

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA POLÍTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA POLÍTICA

**A UTILIZAÇÃO DO CINEMA EDUCATIVO NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO
ESTADO NOVO**

THAÍS GRANIÇO BAUMFLEK

NITERÓI
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA POLÍTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA POLÍTICA

THAÍS GRANIÇO BAUMFLEK

**A UTILIZAÇÃO DO CINEMA EDUCATIVO NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO
ESTADO NOVO**

Dissertação de Mestrado apresentado ao
Programa de Pós-Graduação em Ciência
Política da Universidade Federal Fluminense
como requisito parcial à obtenção do título de
Mestre em Ciência Política.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Aguiar Serra

Niterói
2017

THAÍS GRANIÇO BAUMFLEK

**A UTILIZAÇÃO DO CINEMA EDUCATIVO NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO
ESTADO NOVO**

Data de defesa: __/__/____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Carlos Henrique Serra Aguiar (Orientador) – Presidente da Banca Examinadora
Professor Associado do Departamento de Ciência Política – Universidade Federal
Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Carlos Sávio Gomes Teixeira
Professor Adjunto do Departamento de Ciência Política – Universidade Federal Fluminense
(UFF)

Prof. Dr. João Batista Damasceno
Professor Adjunto da Faculdade de Direito da Universidade Estadual do Rio de Janeiro
(UERJ)

FICHA CATALOGRÁFICA

BAUMFLEK, Thaís Graniço.

A utilização do Cinema Educativo nas políticas culturais do Estado Novo/ Thaís GraniçoBaumflek. – 2017.

105f. :il.

Orientador: Carlos Henrique Aguiar Serra

Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Ciência Política, Niterói, 2017.

Inclui anexos e bibliografia.

1.Estado Novo. 2.Cinema Educativo. 3.Cultura. I. Serra Carlos Henrique Aguiar. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia.

DEDICATÓRIA

In Memoriam de Mario Henrique Baumflek.

Porque você foi mais que um pai, você foi um amigo que mesmo não muito contente com a escolha profissional que fiz me apoiou, confiou em mim e acima de tudo sabia que eu conseguiria realizar meus sonhos.

Porque só você via em mim o meu melhor, por que você fez eu acreditar que tudo que eu quisesse eu poderia ter, porque com você eu aprendi a rir, aprendi a viver.

Porque você era meu porto seguro ,minha inspiração e a pessoa que eu sempre quis mostrar o meu melhor,e nunca quis decepcionar .Por que sim, você sempre me via como a melhor. A melhor filha que você teve, a mais amada, o seu orgulho.

Porque com você eu me sentia segura e confiava mais em mim. Por que você mesmo de longe me deu forças quando estou fraca, me deu asas e me mostrou que é possível voar. Você disse que eu poderia alcançar todas as estrelas do céu. Mas a única estrela que eu não pude alcançar foi você.

Se eu sou o que sou foi porque você me amou. Dedico a você pai essa vitória da minha vida, e como você disse você não estaria aqui pra me ver nesse momento, mas pra sempre eu vou levar você e tudo que você me mostrou e ensinou.

Te amo,
Thaís GraniçoBaumflek.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à misericórdia divina que sempre auxiliou-me nos meus êxitos e me guiou nos momentos em que eu imaginei que não teria forças para continuar essa jornada.

Especialmente ao meu orientador Carlos Henrique Aguiar Serra e seu olhar que ultrapassou a relação professor – aluno e tornou-se um amigo. Muito obrigada, pelos seus conselhos, paciência e a tranquilidade que sempre me passou. Alguém que hoje é uma inspiração para a profissional que estou construindo.

Minha família, especialmente minha mãe Guiomar Graniço, que desde os meus primeiros passos me mostrou as maravilhas que um lápis e um papel podem fazer na nossa vida. Ela que iniciou tudo! Me ensinou a ler e a escrever e principalmente o amor pelo conhecimento. Obrigada por sua compreensão com a escolha da trajetória profissional e acadêmica que determinei para minha vida tão distintas dos seus sonhos. Gratidão define todo o sacrifício e o financiamento para que pudesse realizar minhas conquistas. Ao meu pai, Mario Henrique, meu amor e o desejo que de onde quer que você esteja que você tenha orgulho de mim, não segui seus conselhos profissionais mas segui meu coração e vocação.

Aos meus amigos que riram e choraram comigo, que dividiram taças de vinhos nas alegrias e tiveram paciência para entender meus sumiços, meus surtos e as crises de ansiedade. Ao Thiago que me avisou do processo seletivo, ao Robson, Aguiomar e Geovane que estavam ao meu lado e também ao lado de muitas taças de vinho desde a minha inscrição e que festejaram como se fossem deles a minha aprovação na seleção do programa. A minha querida amiga de alma e de devoção a São Jorge, Dandara Gomes, e a mãe dela que é um pouco minha mãe também, tia Sônia, que se orgulham e vibram com cada passinho vitorioso que

eu dou na vida. Aos amigos que apareceram e desapareceram pela jornada da vida e que mesmo na distância enviam suas melhores energias.

Aos amigos conquistados durante os anos que estive no programa e que conquistaram um espaço além das paredes das salas de aula e hoje estão na minha vida. Em especial o Luciano, aquele amigo de amigo que virou meu confidente e muitas vezes revisor dos textos.

A todos os professores que eu tive o prazer de conhecer e participar das suas aulas no PPGCP. Em especial aos professores Carlos Sávio e Cláudio Farias que leram meu projeto e fizeram pontuação importantes para elaboração dessa dissertação. E não poderia esquecer do professor Jessé Souza que além das suas aulas me apresentou aquela que se tornou minha grande amiga, a Esra.

Obrigada a todos os funcionários do PPGCP que sempre foram solícitos e atenciosos nos meus pedidos e dúvidas.

Agradeço a toda a Direção e corpo pedagógico do Colégio Estadual Coronel Sérgio, onde aprendi a ser professora e por todo apoio e torcida desde o processo seletivo até a mudança no quadro de horário para que eu pudesse continuar minha vida profissional e não fosse prejudicada na trajetória acadêmica. E especialmente aos meus queridos alunos que muitas vezes fizeram silêncio enquanto eu lia meus textos para as provas de seleção e posteriormente para as aulas do mestrado. Sei que fui exemplo e motivação extra para eles sobre estudar e trabalhar. E a preocupação que eles tiveram quando eu precisei me afastar devido aos problemas de crises de ansiedade e pânico.

Falando em crise de ansiedade, obrigada aos pesquisadores que inventaram o Esc e especialmente o Clonazepam, também conhecido como Rivotril. Obrigada, Rivotril pelas noites que eu pude dormir e pela possibilidade de sair da cama quando meu corpo e psicológico me prendiam de maneira torturante na cama.

Aqueles que apareceram em minha vida e permaceram por tao pouco tempo. Vocês que foram sementes dentro de mim e se foram por vontade do poder maior que rege a nossa existência. Perdão e obrigada por todo amor e misericórdia em minha vida. Vocês fazem parte do que sou hoje.

Agradeço a vida pela oportunidade de me reinventar e renascer a cada queda e ao criador do Word onde pude digitar tantas e tantas palavras para concluir essa etapa tão significativa e feliz da minha jornada.

RESUMO

Este trabalho visa apresentar um panorama geral da instauração do Estado Novo e da relação que se estabeleceu entre a sociedade e o novo regime político. A apropriação da cultura, história do Brasil e dos meios de comunicação de massa pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, dando ênfase ao desenvolvimento e consolidação do Instituto Nacional de Cinema Educativo(INCE) e a instrumentalização do cinema na mobilização político-social- cultural do regime por meio da produção dos filmes educativos. Compreende-se aqui,que as significações postas pelos filmes educativos procuravam ser reconhecidas como representações de uma totalidade,portanto,a cultura difundida nas telas e também os conceitos educacionais como as imagens a serem reconhecidas por todos os brasileiros levando em consideração o caráter unificado do conteúdo exibido.

Palavras-chave: Estado Novo; Políticas Culturais; Identidade Nacional; Instituto Nacional do Cinema Educativo.

ABSTRACT

This work intends to show a general view of Estado Novo's instauration and the relation established between society and the new political order. Through the appropriation of the Brazilian culture, history and massive lines of communications, we are going to understand Vargas's Estado Novo, focusing our attentions to the development and consolidation of the Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), and the usage of it in the political-social-cultural mobilization with the educative movies it produced. As you will be able to analyze further, the symbolism of those movies tried to be taken the representation of a major reality, therefore, the culture showed in television programs, the educational concepts such as the images offered to all Brazilians were, not by a mere chance, an unified and planed content that tried to bound and guide the nation through the way Vargas has intended.

Keywords :Estado Novo; Políticas Culturais; NationalIdentity; Instituto Nacional de Cinema Educativo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I: A Instauração do Estado Novo.....	17
1.1: Sociedade, cultura e nacionalismo.....	22
1.2: Política e Propaganda.....	32
CAPÍTULO II: As Políticas Culturais do Estado Novo.....	40
CAPÍTULO III: O Cinema Educativo.....	60
3.1: O Cinema Educativo no Brasil.....	67
CONCLUSÃO.....	85
FONTES PRIMÁRIAS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
ANEXOS.....	94

Lista de Imagens

Figura 1: Cerimônia de comemoração da semana da Pátria.....	31
Figura 2: Postal do Presidente Getúlio Vargas, criação do DIP.....	34
Figura 3: Visita Gustavo Capanema a Juiz de Fora.....	48
Figura 4: Correspondência de Gustavo Capanemapara Getúlio pontuando a necessidade da criação do Instituto Nacional do Livro.....	52
Figura 5: Imagem do trabalho de reconstrução do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.....	54
Figura 6: Tela de Victor Meirelles de 1860.....	73
Figura 7: Fragmento do filme O Descobrimento do Brasil de Humberto Mauro....	73
Figura 8: Fragmento de filme sobre a natureza brasileira, exibição de Vitória – Regia.....	77
Figura 9: Mapa do Brasil,Bacias Hidrográficas.....	77
Figura 10: Tabela com a quantidade de projetores por estados.....	81

INTRODUÇÃO

O trabalho tem como tema o Cinema Educativo dentro das Políticas Culturais do Estado Novo, e objetiva compreender de forma detalhada as atuações dessas práticas junto a população com a utilização desse meio de comunicação de massa.

As Políticas Culturais instauradas no Estado Novo são colocadas em pratica a partir de incentivos e financiamento governamental. Com essas praticas, houve uma valorização e estímulo a cultura, ligada a questões de caráter nacionalista, e aos meios de comunicação de massa, entre esses meios encontra-se o objeto de análise do trabalho.

O período de estudo e o objeto deste trabalho, é o final da década de 30 do século XX, mostrando a situação política, com conseqüências sociais e culturais na sociedade brasileira, abordando as influências do Cinema Educativo dentro dos segmentos sociais.

As principais fontes de consulta, além de uma vasta bibliografia, foram os decretos, imagens de filmes e ilustrações produzidas pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo e pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, cartas encontradas principalmente no Centro de Pesquisa e Documentação de História contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.

Dentro dessas políticas o trabalho enfatiza a utilização do cinema, que deixa de ser apenas mais um meio de comunicação de massa de entretenimento sem nenhuma conotação ideológica que favoreça ao sistema políticos para ser utilizado dentro das perspectivas das Políticas Culturais do Estado Novo.

O cinema educativo participa do processo de afloramento e de estimulação do sentimento nacionalista, de estímulo aos valores morais na sociedade, além do enraizamento das ideologias que pretendem acima de tudo legitimar as ações do sistema assim como confirmar a nova ordem política.

No contexto apresentado acima podem ser levantadas algumas questões a respeito do cinema educativo e o período no qual esta sendo estudado. Se o cinema educativo fazia parte das políticas criadas no Estado Novo necessitava-se então compreender a realidade brasileira e seu sistema político e a função do cinema dentro das Políticas Culturais.

Além da função deste meio de comunicação de massa é importante analisar os grupos sociais envolvidos com no cinema e que seriam atingidos por este meio e por ultimo, porém, não menos importante para a construção deste trabalho é analisar o que se deveria projetar nas salas de cinema que levassem a exaltação do nacionalismo, o culto aos heróis nacionais e desta forma ajudar a afirmar a ordem política em vigência frente a população geral e a opinião publica.

A viabilidade para a elaboração do trabalho foi possível através das fontes primárias que se encontram disponíveis no CPDOC. São documentos produzidos durante a década de 1930 e meados da década de 1940 no Brasil. Compõem-se de cartas, decretos, cartões postais e imagens de filmes. O trabalho mostra como as práticas de incentivo a cultura foram utilizadas de forma tendenciosa para atender aos interesses do governo.

O enfoque interdisciplinar do trabalho busca procedimentos metodológicos em outros campos, como por exemplo, as artes e a cultura. Estudar as atuações e relações políticas dentro de uma sociedade não necessariamente se remete a um estudo factual, voltado apenas aos gabinetes e decisões de superiores. A análise de um período histórico, através de um viés político, deve ser voltada a uma interação contextual com o objeto estudado.

A utilização do filme e de fontes não-verbais por pesquisadores não é algo recente, essas fontes eram vistas como imagens que se explicavam por si só, não necessitando de nenhuma outra análise mas complexa. Era feita uma compreensão singular, sem buscar compreender a intencionalidade de tal fonte ou mesmo o período no qual foi feito.

As novas abordagens e as novas problematizações permitiram uma modificação na análise dos filmes por exemplo. A arte cinematográfica não se constitui de um conjunto de imagens reproduzidas na tela, por trás disso existe o olhar do diretor, as ideologias daqueles que financiaram o filme é principalmente quem será o consumidor final do produto, considerando o regime político e suas formas de censura.

Dentro dessa nova perspectiva que se busca compreender o Cinema Educativo no Estado Novo, analisando a sociedade a qual esses filmes eram direcionados, qual a intencionalidade dos mesmos e também analisar aliado a fontes documentais como se davam as relações entre o governo e a produção, incentivo e também a vigilância a cerca dos filmes produzidos e que chegavam a população brasileira para que se fosse mantido as ideologias do sistema político.

Os capítulos que seguem neste trabalho buscam em primeiro lugar contextualizar o período estudado assim como as relações entre o governo e a sociedade, buscando compreender como se dava essa relação e também como se via e era visto a sociedade e a ordem política vigente.

Em seguida faremos uma análise sobre as Políticas Culturais do Estado Novo, quais eram seus objetivos, suas influencias e seus incentivadores, . E por ultimo será feita uma análise sobre o próprio cinema, suas formas de atuação, assim como seus instrumentos que atraíam a população e permitiram que o mesmo fizesse parte das políticas estado-novistas para propagação dos sentimentos morais e cívicos assim como a identificação com o próprio governo.

A instauração do Estado Novo

“A riqueza de cada um, a cultura, a alegria, não são apenas bens pessoais: representam reservas de vitalidade social, que devem ser aproveitadas para fortalecer a ação de Estado. “

(Getúlio Vargas)

A instauração do Estado Novo foi resultado de um colapso nas bases que conferiam equilíbrio à chamada República Velha. Desta forma, a breve análise dos eventos políticos, especialmente no final da década de vinte e no decorrer dos anos trinta, contribuem para a compreensão dos movimentos que levaram ao sistema denominado como Estado Novo.

A crise econômica dos fins dos anos vinte, segundo Sonia Regina Mendonça¹, foi atenuada pela problemática conjuntura americana de 1929, o que contribuiu para a desestabilizar o sistema político denominado República Velha. No entanto, a crise não ocorreu apenas no âmbito econômico e, sim na falência de um

¹ MENDONÇA, Sonia Regina de. Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

sistema político baseado na defesa dos interesses das velhas oligarquias cafeeiras de Minas Gerais e São Paulo, interesses esses que cada vez mais concorriam com as pretensões políticas e econômicas daqueles círculos ligados ao comércio

O grupo de comerciantes e os grupos não ligados diretamente à oligarquia cafeeira, que Boris Fausto² denomina de oligarquias dissidentes, não pretendiam a substituição do café como o principal gerador de capital do país, visto que o mesmo era a fonte que alimentava desde o comércio periférico à exportação do café. O que se buscava e isso é referendado tanto no trabalho de Sonia Regina de Mendonça quanto de Boris Fausto era a representação de seus interesses no comando das decisões políticas e econômicas brasileiras.

As deficiências das oligarquias cafeeiras em legitimar o antigo regime diante de uma nova realidade, na qual setores antes pouco expressivos ganhavam força e buscavam participar das decisões políticas; aliados à insatisfação das oligarquias dissidentes, trabalhadores e militares, contribuíram para o agravamento das tensões. Boris Fausto afirma que mais do que tensões, ocorriam jogos de força que resultaram na Revolução de 1930.

A década de 30 inicia-se com uma mudança no cenário político, porém nenhum dos grupos que dividiam o poder, e eram representados por Getúlio Vargas à frente da Presidência da República, possuíam uma forma eficaz de legitimar o novo governo. Portanto a:

“Vitoriosa a revolução, abre-se uma espécie de vazio de poder, por força do colapso político da burguesia do café e da incapacidade das demais frações de classe para assumi-lo, em caráter

² FAUSTO Boris. A Revolução de 1930: História e Historiografia. São Paulo: Brasiliense, 1970.

exclusivo. O Estado de compromisso é a resposta para essa situação”.³

O chamado "Estado de Compromisso" seria um acordo entre as bases aliadas do governo de modo que garantisse uma autonomia do mesmo em relação aos interesses do grupo cafeeiros que possuíam o controle econômico do país. Assim, a diversidade dos interesses era mediada pelo Estado de Compromisso um mediador dos interesses desse conjunto tão heterogêneo e distinto do que ocupava antes da revolução.

Com o passar do período de exaltação de ânimos com a vitória na revolução, surgiram os primeiros conflitos, deixando claro que os conflitos de interesses não estavam perto do fim, além de oposições ao próprio governo, que questionavam a legitimidade do sistema político.

Com o crescimento econômico, especialmente na área urbana surgiram outros grupos que segundo Edgard Carone eram representados por partidos políticos que passaram a compor a política brasileira tais como os pequenos comerciantes representados pelo centro e direita, as esquerdas reformistas, os operários influenciados pelo comunismo, que se tornaram importantes para a economia do país. Assim, vivia-se um momento de crescimento nas indústrias de base devido a necessidade de produzir internamente o que já não era conseguido com a mesma facilidade com as importações.

Os conflitos internos diante da aspiração pelo poder, cada vez mais centralizado, e com a aproximação das novas eleições presidenciais prometidas pelo governo provisório, levaram a formação de diversos partidos e também de movimentos sociais influenciados pelas ideias comunistas e anarquistas, que abalavam a continuidade de Vargas e seus simpatizantes no poder.

³FAUSTO Boris. A Revolução de 1930: História e Historiografia. São Paulo: Brasiliense, 1970. pg 113.

Assim, a formação de pequenos partidos, e as ações políticas almejando a retomada ao poder, como no caso da oligarquia paulista representado por Armando Salles quando este se candidata à presidência da república pela União Democracia Brasileira, levaram a uma instabilidade no sistema político.

Os comerciantes, os investidores das indústrias que buscavam maior atenção do governo em relação aos seus interesses econômicos, a oligarquia cafeeira que pretendia ocupar novamente o poder central aliado as novas forças ideológicas contribuíram para os conflitos na segunda metade dos anos 30 que trariam como consequência a instabilidade política e a própria continuidade de Vargas no poder federal brasileiro.

Com a necessidade de conter os setores resistentes civis, tais como setores reformistas de esquerda e setores operários influenciados pelas ideias comunistas, surgiu então uma união entre grupos políticos e militares para que se fosse possível garantir a continuidade de Getúlio e seus simpatizantes no poder central.

E as voltas com a instabilidade e a diversidade de interesses vigentes nos setores políticos instaurou-se na noite de 10 de novembro de 1937 o Estado Novo. No dia do Golpe, Getúlio dirigiu-se à nação pelo rádio e em seu discurso percebe-se a preocupação em legitimar o novo sistema político destacando os seus benefícios para a população, e expondo as ameaças que o antigo sistema representava para toda a sociedade brasileira:

“A investidura na suprema direção dos negócios públicos não envolve, apenas, a obrigação de cuidar e prover as necessidades imediatas e comuns da administração. As exigências do momento histórico e as solicitações do interesse coletivo reclamam, por vezes, imperiosamente, a adoção de medidas que afetam os pressupostos e convenções do regime, os

próprios quadros institucionais, os processos e métodos de governo.”⁴

O golpe ocorreu, portanto, em um momento de instabilidade política e de divergências entre os diversos partidos existentes, como os ligados aos trabalhadores, a oligarquia cafeeira, entre outros que possuíam como característica similar a defesa seus interesses particulares, especialmente em relação às práticas econômicas. A figura dos trabalhadores completava esse quadro, uma vez que estes se tornaram peças-chaves para o crescimento industrial e defendiam seus interesses através de sindicatos, fossem eles econômicos, políticos e/ou sociais.

No ato do golpe o Congresso Nacional foi fechado a força. Porém, Edgard Carone, em seu livro *O Estado Novo*⁵, afirma que a proibição da prática partidária e do funcionamento do congresso não correspondeu uma ruptura em relação ao antigo sistema político. E continuidade observada por Carone foi fruto da adesão imediata da maioria dos partidos e dos governantes estaduais ao novo governo. Em consequência os mesmos não sofreram interferências na administração das suas regiões, bem como não foram alvos de mudança das chefias, que só ocorreram nas localidades onde os políticos não aderiram ao golpe.

No decorrer dos acontecimentos, as manifestações contrárias foram suprimidas com força policial de forma eficaz, assim o fechamento dos partidos políticos foi garantido, já que esses representariam apenas os interesses econômicos e políticos de grupos específicos e não representariam as necessidades da sociedade, que no entendimento do novo sistema político seriam prejudiciais aos interesses gerais da Nação.

Neste sentido, o Estado Novo instaurou-se com o apoio do Exército, que buscava o seu fortalecimento dentro do país, e também de lideranças políticas

⁴ Discurso de Getúlio Vargas pronunciado na noite do Golpe. In CARONE, Edgard. *A Terceira República (1937-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1976. pg 8 -12.

⁵ CARONE, Edgard. *O Estado Novo (1937-1945)*. Rio de Janeiro, Difel, 1977.

indústrias e agrárias. Porém, para além da violência e do caráter centralizador, a política varguista do Estado Novo preocupou-se com a criação de mecanismos que incentivassem o sentimento nacionalista dentro da sociedade brasileira e a defesa da unidade territorial.

1.1 Sociedade, cultura e nacionalismo no Estado Novo.

Mesmo com a intervenção das forças armadas e medidas violentas para conter manifestações contrárias à instauração do Estado Novo, via-se na sociedade uma aprovação ao discurso feito à população via rádio por Getúlio Vargas, no ato do Golpe de Estado no dia 10 de novembro de 1937.

Além das massas populares, a maior parte dos partidos políticos apoiavam o governo estado-novista, assim como os comerciantes e indústrias que viam nas medidas protecionistas e nacionalistas de Vargas um suporte para o crescimento econômico e o progressivo de desenvolvimento do setor industrial.

Buscava-se o apoio em favor do Estado não apenas nos setores políticos ou nos grupos economicamente ativos dentro da sociedade, era também junto às instituições religiosas, nas escolas com um ensino que valorizasse a história, a moral e os bons costumes, além de aulas que valorizassem a capacidade física e humana como nas aulas de educação física, para a formação do pensamento da sociedade em relação ao Estado Novo. Nesse sentido o trecho da nota de Filinto Muller a Getúlio Vargas, que segue abaixo sobre palestra com o Padre Dainese em torno das relações entre Igreja e Estado no Brasil, permite visualizar a aproximação do Estado com instituições fora do campo político e do uso da força para conter manifestações ou movimentos contrários ao sistema. Assim :

“Perguntou-me o que é que o Governo desejava que o Cardeal fizesse para demonstrar a sua boa vontade em relação ao estado atual da política brasileira. Respondi que o Governo ficaria satisfeito

se o Cardeal determinasse a todo o clero que nas suas pregações acentuasse a necessidade de ser cumprido o que mande a Igreja no que se refere ao respeito, á obediência e ao acatamento das autoridades constitucionais”.⁶

As relações entre Estado e Igreja entre 1937 e 1945 se deram pela necessidade do governo em garantir a sua autoridade e portanto, pelo interesse da Igreja em preservar-se enquanto instituição religiosa que via, segundo Edgar Carone sua autonomia abalada devido as inúmeras convocações policiais de alguns membros do clero para depor sobre sua conduta e discursos supostamente contrários aos Estado Novo. Nesses termos, observa-se que a pretendida união entre o Clero e o Estado não era uma questão de identificação de valores e conceitos e, sim, uma necessidade de ambos em defender seus interesses, visto que a Igreja não queria perder sua força e autonomia junto aos fieis e membros e o Estado não poderia permitir que uma instituição com forte retórica e credibilidade discursasse contra ele.

A aproximação do Estado com a Igreja católica foi um dos meios encontrados para a divulgação do sistema político fora das instituições governamentais, porém é no governo que ocorrem as mudanças que contribuem para a aceitação e legitimação das novas práticas políticas, econômicas e trabalhistas e de cunho social. Desta forma, era necessário mais do que admiração e simpatia dos trabalhadores em relação a Vargas, esses grupos precisavam se sentir incluídos dentro desse processo de transformação que o Brasil passava. Além disso, também era importante criar profissionais adequados e qualificados para as exigências do mercado, que vivia um momento de incentivo e crescimento.

Para qualificar o trabalhador e garantir sua integridade e que o mesmo utilizasse toda sua capacidade física, foram feitas mudanças nos campos da saúde

⁶ Trecho da Nota de Filinto Muller a Getúlio Vargas. CPDOC: GV c 1938.11.2

e da educação, além da criação das leis trabalhistas que garantiam ao trabalhador direitos e benefícios.

Uma das medidas em relação ao ensino que beneficiaram os trabalhadores foi o ensino técnico-profissionalizante, que garantia em pouco tempo uma qualificação para o trabalhador, permitindo ao mesmo colocar-se a disposição das vagas nas indústrias. Já na área da saúde, além da melhoria da medicina , o desenvolvimento da medicina do trabalho, voltada a atender especialmente aos trabalhadores.

No que se refere a essas questões, Ângela de Castro Gomes em *Construção do Homem Novo*, afirma que além da preocupação com a integridade física entravam em questão a saúde mental e a capacidade psicológica para um trabalhador ocupar uma função. A medicina social segundo a autora era aliada a um conjunto de “*práticas que envolviam a higiene, sociologia, psicologia e psicopatia.*”⁷

Pode-se entender que a lógica das políticas do Estado Novo em relação ao bem estar buscava extrair a capacidade máxima do trabalhador. Afinal, reformas de saneamento básico e também incentivo a hábitos saudáveis de higiene geravam pessoas mais saudáveis e menos dispendiosas para as empresas e o próprio governo, que não precisaria gastar com medidas de tratamento e cura de enfermidades.

Se a educação e a medicina tratavam de garantir a qualificação e o melhor aproveitamento da força de trabalho, as leis trabalhistas geraram uma sensação de segurança para o trabalhador, que via na legislação seus direitos, a sua integridade física, além de benefícios como lazer e também seguros em casos de desemprego ou invalidez garantidos.

⁷ GOMES, Ângela de Castro. A construção do Homem Novo. In OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. Estado Novo: ideologia poder. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982. pg 157.

Já para os empregadores, as leis trabalhistas eram vistas como um mecanismo que freava as greves e manifestações dos trabalhadores, além de manter o empregado em condições psicológicas favoráveis para a produção, permitindo assim uma maior geração de lucros e crescimento econômico para o país.

As transformações nas áreas da saúde e educação e leis que mediassem a relação entre empregador e empregado foram importantes para as melhorias das condições de trabalho e também da própria qualificação e sanidade do brasileiro. Contudo, era necessário acabar com estigma do trabalho como algo pejorativo, próximo ao castigo ou que desvalorizasse quem o fazia. Tal estigma, que associava o trabalho à miséria e à pobreza, era uma herança histórica e antiga. Era necessário transformar esse conceito em relação ao trabalho, a autora Angela de Castro Gomes na obra já citada fala sobre uma estratégia político-ideológica para combater a pobreza centrada na valorização do trabalho, valorizar o trabalho não era tarefa das mais fáceis, visto que existia a própria desvalorização do brasileiro.

“Promover o homem brasileiro e defender o progresso e a paz no país eram objetivos que se unificavam em uma mesma e grande meta: transformar o homem em cidadão/trabalhador, responsável por sua riqueza individual e também pela riqueza do conjunto da nação”⁸

Para construir uma nova imagem do brasileiro, ou construir um homem novo, não bastavam apenas leis. Era necessário fazer com que população se sentisse integrada à nova realidade política e econômica, tendo assim a própria população condições de modificar a realidade social. O combate à pobreza foi um dos focos

⁸GOMES, Angela de Castro. A construção do Homem Novo. In OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. Estado Novo: ideologia poder. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982 pg 152.

assumidos pelo governo, ao mesmo tempo, em termos ideológicos, onde somente com o trabalho seria possível uma ascensão social e a dignificação do homem.

Precisava - se falar diretamente com esses homens que não se sentiam valorizados, fosse por suas expressões culturais ou mesmo pelo trabalho que exerciam. O governo criou mecanismos que permitiam a sensação de aproximação do povo com o regime político, fazendo com que a população se sentisse participante ativa nas transformações.

Nesse sentido, foram criados canais de comunicação entre Vargas e os trabalhadores, conforme demonstra Jorge Ferreira⁹, canais esses pelos os quais cartas eram enviadas ao Presidente de vários locais do Brasil para falar sobre empregos, melhorias salariais e até mesmo para solicitar uma promoção no local de trabalho.

Se a Secretaria da República, um dos canais de comunicação, fazia com que no imaginário do trabalhador Vargas fosse o defensor de seu grupo e também uma pessoa próxima a todos os brasileiros, interessado nos problemas e anseios da população. As cartas que chegavam ao Presidente possuíam assuntos diversos, e muitas vezes eram escritas por parentes, como a esposa que pedia um emprego melhor para o marido. Mais do que pedir ao presidente, as correspondências eram reflexo da imagem de Vargas, o povo se identificava e enxergava, na figura do governante, um conselheiro, alguém que defendia e compreendia as necessidades dos trabalhadores brasileiros.

Desta forma, os investimentos e incentivos à cultura promoviam uma nova imagem do homem brasileiro, inicia-se o processo de construção da imagem do homem trabalhador que tem seus compromissos junto à sua família e principalmente junto à sociedade e ao desenvolvimento da nação. Ângela de Castro

⁹ FERREIRA, Jorge Luiz. Trabalhadores do Brasil: o imaginário do povo. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas, 1997.

Gomes fala sobre o uso da arte para a construção desse homem novo, citando o exemplo da música popular que teria um “poder de sugestão”, elevando a autoestima brasileira e também criando a imagem do cidadão, trabalhador que garantia a estabilidade da sua família e contribuía para o crescimento da nação.

Porém, construção de um sentimento nacionalista e a própria ideia de trabalhar para a nação era uma tarefa complicada nos anos trinta, isto por que as grandes massas populares não participaram de forma decisiva nas transformações que o Brasil passou ao longo dos anos. Além disso, a própria imagem do brasileiro era negativa. Nos escritos cientificistas do século XIX, e mesmo no início do século XX, o brasileiro era negativamente taxado como “mestiço”, inferior, malando. Enfim, o homem brasileiro seria um misto de “malandragem e preguiça”, não adaptado ao trabalho, e as manifestações culturais populares eram vistas de forma marginalizada pelos intelectuais e os demais grupos da sociedade.

No Estado Novo, essa visão sobre a identidade brasileira seria modificada. O apoio às artes e à música popular levariam ao enaltecimento do que era popular. Contudo, ao mesmo tempo em que existia o incentivo, havia órgãos reguladores, que acompanhavam todo processo de difusão cultural, garantindo a forma estabelecida dentro dos moldes do governo.

O incentivo às artes populares que favorecia a construção da imagem do novo brasileiro, e por conseguinte, também criava mecanismos que estimulavam o sentimento nacional. Enaltecendo o homem brasileiro, que era trabalhador, criativo, alegre e obediente às ordens superiores, criara-se a sua identidade, e ele se identificara com os outros brasileiros, forjando assim a nova imagem da sociedade brasileira, aos moldes das necessidades político-ideológicas do Estado Novo.

Renato Ortiz em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, trabalha com a mudança do sistema político para compreender as transformações na imagem do Brasil à época, e afirma:

“Basta lembrarmos que nos anos 30 procura-se transformar radicalmente o conceito de homem brasileiro. Qualidades como” preguiça “”, indolência “”, consideradas como inerentes à raça mestiça, são substituídas por uma ideologia do trabalho. Os cientistas políticos mostram, por exemplo, como essa ideologia se constituiu na pedra de toque do Estado Novo.”¹⁰

O incentivo à cultura popular renovada, salientada por Ortiz, foi importante para a construção da imagem do homem brasileiro, porém a ideologia do Estado Novo ia além da simples valorização do brasileiro, tem-se na verdade a necessidade da construção de uma identidade nacional, um sentimento patriótico que encontrava em Vargas seu símbolo de unidade e no sistema político a sua base e permanência.

A questão do sentimento nacionalista que Vargas atribuía como necessário ao fortalecimento e ao desenvolvimento do Brasil era para que houvesse uma unidade em torno dos interesses coletivos da Nação. Seria nos acontecimentos passados que estaria a base para a formação desse pensamento, Ângela Maria de Castro Gomes fala sobre a legitimação do Estado e a sua retomada ao passado visando tal objetivo:

[...] construir um novo modelo de Estado é também reescrever a história do país, é debruçar-se sobre o passado naquele sentido mais profundo em que ele significa tradição suspensão/ permanência do tempo.¹¹

¹⁰ ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.pg 42

¹¹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. Estado Novo: ideologia poder. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982. pg 145.

O uso de feitos históricos, o resgate da origem do Brasil e a criação de heróis foram mecanismos culturais utilizados pelo governo para possibilitar a aproximação da população brasileira ao próprio país, identificando-se, sentindo-se parte integrante daquela sociedade. Renato Ortiz, entende que não se tratava apenas da criação de uma nova história para o Brasil, a fim de legitimar a nacionalidade e os representantes do Governo, e sim da adequação a nova realidade do Brasil, mais industrializado e que necessitava de mão de obra:

“[...]O que se assiste neste momento é na verdade uma transformação cultural profunda, pois se busca adequar as mentalidades às novas exigências de um Brasil “moderno”[...] Ao permitir ao Brasileiro se pensar positivamente a si próprio, tem-se que as oposições entre um pensador tradicional e um Estado novo não são imediatamente reconhecidas como tal, e são harmonizadas na unicidade da identidade nacional.”¹²

As mudanças culturais e a ida ao passado para legitimar a nação que se aplicam no período analisado são pertinentes frente ao contexto de transformações político-econômicas que corriam à época. Era necessário mão de obra para as indústrias, a economia estava em desenvolvimento. Era preciso construir pontos de identificação entre as camadas populares e as transformações do país. Com a elevação da autoestima do brasileiro, este se sentia mais participativo e integrado as transformações políticas e econômicas. O passado, símbolos nacionais, transformações sobre a visão das manifestações populares e as próprias

¹² ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. pg 43.

instituições eram utilizadas como força para arraigar o sentimento de nação junto aos grupos sociais.

O simbolismo da bandeira nacional foi utilizado como uma demonstração de união entre os estados brasileiros e também da unidade territorial. Edgard Carone¹³ afirma que além da união nacional, estava implícita junto a exaltação desses símbolos um sentimento de servilismo à pátria e ao governo estabelecido.

Eventos cívicos e militares eram constantes no período, tal como o estímulo ao civismo e ao cumprimento da moral. As aulas de história faziam parte da rotina escolar de todas as crianças e jovens nas instituições de ensino, visando implantar ainda nos primeiros anos das populações mais jovens o sentimento nacionalista.

Exemplo desses constantes eventos era o Ato da Semana da Pátria, ilustrado na figura abaixo, o mesmo remetia a unidade da nação, à exaltação dos símbolos nacionais, que deviam, segundo a lógica estado-novista, ser estimulada principalmente em jovens e crianças.

¹³ CARONE, Edgard. O Estado Novo. Rio de Janeiro, Difel, 1977.



Figura 1: Cerimônia de comemoração da Semana da Pátria. (arquivo Gustavo Capanema foto 227)

Nesse sentido, ao analisar a imagem, percebe-se a relação que o Estado Novo pretendia criar com os jovens. São garotos e meninas em idade escolar que participam do ato solene, levando a crer que a participação de jovens e crianças era a uma necessidade, visando imbuir desde cedo no pensamento da população o sentimento nacionalista e a “servidão” ao país, configurada na imagem do próprio governo.

Além da semana da pátria, outras comemorações cívicas exaltavam a bandeira nacional, símbolo de união territorial. Entre estas comemorações estavam o próprio dia da bandeira, o ato de se cantar o hino e o hasteamento da bandeira de forma a contribuir ideologicamente para a construção do sentimento nacionalista e de unidade territorial.

Mas essa “empatia” nacional precisava de algo mais para se tornar realidade. Nesse sentido, os mecanismos de propaganda constituíam um dos pilares fundamentais não só de legitimação do Estado Novo, como também da afirmação dessa identidade de nacional que glorificava o trabalhador e a pátria.

1.2. Política e propaganda.

Desde o início do período do governo de Getúlio Vargas foram criados departamentos responsáveis pela propaganda e publicidade do governo. Contudo nenhum desses departamentos foi tão importante quanto o Departamento de Imprensa e Propaganda, criado no Estado Novo.

A origem do Departamento de Imprensa e Propaganda instaurado em 1939 está no primeiro departamento relacionado à divulgação do governo, que foi o Departamento Oficial de Publicidade¹⁴, fundado logo no início da década de 30 em 1931. Em 1934 esse órgão se desdobrou no Departamento de Propaganda e Difusão Cultural e permaneceu assim até 1939, quando da implantação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda).

Diferente dos outros órgãos que o antecederam, o DIP obteve êxito em suas ações. Além de atuar em todos os meios de comunicação de massa, promovia propagandas próprias, assim como programas e outras formas de divulgação, como no cinema ou em revistas, destacando os feitos do governo. O DIP ainda era o regulador e controlador dos meios não governamentais de comunicação, além de garantir a ordem social.

¹⁴ O departamento Oficial de Publicidade tem a sua fundamentação no Ministério de propaganda alemão devido a uma carta que chega da Europa para o presidente Getulio Vargas que mostra os benefícios de um setor político ligado diretamente a propaganda do próprio sistema político e como isso influencia as populações. No caso é analisado o ministério alemão e busca-se fazer no Brasil a criação de um órgão similar.

Era função do DIP promover eventos, festas que enalteciam a figura do presidente, como a comemoração pelo aniversário do mesmo ou comemoração de datas como o dia de instauração do Estado Novo, reforçando, assim, a imagem positiva do governo. Além do investimento pela modernização que o Estado fez em relação às práticas de propaganda, o incentivo ao crescimento de meios de comunicação, como o rádio e o cinema foram visíveis.

Os programas nas rádios e a exibição de filmes do governo, ou mesmo dos cinejornais pretendiam estabelecer uma linha de informação única, que veiculasse para todo o território nacional as mesmas notícias, bem como as propagandas. Era uma estratégia de alimentar o sentimento de unidade e proximidade das regiões brasileiras, distantes territorialmente. Do mesmo modo, as imagens das ações governamentais eram veiculadas para outros países visando reformular a imagem do brasileiro e do Brasil também no exterior.

Além de informação, o DIP também organizava passeatas e atos públicos de exaltação ao governo, da mesma forma que produzia discursos, concursos sobre assuntos relacionados a pátria, panfletos e postais que eram veiculados por todo o Brasil. Todos esses eventos estavam dentro da lógica de manutenção e continuidade do Estado Novo. Nessa direção, existia também uma política direcionada especificamente à figura de Getúlio Vargas; destinado a veicular sua imagem internamente e no exterior, reforçando o seu papel de agente e símbolo da união e defesa nacional.

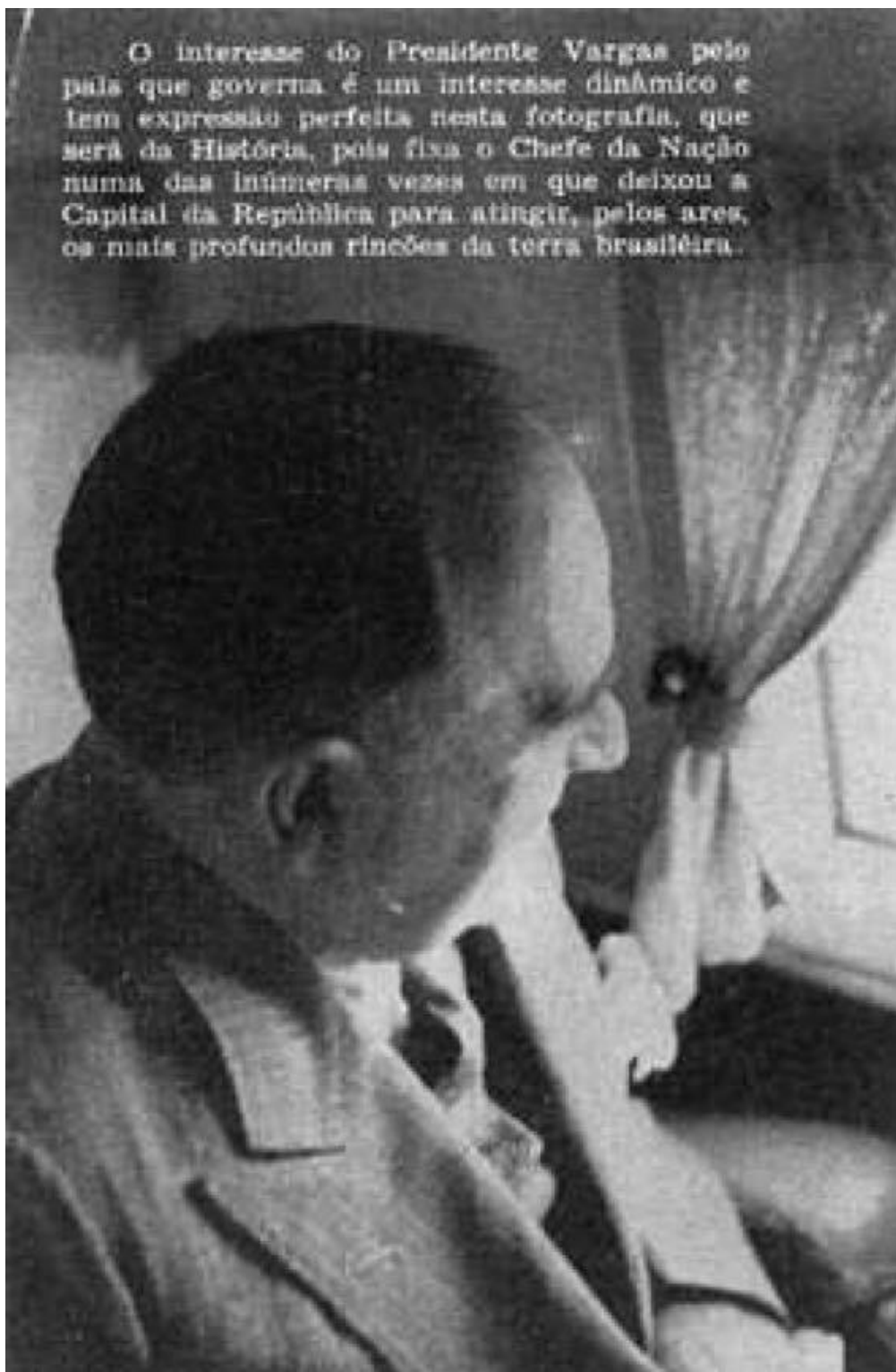


Figura 2: Postal do Presidente Getúlio, criação do DIP (GV foto 091/4)¹⁵

¹⁵ “ O interesse do Presidente Vargas pelo país que governa é um interesse dinâmico e tem expressão perfeita nesta fotografia, que será da História, pois fixa o Chefe da Nação numa das

Assim, a figura acima ilustra a proposta do DIP e do governo em estabelecer na figura de Getúlio Vargas a integração nacional. O presidente era representado como o elo entre os estados, aproximando-os, e as ações não estavam centradas na capital federal ou nos centros urbanos comerciais. Afinal o presidente era aquele que intensamente lutaria pelos interesses de toda a população brasileira.

A imagem de Getulio Vargas como o símbolo da união e defesa dos interesses coletivos do Brasil, aliada às suas aparições e pronunciamentos nas rádios, geravam uma sensação de proximidade, não só com o chefe de Estado, mas também com a figura humana de Getúlio, que à época fazia “incansavelmente” o trabalho de defender todos dos grupos sociais, especialmente os trabalhadores.

Com a instauração do Estado Novo houve uma política de intensificação na produção de mecanismos de influências que contribuíssem para a construção da imagem de Getúlio Vargas, no imaginário da sociedade brasileira, do homem disposto a fazer sacrifícios para construir um país mais moderno, industrializado e com assistência social, especialmente nas camadas menos favorecidas.

Esse fenômeno de uma política mais personalista não é privilégio da sociedade brasileira, iniciado com a Revolução de Trinta e intensificado com as políticas do Estado Novo, é um processo que pode ser observado em diversos países da América Latina no mesmo período.

Numa breve análise histórica, perceber-se que os governos com forte apoio popular se desenvolvem diante a crise política e econômica enfrentada pelos países da América Latina. A crise econômica de 1929 gerou um cenário de instabilidade e descrenças nas políticas das oligarquias agroexportadoras tradicionais, um governo

inúmeras vezes em que deixou a Capital da República para atingir, pelos ares, os mais profundos rincões da terra brasileira.”

com apoio em diversas camadas da sociedade seria uma alternativa para a transição da economia agroexportadora para uma economia industrial e moderna. Modelo esse que possibilitava a inserção de novos grupos sociais no âmbito político e econômico, como as oligarquias dissidentes e os grupos ligados ao processo de industrialização.

Se a crise econômica mundial aliada ao cansaço das instituições representadas pelas oligarquias tradicionais podem ser consideradas as bases para implantação de governos mais autoritário, porém legitimado pelo apoio de diversos setores sociais, Segundo Andrés Dockendorff¹⁶, a “ameaça comunista”, especialmente em meados dos anos trinta e início dos anos quarenta, é o momento no qual as oligarquias tradicionais vão apoiar ou tolerar esse novo modelo político. Havia um temor de que os grupos ligados as ideologias marxistas e leninistas conseguissem chegar de forma parcial ou completa ao poder. Desta forma, no período dos anos 30 e 40 do século XX, um arranjo institucional sustentado pelos setores médios e populares em torno do Estado e como carro-chefe a industrialização do país é estabelecido.

Sendo assim, o governo se estrutura nos seguintes alicerces: um líder personalista e de preferência carismático, coalizão com os grupos da base social (no Brasil, o proletariado), relação direta entre o líder e a população (não existem barreiras institucionais), discurso anti-elitistas e valorização das camadas menos favorecidas e políticas de assistência ou assistencialismo social. AndresDockendorff¹⁷ ao citar Alain Tourraine, salienta que a retórica da necessidade de defesa da unidade sociocultural frente as influências do capital externo e que o desenvolvimento deverá ser logrado com recursos internos e com intervenção

¹⁶DOCKENDORFF V, Andrés y KAISER B, Vanessa. Populismo en América Latina: Una revisión de la literatura y la agenda. Rev. austral cienc. soc. [online]. 2009, no.17 [citado 25 de março 2017], p.75-100. Disponible en la World Wide Web: <http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-17952009000200005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-1795.

¹⁷Op.Cit

estatal, em oposição aos governos oligárquicos que até então detinham o poder político e econômico e o caráter individualista dessas oligarquias ao pensar o rumo dos investimentos e progresso do país.

Os países possuíam uma economia dependente, necessitavam de inovações para fomentar o crescimento econômico através de políticas nacionais que valorizassem a identidade nacional contra as estratégias tradicionais de recorrer aos empréstimos de capital estrangeiro e nas práticas de integração da sociedade nacional. A prioridade era investir nas transformações estruturais da economia e da sociedade.

Analisar o cenário brasileiro a época permite uma nova interpretação sobre como se deu o governo Vargas nas décadas de 30 e 40 e suas práticas políticas de cunho popular. A inserção de novas práticas econômicas sugere nova demanda de mão de obra. O Brasil vivia um processo de urbanização e crescimento industrial, era necessário formar trabalhadores especializados para as necessidades industriais.

Neste contexto, surgem as primeiras escolas técnicas e as mudanças nos currículos escolares, que unificaram o ensino nacional e também aumentaram o número de aulas de História, por exemplo. O ensino positivista contribuía como mecanismo de influência na formação do sentimento nacionalista e de exaltação aos símbolos nacionais, inclusive da figura de Getúlio Vargas.

O aumento da classe operária significava mais uma força política no Brasil, assim como a proliferação das ideias marxistas, o que significava uma força que poderia desestabilizar o plano econômico de desenvolvimento industrial e também a manutenção do poder político existente. As novas forças políticas somadas as tradicionais formavam as esferas que Getúlio Vargas, líder personalista, deveria orbitar e mediar os conflitos existentes.

A necessidade de estar constantemente mediando conflitos nos apresenta uma perspectiva diferente da historiografia tradicional sobre o populismo no Brasil. Não havia uma manipulação das massas e sim diversos mecanismos que influenciavam na estabilidade política, especialmente no período do Estado Novo. O Estado nem sempre se legitima pelo sufrágio, mas pelo próprio governo estabelecido e sustentado pelas forças sociais que apoiam e se identificam com as ações políticas.

O caso brasileiro ilustra essa auto-legitimação e a sustentabilidade garantida pelas bases sociais. Desde a sua instauração, o discurso varguista tinha como ponto central a defesa dos interesses nacionais, a manutenção da unidade e identidade nacional e melhores condições para os menos favorecidos.

Novas oportunidades de emprego, escolas, cursos profissionalizantes e diversas propagandas que alardeavam os avanços sociais e econômicos do Brasil eram divulgados em rádios, revistas, cinemas e eventos públicos. Houve uma política de valorização da sociedade brasileira, a mestiçagem que antes era vista como uma atraso passa a ser um traço positivo. Nas palavras de Gilberto Freyre, o Brasil tem uma democracia racial.

O trabalhador brasileiro passa a ser cantado em prosa e verso e exaltado nos meios de entretenimento de massa. Rádio¹⁸ cinema e eventos públicos são recheados de músicas, discursos, filmes e atividades culturais feitas de acordo com as normas estabelecidas pelo DIP. Ainda no campo cultural, ocorre a oficialização e institucionalização dos desfiles de escola de Samba, onde o edital para a produção dos desfiles priorizava os temas nacionais e de valorização dos recursos brasileiros.

¹⁸Podemos destacar o samba “Bonde do Operário” de Ataulfo Alves e Wilson Batista

“Quem trabalha é que tem razão

Eu digo e não tenho medo de errar

O bonde São Januário leva mais um operário

Sou eu que vou trabalhar “

Era necessário valorizar o trabalhador também no campo institucional. O incentivo a industrialização e a formação de um grande número de mãos de obra gerava uma zona de conflito entre os industriais e os trabalhadores, conflito esse que foi resolvido pelos meios institucionais através das leis trabalhistas. As mudanças produzidas com a constituição conferem cunho de assistência social ao governo varguista, devido ao caráter institucional das leis trabalhistas.

A criação das leis trabalhistas não retirou a relação interpessoal que existia entre Getúlio Vargas e os trabalhadores. A institucionalização das leis trabalhista não serviam como barreira para relações diretas, significou mais uma ação voltada para o engrandecimento do país e de defesa e valorização dos menos favorecidos e também garantia aos industriais a tranquilidade e estabilidade da produção.

Perceber-se que a facilidade peculiar de Getúlio Vargas em orbitar entre os diversos grupos sociais permitiu a manutenção do Estado Novo e a estabilidade política para a organização das novas práticas de desenvolvimento econômico estabelecidas como meta no início da década de 30 como resposta à crise de 1929.

As massas populares não eram tão ingênuas e manipuláveis como a historiografia tradicional caracterizava, prova disso é a preocupação em desenvolver diversas políticas de valorização e de identificação com a política de governo de controle do Estado.

A construção da imagem de Vargas como o redentor dos pobres e salvador das mazelas econômicas brasileiras foi construída de maneira eficiente e permeou no imaginário social por muitos anos, e culminou com sua nova eleição à presidência da República, agora através do sufrágio, na década de 50.

II

As Políticas Culturais do Estado Novo

“A riqueza de cada um, a cultura, a alegria, não são apenas bens pessoais: representam reservas de vitalidade social, que devem ser aproveitadas para fortalecer a ação de Estado.”

(Getúlio Vargas)

A discussão a respeito da cultura brasileira e das manifestações populares não era um tema inédito na sociedade brasileira no período em que ocorreu o golpe do Estado Novo. A tentativa de se estabelecer um parâmetro para apontar o que era de fato a cultura brasileira e a definição do que seria a identidade cultural do

Brasil surgem ainda no Império¹⁹. Contudo, foi nas primeiras décadas do século XX²⁰ que a modernização das cidades e a sensação de progresso fez florescer, especialmente entre os intelectuais e governantes, um debate em torno do que era pertinente à cultura e do que era importante ao sentimento nacionalista e o que deveria ser visto como subversivo e coibido. Nesse sentido, Lucia Lippi comenta brevemente as “etapas” do processo de construção da cultura brasileira e também das tentativas de modelar a sociedade para que a mesma pudesse estar incluída no progresso e, portanto, civilizada.

“Nos primeiros anos do século XX a questão que se colocava era : como construir uma nação civilizada, sendo seu povo composto basicamente de brancos, índios, muitos negro e mestiços? Um das soluções encontradas à época para construir uma nação civilizada foi entrada de novas populações brancas.”²¹

O fato de o Brasil ser composto por uma miscigenação racial, foi visto pelos intelectuais do fim do século XIX e início do século XXI, e se analisarmos a sociedade brasileira atual ainda se percebe um rastro desse preconceito, como o principal empecilho para que o país pudesse definitivamente ingressar no grupo

¹⁹ O Brasil tornava-se um Império, governado por estrangeiros e possuía grande parte de seus habitantes não-cidadãos. Os escravos e a negritude, incluindo aí os mestiços, faziam parte daquilo que a elite dominante não queria aceitar como o grande contingente que formava a sociedade brasileira. Era necessário compreender quais os tópicos peculiares que formavam a identidade brasileira, se possível com ares europeus e branqueados, excluindo ou melhor escondendo-nos traços culturais da formação social brasileira que remetem ao choque cultural entre diversas sociedades e as adversidades do caos e escassez de recursos que permearam grande parte da vida daqueles que se aventuraram nas desconhecidas terras brasileiras.

²⁰ A escravidão finda oficialmente em 13 de maio de 1888, porém, segundo Gilberto Freyre em *Sobrados e Mucambos*, o primeiro Congresso Afro-Brasileiro só ocorre em 1934. A demora da organização de um estudo crítico sobre a situação do negro no Brasil é reflexo de um projeto político-social, característico do século XIX, em culpabilizar a situação de “atraso” brasileiro e de outros países recém formados ao nível de miscigenação. Deu-se mais atenção aos imigrantes europeus bancos que chegavam ao Brasil do que aos ex-escravos. Esses indivíduos não podiam ser caracterizados como cidadãos, não houve nenhuma política social de inclusão e apoio social, foram deixados a própria sorte. Em 1934, no congresso Afro-Brasileiro, Gilberto Freyre, observa que uma das discussões levantadas foi em relação ao folclore brasileiro. A cultura brasileira, seja através da história oral ou em material impresso, tinha uma postura nitidamente preconceituosa, o que contribuía para a naturalização e propagação do preconceito racial.

²¹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi . Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: Jorge Ferreira; Lucília de Almeida Neves Delgado. (org.). *O Brasil Republicano* 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

dos países com uma economia em crescimento, assim como, refinar a imagem da sua população junto às sociedades estrangeiras. Gilberto Freyre, em sua Obra *Sobrados e Mucambos*, divulga a receita de branqueamento retirada do guia de *Commercio da América*, explicando de maneira didática como branquear um povo:

*“TABUADA DAS MISTURAS
PARA FICAR BRANCO*

*1 branco com uma negra produz mulato.
Metade branco, metade preto;
1 branco com uma mulata produz quartão.
Três quartos branco, e um quarto negro;
1 branco com uma quartão, produz outão. 7/8
branco e 1/8 negro;
1 branco com uma outona produz Branco.
Inteiramente Branco.”²²*

Porém a teoria do branqueamento como solução para o problema brasileiro não se tornou unânime entres os intelectuais e lentamente foi abandonada. E o projeto político do Estado Novo ocupou uma posição de destaque, nesse sentido:

“(...) a partir da década de 1930, um imaginário sobre o Brasil que afirmava a capacidade dos brasileiros de conviverem e se adaptarem ao meio e à variedade de raças.(...) Na década de 1930, em vez de se recusar, aceitava-se e consagrava-se a mestiçagem como caminho que dissolveria as diferenças(...)”²³

Se inicialmente acreditava-se que a interação racial era um problema para a o desenvolvimento social, na década de 30, a mestiçagem²⁴ ganhou seu valor frente

²²FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 15ª ed. rev. São Paulo: Global, 2004. p.784

²³ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. op. cit.

²⁴ O preconceito tem uma reação profunda com as questões de localização geográfica e o capital cultural e financeiro do indivíduo. O mulato, morador dos centros urbanos, não sofre o mesmo preconceito que o caboclo ou o negro. Ele já está no processo de branqueamento, seu fenótipo de descendência afro agora mistura-se ao fenótipo europeu. Além disso, é evidente que o vestuário vai influenciar no olhar social para esse indivíduo. O mulato urbano está inserido no “processo civilizatório Branco” por isso ele é aceito com mais facilidade na sociedade. Essa diferenciação no trato aos indivíduos pode ser observada em diversos fotos e anedotas populares como no dito popular apresentado por Gilberto Freyre: “Mulato é filho de branco, branco é filho de rei. Caboclo eu lá não sei. Por ser um filho do mato, não calça sapato. Não fala senão asneira”

ao desenvolvimento industrial e econômico. Era necessário ter o maior número possível de mão-de-obra, e como grande parte da população era mestiça, compreende-se a necessidade de atribuir-lhes qualidades. O mestiço passou então a traduzir o povo brasileiro, a sua cordialidade e também do espaço democrático que constituía a sociedade, já que esta era livre de preconceito.²⁵

A construção da ideia de uma sociedade sem preconceitos, onde os três principais elementos que a formara – o branco, o índio e o negro – possuíam a mesma importância para a construção da identidade nacional era uma falácia, visto que mesmo com o incentivo das artes populares e principalmente àquelas de expressão do negro e do mestiço eram moldadas para que se encaixassem no que os intelectuais entendiam como cultura brasileira. Exemplo disso é o samba antes visto como música de malandro e que, aos poucos, foi se transformando e passou a expressar o cotidiano do bom trabalhador brasileiro, além do carnaval que foi oficializado em 1935.²⁶ Foi, portanto, o projeto político do Estado Novo de

²⁵ Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos*, livro contemporâneo aos acontecimentos, discursa a favor da democracia racial que supostamente existia no Brasil. Para ilustrar de maneira convincente sua teoria utiliza elementos religiosos, como as feições um tanto "amorenadas" de Jesus, uma Nossa Senhora com uma forma corpórea com traços negroides e elementos de religião afro com características brancas numa contribuição bilateral e pacífica entre as matrizes culturais da cultura brasileira. Outra questão levantada é a possível e visível mobilidade social existente no Brasil que não se restringe por questões racistas. Como falado anteriormente, o preconceito torna-se mais latente a medida que diminui-se o capital financeiro do indivíduo. Muitos mestiços e negros ascenderam na política e vida intelectual brasileira, porém todos estavam inseridos na civilidade imposta pelos modelos europeus, suas vestes e vocabulário que o afastavam do mestiço comum. Não podemos pensar que no contexto social brasileiro da década de 30 existia uma troca horizontal entre as culturas. Utilizavam elementos da cultura dominada para gerar um sentimento de identificação na "cultura" que estava sendo criada aos moldes do pensamento da elite intelectual e política brasileira.

²⁶ No ano de 2016 o samba completou 100 anos. Contudo, não foi automática aceitação do samba por grande parte da sociedade, assim como, da administração pública. Constantemente associado à malandragem e aos negros e mestiços, o samba em todas as suas expressões foi perseguido e seu simpatizantes reprimidos com rigor pela força policial e pro olhar das elites intelectuais. Mesmo com a recusa da sociedade em agregar o samba as manifestações culturais brasileira, ele resistiu. E a cada nova música ou as manifestações populares espontâneas, como os blocos de carnaval, o samba fixava-se na cultura popular, especialmente na cidade do Rio de Janeiro. Os blocos de Carnaval passaram a serem denominados Escolas de Samba, e buscavam junto a meios legislativos assegurar suas manifestações sem que isso resultasse em violência. Houve uma organização entre os representantes das Escolas de Samba, antes que o governo federal oficializasse os desfiles. Ocorre que a oficialização dos desfiles das Escolas de Samba levou a institucionalização de uma manifestação espontânea da cultura popular. A partir de então haveria regras bem definidas para a criação de sambas enredos, assim como, para os enredos escolhidos. Agora o governo passaria a

integração nacional e desenvolvimento do país via trabalho, industrialização e urbanização, o catalizador por excelências mito da democracia racial.

Porém ,se a discussão saia do plano racial, era necessário conter as tradições populares vista pelos letrados e intelectuais como manifestações inconscientes, que não condizia com o civismo necessário para dar suporte ao progresso urbano e econômico que o Brasil atravessava a partir da década de 1930.

A cultura aos poucos deixava de ser um assunto de cunho social. Ela estava cada vez mais integrada ao campo político. E desta forma era importante forjar um plano de ação que nortearia as ações tanto do governo quanto dos intelectuais, dos músicos, poetas, artistas em geral que atuavam junto às massas. Lúcia Lippi, em seu artigo Repensando Tradição, levanta a necessidade de meios educacionais de civilizar o povo brasileiro, era preciso salvar a cultura essencialmente brasileira, que estava muito contaminada fosse por manifestações internas populares ou pela entrada constante de costumes e modos de vida estrangeiros, primeiro vindos da Europa e depois dos Estados Unidos.

“A mudança social é pensada como o desenvolvimento de um organismo no qual se apresenta como fundamental a existência de um cérebro, ou seja, a presença de uma elite estratégica que arroga a si o privilégio do poder. O papel dessa elite cultural e política está configurado na idéia de “civilizar por cima”. ”²⁷

O ato de “civilizar por cima” era uma forma preconceituosa de se enxergar as massas populares, contudo, é importante frisar que a grande parte da população

ser o mecenas da folia e poderia utilizar os desfiles como mais um mecanismo de influência para divulgação da sua ideologia.

A liberação de editais e imposição de temas a serem tratados pelas Escolas de Samba tornam-se mais evidentes com a criação do DIP durante o período do Estado Novo, onde o projeto político de formação da identidade nacional ganha mais força e investimento. Em anexo segue uma transcrição de uma conversa Lourival Fontes e Afonso Carvalho de 1940 que confirma a vigilância policial e a resistência ao ritmo musical sem uma interferência institucional nas suas criações. (Arquivo Getúlio Vargas: GV confid 1940.01.06)

²⁷ OLIVEIRA, Lucia Lippi. Repensando a tradição. In: Revista Ciência Hoje. [S.l.], v.7, n.38, 0, p.59, 1987.

brasileira era analfabeta, um atenuante para a visão que se tinha da massa urbana. Desta forma excluía-se tudo que não fosse agradável aos olhos dos intelectuais e forjaria-se uma cultura limpa e teoricamente brasileira, porém sem identificação entre a cultura e a população.

Além de civilizar, era necessário educar a população que era carente de escolas e também de incentivos do governo para a melhora da qualidade e quantidade do ensino²⁸ no país. Educação e cultura estavam cada vez mais interligadas, a deficiência desses setores afetava não só a sociedade, mas também os projetos políticos.

Nesse contexto, em julho de 1934 Gustavo Capanema político mineiro assume o Ministério da Educação e Saúde e permanece nesse cargo até o final do governo Vargas em 1945²⁹. Com a chegada de Capanema ao ministério foi fundamental para a realização de ações de incentivo a cultura e também na modernização do ensino brasileiro³⁰. SimomSchwartzman em Tempos de

²⁸ Desde o governo provisório, mesmo diante ao caos econômico, consequência da crise econômica mundial iniciada em 1929, percebe-se uma preocupação com a educação. Ainda no primeiro ano é criado o Ministério da Educação e Saúde e no ano seguinte a Reforma Francisco Campos. O projeto tinha como objetivo regulamentar o ensino Secundário e Ensino Superior no Brasil com a criação das normas do Estatuto das Universidades do Brasil. Se no governo provisório podemos observar um olhar mais atento para a educação, foi a partir de 1934 e a nova Constituição brasileira que os brasileiros puderam experimentar alguns direitos no campo educacional. Na Constituição de 1934, além dos direitos civis e trabalhistas, foi estabelecido através do Artigo 150 Parágrafo Único letra A que o ensino primário deveria ser universal e gratuito, tendo como adendo a obrigatoriedade da frequência e que o ensino primário deveria ser estendido aos adultos. É importante lembrar que mais da metade da população brasileira era composta por analfabetos e que a debilidade educacional refletia na deficiência da mão-de-obra para serviço especializado. Os ensinos Secundário e universitário não eram gratuitos, porém, no mesmo Artigo da constituição foi estabelecido que deveria haver um esforço governamental para progressivamente garantir a gratuidade do ensino em todos os níveis.

²⁹ Para saber mais ler Biografia de Gustavo Capanema no site do CPDOC.

³⁰ Gustavo Capanema assume o posto de Ministro da Educação e da Saúde em 1934, contudo, foi a partir da instauração do Estado Novo em 1937 que suas reformas educacionais ganharam maior projeção dentro das políticas governamentais. Denominadas Reformas Capanemas, alteraram as estruturas das instituições educacionais. A carência educacional era sentida na falta de profissionais de educação, que teve sua carência suprida com a elaboração de cursos de formação de professores. No ensino primário pôde-se observar o aumento no número de horas-aula das disciplinas de História, Educação Física e moral e cívica. Essas alterações tinham como objetivo aumentar o número de mecanismos de influência para a formação dos heróis nacionais, imbuir os valores e comportamentos entre as crianças e que esses fossem passados aos seus familiares e vizinhos próximos. As alterações nos outros níveis educacionais deixa evidente o

Capanema disserta sobre as ideias a respeito da necessidade de incentivar as artes e cultura no país durante o Estado Novo.

“Este projeto ambicioso só explica em parte, no entanto, a preocupação do ministro com as atividades de tipo cultural e artístico. Uma outra parte, talvez mais importante, deve ser creditada a suas vinculações de origem com a intelectualidade mineira e, particularmente, com alguns dos expoentes principais do movimento modernista, vinculações mantidas e constantemente realimentadas por seu chefe-de-gabinete, Carlos Drummond de Andrade”³¹

Capanema era influenciado pelas ideias difundidas pelos modernistas e acreditava que poderia através das artes e da educação garantir a manutenção dos valores da nação que estava se construindo e, além disso, impedir a ameaça de costumes externos³² ao sentimento de brasilidade que deveria existir na mentalidade da sociedade. Se a utilização das ideias modernistas é uma constante nas práticas do ministro, o autor afirma que essa relação não era harmônica:

caráter formador de mão-de-obra qualificada para trabalhar nas indústrias em desenvolvimento. Também pôde-se concluir um investimento os meios urbanos e a segregação do Ensino Universitário. Os cursos técnicos-profissionalizantes eram direcionados aqueles que tinham urgência em entrar no mercado de trabalho, especialmente nas indústrias. Havia uma carência de profissionais especializados e a alternativa encontrada foi a criação do SENAI com cursos rápidos e outros com maior duração e profundidade de conhecimento para o mercado de trabalho. Enquanto isso, o Ensino Superior começava seu projeto de criação universitária nas normas elaboradas em 1931, porém a sua gratuidade ainda não estava assegurada, assim como, a longa duração dos cursos impossibilitava que a maioria da população alcançasse o nível superior. Vale ressaltar que para chegar ao ensino superior era necessário ter concluído o ensino secundário que também não era totalmente gratuito. Compreende-se que os diversos projetos educacionais tinham objetivos e públicos alvos distintos, contribuindo para a desigualdade intelectual na sociedade brasileira. Contudo, os esforços de extensão a todos, inclusive adultos, no ensino primário garantiu a diminuição do número de analfabetos no Brasil. (Biografia de Gustavo Capanema divulgada pelo site do CPDOC)

³¹ SCHWARTZMAN, Simon. Tempos de Capanema. 2ª edição, FGV e Editora Paz e Terra, 2000.p 97

³² O Brasil, devido à política do embranquecimento recebeu diversos grupos de imigrantes que se instalaram em diversas regiões e muitas vezes em áreas com pouca atuação governamental, sendo assim, haviam diversas comunidades onde não se falava a língua portuguesa e por consequência não havia ensino da história do Brasil. Essas comunidades confrontavam a ideia de unidade nacional e essa preocupação já se mostra na constituição de 1934, garantindo através do Artigo 150 parágrafo Único letra D a obrigatoriedade em todas as instituições de ensino, públicas e privada, do ensino em Língua Portuguesa, com exceção das aulas de língua estrangeira.

“Não era uma relação tão fácil quanto se imagina. Não há nada que revele, nos documentos e escritos do ministro, que ele se identificasse com os objetivos mais profundos do movimento modernista, que, na perspectiva de Mário de Andrade, buscava uma retomada das raízes da nacionalidade brasileira, que permitisse uma superação dos artificialismos e formalismos da cultura erudita superficial e empostada.”³³

É claro que a idéia de se estabelecer uma identidade nacional, proteger a cultura brasileira eram pontos em comum entre Capanema e os modernistas, porém, a busca pelas raízes populares poderia levar a diversas interpretações que segundo o autor, não era a intenção de Capanema, o ministro estava mais interessado em utilizar as idéias de nacionalidade do movimento para trabalhar “o culto dos símbolos e líderes da pátria a base mítica do Estado forte que se tratava de constituir”³⁴.

Questões como melhorias na educação e a utilização de símbolos e heróis era pontos fundamentais no projeto político-ideológico de Gustavo Capanema. Além de estabelecer uma relação mais próxima entre o cidadão brasileiro e a nação da qual fazia parte, a integração nacional e sentimento de brasilidade faziam parte do projeto legitimador do próprio Governo..

As mudanças educacionais iniciadas na década de 30 do século XX, seguiram os métodos tradicionais de cunho disciplinatório. A escola seria mais uma instituição com a função de docilizar e “civilizar” os indivíduos dentro da ideologia política dominante e também de encontro às necessidades do governo de garantir a estabilidade política.

Para Capanema, a escola deveria ter um maior raio de atuação do que apenas no espaço confinado de suas dependências. Através das crianças, o pensamento

³³ SCHWARTZMAN, Simon. Op. cit.

³⁴ SCHWARTZMAN, Simon. Tempos de Capanema. 2ª edição, FGV e Editora Paz e Terra, 2000.p 98.

ideológico difundido pelo Estado Novo deveria chegar a instituição familiar e também atingir a comunidade onde aquele estudante mantinha relações interpessoais. As manifestações culturais e comemorativas seguiam com características semelhantes ao comportamento militar. Como podemos observar na imagem a postura militarizada das estudantes quando o então Ministro Gustavo Capanema visitou uma escola em Juiz de Fora:



Figura 3: Visita Gustavo Capanema a Juiz de Fora (GC foto 245)

O comportamento estudantil possuía características militares, o padrão unificado das vestes estudantis (uniformes) e também o conteúdo programático único e que enfatizava a identidade una do Brasil vai de encontro a ideológica da construção de uma identidade e unidade territorial nacional.

Se conceitos como unidade territorial, garantir a existência da nação, identidade cultural e nacionalismo já rondavam as práticas políticas lideradas principalmente por Capanema, o discurso de Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937 exacerba a necessidade de trabalhar esses temas, visto que os mesmos foram usados como justificativa para a instauração de um novo regime político. Tornar a população sensível a temas como nacionalismo e também se sentirem parte integrante da sociedade brasileira e por isso co-participantes da construção e progresso do país

era também um mecanismo de legitimar o novo governo, já que novamente cria-se um governo com base no golpe e não pela vontade popular, ou seja, pelo voto.

O nacionalismo, na perspectiva de Ângela Maria de Castro Gomes³⁵ faz parte das construções políticas e estatais, nas quais os componentes culturais devem ir de encontro as necessidades legitimadoras dos governos. O conceito de Nação, nesse sentido, é construir uma “área de igualdade” diante das diversidades e peculiaridades de um Estado pensado apenas pelo seu território. O incentivo à cultura, através de grandes monumentos ou mesmo junto a costumes, mitos ou folclores, procurava o ponto de convergência dentro da sociedade brasileira, pontos de aproximação e identificação entre os componentes da sociedade.

Os pontos de convergência que possibilitavam estabelecer uma relação de aproximação na sociedade brasileira separada por grandes distâncias, vislumbram-se também, numa política de reconstrução da história do Brasil. A utilização da palavra “reconstrução” é devido as mudanças já comentadas na forma de se encarar a origem do país, analisando a importância de todos os elementos étnicos que ajudaram a construir a cultura brasileira. Segundo Angela de Castro Gomes “não temer o passado transforma-se numa espécie de primeiro mandamento para as políticas culturais do Estado Novo.”³⁶

Não ter medo do passado é buscar nele a fonte para a nacionalidade, a convivência entre passado e presente através das tradições e costumes da sociedade. As tradições e costumes que, coletados dentre as diversas realidades formavam o conjunto da cultura popular. Além da questão de criar, com a releitura e novas pesquisas sobre a História do Brasil, uma consciência mais homogênea no que tangia ao pensamento enquanto parte integrante da nação, as novas perspectivas históricas garantiam uma legitimidade do Estado nacional que estava se formando.

³⁵ GOMES, Angela Maria de Castro,. Historia e historiadores : a política cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996. pg:20

³⁶ GOMES, Angela Mariade Castro , op. cit.

A centralização do Estado será vista pelos historiadores e divulgado através de livros, revistas como algo que permite a integridade do país e seria uma forma de evolução social. E desta forma, só se manteria a ordem e os avanços dentro da sociedade brasileira, se houvesse uma política forte e centralizada que assegurasse à população mesmo diante as tantas transformações a integridade nacional, legitimando assim o Estado Novo.

Valorizar o passado, ter no passado as respostas para a necessidade de um novo sistema político que se adequasse as realidades sociais, torna-se prática comum e importante dentro das políticas culturais do Estado Novo.

Se como já foi dito a cultura e a análise da história do Brasil não é algo contemporâneo ao Estado Novo, qual era seu diferencial em relação aos debates antes realizados? O que difere principalmente as atuações anteriores ao Estado Novo é que anteriormente a cultura era pensada de forma intelectual, idealizada. Entretanto, no Estado Novo ela se torna um mecanismo importante e eficiente de transmitir os conceitos considerados importantes pelos governantes para o progresso brasileiro e simultaneamente contribuía para a legitimação do governo. Os intelectuais continuam a se auto-identificar enquanto promotores da civilização. Porém, para além de discursos teóricos, as preocupações culturais assumiram um cunho político, pedagógico e pragmático durante o primeiro governo Vargas. Era preciso transformar as pesquisas e estudar sobre a História e as raízes brasileiras em um programa capaz de desenvolver a nacionalidade.

Assim, entre as diferenças existentes destaca-se primeiramente a atuação do Estado diante as práticas de incentivo à cultura e ao trabalho intelectual. O governo estado-novista tinha envolvimento direto com as políticas culturais, seja através de órgãos ou mesmo pelo incentivo financeiro. A questão cultural não fazia parte apenas de um setor político, ou das manifestações culturais de artistas e

intelectuais, o Estado participava e apoiava as políticas culturais dentro do contexto por ele mesmo criado.

Nesse sentido, o incentivo financeiro e também tecnológico do governo permitiu a criação de diversos mecanismos de educação, que além de ensinar o povo, também contribuíram para a promoção de bons hábitos, das escolas técnicas que preparavam o jovem para ser um trabalhador e também incentivou o desenvolvimento do rádio, cinema e de um maior número de tiragem de obras literárias.

O incentivo as atividades culturais, durante o Estado Novo, se liga ao Lucia Lippi de Oliveira³⁷ compreende como a primeira fase da sociedade de massa no Brasil, um ensaio da sociedade consumista que irá se solidificar ao longo dos anos 1950 e 1960. De certo essa primitiva indústria cultural buscava através dos meios de comunicação de massa e também da propaganda vender seus produtos a uma maior quantidade de pessoas. Contudo, de maneira velada, havia a perspectiva política de integração nacional e consolidação da “brasilidade”. Ao menos, esse era o interesse do Estado Novo.

No campo literário percebe-se um aumento tanto das produções como do consumo de livros, revistas e jornais a partir da década de 1930, esse aumento expressivo pode atribuído ao valor dado pelo governo a novas pesquisas a respeito da História do Brasil assim como um maior incentivo a estudos sobre a cultura brasileira e seus elementos formadores. Os estímulos a produção literária depois do Estado Novo começaram a abranger também os universitários e intelectuais, isto devido a promoções de concursos de monografias, redações que enaltescessem o Brasil e também sua história e heróis.

³⁷ OLIVEIRA, Lúcia Lippi . Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: Jorge Ferreira; Lucília de Almeida Neves Delgado. (org.). O Brasil Republicano 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

Com o crescimento literário, começaram a surgir diversas editoras que se aproveitavam do momento de busca e estudos sobre a identidade cultural para vender os pensamentos e impressões de diversos autores sobre o tema. Frente a esse crescimento editorial havia a necessidade de criar um órgão estatal para a produção e também edição de livros. Além disso, era necessário a ampliação do número de bibliotecas pelo país afim de promover a educação.

Nesses termos, sobre o livro e a necessidade da criação de um órgão específico para ele Capanema fala ao presidente:

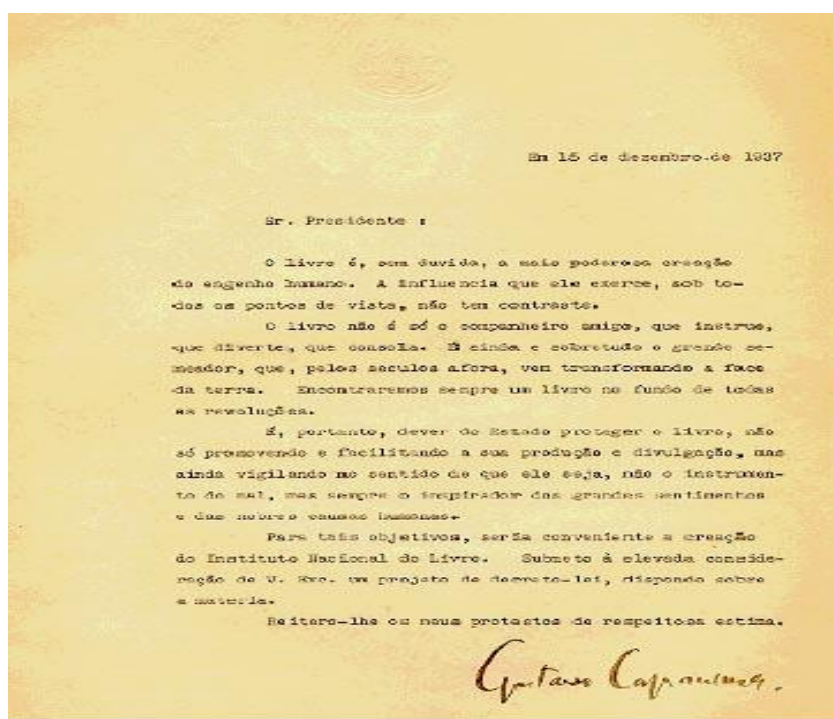


Figura 4 : Correspondência de Gustavo Capanema para Getúlio pontuando a necessidade criação do Instituto Nacional do Livro. (CPDOC)³⁸

38

Em 15 de dezembro de 1937

Senhor Presidente, O livro é, sem duvida., a mais poderosa criação do engenho humano. A influencia que ele exerce, sob todos os pontos de vista, não tem contraste. O livro é só o companheiro amigo, que instrue, que diverte, que consola. É ainda e sobretudo o grande semeador, que , pelos séculos afora, vem transformando a face da terra. Encontraremos sempre um livro de fundo em todas as revoluções. É, portanto, dever do Estado proteger o livro, não só promovendo e facilitando a sua produção e divulgação, mas ainda vigilando no sentido de que ele seja , não o instrumento do mal, mas sempre o inspirador dos grandes sentimentos e das nobres causas humanas.

Para tais objetivos, seria conveniente a criação do Instituto Nacional do Livro. Submeto à elevada consideração de V. Exc. um projeto decreto- lei, dispondo sobre a matéria. Reitero-lhe os meus protestos de respeitosa estima. Gustavo Capanema.

Era necessário que o Estado estivesse a frente das produções literárias visto as impressões que Capanema possuía a respeito do livro, que deveria mantê-lo longe do serviço do mal, ou seja, longe de produções que não correspondesse ao projeto político-ideológico do Estado Novo.

A correspondência ao presidente foi redigida em 16 de dezembro de 1937 e já no dia 21 de dezembro do mesmo ano era estabelecido um Decreto-lei para a criação do Instituto Nacional do Livro (INL). Entre as atividades era a produção de um dicionário de língua portuguesa, uma enciclopédia, a restauração e conservação de obras raras, baratear obras importadas, entre outras atividades. O INL teria sua sede na Biblioteca Nacional e também seria responsável pela edição da revista produzida pela própria biblioteca.

Além dos estímulos à produção literária de valorização e resgate da história brasileira, o Estado se portava, segundo Simon Schwartzman³⁹, como o grande mecenas das artes no Brasil. Incentivou não só a arte, mas a arquitetura com a construção de prédios públicos como o prédio sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, que possuiu obras de Portinari e monumentos de alusão histórica, além de obras de preservação e restauração como as ocorridas nas igrejas de Ouro Preto em Minas Gerais⁴⁰ :

³⁹SCHWARTZMAN, Simon. Estado Novo, um auto-retrato (Arquivo Gustavo Capanema). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

⁴⁰GC foto 820: Imagem do trabalho de reconstrução do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidade: Ouro Preto, Minas Gerais.



Figura 5: Imagem do trabalho de reconstrução do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

É verdade que a ideia de desenvolver uma política de preservação do patrimônio cultural e histórico surge antes mesmo do Estado Novo como se percebe na Carta de Mario de Andrade propondo a criação de um Serviço de proteção e preservação do patrimônio histórico nacional :

São Paulo 24 de março de 1936

*Exmo.Sr.Dr. Gustavo Capanema,
D.D. Ministro da Educação.*

O Departamento Municipal de Cultura, de São Paulo, tem a grata satisfação de apresentar as sugestões solicitadas verbalmente a este Departamento por V.Excia., sobre a organização dum serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional. Em anexo a este ofício seguem um memorial de 18 páginas e um gráfico.

Na esperança de bem ter cumprido os desejos de V.Excia., o Departamento de Cultura apresenta ao sr. Ministro da Educação, os seus protestos de devotamento sincero.

*Mario de Andrade
Diretor⁴¹*

A criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), foi um pedido de Capanema para que o então diretor do departamento de cultura

⁴¹Carta de Mário de Andrade encaminhando a proposta de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1936. Rio de Janeiro (RJ). (CPDOC/ GC 1936.03.24/2).

elaborasse um projeto de lei para a proteção às artes. Foi somente com a instauração do Estado Novo que esse projeto sai do papel.

Além desses projetos, houve igualmente o incentivo ao rádio, criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo entre outros projetos que visavam ao mesmo tempo incentivar a cultura nacional e também possuíam um caráter educativo para a população brasileira. A “reconstrução” do passado não permitiu apenas ao surgimento de instituições voltadas a atender as necessidades das novas políticas culturais como também altera o próprio calendário brasileiro.

A recuperação do passado histórico forjava um novo calendário nacional, uma verdadeira inserção de datas e comemorações que ocorriam ao longo do ano. Entre essas “novas comemorações” estavam além de diversas datas históricas como a Semana da Pátria, a comemoração ao dia do Marinheiro, o dia da instauração do Estado Novo e também o aniversário do então presidente Getúlio Vargas entre outras.

As políticas culturais não foram práticas específicas do Ministério da Educação e Saúde, nem apenas obra do intelecto de Gustavo Capanema. As políticas culturais eram elaboradas por um conjunto formado pelo Ministério de Educação e Saúde e também dos órgãos reguladores dos meios de comunicação e imprensa.

Nesse sentido, o Departamento de Imprensa e Propaganda, não surgiu imediatamente após o golpe de 1937. O DIP pode ser considerado resultado de uma vasta experiência em relação a órgãos de propaganda e imprensa.

Assim, o primeiro a surgir dentro dessa linha é o Departamento Oficial de Publicidade (DPO), com objetivo de controlar a circulação de informação. Em 1934 nasceu o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) dividido em três

sessões: cinema, rádio e cultura física e que se transformara em Departamento Nacional de Propaganda (DNP).

Toda a experiência acumulada pelo governo, a partir do funcionamento dos diversos órgãos acima citados serviu para a criação de um poderoso e eficaz instrumento de controle e produção em 27 dezembro de 1939 pelo Decreto-lei nº 1.915 de o Departamento de Imprensa e Propaganda. Segundo o Decreto-lei, esse departamento tinha poderes para centralizar, coordenar, organizar, censurar, premiar e incentivar as atividades do conjunto das empresas da área de comunicação e de seus respectivos empregados.

O departamento foi dirigido por Lourival Fontes, que antes já havia comandado o DPDC e, desta forma, observa-se a continuidade do pensamento no Estado Novo. Internamente, o DIP era organizado em cinco seções: Divulgação, Rádio-Difusão, Cinema e Teatro, Turismo, e Imprensa.

Da mesma forma que Capanema via nas políticas culturais um meio de educar e moralizar a sociedade brasileira, o DIP podia ser encarado como um órgão de divulgação do próprio aparelho do Estado e também de vigilante de todo material produzido em termos de comunicação, fosse ele cultural ou de produção intelectual.

Controlar os meios de comunicação e também manifestações artísticas fazia parte do sistema político do Estado Novo, onde não se permitia a existência de uma ideologia de divulgação pública paralela a ideologia criada e divulgada via DIP para toda a população. Maria Helena Capelato, em relação aos órgãos controladores e o serviço que estes prestam para o Estado afirma:

“A propaganda política é estratégica para o exercício do poder em qualquer regime, mas naqueles de tendência totalitária ela adquire força muito maior porque o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação,

*exerce censura rigorosa sobre o conjunto das informações e as manipula.*⁴²

Manter sob vigilância os meios de comunicação permite ao governo moldar e dirigir de forma objetiva as informações que lhe favorecia e que segundo o mesmo deveria ser veiculada.

Por mais que não se aceite por vezes o termo manipulação, o que ocorre é a manipulação da informação, que está sendo passada de forma pasteurizada e incompleta para o receptor da mesma. Nessa direção, continuando sua proposta a respeito dos meios de comunicação controlados por um órgão ligado diretamente ao governo a autora afirma:

*“Embora o regime não tivesse seguido à risca esse modelo de persuasão das massas, os encarregados da propaganda procuraram aperfeiçoar-se na arte de empolgação e envolvimento das “multidões” através das mensagens políticas”*⁴³

Segundo a autora, seria o DIP, muito mais um órgão de propagação do Governo estado-novista do que um órgão manipulador aos moldes europeus da época. O efeito que se almejava com a organização do departamento era conseguir a legitimidade, o apoio das massas para o novo poder oriundo de um golpe.

Porém, a atuação por meio do Departamento de Imprensa é diferente da proposta pelo Ministro Capanema. O primeiro vislumbrava os meios de comunicação como forma de propagar o Estado Novo, suas ações e atuações por todo o Brasil, assim como fazer um elo de aproximação entre os membros governistas e a população em geral.

⁴² CAPELATO, Maria Helena InPandolfi, Dulce (ORG).Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Ed.FundaçãoGetulio Vargas, 1999. pg: 169

⁴³ Ibid.,

Assim, produziu-se livros, revistas entre elas a mais conhecida foi a Cultura Política (com sessões dedicadas a história, a cultura entre outros assuntos de caráter nacional), folhetos, cartazes, programas de rádio com noticiários e números musicais, além de radionovelas, fotografias, cinejornais, documentários cinematográficos, etc.

Já as ideias de Capanema eram de estabelecer junto aos meios de comunicação de massa um processo de incentivo a cultura brasileira visando sempre um conteúdo educativo com aspectos de exaltação e valorização ao Brasil e a sua cultura e tradição.

Sob a influência de Capanema foram produzidos vários livros, revistas do SPHAN, Anuários do Museu Imperial, que foi criado dentro dessas políticas culturais em 1940, e os Anais da Biblioteca Nacional, além das produções do Instituto Nacional do Livro.

O fato é que as atuações tanto do DPI quanto do Ministério da Educação e Saúde, visavam um incentivo de “ressurreição do passado” reconstruindo o passado e a construção da nação. Para tal projeto era preciso um novo sistema político-administrativo, que foi bem propagado pelos meios de comunicação de massa, além disso, a formação de uma cultura essencialmente brasileira, e, por conseguinte nova em relação a tudo que já tinha sido produzido. E, dentro dessa construção cultural brasileira, tanto a cultura popular, das tradições e folclores quanto o culto aos heróis e o incentivo a arte possuíam espaço

As políticas culturais eram produtos de um incentivo e também da vigilância de toda a produção intelectual no período do Estado Novo. Frutos de um recolhimento de diversos simbolismos e acontecimentos históricos que reunidos pretendiam criar uma “área de igualdade” possibilitando assim o sentimento nacional e a também a consolidação do Estado Novo.

A escolha pelas artes e especialmente do investimento nos meios de comunicação de massa não ocorrem por acaso. Se a primeira tem como objetivo a formação da identidade nacional que agrade aos olhos dos investidores estrangeiros, os *mass media*⁴⁴ e suas atuações junto aos indivíduos são objetos de estudo constantes. Surge a Teoria da Agulha Hipodérmica que baseada no Behaviorismo, acredita que as propagandas e toda a programação veiculada exercem uma influência sobre o indivíduo. Desta forma, o controle dos meios de comunicação de massa pela máquina do Estado permite que o mesmo tenha sob a sua supervisão veículos de estímulos de influência ideológica.

Por meio das artes e dos *mas média*, percebe-se uma ação direta, massiva, porém com características lúdicas e a sensação de liberdade do Estado. Os indivíduos transitam em diversas instituições e ambientes e “naturalizam” ideologias e comportamentos. Seja através da música, que possuía o mesmo ritmo popular, mas agora tinha letras encomendadas pelo DIP, da literatura controlada pelo Estado ou cinema que acumulava duas funções, de fazer propaganda do Estado e também uma função cunho educativo.

⁴⁴ Os *mas media* se caracterizam por um sistema de difusão, produção e recepção de informações. Esses sistemas são especializados em meios de comunicação de massa e podem ser administrados por empresas privadas, estatais ou mistas. Os *mass media* utilizam-se de diversos meios para a divulgação de seu conteúdo, desde panfletos até os “vírais” tão comuns na sociedade contemporâneas. O raio de alcance do *mas media* permite que ele alcance diversas camadas da sociedade com meios de emissão diversos. Devido à sua eficiência em atingir grandes públicos poder ser utilizado para vender produtos, tendências e ideologias e mensagens políticas.

III

O Cinema Educativo

“ O desenvolvimento do cinema, efectuado neste comêço de século, traduz-se numa expansão vitoriosa sôbre os mais diversos sectores da vida moderna. A sua evolução levou a um predomínio nítido sôbre as demais formas de expressão “

(Dr. Dante Costa)

“Só sei ler as figuras”

(Zé Pequeno)

Os últimos anos do século XIX podem ser caracterizados pelas grandes mudanças socioeconômicas, em países como Estados Unidos e Inglaterra, por exemplo, que viviam a industrialização, a urbanização e a explosão demográfica. As essas transformações estruturais do cenário urbano juntaram-se os novos meios de transporte, como o bonde elétrico, as sinalizações, o surgimento de novas tecnologias e uma população estimulada a exaustão para o consumo. O meio Urbano se transformara de forma acelerada e a população inserida nesse novo

cenário assistia e também participava das mudanças num misto de medo e vislumbre.

Bem Singer afirma que a transição do século XIX para o século XX marcou-se pelo bombardeio de estímulos:

*“Em meio a turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. O ritmo de vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem.”*⁴⁵

Serão esses novos estímulos que nortearão os comportamentos e a integridade física e psicológica dos cidadãos urbanos. Os trabalhadores industriais eram afetados duplamente, se por um lado eram bombardeados de informação e ilustrações sobre os perigos da vida na cidade e o próprio caos urbanos, por outro, eram vítimas dos acidentes nas indústrias devido a estrutura precária ou inexistente de segurança no trabalho, do estressante e exaustivo ritmo de laboral e também das péssimas condições de vida, incluindo os frequentes acidentes domésticos devido a moradias velhas, desprovidas de manutenção e por consequência insegura, porém a opção possível para habitação.

O medo da morte não natural era constante, assim como o temor de sofrer mutilações. O abarrotamento dos centros urbanos eram utilizados de forma massiva pela indústria da informação, a valorização exacerbada dos acontecimentos

⁴⁵ CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa (orgs). O Cinema e a Invenção da Vida Moderna. São Paulo: Cosac e Naify, 2001. pg:116

grotescos fazia aumentasse as vendas dos jornais. Bem Singer mostra que a relação entre as notícias sensacionalistas e o alto número de vendas é que em meio ao caos a imprensa refletia as ansiedades de uma sociedade em adaptação. E mais do que uma identificação da sociedade com o medo e o caos transmitido nas notícias, era através dela que era possível fazer uma crítica e alerta sobre os novos tempos.

Os jornais sensacionalistas preenchiam seus exemplares com qualquer informação sórdida e chocante, mas, o comercio dos choques sensoriais não vendia apenas o medo e o caos urbano :

“A modernidade transformou a estrutura não apenas da experiência fortuita, mas também da experiência programada, orquestrada. A medida que o ambiente urbano ficava cada vez mais intenso, o mesmo ocorria com as sensações dos entretenimentos comerciais.”⁴⁶

A quantidade entretenimento aumentou, e a diversão dava ênfase ao espetáculo, estímulo as sensações e ao suspense. A maior parte desse tipo de entretenimento era voltada aos trabalhadores e também aos grupos mais pobres, numa tentativa de atenuar a tensão gerada pelo trabalho perigoso e também pela profusão da violência urbana.

Esses locais de entretenimento se localizavam confinados nas periferias, Arlindo Machado em Pré-Cinemas & Pós-Cinemas, explica que essas expressões culturais eram vistas como espetáculos baixos e vulgares⁴⁷, porém necessários e

⁴⁶ CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa (orgs). O Cinema e a Invenção da Vida Moderna. São Paulo: Cosac e Naify, 2001. pg:133.

⁴⁷ As expressões adjetivas “baixas e vulgares” atribuídas aos entretenimentos de cunho popular refletem a manifestação do pensamento discriminatório das elites intelectuais existentes no período.

por isso não havia uma política governamental de repressão, buscavam mecanismos para restringi-los aos locais periféricos.

Essas regiões eram próximas as áreas industriais, próximos as residências dos trabalhadores, e misturavam diversas atrações desde dança e canto, acrobacias, jaula com feras, entre outras que misturavam entretenimento, pavor e suspense. No mesmo local que acontece as atrações de entretenimento também se estabeleciam praticas de marginalidade e prostituição, dando uma característica ainda mais preconceituosa a essas regiões. “Mas foi nesses lugares iníquos, que o cinematógrafo nasceu e ganhou força durante os seus 10 ou 20 primeiros anos”⁴⁸

Assim, o cinema surgiu em 1895 como mais uma das várias atrações e curiosidades das feiras e circos de entretenimento. Sua função era exibir as curiosas imagens em movimento para preencher os intervalos entre as apresentações. Os filmes retratavam a realidade vistas nas ruas, eram carros em movimentos, explosões. O objetivo era causar espanto, seguindo a mesma lógica de todos os outros espetáculos.

Portanto, num primeiro momento, o cinema era uma atração a mais no circo dos estímulos sensoriais. Suas exibições nas casas de variedade permite que a arte cinematográfica comece a ganhar força, contudo de forma gradual, já que a qualidade das exibições assim como o tempo das mesmas não permitiam que fossem oferecidas como atração principal ou exclusiva. Entre as principais casas de variedade estão os *Vaudevilles*⁴⁹, que representavam as casas de lazer de Nova Iorque no início do século XX.

⁴⁸. MACHADO, Arlindo. *Pré-Cinemas & Pós-Cinemas*. São Paulo: Papirus, 1997. pg: 78.

⁴⁹ Os Vaudevilles, segundo Arlindo Machado, surgem na França, a voz do povo, e se projetam no mercado de lazer nos últimos anos do século XIX e se estabelece nas três primeiras décadas do século XX nos Estados Unidos da América. Nessas casas de variedades, diversas microatrações são apresentadas ao público de maneira aleatória. São diversos artistas e modalidades que se reversam para garantir o entretenimento. Seu público principal era a classe média, porém devido a busca constante pela diversão do público e com um conteúdo que não se enquadrava como próprio para a família, tornou-se uma casa de variedades quase que exclusiva para homens. Seu processo de declínio pode ser compreendido pela conjunção de alguns fatores: o nascimento do rádio, a

Nesses locais o cinema teve seu primeiro impulso e caiu no gosto do público, porém devido a má reputação dos estabelecimentos onde era exibido, ainda não havia caído nas graças do mercado comercial. A reputação duvidosa dos *vaudevilles* era devido a venda de álcool e da prostituição, o que gerava inúmeras brigas e também atividades sexuais dentro do próprio estabelecimento.

A primeira tentativa de dar um valor comercial ao cinema foi nos *nickelodeons*, onde se cobrava uma taxa irrisória para assistir aos filmes. Arlindo Machado afirma que mesmo com o baixo valor cobrado, os *nickelodeons* contribuíram para a evolução do cinema enquanto produto comercializável e progrediam paralelamente para um filme narrativo. Porém, não havia técnicas e linguagem suficientes que garantissem a autonomia para uma narrativa visual.

O cinema permanece desde sua estréia em 1895 ate boa parte da primeira década do século XX, como um produto de baixa qualidade técnica e também vulgar, a exibição de pornografias era constante especialmente nos quinetoscópio (visualização individual) e portanto, os investidores culturais não enxergavam potencial lucrativo para financiar a arte cinematográfica que era ojerizada pela população mais abastada da sociedade, visto que não ser. Nos anos de 1908 já se começam a proibir o uso de quinetoscópios e também o governo americano retirava as licenças dos *nickelodeons*:

“Em toda parte, eliminou-se a venda de bebidas alcoólicas, censuraram-se vários gêneros de filmes, purificou-se o ambiente de todas as suas excentricidades, na tentativa de domar as pulsões que emergiam nesses lugares e assim atrair um publico mais familiar..”⁵⁰

estabilização da indústria cinematográfica e também pela conjuntura econômica e política do final da década de 20.

⁵⁰ MACHADO, Arlindo. Pré-Cinemas & Pós-Cinemas. São Paulo: Papyrus, 1997. pg: 82.

Progressivamente o filme foi ganhando uma nova roupagem. Era necessário libertá-lo do estigma de produção barata e de baixa qualidade. Assim, conforme observa Arlindo Machado, o cinema para se desenvolver comercialmente precisava criar um novo nincho, incorporando a classe média, afinal, tratava-se de um grupo mais sólido economicamente, e com um tempo de lazer maior do que os trabalhadores.

Segundo essa lógica, cinema expandiu-se a partir da década de 1920, ampliando seu mercado consumidor, assim como avançava tecnologicamente, em especial com o advento do som, e também na linguagem das narrativas dos filmes, e foi o contar de histórias, de revelar o caráter psicológico dos personagens que garantiu o sucesso do cinema, consequência da identificação dos espectadores com as narrativas projetadas na grande tela.

O que se projetava era de encontro às necessidades do público no momento em que era exibido, seja através dos personagens cômicos do início do cinema que ajudavam a aliviar a tensão do cotidiano, ou dos personagens psicologicamente mais complexos que vieram com a narrativa, que permitiam que o espectador interagisse com o filme.

*“Assim, o processo que chamamos de identificação, uma das chaves da legibilidade (inteligibilidade) do filme, nunca deve ser pensado como um monólito, mas como um sistema maleável (embora consistente) de trocas provisórias, em que os vários olhos do filme (entre os quais o do espectador) se substituem(...)”*⁵¹

Percebe-se pela fala de Arlindo Machado que a identificação do espectador com o filme é necessária, visto que ele é uma das lentes que captam a própria imagem. O cinema é um meio de comunicação dinâmico e por isso tem a habilidade

⁵¹ MACHADO, Arlindo. Cinema e Virtualidade. In XAVIER, Ismail (org). O Cinema no Século. São Paulo: IMAGO, 1996. pg :178

de se moldar a fim de atender as necessidades e expectativas do seu público, desde um simples amenizador das tensões urbanas até mesmo divulgar ideias e conceitos.

Na década de 30 do século XX, surgem as primeiras teorias a cerca dos meios de comunicação, que ganhavam cada vez mais prestígio junto a sociedade, que também era consumidora dos produtos por eles divulgados. Era necessário compreender como se dava a relação dos meios de comunicação com a população, como os mesmos atuavam sobre o público consumidor. Surge então a primeira teoria a respeito dos meios de comunicação, a Teoria da Agulha Hipodérmica, também conhecida como Teoria Hipodérmica⁵², a teoria acredita na capacidade de manipulação dos meios de difusão coletiva.

Segundo a teoria o indivíduo é receptor passivo das informações, e as absorve e compra as ideias a ele veiculadas. A abordagem dos meios de comunicação de massa tem orientação psicológica e trabalha a relação entre o estímulo e as respostas, ignorando o universo cultural do indivíduo. A visão do potencial de persuasão que a Teoria propõe permite que se pense os meios de comunicação de massa, como mais do que um simples entretenimento, através dos meios de comunicação era possível a transmissão de ideias, conceitos como a criação de um Estado Nacional, unidade cultural e territorial.

Além disso, questões a cerca de Estado Nacional, identidade cultural, nacionalismo eram muito fortes no mesmo período em que a teoria a respeito dos meios de comunicação se desenvolveu. Era necessário construir a legitimidade cultural dos Estados Nacionais de forma afirmativa. E o Brasil se encontrava inserido entre os países que na década de trinta buscavam estabelecer as características culturais de seu

⁵² Entre os anos 20 e 30 do século XX os intelectuais interessados nos meios de comunicação de massa começam a pesquisar o impacto do conteúdo passado pelos meios de comunicação sobre os indivíduos. O desenvolvimento de um estudo mais aprofundado sobre a relação dos indivíduos e os meios de comunicação é consequência do efeito satisfatório das propagandas e a sociedade durante a Primeira Grande Guerra.

“povo”. Essa questão era fundamental ao projeto de integração nacional do Estado Novo.

3.1 O Cinema Educativo no Brasil

Nos anos 30 o Brasil passava por modificações socioeconômicas que permitiram o crescimento da população urbana, da modernização das cidades e também da industrialização. Essas transformações criaram a necessidade de se estabelecer uma ligação entre as cidades em crescimento, entre as regiões brasileiras, e sobretudo, entre os indivíduos.⁵³ Haja visto, que o governo fazia um discurso de unidade brasileira, porém as regiões continuavam fisicamente isoladas.

Em abril de 1932, foi expedido o Decreto nº21.240 onde já se previa a necessidade da criação de um órgão nos moldes do cinema educativo. Deste modo, pôde-se concluir que a temática da utilização da arte cinematográfica dentro das políticas educacionais no Brasil surge ainda no governo provisório de 1932, como demonstra Gustavo Capanema no documento elaborado acerca dos motivos para a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo.⁵⁴:

“ Não é aconselhável demorar por mais tempos realização de tão útil programa. Por toda parte, no território nacional, os educadores já se convenceram das vantagens de utilizar corretamente aqueles processos de cultura espiritual. Instituições particulares e oficiais, a municípios, estados ou federaes, - cada dia mais se preocupam com o aproveitamento do cinema educativo, nem sempre encontrando, no entanto, a necessária assistência técnica por parte do Estado. Por outro lado, urge dar aos processos modernos de registro

⁵³ As mudanças no sistema tradicional tornavam as relações mais instáveis. Percebe-se uma gradual, porém crescente, individualidade dos homens. As relações eram cada vez mais segmentadas e contratuais.

⁵⁴ CG g 1935.00.0012

das palavras (discos,etc)orientação e controle, que venham impedir edições nocivas à boa educação do povo, aproveitando-Sens divulgação das lições dos grandes mestres, coisa até agora inexistente.”

Dentro dessa perspectiva da utilização dos meios de comunicação de massa, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, o cinema era um dos instrumentos possíveis de ser utilizado dentro dos mecanismos de influencia:

“O cinema possui uma incalculável força de esclarecimento e persuasão. Ele instrue sobre tudo, assunto de ciência e da arte, acontecimentos sociais e geográficos.Exerce ainda, com a sua expressão dramática, com a sua capacidade de fazer rir e comover, com os seus numerosos e variados elementos sugestivos uma poderosa influencia sobre a formação moral do povo.”⁵⁵

Produziam-se espetáculos, que através do processo de persuasão, construíam a legitimidade cultural. O cinema narrativo apresentava histórias que Jesus Martin Barbero⁵⁶ chama de hibridização dos grupos sociais, possibilitando assim o discurso sobre a existência de uma unidade nacional e de um sentimento nacionalista. Buscava-se uma construção de uma cultura originalmente brasileira, com elementos, ritmos e expressões culturais que aproximassem os brasileiros numa cultura unificada, no qual se tivesse voz também as camadas mais populares,

⁵⁵ Arquivo Gustavo Capanema (GC g 1934.09.22)

⁵⁶ BARBERO, Jesus Martin. Comunicação e mediações culturais. InRevista Brasileira de Ciências da Comunicação. Vol XXIII nº 1, Janeiro/Julho de 2000.

que dentro dos espetáculos se recombinaavam com os outros grupos sociais mais “elitizados” formando assim uma só cultura, que caracterizava a identidade nacional.

Além disso, havia um caráter educativo nos meios de comunicação, o cinema detinha a capacidade de entreter, persuadir, e também de ser utilizado junto a uma população composta em sua maioria por pessoas com pouca relação com as artes, e mesmo com a própria educação escolar. A ideia era aliar conhecimento científico e intervenção, espalhar pelo país o saber letrado, com o objetivo de erradicar a ignorância.

O cinema podia ser visto como um meio democrático, acessível à toda sociedade suas imagens e a linguagem de fácil compreensão para até mesmo para aqueles que não sabiam ler, garantiram o seu prestígio dentro dos órgãos de cultura e propaganda do Estado Novo, que acreditavam que o cinema podia agir sobre as massas. Eis as palavras de um documento do DPCD a respeito do cinema:

*Com um prestígio assim tão vivo e dilatado pode o cinema sem dúvida, influir sobre as massas, instruindo e orientando, instigando os belos entusiasmos e ensinando as grandes atitudes e nobres ações.*⁵⁷

Dentro deste propósito podemos inserir também as propostas de utilização do cinema seja como propaganda ou como educação no Brasil, que levou a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo, em 1936. O Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), foi formulado pelo ministro Gustavo Capanema, que tinha como objetivo direcionar a produção cinematográfica para a confecção de filmes de cunho educativo que priorizasse o ensino e também a divulgação cultural. No ano de 1936, o ministro da Educação formulou um Projeto de Lei para a formação do INCE :

Projecto de Lei 24/02/1936

⁵⁷ Arquivo Gustavo Capanema (GC g 1934.09.22)

(Processo nº 5882/36)

Art 1º - O INCE, científicamente autônomo, é directamente subordinado ao Ministério da Educação.

Art 2º - O Instituto Nacional do Cinema Educativo tem por fins :

- *Examinar e aprovar os filmes educativos do mercado, exigindo nelles as alterações úteis ou necessárias ;*
- *Examinar os discos phonographicos do mercado ou documentos equivalentes(films, etc) autorizando, a reprodução dos que não forem contrários aos interesses da educação e da cultura do país.⁵⁸*

A criação de um instituto ligado directamente ao ministro da educação permitiu que todas as produções do instituto fossem controladas de forma a atender as políticas culturais estabelecidas por Capanema, era um aparelho a serviço das ideologias do Estado que tinha como objetivo valorizar a cultura brasileira, educar por vias além das instituições educacionais e acima de tudo produzir um conteúdo que estivesse de acordo com a moral e os bons costumes que se pregava à época, desta forma os filmes que se intitulassem como educativos deveriam ter o aval do INCE.

⁵⁸

Arquivo Capanema (CG g 1935.00.00/02)

Assim, o Instituto Nacional de Cinema Educativo possuía funcionários especializados para a avaliação dos filmes e fazer o controle e as alterações necessárias se os mesmos não se adequassem a política cultural proposta.

O Projeto de Lei para a elaboração do INCE continua:

“Art 5º - O INCE terá os laboratórios e oficinas necessárias á filmagem de assuntos científicos, artísticos, históricos, de acordo com as instruções que forem baixadas oportunamente pelo ministro por proposta do Diretor.”⁵⁹

Além das oficinas e laboratórios o instituto ainda contava com bibliotecas, salas de exibição dos filmes, índices catalográficos que possuíam todo o acervo que o instituto produzia e também daqueles filmes que o órgão permitia a exibição. Segundo o projeto, todos os filmes reproduzidos permaneciam com duas cópias no INCE uma que ficava sempre nas dependências do instituto e outra para empréstimos. Além de material cinematográfico, o instituto também deveria contar com discos com palestras e assuntos relacionados à educação. Esses discos eram reproduzidos nos colégios, agremiações ou asilos, entre outros.

O fato é que o INCE só é criado em 1937 com a lei nº378 Art 40⁶⁰. Getúlio Vargas regulamentou a criação do Instituto, contudo, o mesmo carecia de investimentos. Desde o seu projeto o INCE produziu diversos filmes, sendo o primeiro a ser produzido, intitulado O dia da Pátria⁶¹, mas mesmo com uma grande produção de material cinematográfico, o instituto sofria com problemas de investimentos financeiros⁶², prejudicando a qualidade dos seus aparelhos. A maioria dos filmes produzidos pelo INCE eram em formato de 16mm, e esse formato não

⁵⁹ Arquivo Capanema (CG g 1935.00.00/02)

⁶⁰ Arquivo Capanema (CG g 1935.00.00/02)

⁶¹ O dia da Pátria tem como roteiro a exibição da comemoração do dia 7 de setembro na cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal. Em anexo encontra-se o catálogo cinematográfico com os filmes produzidos pelo Ince no primeiro ano de funcionamento.

⁶² No ano de 1936, criação do INCE, segundo documentação oficial, o valor de 90:000\$000 foi disponibilizado para o instituto dentro da cota de 646:803\$800 destinado a educação e cultura.

era compatível com as salas de cinema comercial, o que prejudicava a venda dos filmes que ficavam limitados a exibições em projetores de 16mm.

No primeiro ano de funcionamento oficial, mesmo com um restrito capital para investimento, o INCE produziu mais de 115 filmes. Filmes esses que foram exibidos com sucesso em diversas escolas e grêmios recreativos. O impacto positivo foi favorecido com o auxílio de diversos institutos e instituições não governamentais que compraram a ideia e fizeram parte do trabalho de divulgação dos conteúdos. Podemos destacar a presença da Instituição cinematográfica brasileira, o Instituto Nacional do Cacau e a Rotary Club (Vide Anexo). A presença de instituições com atuações tão diversificadas junto à sociedade pode ser explicada pelo conteúdo multidisciplinar que era proposto pelo cinema educativo.

Dirigido por Edgard Roquette-Pinto ⁶³, o INCE em parceria com O Instituto Nacional do Cacau produziu o filme O Descobrimento do Brasil dirigido por Humberto Mauro⁶⁴. As imagens abaixo, respectivamente a tela “ A primeira missa no Brasil” e um fragmento do filme⁶⁵ em questão, revelam o espírito das produções do INCE.

⁶³ Em anexo encontram-se as cartas trocadas por Capanema e Getúlio Vargas sobre a importância de Roquette Pinto para a Direção do INCE, assim como, a documentação oficial de sua convocação. Indicado por Gustavo Capanema, Ministro da Educação no período cargueira, Roquette Pinto não deixou a direção do INCE com a mudança política ocorrida com o desmantelamento do Estado Novo, permanecendo no Instituto até 1947.

⁶⁴ Humberto Mauro é considerado um dos maiores cineastas brasileiros. Sua atuação no INCE não ficou limitada ao período do Estado Novo. Ao longo da existência do INCE produziu mais de 300 filmes para o instituto.

⁶⁵ Arquivo Capanema foto 25(GC foto 490)

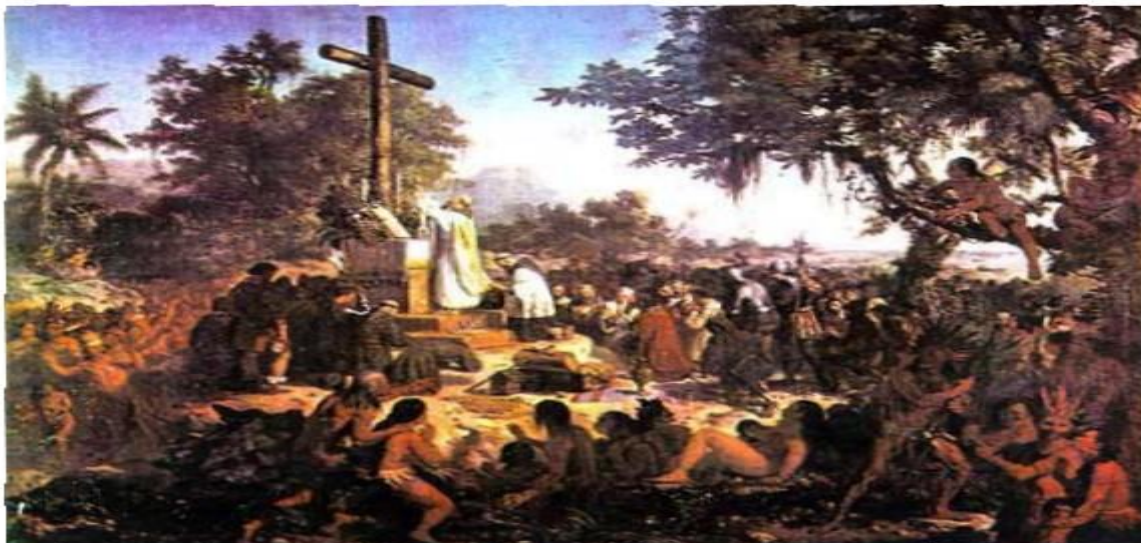


Figura 6 e 7: Respectivamente tela de Victor Meirelles de 1860 e Fragmento do filmes O descobriemnto do Brasil de Humberto Mauro.

O autor Fernão Ramos em *Histórias do Cinema Brasileiro*⁶⁶, analisa o filme *Descobrimento do Brasil* como um projeto que reproduz fielmente o objetivo de estabelecer uma cultura brasileira, e como dito no capítulo anterior, a construção da mesma deveria está nas mãos dos letrados e intelectuais do país. O filme prima

⁶⁶ RAMOS, Fernão. *Histórias do Cinema Brasileiro*. São Paulo: ArtEditora, 1987.

pela estética das imagens e também por uma trilha sonora erudita composta por Villa-Lobos.

A tela colocada acima da imagem do filme é a reprodução de uma obra de arte de Victor Meirelles data de 1860. A sobreposição das imagens foi um recurso encontrado para estabelecer um paralelo das semelhanças entre as duas cenas. A reprodução de uma obra de arte no filme reflete as intenções de viabilizar a cultura, assim como de oferecer a arte culta para aqueles que não tem acesso ou conhecimento da mesma. Sendo assim, o cinema mais que um divulgador de conhecimento, era considerado um instrumento de aproximação da arte com a população.

Porém a arte financiada pelo Estado era pensada a partir dos ideais civilizatórios e ideológicos do Estado Novo. Não havia um comprometimento da essência da cultura na arte que era produzida. A cultura era colocada a serviço do Estado e a educação que, segundo Adorno, deveria auxiliar no processo de compreensão de mundo do indivíduo torna-se mais um mecanismo de manutenção da ordem política vigente. Visto que as produções cinematográficas produzidas pelo INCE possuíam um viés ideológico definido e aquelas que eram produzidas em institutos associados deveriam passar por uma comissão que analisaria o conteúdo como próprio ou impróprio para os interesses da Nação.⁶⁷

Além disso, um filme sobre o descobrimento do Brasil permitia a construção de uma nova história brasileira, que divulgada nas telas, ensinava a história do país. Foi nesse sentido que as produções cinematográficas estatais deram ênfase aos

⁶⁷ Em diversos momentos nas fontes primárias analisadas, especialmente nos registros a fundação do INCE e posteriormente quando o INCE envia representantes para conhecer e analisar os cinemas educativos de países como França, Itália e Alemanha há registros das recomendações desses representantes em analisar de maneira firme o conteúdo narrativo e imagético inserido nas películas. A princípio existe uma corrente de rejeição dos administradores do INCE e Ministério da Educação em aceitar em sua filmoteca exemplares estrangeiros, devido à latente questão da formação da identidade nacional e também por influência daqueles que estavam na direção das instituições que eram oriundos do movimento da Semana de Arte Moderna de 1922.

acontecimentos históricos e também às atividades comemorativas, retratando-os nos filmes, contribuindo para a legitimação do Estado e da Nação.

Chama atenção a produção de filmes de qualidade literária, promovendo uma aproximação da população com a literatura, como na produção do filme *Um Apólogo*, baseado na literatura de Machado de Assis. Porém, essas exibições não eram simplesmente uma maneira de aproximar o público das artes, eram sim mediações sociais imbuídas no projeto cultural do Estado Novo.. Cristina Rosa, afirma que em relação ao filme *Apólogo*:

*“Neste filme(...), o trabalho é prazer e dedicação. (...) As características positivas do trabalho são evidenciadas no momento da prova do vestido, quando o resultado do trabalho dedicado da costureira aparece na satisfação da baronesa com a nova roupa.”*⁶⁸

O caráter educativo das produções vinculava-se, portanto, às mudanças sociais que ocorriam no período, como a valorização do trabalho, a ênfase na unidade nacional refletida na idéia de centralização e nação. Ideias que deveriam influenciar, especialmente as camadas trabalhadoras, força importante para o crescimento industrial.

Na década de 30 do século XX, o Brasil passava pelas transformações urbanas e nos meios de produção que alguns países do atlântico norte experimentaram no século anterior, mesmo período do advento do cinema e início de sua utilização para a diversão, especialmente das camadas trabalhadoras. Conhecendo as possibilidades de entretenimento e ensino do cinema, o cinema educativo terá sua abrangência para além dos muros das instituições de ensino.

⁶⁸ ROSA, Cristina. O Cinema Educativo através dos discursos de Mussolini e Vargas. <http://www.mnemocine.com.br/cinema/anpuh2005/anpuh2005i.htm> Acessado em 25/03/2007.

Dividido em duas séries, a escolar e a popular, o cinema educativo terá uma narrativa diferenciada para falar com adultos⁶⁹ e trabalhadores. Era necessário utilizar a cultura como meio de lazer, um escape das pressões sociais e trabalhistas cotidianas, e também manter a saúde psicológica e física dos trabalhadores em bom estado.

Não eram apenas as datas comemorativas e os acontecimentos históricos que faziam parte dos objetivos do INCE. Os feitos do governo, assim como, promoção de campanhas de higiene pessoal, de vacinação, os avanços científicos, entre outros, também faziam parte do leque de produções. Os filmes, mais do que obras de arte eram considerados mecanismos de ensino de noções básicas de higiene e comportamento para grande parte da população. Além disso, nas escolas filmes sobre dissecação animal, noções de ciências eram exibidos, em formato 16mm e alguns mudos, tendo o professor uma cartilha⁷⁰ gerada pelo Ministério da Educação e Saúde para ser lida durante exibição dos mesmos.⁷¹

⁶⁹ O Diretor da associação brasileira de educação (documento em anexo) expõe a fragilidade do ensino formal que não atingia jovens e adultos, a educação era voltada apenas para crianças e adolescentes, deixando “ ao acaso” a educação dos adultos. O Brasil da década de 30/40 era um país de poucos homens letrados e com instrução para trabalhos específicos. Com o processo de urbanização e a crescente industrialização, era necessária a formação de uma mão de obra mais especializada e que atendesse às necessidades industriais. Deste modo, era necessário pensar um meio educacional para adultos que não poderiam frequentar uma instituição de ensino regular. O cinema era um livro, com imagens e sons que passavam os conhecimentos acerca de higiene pessoal, conhecimentos gerais sobre o Brasil e alguns conhecimentos mais técnicos. Omo podemos observar nos filmes sobre dissecação animal e outros filmes científicos.

⁷⁰ Segue em anexo uma entrevista do diretor Roquette Pinto com a explicação para o uso dos roteiros. Cabe ressaltar que não era dado ao corpo docente nenhuma formação para a utilização do cinema como instrumento auxiliar no ensino, porém era cobrado do professor a utilização dos filmes e a correta utilização das tais roteiros. O INCE disponibilizava aos professor uma biblioteca e setores específicos para pesquisa, porém não era fornecido aos mesmos cursos de capacitação para esse novo meio de comunicado e também de ensino que lhes era fornecido. Além disso, o acesso ao prédio do INCE não era possível a todos visto que localizava-se na área central da cidade do Rio de Janeiro e a extensão de atuação pretendida pelo INCE era nacional.

⁷¹ Desde a elaboração do regimento do INCE havia uma discussão entre os colaboradores sobre a utilização do recurso sonoro nos filmes que para muitos era visto como distração. O fato é que para haver a ampla divulgação de filmes sonoros era necessário a compra de equipamentos mais modernos e caros. Ao analisar os constantes ofícios enviados à Capanema por Roquette Pinto sobre a necessidade do aumento de pessoal e recurso financeiro, a utilização constante do recurso sonoro por muito tempo foi colocada em segundo plano. Após analisar os filmes educativos produzidos na Europa, percebe-se que o recurso sonoro garante mais um estímulo sensorial aos espectadores, porém devido ao alto custo não é amplamente utilizado.

Sobre a forte influencia de idéias de unificação territorial e unidade brasileira, foram criados muitos filmes a fim de encurtar distancias entre as regiões do país, e fortalecer a idéias das riquezas e belezas da flora e fauna. Os filmes de cunho geográfico ou ligados a ciência, permitiam o conhecimento de áreas e espécies desconhecidas para muitos brasileiros e também davam uma dimensão do tamanho do Brasil. Neste sentido, As imagens a seguir são fragmentos de filmes sobre a geografia brasileira e sua flora especifica.

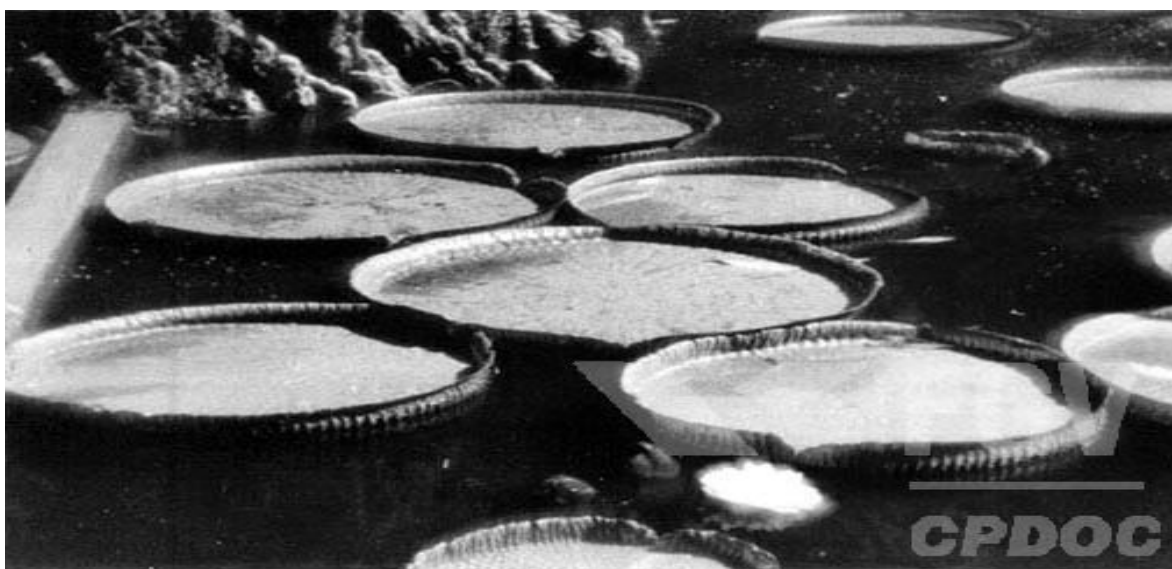


Figura 8: Fragmento de filme sobre a natureza brasileira, exibição de Vitória – Regia.⁷²

⁷²

Arquivo Capanema foto 17 (GC foto 490)



Figura 9: Mapa do Brasil, Bacias Hidrográficas.⁷³

Os filmes produzidos tinham como função enaltecer as qualidades brasileiras, aproximar as regiões e fazer com que os estudantes ou mesmo os adultos que assistissem aos filmes se sentissem identificados com o Brasil e suas especificidades.

Se nas escolas, em anexo encontram-se alguns documentos de instituições solicitando recursos para compra de material para a exibição dos filmes, assim como, do próprio material produzido, e agremiações o INCE obtinha sucesso com a produção dos seus filmes o mesmo não acontecia nas salas de exibição comercial. O cinema comercial estava crescendo num ritmo acelerado, do mesmo modo as novas tecnologias permitiam que as salas comerciais se adequassem para receber com uma maior frequência filmes estrangeiros de melhor qualidade que os produzidos pelo INCE.

⁷³ Arquivo Capanema foto 20 (GC foto 490)

Diante desse crescimento do cinema comercial, Roquette-Pintoviu a necessidade de modernizar seus equipamentos de filmagem e também de exibição dos filmes. Aliado à qualidade inferior dos filmes produzidos estava a taxa que o INCE cobrava para a exibição dos seus filmes, os empréstimos pagos dificultavam a aquisição de filmes. Os empréstimos pagos dificultavam a aquisição de filmes. O cinema educativo sofria a concorrência dos filmes comerciais estrangeiros e dos filmes de produtoras independentes. Abaixo segue um comunicado do diretor Roquette-Pinto sobre a concorrência e a necessidade de aumentar os incentivos aos filmes educativos:

“

16/09/1938

Exmo.Sr.Dr. Roquete Pinto

Diretor do INCE

Comunico – vos que, atendendo às vossas ponderações o Sr. ministro autorizou esse Instituto a fornecer, no corrente ano, filmes educativos independente de taxas, de acordo com as normas de organização do INCE em tempo aprovadas pelo Sr. Presidente.

Saudações Atenciosas

*Chefe de Gabinete*⁷⁴

Roquette-Pinto buscava desta forma atrair um maior público espectador, que estava se direcionando aos filmes comerciais. Os filmes comerciais não tinham compromisso com a educação do povo, com a difusão da cultura brasileira, da

⁷⁴ Arquivo Capanema (CG g 1935.00.00/02)

literatura, da história que valorizava os heróis e seus feitos, como pretendia fazer o filme educativo subsidiado pelo Estado.

Nas fontes sobre as atividades e regulamento do INCE, pode-se observar que o instituto foi se desenvolvendo ao longo do ano e cada vez ganhando mais espaço dentro das políticas culturais do Estado Novo. A aquisição de novos equipamentos, a melhor distribuição dos filmes e leis, como o decreto nº 1.949, que garantiam a exibição dos filmes educativos nas salas comerciais, levaram ao crescimento do instituto nacional de cinema educativo.

O cinema educativo crescia e ganhava força dentro do Estado. Seus filmes propagavam a imagem do governo, assim como, produzia-se um trabalho educativo onde a população se sentia mais integrada a sociedade brasileira. A linguagem mais pasteurizada, única informação transmitida para diversas regiões do país difundia um pensamento de unidade, e também estabelecia padrões de cultura e atitudes.

À época foi feita uma relação dos filmes populares editados pelo INCE⁷⁵ e percebe-se que com o aperfeiçoamento da técnica, aliado a uma tecnologia compatível com as salas comerciais, houve um bom aproveitamento, tanto no que diz respeito à quantidade de público etambém em relação aos gastos com os filmes.

“A série popular do INCE alem de representar serviço educativo inestimável, porque consta de filmes exibidos a milhoes de pessoas em todo o país, não é absolutamente pesado ao erareo publico paga o que custa”.⁷⁶

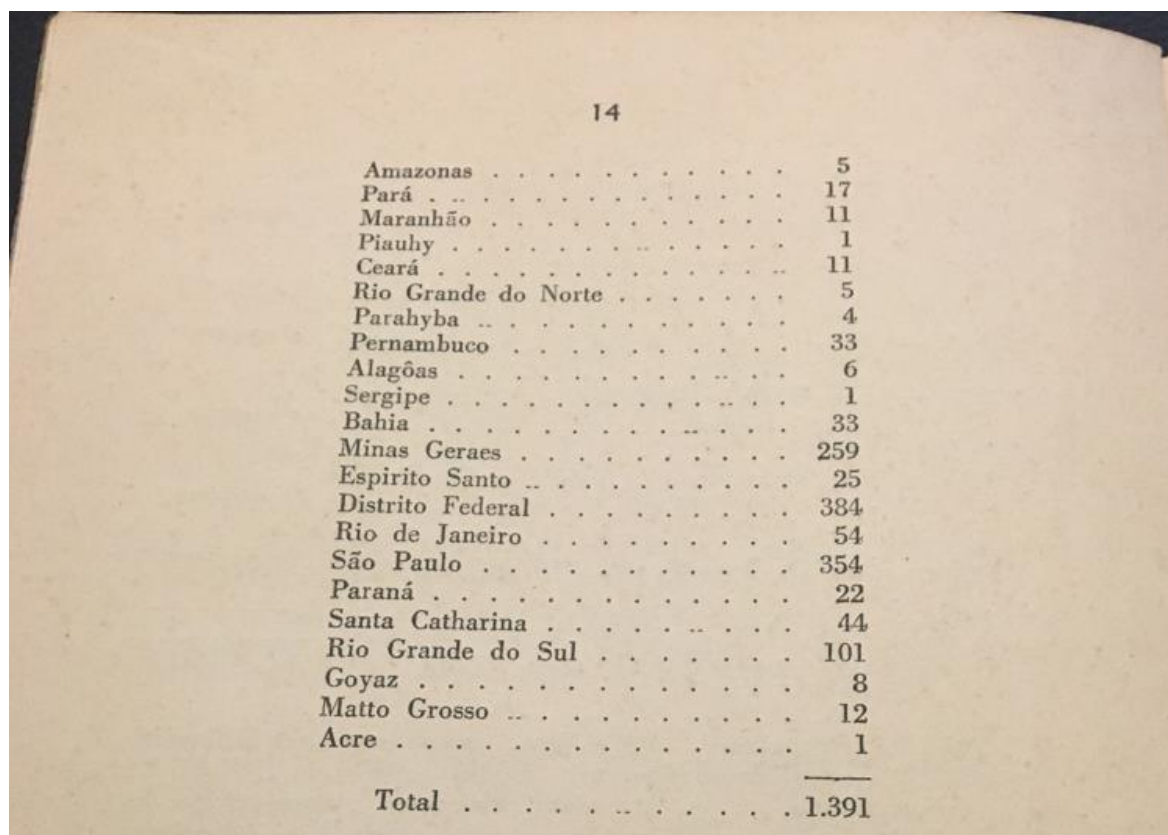
A série escolar era a que mais produzia, porém, a qualidade das filmagens assim como seu tempo de reprodução é inferior á série popular. Mesmo produzindo em grande quantidade, a série escolar não conseguia tingir a todo o sistema educacional do país devido a quantidade de equipamento de projeção⁷⁷

⁷⁵ Lista completa de todo o acervo em anexo.

⁷⁶ Arquivo Capanema (CG g 1935.00.00/02)

⁷⁷ Informação Retirada do Folheto sobre cinema educativo. Arquivo Capanema (GC – 556f)

inferior a demanda. Além disso, a distribuição era feita de forma desigual pelos estados devido à falta de funcionários do INCE em todas as regiões para divulgação do material. Existiam estado com apenas um ou dois projetores, como no caso do acre, e outros como o Rio de Janeiro com mais de trezentos como pôde-se observar na imagem retirada da Revista “ Estudos Brasileiros⁷⁸”:



14	
Amazonas	5
Pará	17
Maranhão	11
Piauí	1
Ceará	11
Rio Grande do Norte	5
Parahyba	4
Pernambuco	33
Alagoas	6
Sergipe	1
Bahia	33
Minas Geraes	259
Espirito Santo	25
Distrito Federal	384
Rio de Janeiro	54
São Paulo	354
Paraná	22
Santa Catharina	44
Rio Grande do Sul	101
Goyaz	8
Matto Grosso	12
Acre	1
Total	1.391

Figura 10: Tabela com a quantidade de projetores por estados.

O Discurso do Governo em estabelecer um encurtamento das distâncias e uma integração social é contraditório com as desigualdades reais do país. Havia um descompasso em relação aos investimentos em educação e difusão cultural, que se vêem centralizados nas regiões urbanas.

De toda maneira, o cinema cumpria bem sua função dentro das políticas culturais do Estado Novo. O INCE desde sua criação em 1936, foi aperfeiçoando-

⁷⁸ Elaborado por Roquette Pinto para a conferência realizada no Instituto de Estudos Brasileiros em 2 de julho de 1938.

se, contratando bons profissionais, e acima de tudo desenvolvendo-se tecnologicamente para chegar com maior eficácia aos espectadores. A melhora nos equipamentos de gravação e exibição dos mesmos, a melhor distribuição dos filmes e também o público consumidor em crescimento, levou em 1941 a uma nova formulação das ações do INCE, entre elas estavam :

*“Anteprojeto do Regimento do Instituto Nacional
de Cinema Educativo*

Art 1º

- *Editar filmes educativos populares(Standard) e escolares assim como diafilmes para serem divulgados dentro e fora do territorio nacional;*
- *Prestar assistência científica etécnica à iniciativa particular desde que a sua produção industrial ou comercial seja de cinematografia para fins educativos.”⁷⁹*

As mudanças no regimento do INCE, ocorreram devido ao próprio desenvolvimento do mercado cinematográfico. O mercado estava cada vez mais inflado com filmes comerciais nacionais e estrangeiros e a produção educativa não poderia estagnar. Além disso, segundo Lúcia Lippi, iniciava-se uma aproximação entre o Brasil e os Estados Unidos, os últimos com o objetivo de difundir o *American wayoflife*⁸⁰.

⁷⁹ Arquivo Capanema (CG g 1935.00.00/02)
⁸⁰ Expressão em inglês, Modo de vida americano.

Os Estados Unidos são os precursores na construção de uma indústria cultural de massa, e “foi o cinema a maior de todas inovações americanas”⁸¹. Divulgando para o mundo uma cultura massificada que almejava difundir idéias americanas. Porém, não era apenas uma propagação dos costumes e da cultura americana, Lúcia Lippi afirma que “Para implementar a Política de Boa Vizinhança foi necessário mudar a imagem que os vizinhos tinham um dos outros”. Era necessário desconstruir a imagem negativa dos dois lados. E o cinema foi importante para os dois países.

A produção cinematográfica americana era superior à brasileira e a própria indústria de divulgação mais forte, porém a cultura brasileira foi defendida e divulgada como propunha o novo regimento do INCE. Contudo, com a inserção cada vez maior do modo americano de vida, a crescente Indústria Cultural refletiu numa influência cada vez mais forte na sociedade brasileira, e em 1941 a entrada maciça de produtos americanos é sentida no setor do cinema, como mostra a carta enviada ao Coronel Benjamin Vargas sobre as salas de cinema do Rio de Janeiro:

Rio, 30/ 8/941

Transmito a seguinte exposição de um agente: O cinema no Brasil constitui assunto que há muito está merecendo vistas acuradas dos responsáveis pelo seu controle, para que não se degenere em elemento exclusivamente comercial, fugindo assim à sua finalidade, qual seja a de divulgação dos filmes educacionais concernentes às nossas atividades e realizações, deixando, conseqüentemente, de

⁸¹ OLIVEIRA, Lúcia Lippi . Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: Jorge Ferreira; Lucília de Almeida Neves Delgado. (Org.). O tempo do nacional-estatismo. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

*propugnar pelo engrandecimento do nosso país.*⁸²

O trecho apresentado reflete o período de inserção da cultura estrangeira através dos filmes na sociedade brasileira. E revela que a força do cinema como meio de divulgação da cultura nacional e do Estado começa a perder espaço para os filmes comerciais produzidos pela indústria cultural.

Desde a elaboração do projeto para criação do INCE, percebe-se uma busca nos projetos europeus de cinema educativo, para auxiliar na criação do projeto nacional. Segundo as fontes analisadas, há um esforço constante dos intelectuais e diretores do INCE em demonstrar que o a instituição brasileira segue padrões próprios e baseados nas necessidades nacionais, contudo, por ser uma instituição mais recente se beneficia das experiências e resultados obtidos por outros países.

A princípio percebe-se um olhar do governo brasileiro para o continente europeu. Roquette Pinto em um de seus estudos de campo elabora um documento detalhando o funcionamento, a produção cinematográfica e quais elementos se encaixam dentro das necessidades brasileiras. Com o passar dos anos, o avanço tecnológico do cinema americano e conseqüentemente o aumento das salas de exibição e o crescente interesse do público pelo cinema comercial americano, gerou interesse do Ministério da Educação e Saúde a produção de filmes educativos em estilo de desenho animado, baseado na experiência satisfatória do Walt Disney

82

Arquivo Getúlio Vargas (GV confid 1941.08.30)

CONCLUSÃO

Com o estabelecimento do Estado Novo foi necessário criar mecanismos que contribuíssem para a legitimação e manutenção do governo. Entre esses mecanismos estavam a valorização do trabalhador, a construção dos sentimentos de pátria e a utilização de elementos culturais que possibilitassem uma sensação de identificação e proximidade entre as regiões brasileiras e seus habitantes.

É, é nesse contexto que surgem as políticas culturais estado-novistas, que visavam produzir uma cultura única, e que acabava por estereotipar o brasileiro assim como seus modos e costumes, os investimentos culturais eram voltados a desenvolver e estimular uma cultura ligada diretamente aos interesses do sistema político. Não ocorre uma valorização das diversidades culturais brasileiras, e sim a produção de uma cultura massificada que pretendia alcançar a todos brasileiros da mesma forma, imbuindo assim um novo comportamento e também estabelecendo parâmetros sobre o que era e o que não era cultura.

Percebe-se que mesmo as práticas que procuravam valorizar o brasileiro, a história e a cultura do país não têm como objetivo principal valorizar a essência do brasileiro e suas particularidades, estas práticas fazem parte de um sistema político que atendem as necessidades e ideologias do mesmo e não uma questão de reconhecimento e valorização das produções nacionais.

Conclui-se que a utilização dos meios de comunicação de massa dentro das políticas culturais do Estado Novo é devido a fácil difusão das informações transmitidas pelos meios. Os meios de difusão coletiva alinhados com a teoria de que os receptores das informações absorveriam as idéias e também consumiriam costumes e a cultura fazendo dos meios de comunicação de massa um instrumento para a propagação das ideologias e conceitos do regime estado-novista.

O cinema nesse conceito ganha forma de um veículo educador que devido a sua linguagem simples e a profusão de imagens, que permitiam uma maior integração entre os grupos que o assistiam e que também eram representados nos filmes. Por ser de acesso livre a toda a população, que em sua maioria era analfabeta e não tinha acesso a leitura de jornais e revistas, o cinema passa a ser juntamente com o rádio (outro meio de comunicação de massa) o elemento que possibilita a sensação de participação e integração dos indivíduos das camadas mais baixas na própria sociedade.

O indivíduo sente-se representado e de alguma forma participante dos acontecimentos sociais. Os meios de comunicação, a serviço do Estado pasteurizam a informação fazendo com que a mesma ganhe o formato desejado pelo governo e desta forma, adequando as informações para que elas beneficiem o mesmo.

No caso do cinema educativo que tinha como objetivo a difusão cultural e também da propagação de elementos educacionais, ele só ocorre com maior eficácia nos grandes centros urbanos, mostrando que o foco e o público alvo eram as populações urbanas e trabalhadoras.

As fontes pesquisadas demonstram que os investimentos nos filmes e projetores de imagem concentram-se nas áreas urbanas e especialmente no sudeste, sendo a região norte a menos contemplada com o projeto.

Educar através de meios alternativos à populações sem acesso a educação escolar, difundir campanhas de prevenção de doenças através de filmes é um projeto alternativo e interessante, porém a subordinação direta com o governo federal leva a um direcionamento do que se é produzido, provocando assim uma indústria cultural de massa que atenda aos interesses do governo, possibilitando assim sua manutenção no poder.

FONTES PRIMÁRIAS

- Documentos sobre o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural e sobre Departamento de Imprensa e Propaganda
Arquivo Gustavo Capanema (GC) g 1934.09.22
Data de Produção I: 22/09/1934 a 05/07/1944 (Data certa)
Quantidade de documentos: 8 (52 folhas)
- Documentos referentes a cinema e rádio. Estão incluídos: informações a respeito da legislação sobre o Cinema Educativo nos estado.
Arquivo Gustavo Capanema (GC) g 1937.12.27/2
Data de Produção: 27/12/1937 a 26/10/1945 (Data certa)
Quantidade de documentos: 18 (200 folhas)
- Correspondência de Gustavo Capanema pontuando a necessidade de criação do Instituto Nacional do Livro. (CPDOC)
Data de Produção: 15/12/1937
- Carta de Mário de Andrade encaminhando a proposta de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Arquivo Gustavo Capanema (GC) g 1936.03.24/2
Data de Produção: 1936, Rio de Janeiro.
- Documentos sobre o Instituto Nacional do Cinema Educativo(INCE). Estão incluídos: o projeto que organiza o INCE e pontuações acerca de sua criação.

Arquivo Gustavo Capanema (GC) g 11935.00.00/2

Data de Produção: 1934 a 31/10/1944

Quantidade de documentos: 49 (319 folhas)

- Folheto sobre o Cinema Educativo

Arquivo Gustavo Capanema (GC) 566

Data de Produção: 1938

Número de páginas: 3-19

- Folheto A Infância e o Cinema

Arquivo Gustavo Capanema (GC) 558

Data de Produção: 1939, Lisboa

- Folheto Instituto Nacional do Cinema Educativo

Arquivo Gustavo Capanema (GC) 1255

Data de Produção: 1944

Número de páginas: 26

- Carta de Filinto Müller a Benjamim Vargas transmitindo informação sobre o problema do Cinema no Brasil

Getúlio Vargas (GV) confid 1941.08.30

Data de Produção: 30/08:1941

Quantidade de documentos: 1 (2 folhas)

- Imagens de filmes produzidos pelo INCE

Arquivo Gustavo Capanema (GC) foto 490

Data de Produção: 1936 a 1945

- Gustavo Capanema, Getúlio Vargas por ocasião da cerimônia de comemoração da Semana da Pátria

Arquivo Gustavo Capanema (GC) foto 227

Data de Produção: 07/09/1941

- Conversa de telefone tacada entre Afonso de Carvalho e Lourival Fontes

Arquivo Getúlio Vargas (GV) confid 1940.01.06

Data de Produção: 06/01/1940

Quantidade de documentos: 1 (1folha)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Azevedo. O Estado autoritário e a realidade nacional. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

BARBERO, Jesus Martin. Dos meios as mediações. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BOBBIO, Norberto. Dicionario de Politica. Brasilia,DF: Universidade de Brasilia Ed, 2003.CD-ROM

CAPELATO, Maria Helena In Pandolfi, Dulce (ORG).Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Ed.FundaçãoGetulio Vargas, 1999.

CARONE, Edgard. O Estado Novo (1937-1945). Rio de Janeiro, Difel, 1977.

CATELLI, Rosana Elisa. O Instituto Nacional de Cinema Educativo: o cinema como meio de comunicação e educação

Constituição Da Republica dos Estados Unidos do Brasil. 1934 Disponivel em Web:http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao34.htm

DOCKENDORFF V, Andres y KAISER B, Vanessa.Populismo en America Latina: Una revision de la literatura y la agenda. Rev. austral cienc. soc.[online]. 2009, no.17 [citado 25 de março 2015], p.75-100. Disponível em Web:<http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-17952009000200005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-1795.

FAUSTO Boris. A Revolução de 1930: Historia e Historiografia. Sao Paulo: Brasiliense,1970.

FERREIRA, Jorge(org.) O Populismo e sua Historia: debate e critica. Rio de Janeiro: Ed Civilização Brasileira, 2001.

_____. Trabalhadores do Brasil: O imaginario popular. 1ed. Rio de Janeiro, Editora da FundaçãoGetulio Vargas, 1997.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. 15ºed.rev. São Paulo: Global, 2004.

GOMES, Angela Maria de Castro,. Historia e historiadores : a politica cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

_____. A Invenção do Trabalhismo. 3ºed Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

LE GOFF, J.; Nora, Pierre. Historia: Novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MACHADO, Arlindo. Pré-Cinemas & Pós-Cinemas. Campinas: Papirus editora, 1997. MENDONCA, Sonia Regina de. Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Monica Pimenta; GOMES, Angela Maria de Castro. Estado Novo: ideologia poder. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982.

_____. Repensando a tradição. In: Revista Ciencia Hoje. [S.I.], v.7, n.38, 0, p.59, 1987

_____. Sinais da modernidade na era Vargas:vidaliteraria, cinema e radio. In: Jorge Ferreira; Lucilia de Almeida Neves Delgado. (org.). O Brasil Republicano 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 2.ed. Sao Paulo: Brasiliense, 1986

PANDOLFI, Dulce (org.). Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro, Editora FGV, 1999.

REMOND, Renne. Por uma historia politica. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

ROMANELLI, Otaiza de Oliveira. Historia da educaçao no Brasil 1930/1973.Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

SCHVARZMAN, Sheila. Humberto Mauro e as imagens do Brasil. Tese de doutoramento, SCHWARTZMAN, Simon. Estado Novo, um auto-retrato (Arquivo Gustavo Capanema).Brasilia: Editora Universidade de Brasilia, 1982.

_____. Tempos de Capanema. 2a edição, FGV e Editora Paz e Terra, 2000.

TOURRAINE, Alain. America Latina, Politica y Sociedad. Madri: Espasa Calpe, 1989.

VIANA, Oliveira. Populações Meridionais do Brasil (vol.1). Brasília:Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicação, 2005.

WEFFORT, Francisco. O populismo na politica brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terr1980

WOLF, Mauro. Teorias da Comunicação. Lisboa: Editora Presença, 1995.

ANEXOS

ANEXO A – Transcrição de diálogo de Lourival Fontes sobre o samba

T

Arquivo: Getúlio Vargas

Classificação: GV confid 1940.01.06

Data: 06/01/1940

Qtd.de documentos: 1 (1 fl.)

Conversa telefônica gravada entre Afonso de Carvalho e Lourival Fontes sobre reclamação do Ministro do Exército sobre a inconveniência das letras dos sambas irradiados na Hora do Brasil. Rio de Janeiro.

De fora, Maj. Afonso de Carvalho fala com Lourival.

Af.:— Vários generais fizeram ver, ao ministro, a inconveniência de certas letras de sambas, irradiados na Hora do Brasil. O ministro, então, mandou que eu falasse com você, para chamar a atenção dessas pessoas encarregadas das irradiações.

Lo.:— Até agora, o controle das letras de sambas era feito pela Polícia, mas, daqui por diante, será feito por mim.

Af.:— O ministro reconhece que, agora, por estar-se num período de transição, deverá acontecer isso mesmo.

Lo.:— Pode dizer-lhe que levarei, na devida consideração, a reclamação, porque, realmente, ela tem fundamento. A responsabilidade das letras, agora, será minha.

Af.:— Há outros assuntos, sobre o exército e propaganda, a respeito dos quais me mandou falar consigo, mas, para isso, há tempo.

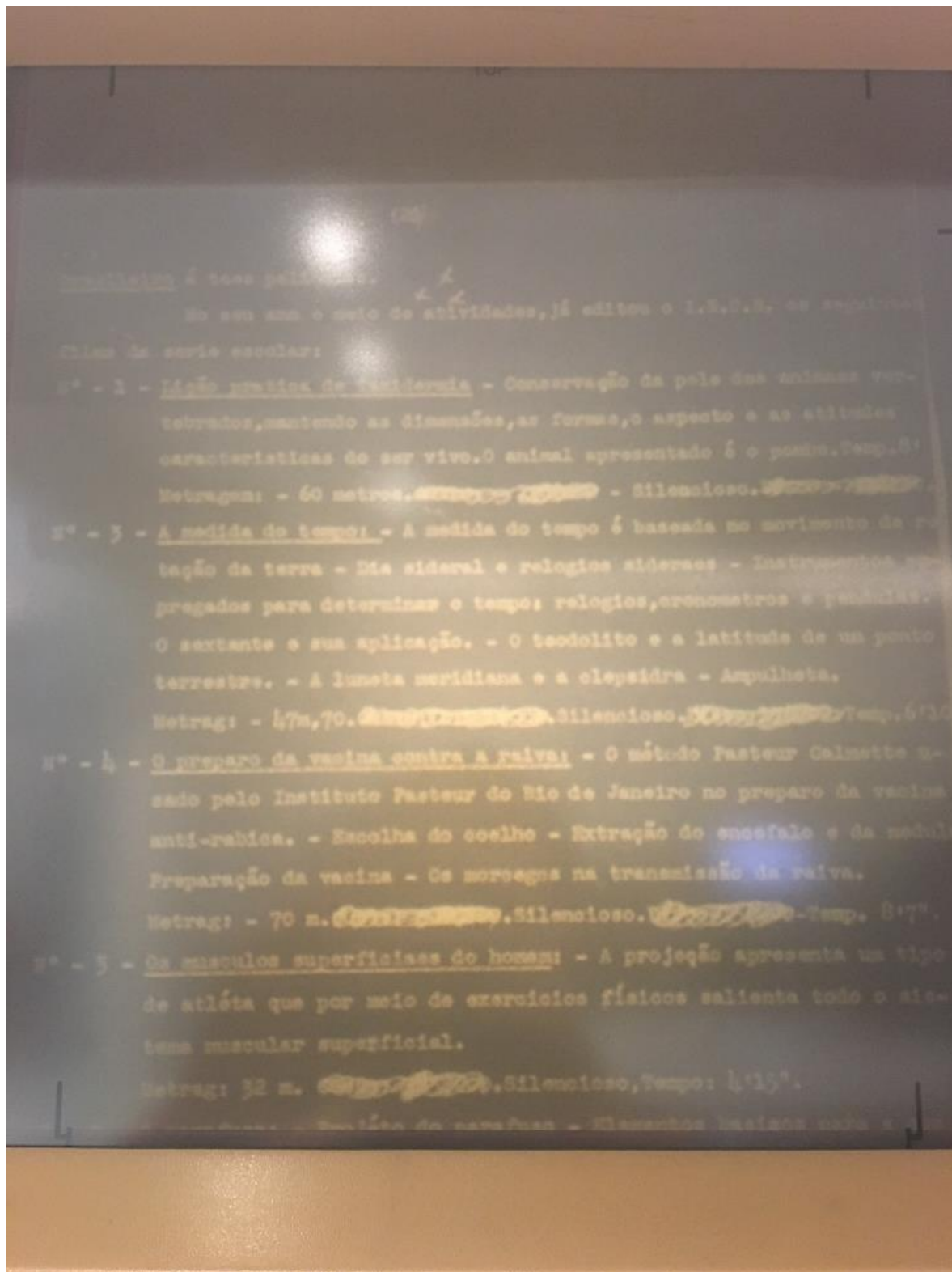
Lo.:— Então, 2a. feira, você me procure.

Af.:— Está certo.

Despedem-se.

.....

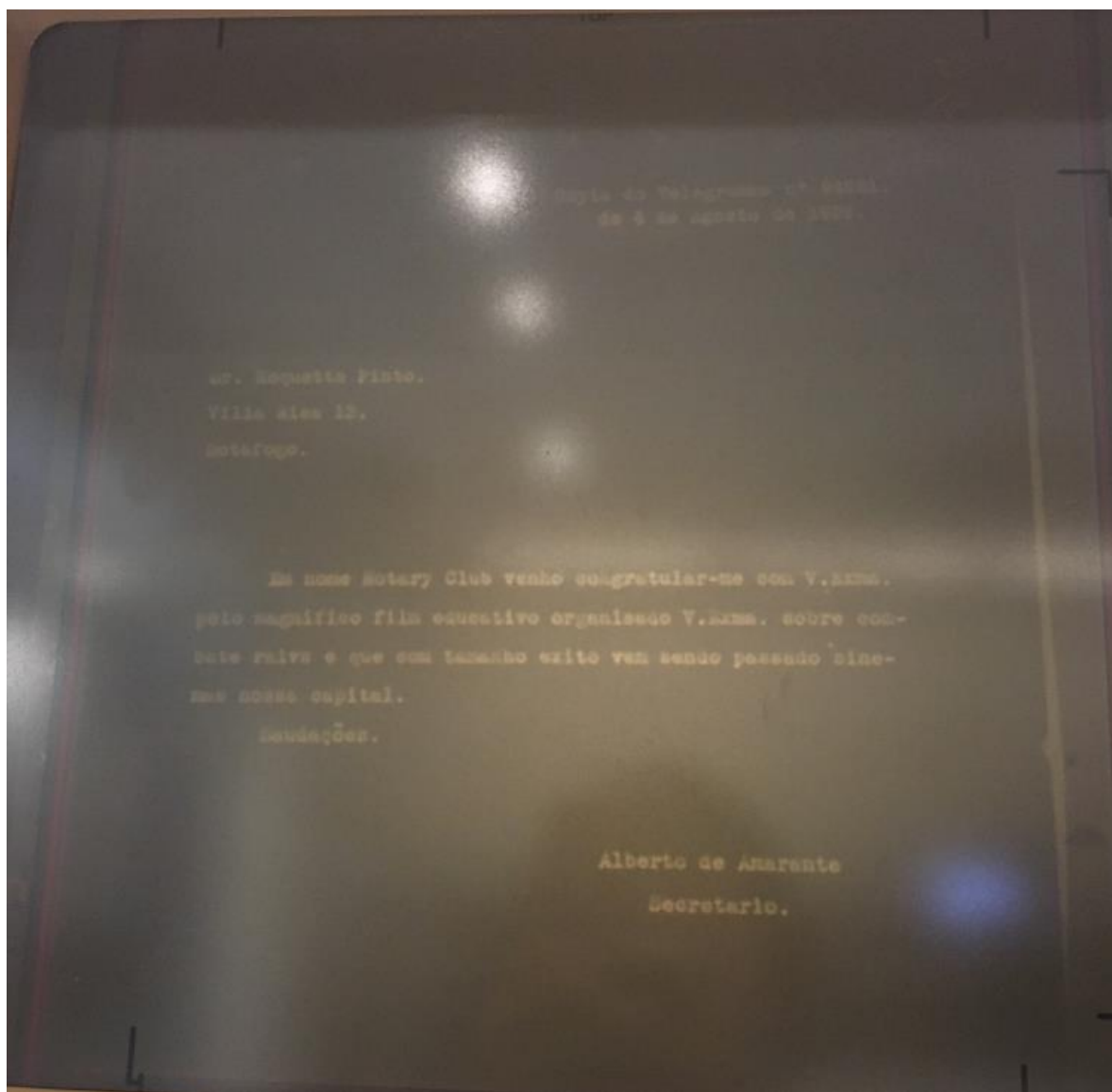
ANEXO B – Produção cinematográfica no primeiro ano de criação do INCE



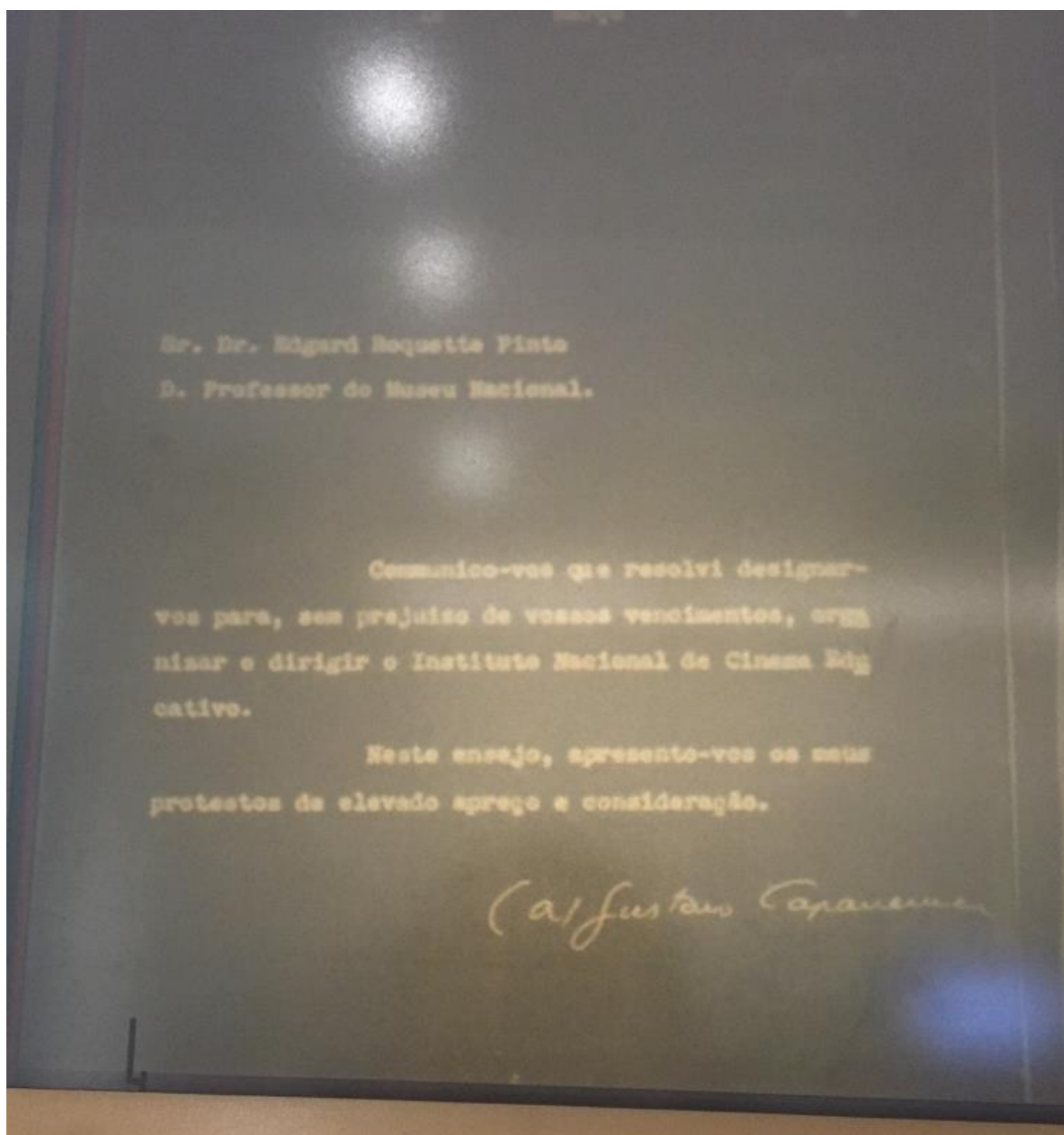
- 6º - Preparação da roupa contra a chuva: - O método Pastour, tal como se ensina na Instituição Pastour do Rio de Janeiro no preparo de roupas anti-ruída. - Preparação do casaco - Extração do amefalo e da espinha. Preparação de um casaco de borracha na transição da roupa.
Metrag: - 70 m. ~~silencioso~~. Silencioso. ~~Tempo: 8'7"~~.
- 7º - 5 - Os músculos superficiais do homem: - A projeção apresenta um tipo de atleta que por meio de exercícios físicos salienta todo o sistema muscular superficial.
Metrag: 32 m. ~~silencioso~~. Silencioso. Tempo: 4'15".
- 8º - 7 - O parafuso: - Projeto do parafuso - Elementos básicos para a sua fabricação. - Escolha do material - Preparo inicial e máquinas utilizadas. Metrag: 83 metros. ~~silencioso~~. Silencioso. Tempo: 10'30".
- 9º - 16 - Alavancas (Máquinas simples): - Tipos de alavancas: interfixas, inter-resistentes e interpotentes - Exemplos.
Metrag: - 61 m. ~~silencioso~~. Silencioso. Tempo: 8'7".
- 10º - 17 - Soldana, plano inclinado e curba (Máquinas simples): - Soldana e seus tipos: fixa e móvel. Plano inclinado e suas aplicações. Curba.
Metrag: 45 m. ~~silencioso~~. Silencioso. Tempo: 6'.
- 11º - 18 - O telégrafo: - Esquema das linhas telegráficas do Brasil. Modelos de transmissores e receptores telegráficos: Morse e Baudot.
Metrag: - 63m. ~~silencioso~~. Silencioso. Tempo: 8'7".
- 12º - 20 - Dia da Pátria - Documentação cinematográfica das festividades realizadas na Praça Paíis e Esplanada do Castelo, no dia comemorativo

- ... da ... e ...
- ... da ... e ...
- ... da ... e ...
- ... da ... e ...
- ... da ... e ...
- Nº - 26 - Benjamin Franklin - Homenagens prestadas a Benjamin Franklin pelo Instituto Gay-Lussac por ocasião do centenario de sua morte. Metrag: - 77m. ... Sonoro. Tempo: 7'.
- Nº - 27 - Barômetros - Experiencias de Torricelli. Tipos de Barômetros. Metrag: 53 m. ... Silencioso. Tempo: 6'8".
- Nº - 28 - Manômetros - Demonstração da lei de Boyle e Mariotti. Tipos de manômetros. Aplicações de ar comprimido. Metrag: - 40m. ... Silencioso. Tempo: 5'8".
- Nº - 29 - Ar atmosférico - Demonstração pratica da existencia, peso e expansibilidade do ar. Pressão atmosférica e seus efeitos. Metrag: - 69 m. ... Silencioso. Tempo: 8'50".
- Nº - 32 - Um apologo - Versão cinematografica do "O apologo", pagina literaria de Machado de Assis. Metrag: 82m. ... Sonoro. Tempo: 7'10".
- Nº - 36 - Os Lusíadas - Versão cinematografica do episodio do gigante Adamastor do poema de Luis de Camões. Metrag: - 85 m. ... Sonoro. Tempo: 7'15".
- Nº - 37 - Dia do Marinheiro - Lançamento da pedra fundamental da estatua do Almirante Tamandaré - Aspectos da cerimonia. Metrag: - 56m. ... Sonoro. Tempo: 5'10".
- Nº - 38 - Microscopio composto - Estudo detalhado da nomenclatura do Microscopio composto - Parte mecanica e parte optica. Metrag: - 47 m. ... Sonoro. Tempo: 4'20".

ANEXO C – Telegrama do Rotary Club em apoio ao INCE



ANEXO D – Comunicado sobre a indicação de Roquete Pinto



ANEXO E – análise da atuação de Roquete Pinto no primeiro ano do INCE

Seu Presidente.

Estou de acordo com a solicitação do Director do Instituto Nacional de Cinema Education, cujos trabalhos marcham com normalidade e progresso.

E' meu parecer que sua proposta merece approvação, pois visa a dar maior efficiencia ao serviço, de modo que possa elle corresponder aos objectivos fôr abraçados que tem V. Excia. ao autorizar a sua instalação.

Dotação orçamentaria por
L. n.º 38. de outubro 1.º do

multidão e progresso.

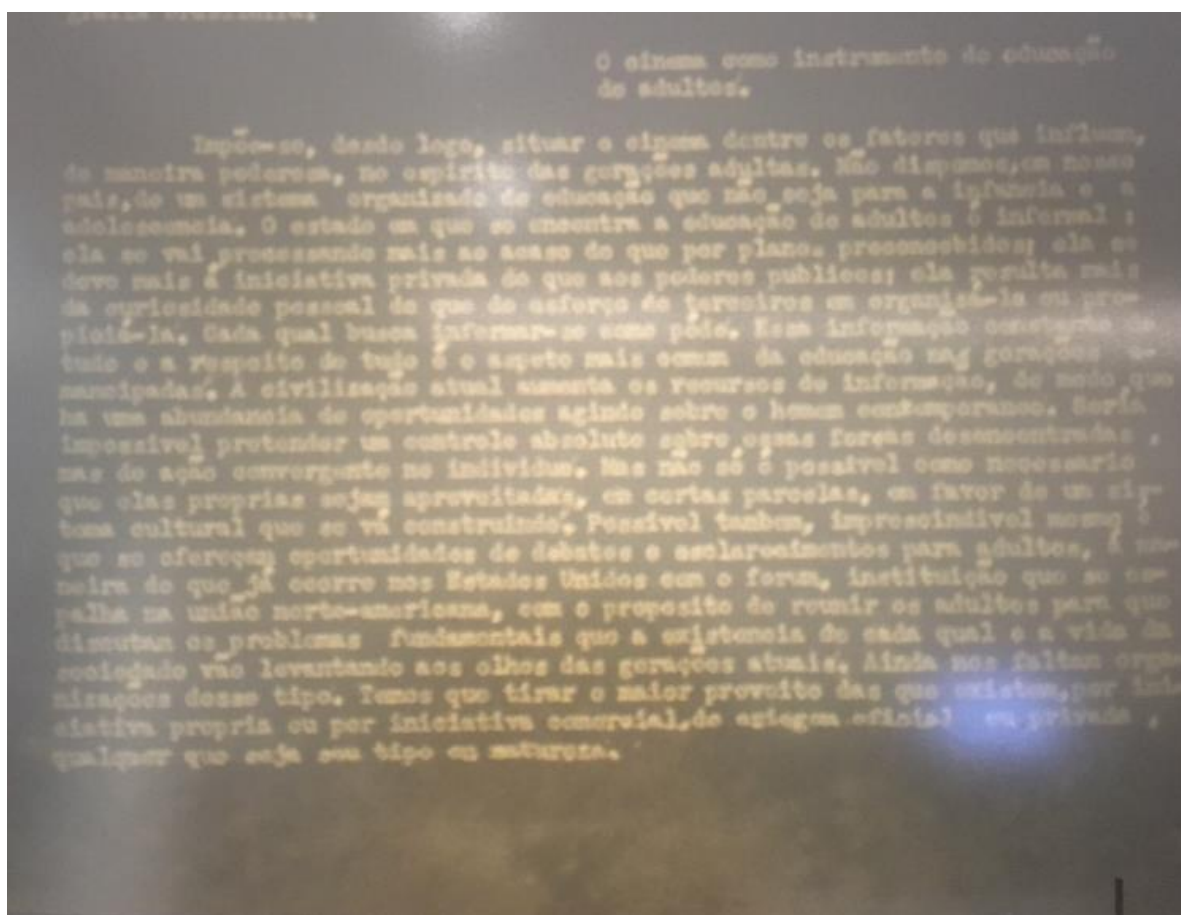
É um pouco que sua
proposta mereça aprovação,
pois visa a dar maior effi-
ciencia ao serviço, de modo
que possa elle corresponder aos
objectos tão abraçados que V.
Excia. se autoriza a
sua instalação.

Dotação orgamentaria por
parte : n. 38, de rubro 1.º do
orçamento, a ser suppleantada
dentro em pouco.

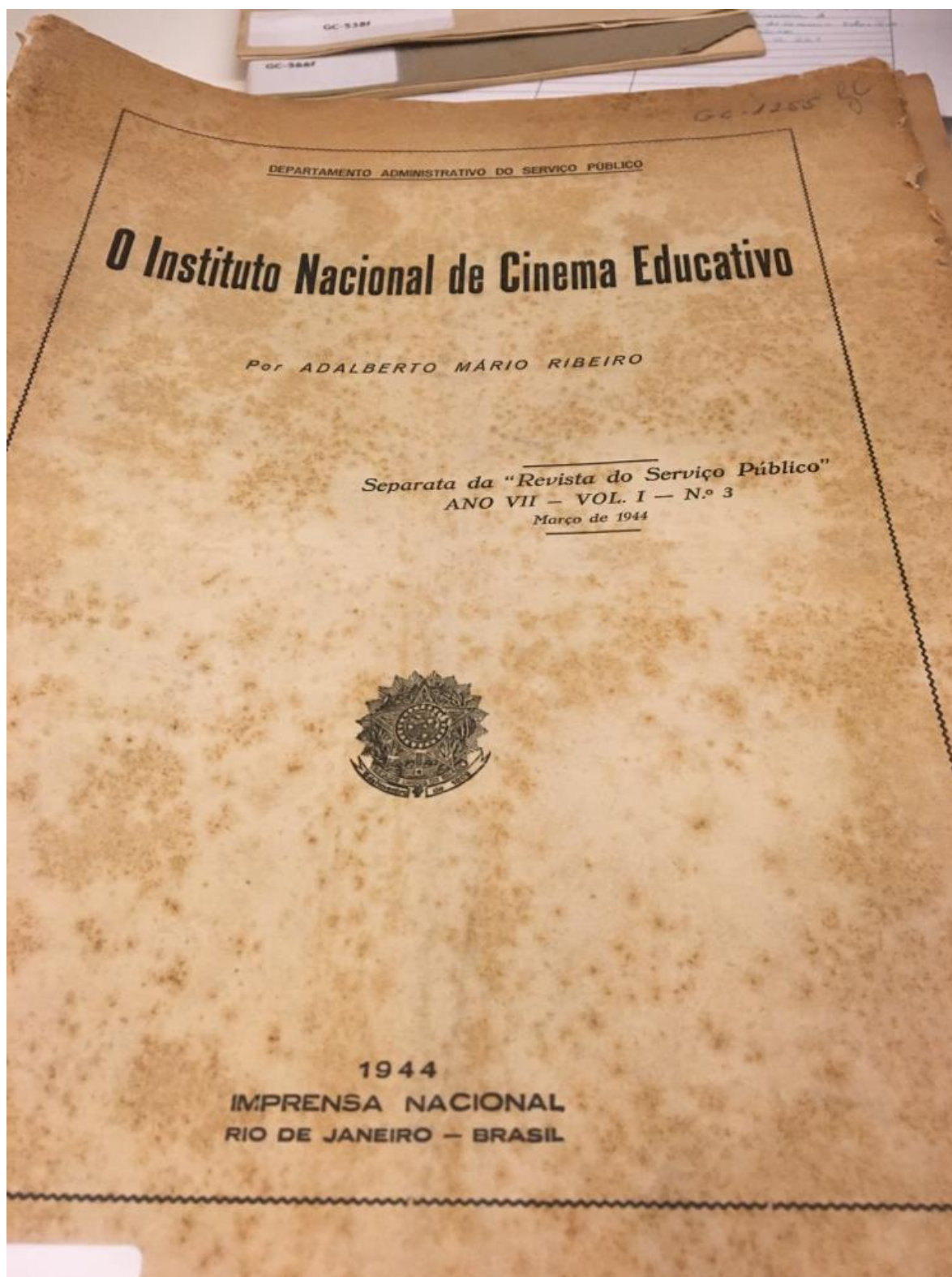
11-8-36.

Lapancor.

ANEXO F – Análise da necessidade de arte cinematográfica para educação de adultos



ANEXO G – Entrevista de Roquette Pinto sobre o uso de roteiro pelos professores
para exibição dos filmes disponíveis no INCE



O AMBIENTE NO I.N.C.E.

Saltemos ao 2.º andar.

Recebe-nos o Dr. Sérgio Vasconcellos, secretário do Instituto, velho amigo, que conhecíamos desde 1929 na direção da revista "Phono-Arte", publicação de crítica musical que fez época.

Dissemos-lhe do propósito de fazer uma reportagem sobre o Instituto e lhe deixamos em mãos, à guisa de cartão de visita, algumas separatas de trabalhos nossos na *Revista do Serviço Público*, que oferecíamos ao professor Roquette Pinto. Como o diretor não estivesse, voltamos lá no dia seguinte.

O Dr. Sérgio Vasconcellos leva-nos primeiro ao gabinete do assistente Dr. Pedro Gouvêa Filho, a quem somos apresentados e também ao Sr. Humberto Maure, chefe dos Serviços Técnicos.

Começamos a gostar de tudo — dos funcionários, da casa, onde notável passadeira vermelha lhe dá tanta vida; dos móveis e dos belos quadros, na maioria fotografias de cenas já filmadas pelo Instituto e que ali, assim mesmo isoladas, continuam ainda muito expressivas e muito atraentes. E esse ambiente acolhedor e de marcante distinção no

fêz lembrar d'este outro, onde também se faz excelente
difusão cultural: o Instituto Nacional do Livro.

CONVERSANDO COM O PROFESSOR
ROQUETTE PINTO

Simples e afável, o professor Roquette Pinto lê-nos sentar a seu lado e, com o hábito adquirido na cátedra, preferiu logo dar-nos as linhas gerais do programa de trabalho que traçou e está executando no Instituto. Fala, exalho que traçou e está executando no Instituto. Fala, exalho que traçou e está executando no Instituto. Fala, exalho que traçou e está executando no Instituto.

Sabe fazer-se entender facilmente, até mesmo quando do trata de certos detalhes técnicos de preparação de um filme destinado a crianças. E reporta-se às suas antigas observações do inconveniente das legendas em filmes de colares, o que, aliás, ressaltou até na Alemanha, quando esteve nesse país estudando-lhe o progresso no ensino com este meio da educação.

O do cinema. E, sorrindo, acentuou :

— E lá chegaram à conclusão do inconveniente dessa prática, que aqui no Brasil já havíamos condenado.

— Mas, professor, como a criança pode entender uma
cena se não lhe for explicada a legenda?

— Pode, sim! A questão está em preparar-se de forma inteligente o filme, que antes de tudo deve ser nítido, claro e lógico. Os filmes do Instituto ou levam eles mesmos a fala ou são acompanhados de discos ou, ainda, são explicados pelo professor. Se o filme não é sonorizado, nós o fazemos acompanhar de um roteiro, em folheto à parte.



I.N.C.E. — Ulma —

Se o professor sabe mais do que está no texto desse roteiro, melhor! Se sabe menos, então transmite aos alunos o que tem. Muito simples! Entretanto, o que havia e ainda há por aí é o seguinte: achava-se uma sala de crianças! Passava um filme qualquer e, enquanto se faz isso, os professores preferem descansar um pouco à varanda da escola. Essas que se arranjem! Há pouco tempo tivemos uma professora que, numa escola dos subúrbios, quando se quer ensinar um aluno, a advertência que se lhe faz é esta: "Você, aí, se continua assim, mando para o cinema da escola!" E o menino, apavorado, sossega logo...

Aí está como se transformou o cinema educativo em instrumento de suplício. Dei, pois, a nossa preocupação constante de melhorar cada vez mais a nossa produção, sobre-



I.N.C.E. — A filmotecária, na Secção de Distribuição, em consulta ao fichário de registro de escolas

tudo essa que se encaminha às escolas. Bem sei que o roteiro não foi negócio para certos professores, que prefeririam ficar à varanda... Natural. Agora, é mais um trabalhinho para eles, a obrigação de ler à criança o que foi escrito sobre o filme que está sendo passado.

— E é freqüente o fornecimento de filmes pelo Instituto a escolas?

— Muito freqüente. Aqui o Dr. Pedro Gouvêa Filho pode fornecer-lhe os dados estatísticos a respeito. Também na biblioteca D. Hylda Smith arranjará para o senhor outras informações sobre a casa. Bem, mas, como estava dizendo, os cinema nas escolas... Olhe, se lhe estou caceando, diga.

E o professor Roquette Pinto assim prosseguiu:

— Quando foi lançada a pedra fundamental do novo edifício do Ministério da Educação, fui eu o orador oficial. Disse então isto, que lhe vou repetir: Por que o Ministério da Agricultura proporciona facilidades aos lavradores, dando-lhes arados, sementes, etc. para pagamento a longo prazo, e não se faz o mesmo com os diretores de colégios particulares, proporcionando-lhes um microfilme para aquisição de um projetor de cinema, um microfilme para aquisição de um projeto de cinema, mediante cópia, etc.? Por que? Bastaria que o Governo abrisse o Banco do Brasil uma conta com esse objetivo e, mediante o preenchimento de certos requisitos legais, pudessem os educadores comprar o que fosse preciso aos seus estabelecimentos de ensino, pagando tudo em prestações.

E o professor Roquette Pinto concluiu por aconselhar-nos a leitura de seu relatório de 1942 e registro de informações posteriores.

— Depois, então, será mais fácil e proveitosa sua visita às seções técnicas.

NA BIBLIOTECA

Fomos fazer pequeno estágio na biblioteca, lugar sossegado e conveniente à leitura de belos livros sobre cinema e até... relatórios.

A bibliotecária, D. Hylda Smith, sabe orientar o visitante nas suas consultas, indicando-lhe as obras convenientes, com a exibição dos respectivos resumos em fichas que organiza logo que na biblioteca dão elas entrada.

Desse jávamos tomar informes ainda mais completos e, por isso, várias pastas de papéis, contendo as cópias de trabalhos referentes ao Instituto, foram dispostas ao nosso lado. E foi assim que descobrimos aquela interessante palestra do Prof. Roquette Pinto sobre cinema educativo, e cinema instrutivo, publicada no início desta reportagem, e aquela outra do Sr. Humberto Mauro sobre a invenção do cinema.

Quando já havíamos tomado as notas essenciais para compor esta reportagem quanto ao histórico do Instituto, legislação e dados estatísticos, passamos naturalmente a colher informações sobre a própria biblioteca.

Logo de início observamos a segurança de D. Hylda Smith de Vasconcellos no prestar os informes desejados. Reportando-se à instalação inicial da biblioteca, assim se expressou:

— Desde a fundação desta casa, quando era ainda a "comissão instaladora do I.N.C.E.", adquirimos o primeiro conjunto de livros necessários aos nossos trabalhos. E logo depois das aquisições iniciais, o nosso diretor, o Prof. Roquette Pinto, achou por bem oferecer 620 obras em 707 volumes, tôdas de alto valor, pois, como é fácil de calcular, faziam parte da sua própria biblioteca, o que importa dizer, obras realmente selecionadas.

— Mas, então, aqui só há obras especializadas sobre cinema?

— Não. Também seria especialização exagerada... Uma obra, por exemplo, como a "Encyclopédie Française" é imprescindível em qualquer biblioteca... Mas não é só esta. Trabalhos sobre ciências puras ou sociais, história, geografia, literatura, arte, etc., devem figurar aqui.

ANEXO H – Pedido de auxilio financeiro das instituições de ensino para aquisição
de material cinematográfico

