, 2009

FELICE, Renzo de. **Explicar o Fascismo**. Lisboa: Edições 70, 1978

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das Ciências Humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1981

_____. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010

_____. **História da Sexualidade I** – a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1984

_____. **Microfísica del Poder**. Madrid: La Piqueta, 1980

_____. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

FREIDENBERG, Flavia. **La tentación populista**: una vía al poder en la América Latina. Madrid: Síntesis, 2007

FREIRE FILHO, João (org). **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: Editora FGV/Globo Universidade, 2010

FURIO, Vicenç. **Sociología del Arte**. Madrid: Cátedra, 2000

GALLEGO, Ferran. **Todos los hombres del Fuhrer** – La elite del Nacionalsocialismo (1919-1945). Barcelona: Debate, 2006

GAMBINI, Hugo. **Historia del Peronismo**. Buenos Aires: Planeta, 2001

GENÉ, Marcela. **Un mundo feliz**: imágenes de los trabajadores en el primer Peronismo (1946-1955). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008

GOMBRICH, Ernst. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007

GRAHAM-DIXON, Andrew (org). **Arte**: o guia visual definitivo. São Paulo: Publifolha, 2011

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso** – diálogos & duelos. São Carlos: Claraluz, 2004

GROPPO, Alejandro. **Los dos príncipes**: Juan D. Perón y Getulio Vargas, un estudio comparado del populismo latino-americano. Villa Maria: Eduvim, 2009

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

HOLLIS, Richard. **Design gráfico** – uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2000

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000

INDIJ, Guido (org). **Perón mediante** – grafica peronista del periodo clasico. Buenos Aires: La

Marca, 2006

INSTITUTO NACIONAL JUAN DOMINGO PERÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, SOCIALES Y POLÍTICAS. **Juan Domingo Perón, uma vida para un pueblo**. Buenos Aires: CulturaNación, 2006

JANEIRO, Helena; SILVA, Alarcão e (orgs). **Cartazes de propaganda política do Estado Novo (1933-1949)**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988

KAPLAN, Wendy (org). **Designing Modernity: the arts of reform and persuasion 1885-1945**. London: Thames & Hudson, 1995

KERSHAW, Ian. **Hitler, uma biografia**. Alfragide: Dom Quixote, 2009

KOGAN, Gabriela; LOPEZ, Marcela. **Quiere el pueblo votar: imágenes de un siglo de campañas políticas**. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2007

LACLAU, Ernesto. **La razón populista**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

LASWELL, Harold (org). **A linguagem da Política**. Brasília: Editora UnB, 1979

_____ ; KAPLAN, Abraham. **Poder e sociedade**. Brasília: Editora UnB, 1979

LELAI-HELO, David. **Evita**. Mem Martins: Europa-América, 2006

LEX-WURM, Pierre. **Le Péronisme**. Paris: Bibliothèque Constitutionnelle et de Science Politique, 1965

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2003

_____. **História e memória, volume 2: Memória**. Lisboa: Edições 70, 2000

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University, 2002

MATOS, Helena. **Salazar: a propaganda, 1934-1938**. Mafra: Círculo de Leitores, 2010

- MAFUD, Julio. **Sociologia del Peronismo**. Buenos Aires: Distal, 1986
- MEDINA, Cuauhtémoc (org). **La imagem política**. XXV Colóquio Internacional de História da Arte, 2001, edição 25, San Luis Potosí, Unam, Ciudad do Mexico, 2006, 651 páginas
- MOLES, Abraham. **L'affiche dans la société urbaine**. Paris: Dunod, 1970
- MOLINERO, Carme. **La captación de las masas – política social y propaganda en el régimen franquista**. Madrid: Cátedra, 2008
- MOREY, Miguel. **Lectura de Foucault**. Madrid: Taurus, 1983
- MURMIS, Miguel; PORTANTIERO, Juan Carlos (orgs). **Estudios sobre los orígenes del Peronismo**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006
- NAVARRO, Marysa; FRASER, Nicholas. **Eva Perón**. Lisboa: Betrand, 1985
- NEIBURG, Federico. **Os intelectuais e a invenção do Peronismo**. São Paulo: Edusp, 1997
- NEIRA, Hugo. **El Cesarismo Populista**. Algorta: Zero, 1970
- OLIVEIRA, César. **A preparação do 28 de Maio: António Ferro e a propaganda do Fascismo (1920-1926)**. Lisboa: Moraes Editores, 1980
- ORTIZ, Alicia Dujovne. **Evita, Eva Perón, a madona dos sem-camisa**. Lisboa: Terramar, 1995
- PALAGI, Ana Maria; OGURA, Analia Fiorini; MESTRINER, Dirce Lucia; FLEMING, Ivo; FLEMING, Silvia Falleiros (orgs). **Manual para elaboração de trabalhos científicos**. Cascavel: Igol, 2004
- PANOFSKY, Erwin. **Estudios sobre Iconologia**. Madrid: Alianza, 1985
- PARADA, Maurício. **Educando corpos e criando a Nação – cerimônias cívicas e práticas disciplinares no Estado Novo**. Rio de Janeiro: Apicuri/PUC-RJ, 2009.

PASTORIZA, Elisa. **La conquista de las vacaciones**: breve historia del turismo en la Argentina. Buenos Aires: Edhasa, 2011.

PINTO, António Costa. **Os Camisas Azuis**: ideologia, elites e movimentos fascistas em Portugal (1914-1945). Lisboa: Estampa, 1994

_____; MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (orgs). **O Corporativismo em português**: Estado, Política e Sociedade no Salazarismo e no Varguismo. Lisboa: ICS, 2008

PINTO, Jaime Nogueira. **António de Oliveira Salazar**: o outro retrato. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007

PINTO, Rui Pedro. **Prémios do Espírito**: um estudo sobre prémios literários do Secretariado de Propaganda Nacional do Estado Novo. Lisboa: ICS, 2008

PIRES, Ema Cláudia. **O baile do Turismo**: Turismo e Propaganda no Estado Novo. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2003

PLOTKIN, Mariano. **Mañana es San Perón**. Buenos Aires: Ariel História Argentina, 1994

QUINTERO, Alejandro Pizarroso. **História da Propaganda**. Lisboa: Planeta, 1993

REICH, Wilhelm. **Psicologia de massas do Fascismo**. Lisboa: Dom Quixote, 1976

REICHEL, Peter. **La Fascination du Nazisme**. Paris: Odiles Jacob, 1993

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; HERSCHMANN, Micael (orgs). **Comunicação e História** – interfaces e novas abordagens. Rio de Janeiro: Globo Universidade/Mauad X, 2008

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Edunicamp, 2000

ROCCA, Paola Cortés; KOHAN, Martín. **Imágenes de vida, relatos de muerte**: Eva Perón, cuerpo y política. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1998

SARLO, Beatriz. **A paixão e a exceção** – Borges, Eva Perón, Montoneros. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras, Editora UFMG, 2005

SEBRELLI, Juan José. **Los deseos imaginários del Peronismo**. Buenos Aires: Sudamericana, 2000

TANNENBAUM, Edward. **La experiencia fascista: sociedad y cultura en Itália (1922-1945)**. Madrid: Alianza, 1975

TAVARES, Flávio. **O dia em que Getúlio matou Allende e outras novelas do Poder**. Rio de Janeiro: Record, 2004

TCHAKHOTINE, Serge. **A mistificação das massas pela propaganda política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967

TORGAL, Luís Reis; PAULO, Heloísa (orgs). **Estados autoritários e totalitários e suas representações: propaganda, ideologia, historiografia e memória**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008

TORRE, Juan Carlos (org). **Nueva Historia Argentina: los años peronistas (1943 – 1955)**. Buenos Aires: Sudamericana, 2002

TODOROV, Tzvetan. **Memoria del mal, tentación del bien** – Indagación sobre el siglo XX. Barcelona: Península, 2002

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Vegas, 2004

TUSELL, Javier; GENTILE, Emilio; DI FEBO, Giuliana (orgs). **Fascismo y Franquismo cara a cara: una perspectiva histórica**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004

VALENTE, José Carlos. **Estado Novo e alegria no trabalho** – uma história política da Fnac (1935-1958). Lisboa: Colibri/Inatel, 1999

VIGARELLO, Georges. **Lo limpio y lo sucio: la higiene del cuerpo desde la Edad Media**. Madrid: Alianza, 1991

VOLTAIRE, François Marie Arouet. **A filosofia da História**. São Paulo: Martins Fontes, 2007

XAVIER, Ismail. **A experiência do Cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983

WEILL, Alain. **Affiches et art publicitaire**. Paris: Mayer, 1987

WELCH, David. **The Third Reich**: politics and propaganda. Londres: Knowledge, 1993

Monografias, dissertações e teses

BASCETTI, Roberto. **El mito Eva Perón a través del diario La Prensa en el período 1952-1955**. 2000. Monografía (Licenciatura em Ciências Sociais) – Facultad de Ciencias Sociales, Universidad del Salvador, Buenos Aires

CALERO, Franciso Sevillano. **Dictadura, socialización y conciencia política: persuasión ideológica y opinión en España bajo el Franquismo (1939-1962)**. 1997. Tese (Doutorado em História) - Departamento de Humanidades Contemporáneas, Universidad de Alicante, Alicante

HADRI, Nabil El. **Mecanicismo y Dinamismo en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Umberto Boccioni** – tres estilos diferentes. 2008. 552 p. Tese (Doutorado em Belas Artes) – Departamento de Pintura, Universidad Politecnica Valencia, Valencia

Multimeios

EL 45. Buenos Aires: Encuentro, 2007. (28 min): son, colorido, DVD

EVA PERON y la cultura peronista. Buenos Aires: Encuentro, 2007. (27 min): son, colorido, DVD

LA ECONOMIA peronista. Buenos Aires: Encuentro, 2007. (28 min): son, colorido, DVD

LOS ANOS peronistas. Buenos Aires: Encuentro, 2007. (24 min): son, colorido, DVD

Trabalho: aquilo que é suscetível de introduzir uma diferença significativa no campo do Saber, ao preço de um certo esforço para o autor e o leitor, e com a eventual recompensa de um certo prazer, isto é, de um acesso a uma outra figura da verdade.

(Foucault, Milner, Wahl e Weyne)