

Imagens de convencimento: cinejornais e filmes institucionais nos anos JK



Juscelino Kubitschek. Fotografia.

Maria Leandra Bizello

Doutora em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Departamento de Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp/Campus de Marília). mleandra23@gmail.com

Imagens de convencimento: cinejornais e filmes institucionais nos anos JK*

Maria Leandra Bizello

RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar cinejornais e filmes institucionais durante os anos 1956-1961, entendendo essas imagens como documentos históricos. Examinamos as imagens de Juscelino Kubitschek e da construção da nova capital federal, Brasília. Tais imagens contribuíram para legitimá-lo como um presidente dinâmico, visionário e moderno. Por fim, mostro as relações entre os meios de comunicação, o estado e outros atores políticos.

PALAVRAS-CHAVE: cinema e história; cinejornais; Juscelino Kubitschek.

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the newsreels and institution films during the years from 1956-1961 understanding these images as historical documents. I will analyze the images of Juscelino Kubitschek and the pictures of the construction of the new federal capital, Brasília. These images of a dynamic, visionary and modern president were reinforced. Finally, I try to indicate the relationship between the mass media, the state and others politics actors.

KEYWORDS: cinema and history; newsreels; Juscelino Kubitschek.



O documentário de curta-metragem *As primeiras imagens de Brasília*¹, realizado pela Atlântida e Jean Manzon Films com supervisão técnica de René Persin, montagem de Ítalo Di Bello e narração de Luiz Jatobá, nos mostra, logo após os créditos iniciais, uma legenda explicativa: “Este documentário tem a única finalidade de historiar em imagens os primeiros meses de vida de Brasília”. A finalidade pretendida não era a única como veremos ao analisar o documentário nesse artigo. A frase pretenciosa nos dá o tom de cinejornais e filmes institucionais realizados nos anos 1956-1961 e por outro lado ela orienta a leitura que deve ser feita do filme. O título, por sua vez, adianta o que os cidadãos assistiriam: imagens que não haviam visto da nova capital em pleno movimento de construção; imagens que, por isso, poderiam ser consideradas históricas.

Cinejornais e filmes institucionais eram iniciativas estatais ou privadas que de uma maneira ou outra faziam parte do aparato governamental de Juscelino Kubitschek, empregado como forma de convencimento para diversos temas como a construção de Brasília, a implanta-

* Este artigo é baseado em BIZELLO, Maria Leandra. Entre fotografias e fotogramas: a construção a imagem pública de Juscelino Kubitschek – 1956-1961. Tese (Doutorado em Multimeios) – IA-Unicamp, Campinas, 2008.

ção da indústria automobilística, a construção de estradas, a idéia de conquista de um país desconhecido, e dentre outros temas que não conseguiremos abordar nesse artigo, mas acessíveis e que estão em imagens e sons nos acervos dos arquivos que guardam esses filmes.²

A idéia de convencimento da população também está ligada à própria imagem de Juscelino Kubitschek. Ele não era um político nacionalmente conhecido quando se candidatou à presidência.³ Houve a necessidade de estabelecer estratégias de propaganda para que o cidadão comum o conhecesse. O comício ainda era a maneira mais utilizada por ele para essa aproximação. Entretanto os meios de comunicação de massa já estabelecidos no Brasil colaboraram para que sua imagem chegasse ao cidadão de uma forma mais contínua, inserindo-se efetivamente em seu cotidiano.

A política em cena

A cena política brasileira quase sempre foi portadora de espetáculo e de atores políticos muito bem colocados. Os estudos sobre Getúlio Vargas, principalmente no período ditatorial, nos dão uma idéia da importância da reflexão sobre as relações entre a imprensa e o poder e, por sua vez, a construção de imagens de políticos.

Nos cinejornais realizados pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), a imagem de Getúlio Vargas, segundo José Inácio de Melo Souza é de naturalidade, ou seja, o ditador atua de maneira a negar as câmeras que o registram, numa "situação despreocupada". Por outro lado, essa atitude de Vargas e dos cinegrafistas leva a depreciações da sua imagem: "Vargas não se destaca do conjunto de homens públicos que o cercam, compondo harmoniosamente com outras barriguinhas civis ou militares, com outras estaturas baixas ou médias ministeriais ou autárquicas"⁴.

No entanto, podemos perceber que a imagem de Vargas não possui uma unicidade, ela ganha movimento, no sentido de ser múltipla. Ao estudar as charges sobre Getúlio Vargas no período de 1930 a 1937, Eduardo Romero de Oliveira tenta justamente fazer surgir desse universo de imagens uma espécie de oposição à idéia de "importância natural do homem Getúlio Vargas"⁵ e compreender como nesse momento de governo provisório a figura do poder, nesse tipo de representação, não tinha um caráter de legitimação do regime que então se constituía, oscilava entre o elogio e a crítica:

Num primeiro momento, de 1928 a 1930, observamos que a figura de Vargas aparece constantemente evocada na tematização da sucessão presidencial. Sucessão que não seria um caminho "natural" do jogo político, mas vitória de certas forças sociais. (...) Vargas seria uma máscara a mais do cenário político; ou então (...) como a confirmação da impossibilidade de escolha do eleitor. (...)

Num segundo momento, a partir de 1932 principalmente, Vargas mostra-se ele mesmo como tema recorrente. (...) A figura Vargas como promotor do "despertar da Nação" (...). E (...) a figura Vargas é construída pela evocação do "presidente Getúlio Vargas", o "condutor do novo governo", "enigmático (no bom sentido)", "político veiaço", verdadeiro "enchedor de lingüiça (no mau sentido)".⁶

¹ Esse documentário tem em torno de 10 minutos.

² Filmes analisados estão guardados no Arquivo Público do Distrito Federal em Brasília e Jean Manzon Films na cidade de São Paulo.

³ Sobre a campanha ver: RIEDINGER, Edward Anthony. *Como se faz um presidente: a campanha de JK*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. Para análise do período ver: ALMEIDA, Lúcio Flávio de. *Uma ilusão de desenvolvimento: nacionalismo e dominação burguesa nos anos JK*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006; BENEVIDES, Maria Victória de Mesquita. *O governo Kubitschek: desenvolvimento econômico e estabilidade política - 1956-1961*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976; LAFER, Celso. *JK e o programa de metas(1956-61): processo de planejamento e sistema político no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002; SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964)*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979; TOLEDO, Caio Navarro. *ISEB: fábrica de ideologias*. São Paulo: Ática, 1978; TREVISAN, Maria José. *50 anos em 5... a FIESP e o desenvolvimentismo*. Petrópolis: Vozes, 1985; WEFORT, Francisco. *O populismo na política brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

⁴ SOUZA, José Inácio de Melo. *A ação e o imaginário de uma ditadura: controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em Comunicações) - ECA -USP, São Paulo, 1990, p.345 e 346.

⁵ OLIVEIRA, Eduardo Romero de. *Getúlio Vargas, a personagem em questão: ensaio sobre a constituição da figura do poder*. Dissertação (Mestrado em História Social) - FFLCH-USP, São Paulo, 1995, p. 116.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 59 e 60

⁷ SOUZA, José Inácio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 123.

⁸ RODRIGUES, Georgete Medleg. *Ideologia, propaganda e imaginário social na construção de Brasília*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas-UNB, Brasília, 1990, p.36.

⁹ SIMÕES, Josanne Guerra. *Sirênico Canto – Juscelino Kubitschek e a construção de uma imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. Nesse estudo a autora discute como JK se relacionou com os intelectuais e constituiu sua “entourage” para publicizar sua imagem política, antes da presidência. A autora analisa os discursos e o trabalho que hoje denominamos de assessoria de imprensa e o de chefia de gabinete.

A constituição da imagem de Vargas não se dá então numa única dimensão, a da charge ou do cinejornal. O conjunto dessas reflexões por sua vez nos oferece um olhar multifacetado do ditador como um sujeito histórico. Por isso defendemos a necessidade de trabalharmos com a multiplicidade da produção imagética ao estudarmos a construção de imagens.

Para uma ampla compreensão da múltipla construção da imagem de Getúlio Vargas nos reportamos a Souza. Para o autor, a imagem de Vargas veiculada pelos cinejornais do Departamento de Imprensa e Propaganda, é a do líder de massas que deixa envolver-se pela multidão, na relação que estabelece com o povo tanto como ditador quanto como presidente eleito anos mais tarde: “Durante o seu governo legítimo, nos anos 1950, ele dispensará a guarda presidencial ou a proteção do carro presidencial para fazer da aproximação física um dos itens básicos da *mise en scène* política, aprimorando a experiência ditatorial”.⁷

Com aparato institucional que lhe dá suporte técnico para que sua imagem fosse adaptada, veiculada e difundida durante a ditadura, ou ainda em sua volta na primeira metade dos anos 1950, Getúlio Vargas tem imagens constituídas historicamente. As reflexões acima nos mostraram que elas não se confundem e não se superpõem, posto que as compreendemos no movimento de sua elaboração.

Para Georgete Medleg Rodrigues, em seu estudo sobre a propaganda da construção de Brasília, o período do governo de Juscelino Kubitschek ainda não recebeu um estudo atento sobre o aparato da propaganda oficial:

*A nível mais geral, não identificamos no governo Kubitschek a montagem de aparelhos de propaganda específicos como os que existiram na Ditadura Vargas. Sem dúvida, não pode haver semelhanças entre os dois períodos no que concerne à natureza do regime político, o que implica em diferenças na condução ideológica do projeto de um e de outro. Contudo, podemos identificar no governo Kubitschek um “núcleo” de elaboração, sistematização e divulgação da ideologia, que se localizava no Ministério da Educação e Cultura, seguindo uma tradição que vinha desde o governo Vargas.*⁸

O aparato de propaganda do governo Juscelino Kubitschek, de fato, não se serviu de um núcleo estatal forte e planejado como na Ditadura Vargas, mas ele já tinha um “know-how” como sublinha G.M. Rodrigues, adquirido não apenas na campanha presidencial, mas também na sua experiência enquanto governador entre 1950-1955.

Em Minas Gerais usou de estratégias administrativas menos agressivas, mais modernas, para se relacionar com o povo e divulgar sua imagem ainda no âmbito regional. Organizou uma equipe de redação formada por jornalistas, escritores e poetas que eram responsáveis pela elaboração de discursos, pela correspondência com as instituições de âmbito público e privado e com cidadãos comuns. Ele se relacionou amplamente com a população tendo o cuidado e a percepção das particularidades de cada público.⁹

Segundo Josanne Guerra Simões, a relação que Juscelino Kubitschek estabeleceu com a imprensa enquanto governador foi de cordialidade, sem a existência de grandes conflitos, apesar da oposição de alguns jor-

nais. É importante destacar o percurso que ela levanta dessa relação antes mesmo do governo estadual, isto é, quando JK era ainda prefeito de Belo Horizonte nos anos de 1940 a 1945. Nesse início dos anos 1940, em que a figura de Vargas é a mais importante seguida, em Minas Gerais, pela de Benedito Valadares, governador do estado, JK tem menor estatura na hierarquia nacional do poder. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) estendia seus braços censores aos estados, controlando a imprensa oficial como um todo. Os outros jornais, apesar de vigiados pelo aparato censor estatal, de alguma maneira mostram-se simpáticos ao então prefeito e à sua administração.

Quando governador, como dissemos acima, JK tem uma equipe que cuida das relações do governo com a imprensa e na divulgação de notícias oficiais. Havia um “setor de imprensa sob a direção do jornalista José Moraes, incumbido dos contatos com a imprensa mineira e da preparação e distribuição de *releases* aos jornalistas políticos”¹⁰. Percebemos que JK pensa as estratégias e relações com a imprensa, que ganham novos patamares na medida em que ocupa cargos de maior relevância dentro do cenário político regional, mas ainda não atingem o âmbito nacional. Enquanto prefeito, suas realizações ficam limitadas pela imagem construída do governador mineiro Benedito Valadares para aparecer com mais força no seu governo estadual.

No ano de 1955, durante a campanha presidencial Juscelino Kubitschek empreendeu um grande investimento em dinheiro, idéias e energia para que a população brasileira o conhecesse e fosse possível enfrentar figuras mais antigas no cenário político nos estados, como Ademar de Barros em São Paulo, e nacional como Juarez Távora e até mesmo Plínio Salgado.

Havia forte oposição¹¹ à sua candidatura que se manifestava agressivamente pela imprensa no país de uma maneira geral. Mas um olhar mais atento a essa mesma imprensa nos leva a relativizar tal oposição em relação ao candidato JK. As revistas ilustradas de circulação nacional *O Cruzeiro* — e todos os jornais e rádios pertencentes aos Diários Associados de Assis Chateaubriand — e *Manchete* apoiaram sua candidatura, assim como os jornais *Última Hora* de Samuel Wainer e *Correio da Manhã* e as Rádios Inconfidência de Minas Gerais e a carioca Mayrink Veiga. Esses veículos de comunicação não podem ser desconsiderados, alcançavam grande parte da audiência nacional da época, constituída por uma população urbana crescente.

A relação pró-contra na imprensa permanecerá após a vitória de Kubitschek nas eleições. Mas ele conseguirá conquistar essa mesma imprensa durante seu governo na medida em que estabelece contatos personalistas como, por exemplo, com Adolpho Bloch, proprietário da revista *Manchete*, com o fotógrafo e produtor de filmes Jean Manzon e Assis Chateaubriand, dos Diários Associados.

Tais relações funcionaram muito bem durante todo o período de sua presidência, e no caso de sua amizade com Adolpho Bloch, até sua morte. Elas foram eficientes enquanto aparato propagandístico paralelo ao desenvolvido pelo Estado através da Agência Nacional — já citamos o Ministério da Educação e Cultura. Nesse período a Agência era subordinada ao Ministério da Justiça e tinha por função captar e distribuir matérias oficiais à imprensa, realizar imagens fotográficas e cinematográficas ainda segundo interesses oficiais.

¹⁰ ÁVILA; MOURÃO *apud* SIMÕES, Josanne Guerra, *op. cit.*, p. 77.

¹¹ MARAN, Sheldon. Juscelino Kubitschek e a política presidencial. In: GOMES, Angela de Castro. (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas/CPDoc, 1991, p. 100-121. Sheldon Maran analisa a oposição dos meios de comunicação a Juscelino Kubitschek como candidato e a conquista dessa oposição durante a sua presidência.

¹² Além de trabalhos já citados para a questão da crise no período JK ver: CARDOSO, Miriam Limoeiro Cardoso. *Ideologia e desenvolvimento: Brasil JK-JQ*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977; CHAUI, Marilena de Souza e FRANCO, Maria Sílvia Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra/Cedec, 1978; GOMES, Angela de Castro. (org.) *O Brasil de JK*, op. cit.

Dessa maneira Juscelino Kubitschek manteve alianças formais e informais, utilizava-se de favores pessoais para ter ao seu lado os proprietários dos meios de comunicação. Percebemos que esse movimento primeiro se estabeleceu quando ele tinha o poder local e regional, quando prefeito de Belo Horizonte e governador de Minas Gerais. As alianças ampliaram-se quando presidente, e JK foi capaz de usar ao mesmo tempo seu poder natural e pessoal de conquista e sedução e apresentar suas propostas e estratégias de governo num crescente processo de convencimento dos segmentos sociais e econômicos.

Um cenário em construção

A construção de Brasília é frequentemente associada ao novo. No entanto, um olhar mais atento aos documentos de época nos mostra uma face da crise, principalmente a política, que tem em JK seu principal personagem. A idéia de uma nova capital federal é integrada ao discurso racional da ideologia desenvolvimentista. Apresentada como uma das faces do “novo” Brasil proposto por Juscelino Kubitschek, ela recebe o adjetivo de revolucionária justamente porque representa a superação de um contexto social, político e principalmente econômico que gerava desordem, de conquista de um espaço geográfico a ser definitivamente incorporado a esse novo Brasil dinâmico, uma capital moderna para o Brasil que se modernizava¹².

A materialização dessa construção foi mostrada pelos meios de comunicação daquele momento. A euforia e a oposição, muitas vezes agressiva em torno dos custos para a sociedade, de alguma maneira mobilizavam a discussão sobre a nova capital e seu realizador.

O movimento mobilizador da sociedade na direção dessa construção moderna está vinculado ao convencimento necessário de todos que fossem opostos à nova capital. Nesse sentido, Georgete M. Rodrigues nos mostra como Kubitschek e a equipe representada pela Novacap, empresa responsável pela administração da construção de Brasília, foram fundamentais para que a construção de Brasília fosse entendida como um fator de desenvolvimento regional e urbano que integraria todo o país.

As iniciativas e ações da propaganda em torno de Brasília estavam voltadas para convencer a oposição e ao mesmo tempo desqualificá-la ou apresentá-la como antipatriota, contra o desenvolvimento econômico, o progresso sempre no sentido ascendente. A Novacap ainda tinha o papel de divulgar, vulgarizar, popularizar as idéias ligadas à nova capital no sentido de convencer os contrários a ela.

O processo de convencimento da opinião pública, que durou todo o período de governo de JK, exigiu um esforço que congregou pelo menos quatro movimentos:

Um, uma espécie de “corpo a corpo” com a sociedade, que consistia em patrocinar conferências, palestras, congressos, etc., em todo o País (e no exterior), com a presença de funcionários do governo, membros da diretoria da Novacap, ou outros funcionários graduados da empresa. Outro, que era a propaganda no próprio território, no palco onde se desenrolava o acontecimento, isto é, no canteiro de obras. Essa investida significava atrair para o local o maior número de visitantes possível, de preferência

*figuras ilustres, tanto do país como do estrangeiro. E um terceiro movimento, que consistia em utilizar os meios de comunicação: rádio, televisão, jornais, revistas e até o cinema, através dos cinejornais. E, finalmente, o quarto, que era a própria atuação do presidente da República, através dos seus pronunciamentos sobre Brasília.*¹³

Cinejornais, revistas ilustradas e filmes institucionais levavam ao grande público as imagens do espetáculo da construção aos cidadãos que não podiam ir até o planalto central. A população acompanhou visualmente a construção de Brasília por intermédio desses meios de comunicação. No caso dos cinejornais, exibidos antes do filme de longa-metragem, podiam-se ver imagens em movimento sobre e de Brasília. Desse universo, trabalharemos as imagens que registram a sua construção.

É importante salientar que, no caso das imagens de Brasília, a Novacap exercia um papel importante na medida em que funcionava como um aparato estatal que estabelecia relações com as empresas cinematográficas para a realização de cinejornais e documentários com o objetivo de difundir a nova capital.

Para acompanhar cinematograficamente as obras, a Novacap, segundo Rodrigues, contratou a produtora mineira Libertas Filme, de José¹⁴ e Sálvio Silva. Os cinegrafistas tinham experiência na realização de filmes oficiais, principalmente em Minas Gerais e eram conhecidos de Israel Pinheiro, presidente da Novacap. O contrato, no entanto, não era comercial. Segundo a autora: “(...) a Companhia apenas daria transporte, hospedagem e pagaria o custo do material para a produção dos filmes (...)”¹⁵. Todavia, não havia exclusividade com essa determinada produtora para a realização dos filmes, pois também foram contatadas outras produtoras para a realização de documentários para a Novacap, como a Atlântida, a Jean Manzon Films, a Líder Cine Jornal, Persin e Perrin Produções. Com essa última produtora, Rodrigues revela como a produção deveria ser realizada:

*No documento, onde estão estabelecidas as condições de pagamento e realização do filme, lê-se que será feito “com imagens vistas pelo olhar do presidente Juscelino”. Pelo contrato fica-se sabendo também que foi feita uma cópia em 16mm, com “mais ou menos 25 minutos de duração para uso interno da Novacap” e uma versão “reduzida de 10 minutos para veiculação nacional”. Mas não era somente o local da construção que era filmado. Uma entrevista do presidente da Novacap, durante visita ao escritório regional da empresa em São Paulo, no dia 29 de janeiro de 1959, foi transformada em documentário sobre Brasília. Produzido pela “Produções Cinematográficas Leides Rosa — Atualidades”, uma empresa de São Paulo, o documentário, intitulado “Atualidades Brasília”, foi exibido em todos os cinemas do Estado de São Paulo.*¹⁶

Isso sustenta nossa idéia de que o governo Kubitschek estabelecia relações com as empresas de comunicações privadas para a construção de sua imagem pública e da propaganda de seu governo, ultrapassando o uso de aparelhos de propaganda estatais. Tais relações tinham formatos oficiais como demonstram os contratos com a Libertas Filme. Havia ainda o uso de relações pessoais, principalmente para os contatos. Israel Pinheiro já conhecia José Silva, cinegrafista e editor de muitos cinejornais

¹³ RODRIGUES, Georgete Medleg, *op. cit.*, p. 38.

¹⁴ Nos filmes editados por José Silva o nome da produtora é Alvorada Filmes.

¹⁵ RODRIGUES, Georgete Medleg, *op. cit.*, p. 97.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 96.

¹⁷ BIZELLO, Maria Leandra. *Imagens otimistas: representações do desenvolvimentismo dos documentários de Jean Manzon – 1956-1961*. Dissertação (Mestrado em Multi-meios) – IA – Unicamp, Campinas, 1995.

¹⁸ A datação dos cinejornais *Brasília* não pode ser realizada com exatidão pela falta de informação dos decupagens que foram realizadas quando do tratamento arquivístico da documentação imagética. Utilizamos como possível referência cronológica informações retiradas da narração dos cinejornais.

Brasília, JK tinha fortes laços com Jean Manzon e Adolpho Bloch, correspondia à simpatia de Samuel Wainer, cortejava Assis Chateaubriand. Essas relações amistosas com proprietários dos meios de comunicação contribuíram para reforçar a divulgação positiva da construção de Brasília de uma maneira ampla.

Mas, afinal, quais os temas e as imagens que esses cinejornais desenvolviam em torno da construção de Brasília e da imagem de JK? De uma maneira geral os cinejornais *Brasília* estavam preocupados em mostrar as obras e muitas vezes responder a questões que o homem comum que não se afastou de sua cidade, de seu trabalho e de sua família para se engajar diretamente nesse empreendimento poderia dirigir ao presidente da República.

Para esse artigo trabalhamos os cinejornais *Brasília* em que JK aparece, assim como os filmes institucionais que nos interessam também são aqueles que de alguma maneira e em algum momento mostram Juscelino Kubitschek. Não encontramos informações sobre o número exato de cinejornais produzidos a pedido da Novacap, trabalhamos com aqueles que sobreviveram às variantes do tempo.

O acesso a essa documentação imagética guardada no acervo do Arquivo Público do Distrito Federal em Brasília foi possível porque os cinejornais estão telecinados e acondicionados em fitas VHS. O serviço de atendimento ao usuário do Arquivo faz cópias na mesma mídia para que os pesquisadores possam assistir aos cinejornais no aparelho pessoal de videocassete. Os cinejornais estão decupados, e, na medida do possível, a banda sonora, ou seja, a narração está transcrita.

Os filmes institucionais da Jean Manzon Films foram vistos em moviola quando da pesquisa realizada para a dissertação de mestrado¹⁷ e alguns poucos deles obtidos posteriormente em VHS.

A veiculação e exibição desses cinejornais e filmes institucionais acontecia através das redes de exibidores como a de Luís Severiano Ribeiro. Mas no caso dos institucionais as empresas é que ficavam com o poder de divulgação dos filmes.

Os cinejornais são filmes de curta-metragem que mostravam imagens de vários acontecimentos, portanto, eram fragmentados na temática. No entanto, havia cinejornais que mostravam apenas um tema. Os filmes institucionais eram de curta e média-metragem e abordavam temas ligados a empresas.

O cinejornal *Brasília n.10*¹⁸ mostra uma série de inaugurações, todas realizadas por JK em companhia de Sarah Kubitschek e de Israel Pinheiro, presidente da Novacap. O narrador nos informa a data — junho de 1958 — desse evento importante que é o início das inaugurações dos edifícios que estão finalizados. O primeiro deles é a Capela Nossa Senhora de Fátima, conhecida por “Igrejinha”. Essa inauguração é sugerida nos planos iniciais do cinejornal: uma cruz no serrado, como o marco fundador e ponto de partida de tudo. Nas seqüências seguintes, não há obras ainda, apenas tratores em movimento. Logo depois, vemos Sarah Kubitschek descerrando a placa da Capela e a câmera mostra alguns aspectos da missa da inauguração rezada pelo arcebispo de Goiás, Dom Fernando Gomes dos Santos; vemos JK, a esposa e as duas filhas, Márcia e Maristela. A Igreja Católica é a primeira instituição a se fixar na terra desmatada da nova capital. O empreendimento, assim, estaria

garantido no plano espiritual, devidamente protegido das 'forças do mal'.

O segundo trecho do cinejornal é sobre a inauguração da estrada Brasília-Anápolis. Agora JK está com Israel Pinheiro e diretores da Companhia. Israel Pinheiro discursa e um grande grupo de pessoas acompanha o evento. No palanque, JK abraça Israel Pinheiro. Em outro plano, automóveis e motocicletas estão em movimento na estrada recém-inaugurada. O terceiro trecho mostra o Palácio da Alvorada ainda em construção, uma tomada aérea nos faz vê-lo de cima e perceber sua dimensão. O quarto evento é a solenidade em que JK passa em revista a sexta companhia de guarda. A inauguração que segue é a do Palácio da Alvorada. O evento congrega um grande número de autoridades entre civis, militares e religiosas. Nestas últimas imagens Dom Fernando, é o representante que legitima espiritualmente, através da missa, a inauguração. O momento também foi oportuno para a entrega de credenciais ao novo embaixador de Portugal no Brasil, Manoel Rocheta. Brasília já funcionava como capital federal. Ali se recebia não apenas com o intuito de mostrar o processo de construção, mas também de apontar o fortalecimento do papel da nova capital, pois se mostrava assim que era possível exercer a diplomacia em meio a operários, tijolos, areia, cimento e aço. Há a inauguração do Hotel de Turismo e imagens aéreas da cidade. Através dessas imagens o espectador já sabe, agora, que Brasília se concretiza aos poucos. Os passos não são lentos e o cinejornal ao tratar todos esses eventos juntos quer mostrar o dinamismo do empreendimento. E o narrador finaliza em tom profético:

Em menos de dois anos brota do chão como um milagre da natureza uma cidade nova em folha que vai regurgitar de vida e atividade marcando um novo passo no desenvolvimento do país. Brasília é produto de esforços reunidos, o empenho do governo, o amor de uma multidão de pioneiros entre administradores, técnicos e operários e, antes de tudo, a confiança de que se está criando as bases de uma nova civilização.

Outro cinejornal, *Brasília n. 12*, com narração de Cid Moreira, aborda a visita do Secretário de Estado norte-americano John Foster Dulles ao Brasil; a visita a Brasília foi apenas um dos aspectos da viagem a outras cidades. Ele foi mais uma das pessoas ilustres que viram as obras de Brasília. Na verdade, pouco vemos Foster Dulles, que aparece no início do cinejornal quando chega à cidade, na seqüência seguinte, junto a JK e Israel Pinheiro confere o lugar onde será construída a Embaixada dos Estados Unidos. As imagens se ocupam da construção de edifícios e a mostrar máquinas funcionando. Foster Dulles acompanha a colocação de estruturas metálicas na Praça dos Três Poderes, conhece o Brasília Palace Hotel, a Capela Nossa Senhora de Fátima, planta um pé de magnólia, visita o Palácio da Alvorada. No final desse trecho, vemos Foster Dulles e sua esposa indo embora de avião. A segunda parte do cinejornal nos mostra o dia seguinte: pela manhã, JK e Israel Pinheiro chegam de helicóptero para inauguração da base da FAB em Brasília; na solenidade oficial, JK passa em revista a tropa da nova base aérea.

O cinejornal *Brasília n. 14* nos mostra JK em uma visita de inspeção às obras. Ele chega de avião, encontra-se com Israel Pinheiro e logo tomam um helicóptero para observar os trabalhos a partir de uma visão panorâmica da cidade em construção. Desse momento em diante não

veremos mais Juscelino Kubitschek, mas “o seu olhar” nas seqüências aéreas. Todos os temas desenvolvidos pela narração nesse cinejornal demonstram o andamento da construção em seu conjunto, formulam e respondem a questões gerais ligadas tanto às obras quanto ao futuro funcionamento da cidade e à sobrevivência daqueles que morarão ali.

Após a seqüência da chegada de JK alternam-se planos aéreos do espaço geográfico em mudança e planos de edifícios em construção realizados com a câmera no chão ou no alto de edifícios. Há uma seqüência das obras do Congresso Nacional onde finalmente seguimos o trabalho dos operários.

A seguir, temos as seqüências aéreas das cachoeiras do Paranoá. A voz *over* nos informa sobre a construção da barragem para prover o abastecimento da cidade. A natureza e as máquinas trabalhando são mostradas, enquanto na narração predominam os números: “(...) a barragem formará um lago com cerca de 600 milhões de metros cúbicos e produzirá 28 mil hp”.

A seqüência de tratores e operários asphaltando estradas e ruas é caracterizada pelo narrador como “outro aspecto animador de Brasília”. Ele também nos revela que, para provar a “comodidade” do asfalto, o cinegrafista faz as tomadas de dentro de um microônibus, para que o espectador tenha uma melhor sensação desse benefício. O olhar agora não é o de JK, mas o do cinegrafista, contemplado pelas melhorias urbanas proporcionadas pela ação do presidente. O presidente continua no helicóptero a fiscalizar, e ao espectador é dado outro ponto de vista.

Essa passagem de olhares continua quando o tema é a rede de esgotos. Na seqüência, vemos homens escavando a terra e grandes tubulações sendo colocadas nos veios abertos com pás. Para o abastecimento de água há a construção de reservatórios e da rede de distribuição de águas; as imagens privilegiam a terra sendo movimentada por homens e máquinas.

Todos os caminhos conduzirão a Brasília. Para tanto, é fundamental a construção de estradas, um amplo sistema rodoviário e ferroviário em função da cidade. As seqüências apresentam a construção de pontes que ligam Brasília a outras cidades.

Outra seqüência aborda o abastecimento de alimentos da cidade. Forma-se, então, o cinturão verde ao redor de Brasília que é mostrado através de imagens de tratores revolvendo a terra, de plantações em granjas e chácaras, do rebanho de gado bovino, do trato com aves e de uma pessoa colhendo ovos.

Finalmente há uma seqüência aérea do Palácio da Alvorada, e outra de homens embaixo da cruz do marco inicial de Brasília. Segundo o narrador, “parlamentares mineiros ficaram deslumbrados com essa realização histórica do atual governo”.

O tema abordado em *Brasília n. 16* é o Primeiro de Maio. Na seqüência inicial vemos caminhões com trabalhadores desfilando pelas ruas da cidade em construção, logo depois uma seqüência de JK e Israel Pincheiro em um jipe também pelas ruas da cidade. Ambos e um grupo de autoridades chegam ao edifício do Congresso Nacional ainda em construção onde vemos JK e outras pessoas discursarem. Seguem-se planos aéreos alternados a planos de edifícios em construção, homens trabalhando nessas obras e no asphaltamento de ruas e estradas. Finalmente

vemos uma seqüência de planos do Palácio da Alvorada. Durante todo o filme, o narrador reproduz o discurso que JK fez aos trabalhadores.

Esse conjunto de filmes realizados nos anos de 1958 e 1959 faz parte da estratégia de convencimento sobre a importância de Brasília, uma estratégia que tem na imagem de Juscelino Kubitschek o seu ponto de partida. Ele aparece como o presidente que inspeciona e inaugura, participa da sua função de administrador maior e líder de um grupo que concebeu a nova capital, do empreendimento que movimenta o país. Quase sempre aparece no começo dos filmes de maneira a legitimar o olhar. O espectador vê aquilo que Juscelino vê de helicóptero, a pé, de jipe. O discurso construído por todos os filmes analisados privilegia as construções e as estradas que ligarão Brasília a todas as outras capitais do Brasil.

Os visitantes ilustres que JK leva para Brasília ficam extasiados, segundo os diferentes narradores, com o tamanho do projeto do qual apenas ouviram falar, com a força e a coragem daqueles que o comandam e daqueles que o colocam em ação. Eles são vistos descerrando placas de futuros edifícios que representarão seus países e instituições, ora andando pelo terreno desmatado ou por entre esqueletos de edifícios em construção.

Tanto as imagens como as narrações enunciam o caráter épico do empreendimento da nação comandada por JK. A imagem do líder dinâmico e empreendedor está intrinsecamente ligada à construção de Brasília. Os constantes deslocamentos do presidente da então capital, Rio de Janeiro, ao planalto central para acompanhar mais de perto a execução do projeto da nova capital, dão expressividade ao poder que não se limita à recepção de autoridades, mas em mostrar como um projeto sai do papel, mobiliza pessoas, para, enfim, revelar-se pronto.

Outros filmes que não pertenciam a essa série de cinejornais também foram realizados por outras produtoras, no entanto as abordagens eram muito semelhantes e até mesmo usavam algumas de suas imagens¹⁹.

Retomemos o documentário que citamos no início do artigo, *As primeiras imagens de Brasília*. Na primeira seqüência, JK está dentro do avião olhando para a paisagem. Depois, planos aéreos mostram o Palácio da Alvorada em construção — segundo o narrador, ele “será o marco do ponto de vista técnico e artístico da cidade que surge”.

Os temas abordados no documentário são as estradas, a energia elétrica a ser gerada para a atividade da cidade, assim como a agricultura que a abastecerá. Os planos de homens abrindo com pás grandes covas para as manilhas da rede de água mostram a preocupação com o abastecimento de Brasília. As estruturas dos edifícios são visitadas por JK e Israel Pinheiro. Ambos aparecem novamente em alguns planos, subindo as escadas dessas estruturas, conversando entre si e olhando as obras.

Em meio às imagens documentais, alguns aspectos curiosos e bem humorados pontuam o filme para criar uma maneira de sair da formalidade. Isso se dá em três momentos: o primeiro é quando da abordagem do abastecimento de água, a câmera encontra um banheiro improvisado e um operário nordestino toma seu banho. Narrador e imagens nos fornecem as informações:

¹⁹ Não conseguimos saber quem captou originalmente as imagens repetidas, pois os filmes não estão datados de maneira precisa. Mesmo assim é importante observar a manipulação de imagens das produtoras e até mesmo da Novacap.

²⁰ Não conseguimos informações sobre o ano de produção e a produtora desse documentário.

“Um banheiro tosco, improvisado no campo” — plano médio de um banheiro (há uma placa com a palavra banheiro) construído com pedaços de madeira, sem cobertura —; “Pelo chapéu lá dentro se encontra um nordestino” — close de um chapéu típico do nordeste sendo colocado sobre os pedaços de madeira ao lado da placa —; “Sim, porque às vezes quem vê chapéu, vê a cara” — plano próximo de um homem tomando banho.

O segundo momento ilustra a idéia da simultaneidade com que tudo é construído em Brasília em função da sua urgência: “a câmera em leve *contra-plongée* (na posição de baixo para cima) nos mostra dois homens colocando telhas sobre as ripas de um telhado; a câmera se movimenta levemente para baixo, e para em plano próximo: vemos um homem, o padeiro, retirar pães do forno, o narrador explica: “O pão fresco é feito antes mesmo que se faça a padaria”.

O mesmo acontece com a seqüência que se segue: crianças em uma escola ainda em acabamento: “A cultura não pode esperar, as atividades aí têm de ser simultâneas”. O terceiro momento está no final do filme: à noite, a câmera acompanha um operário entrando em sua casa, ele atravessa a varanda, abre a porta e é recebido por uma mulher que o beija — sua esposa. Há um corte e a câmera se aproxima da janela, o casal conversa por segundos e caminha saindo de campo. A câmera permanece fixa por alguns segundos, temos outro corte, e vemos um carro passando diante da suposta casa do operário. Os planos realizados à noite foram claramente ensaiados, a câmera não entra em momento algum na casa como se tivesse certo pudor em invadir a intimidade do casal. O narrador finaliza: “Brasília já existe, as famílias que para lá se deslocaram, hoje vivendo com simplicidade um momento histórico, irão constituir amanhã a legião, comovidamente lembrada, dos pioneiros. Os primeiros homens e mulheres que deram ao Brasil os primeiros filhos de uma nova era. A jovem cidade do planalto central é a estrela guia do futuro, a menina dos olhos do Brasil”.

Antes desse final que exalta o homem comum, o operário anônimo de Brasília, o filme aborda ainda no mesmo sentido de atividades simultâneas o nascimento de um bebê, “um brasileiro”, o trabalho noturno nas obras, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer no escritório no trabalho de concepção da cidade.

O documentário *Corte vertical na selva amazônica: ligação rodoviária de Belém a Porto Alegre através da estrada Brasília-Belém*²⁰ não faz referência direta à construção de Brasília, mas sim à estrada que é uma espécie de símbolo da integração de regiões. Construída simultaneamente a Brasília, a estrada implicou abrir caminho por entre a selva amazônica, conquistar territórios considerados inóspitos e desconhecidos.

Juscelino Kubitschek aparece no início do filme na reunião com autoridades e jornalistas para falar sobre a estrada e o trabalho do grupo que iria percorrer seu trajeto traçado nos mapas durante alguns dias. À frente da excursão representando JK vai o Coronel Lino Romualdo. As seqüências aéreas mostram a selva, os povoados e as clareiras abertas por grupos que estão à frente dos operários que constroem a estrada, são chamados de pioneiros. Para mostrar esse trabalho de vanguarda, a câmera deixa o avião, explora a mata e conhece o trabalho realizado por esses grupos exploradores até a cidade de Belém no Pará.

Alguns filmes institucionais feitos para as empresas que participaram da construção de Brasília realizados pela Jean Manzon Films também trazem a imagem do presidente associada à nova capital. *No cinturão verde de Brasília*²¹, realizado em 1958 para a empresa privada Organização Imobiliária Mara, JK aparece por apenas 20 segundos. Ele (em primeiro plano) observa a construção de Brasília (ao fundo) em cima de um andaime, volta-se e olha para a câmera, esta sai de JK fazendo um pequeno *travelling* para as obras, há o corte para imagens da cidade do Rio de Janeiro mostrando seus inúmeros problemas urbanos. A partir daí o filme aborda a venda de lotes ao redor da nova capital em construção.

Em 1959, a produtora de Manzon realizou, para o governo goiano, *Goiás, Celeiro do Brasil e Goiás, Coração do Brasil*²². No primeiro filme, JK está ao lado do governador do estado José Ludovico observando uma cachoeira. No segundo filme, agora ao lado de Israel Pinheiro, temos ao fundo Brasília em construção. Num andaime os dois estão de costas para a câmera. Logo se voltam e caminham em direção à câmera, passando por baixo de algumas vigas de madeira e subindo uma escada. Param, olham para baixo como se estivessem observando algo. O próximo plano em *plongée* (a câmera filma de cima para baixo) nos mostra o que Juscelino e Israel Pinheiro vêem: homens cavando um grande buraco. Nesta seqüência, todos os planos são médios e procuram contextualizar JK e Israel Pinheiro no cenário da construção de Brasília²³. Ela está sempre em evidência, pois já fazia parte da propaganda do Estado de Goiás. Em ambos os filmes, JK inaugura: o Palácio da Alvorada no segundo, e obras que não identificamos no primeiro, tudo mostrado por planos médios e alguns closes.

O entorno da construção de Brasília vivia a mesma euforia construtora, de acordo com a representação criada pelos filmes. Afinal, a construção da capital federal concentraria uma série de outras metas²⁴, sendo a mais evidenciada pelos filmes é a meta relacionada aos setores de transporte e de energia. O canteiro de obras não se restringe ao espaço da cidade propriamente dita, mas a tudo aquilo que diz respeito a ela, o viver nela. As imagens aéreas são predominantes e acentuam o sentido de mostrar de maneira a engrandecer o espaço ainda dominado pela natureza. Por outro lado, essa mesma natureza é conquistada, desbravada para a instauração da cidade. A partir do planalto central percebia-se que havia um grande território a ser conhecido.

A técnica e a máquina parecem fascinar cinegrafistas e fotógrafos, assim como a natureza e o espaço grandioso do planalto: mais que isso, são diretrizes de convencimento na medida em que os espectadores visualizam algo do qual ouviram falar.

No palco em formato de avião²⁵, muitos cenários eram construídos ao mesmo tempo, outros palcos também apareciam: estradas, granjas, chácaras, lagos, usinas, cidades; as encenações percorriam palcos e cenários.

Outros cenários

A propaganda de obras realizadas por governos estaduais e departamentos federais também utilizavam o cinema como forma de divulgação em imagens. Juscelino Kubitschek participa de inaugurações

²¹ Filme com duração de mais ou menos 10 minutos; Cinegrafista: Antonio Estevão; Assistente: Roger Blache; Montagem: Ítalo di Bello; Narração: Luiz Jatobá.

²² Ambos os filmes de curta metragem são realizados pela mesma equipe: Cinegrafista: Hugo Pavanello, Montagem: Frieda Dourian, Coordenação técnica: Floriano Peixoto, Assistência: Ubirajara Dantas, Irene Soares, Gaston Farhi, Antonio Pons.

²³ Sobre Brasília ver: BOMENY, Helena. Utopias de cidade: as capitais do modernismo. In: GOMES, Angela de Castro (org.), *op. cit.*, p.144-161.

²⁴ O Programa de Metas era o planejamento de 31 metas divididas em 6 grupos: Energia (metas 1 a 5), transportes (metas de 6 a 12), alimentação (metas de 13 a 18), indústrias de base (metas de 19 a 29), educação (meta 30) e meta-síntese, a construção de Brasília. Análise do Programa de Metas em LAFER, Celso, *op. cit.*, e BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita, *op. cit.*

²⁵ O desenho do plano piloto da cidade de Brasília é em forma de avião, concepção de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

²⁶ GOMES, Paulo Emílio Salles. A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro — 1898-1930. Recife, *I Mostra e I Simpósio do filme documental brasileiro*/Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1957. (Acervo Cinemateca Brasileira). Também publicado em CALIL, Carlos Augusto e MACHADO, Maria Teresa (orgs.). *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente — Coleção de textos de Paulo Emílio Salles Gomes*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986, p. 323-328.

²⁷ Filme realizado para a Empresa Elétrica Brasileira, em torno de 10 minutos, cinegrafistas: Antonio Estevão e Hans Reichenheim, ano de 1957. Produção de Jean Manzon Films.

²⁸ Produção Jean Manzon Films, curta-metragem; cinegrafista: René Guy Persin; assistente: Romeo Giuseppe.

de estradas e usinas hidrelétricas assim como de indústrias incorporando o ritual de poder²⁶ ao mesmo tempo em que sua imagem toma a dimensão de garoto-propaganda como vimos em *No cinturão verde de Brasília*.

*Kilowatts para o progresso do Brasil*²⁷ trata da construção e inauguração da Usina Hidrelétrica de Peixoto entre Minas Gerais e São Paulo em 1957. Vemos Juscelino apenas na seqüência inicial, rodeado de políticos e personalidades. O filme confere ao evento um tom grandiloqüente. Juscelino não aparece nas seqüências seguintes desse filme feito para a Companhia Auxiliar de Empresas Elétricas Brasileiras, responsável pela construção da Usina. Acompanhado pelos diretores do grupo que investiu na construção e do ministro Eugenio Gudim, JK, sempre em plano médio, inaugura a hidrelétrica. Qual a sua relação com o resto do filme em que não participará mais?

A meta número um de seu programa refere-se justamente à energia elétrica. Era fundamental aumentar a potência em kilowatts, acelerando o processo de eletrificação, pois a baixa capacidade de geração de energia elétrica era um “ponto de estrangulamento” dentro do processo de industrialização que vinha acontecendo e sua ampliação pretendida. O filme, ao contar a história da construção da usina também fala do esforço governamental em atingir a meta primeira. O ritual de poder registrado pelo filme não está vinculado ao dia da inauguração. A narração nos situa a história dessa inauguração, indicando a passagem para outro registro temporal, anterior aos eventos mostrados: “Há seis anos se iniciavam as obras preliminares da construção da Hidrelétrica de Peixoto com os primeiros levantamentos topográficos para a escolha do local adequado. Dadas as ásperas dificuldades naturais do lugar; as pesquisas se prolongaram por dois anos”.

Não há recursos visuais anunciando o *flashback*, como a fusão, por exemplo. O narrador é quem faz tal passagem. A imagem de JK não está mais no filme, mas permanece sua meta energética que faz parte da construção de sua imagem, mostrando-o apenas no momento da inauguração para legitimar a possibilidade da continuação proporcionada a uma obra iniciada seis anos antes. Além disso, a usina se localiza em Minas Gerais, estado no qual JK fez um governo muito bem-sucedido, tendo sido peça importante na sua campanha eleitoral para presidente. Entretanto a usina irá beneficiar muito mais o Estado de São Paulo, que, por sua vez, destaca-se como peça principal no processo de industrialização do país, outra meta importante para JK. Garoto-propaganda de um produto — a energia elétrica — concebido e financiado pelo governo (o de Getúlio Vargas e agora o seu) JK não o vende, mas mostra-o e “doa-o” tornando-se onipresente através da tela de cinema.

Filmes institucionais, ligados ou não ao governo, procuram legitimar, através da imagem do presidente, as obras em andamento. Era fundamental mostrar a concretização do programa de metas para fortalecer o governo. Esse mostrar está caracterizado pelos números, como por exemplo, no documentário *BR3 – Record rodoviário*²⁸. Realizado em 1957 a pedido do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem, este filme conta a história da construção da estrada Rio-Belo Horizonte. Juscelino aparece duas vezes, com voz impostada, sentado atrás de uma mesa, lendo o início da narração:

Este filme é a história da Rodovia Rio–Belo Horizonte que acaba de ser aberta ao tráfego. Era antiga aquisição dos que almejam o acelerado progresso do Brasil e querem os Estados vinculados por modernas e eficientes estradas. As duas velhas províncias do Império, a mineira e a fluminense, desejaram-na e a República a prometia em vão. Eu a prometi como candidato, mantive no governo o firme propósito de concluí-la e tenho a felicidade de inaugurá-la no primeiro aniversário de meu mandato. Com essa obra a engenharia conquista magnífico record, através do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem. No meu governo foram executados 222km de pavimentação, 18 pontes e viadutos num total de 735 metros lineares, além de 4 milhões e meio de metros cúbicos de terraplenagem, cobertos de ponta a ponta com o asfalto brasileiro de Cubatão.

Juscelino aparece novamente, na última cena, tal como no início do filme, ao mesmo tempo em que, continuando a narração que estava em off, finaliza:

Caminhões, automóveis e ônibus rodam pela Rio–Belo Horizonte. A nação inteira certifica-se do esforço e da energia, da capacidade técnica e do profícuo trabalho dos que tomam qualquer parcela de responsabilidade na realização do meu programa. Até o fim do meu governo serão construídos e melhorados 10 mil e 500 quilômetros e pavimentados aproximadamente 5 mil km que hão de marcar época nas realizações rodoviárias brasileiras.

Este é um dos raros filmes em que JK fala, descrevendo o empreendimento realizado e reforçando a concretização do programa de metas. As imagens representam seus empreendimentos ampliam e detalham o discurso falado. É fundamental que os espectadores vejam com seus próprios olhos as melhorias que estão acontecendo.

Em *O Brasil na era atômica*²⁹ e *Átomos para a paz ou para a guerra*³⁰ uma mesma seqüência é usada: cercado pelo governador de São Paulo, Jânio Quadros, e pelo Almirante Otacílio Cunha, JK inaugura o primeiro reator atômico do país. A câmera fixa observa o presidente e o governador sentados à mesa de comandos do reator, curiosos diante de tantos botões.

Do primeiro para o segundo filme, a mesma seqüência encurtou cinco segundos. Os dois filmes foram encomendados pela Comissão Nacional de Energia Nuclear, órgão oficial, para uma campanha sobre a energia nuclear, o nome dela: *Átomos para a paz*, liderada pelos militares através do Conselho Nacional de Pesquisas. O primeiro filme aborda o que é a energia atômica e de onde vem, tudo muito didaticamente. É importante deixar claro que o Brasil participa, naquele momento, da política internacional de energia atômica, destacando os aspectos positivos de tal energia.

O segundo filme preocupa-se em chamar a atenção para o uso da energia atômica, ironizando, através da animação, uma guerra nuclear e suas conseqüências. Novamente o eixo temático segue uma linha otimista, não deixando dúvidas quanto ao uso da energia nuclear no Brasil: pacífico, saudável e positivo.

Em *O Nordeste não quer esmolas*³¹, filme produzido para o Departamento Nacional de Obras contra a Seca (DNOCS) em 1958, pela Jean Manzon Films, Juscelino aparece em rápidos 25 segundos, passando em

²⁹ Produzido pela Jean Manzon Films em 1958, curta metragem.

³⁰ Produção de 1959 realizada pela Jean Manzon Films, curta metragem; cinegrafista: John Rechenheim, Giulio de Lucca; Arturo Usai; Montagem: Frieda Dourian; Coordenação técnica: Floriano Peixoto; Assistência: Ubirajara Dantas, Irene Soares, Gaston Farhi, Antonio Pons; Engenheiro de som: Aloysio Viana; Narração: Luiz Jatobá.

³¹ Produção de curta metragem; assistente: Milton da Silva; operador: René Persin.

³² A análise dessas dimensões é ampliada em: AZEVEDO, Fernando. *As Ligas Camponesas: campesinato e política*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. BASTOS, Elide Rugai. *As Ligas Camponesas*. Petrópolis: Vozes, 1984.

revista o pessoal da viação civil, ao lado do Ministro da Viação, comandante Lúcio Meira. Apesar de breve, a presença de JK no filme é fundamental para ligá-lo ao problema secular da seca nordestina e, mais ainda, à sua solução: a criação da SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste), órgão que será criado no ano seguinte à produção do filme.

Desde 1956, o Grupo de Trabalho de Desenvolvimento do Nordeste formado por Israel Klabin, Luis Carlos Mancini e Celso Furtado estudava o problema da seca e pensava diretrizes para a criação da SUDENE. A seca de 1958 impressiona bastante Juscelino Kubitschek que procura soluções técnicas para o problema; as Ligas Camponesas e os Sindicatos Rurais, muito ativos na região nordestina, davam à seca, dimensões políticas e sociais³².

Nesse filme, estamos diante de um Juscelino longe das massas. As imagens ao lado do Ministro da Viação e Obras, Lúcio Meira, reforçam a idéia do estadista solucionador de problemas crônicos: JK foi ver de perto o problema da seca, encontrando-se com o povo faminto. A imagem desse encontro, porém, nunca foi necessária para Jean Manzon e nem mesmo para Kubitschek, pois é mais importante reforçar a idéia do presidente solucionador de problemas pelo discurso falado e não pelas imagens. No filme há antes de tudo a proposta de mostrar os serviços prestados pelo Departamento Nacional Contra as Secas, e a inserção da imagem de JK nesse contexto, mostrando quem tinha o comando oficial.

Ao contrário da imagem de Getúlio Vargas, que tinha na relação com as massas sua maior característica, a imagem de JK não precisa dessa relação para se conformar como líder popular. As comemorações do Sete de Setembro ou do Primeiro de Maio como rituais de poder, no período ditatorial, em que o líder se mostrava e se relacionava intimamente com a massa festiva, porém disciplinada, no estádio de futebol, não sobrevivem no governo de Juscelino Kubitschek.

Os cinejornais e filmes ou documentários institucionais que analisamos fazem parte de um conjunto de imagens em movimento que sobreviveu às intempéries do tempo e da ação de homens e mulheres envolvidos diretamente na sua realização e depois na sua conservação e guarda. Eles representam uma das faces da imagem pública de Juscelino Kubitschek, constituem o processo de construção dessa imagem; compõem um conjunto inesgotável de conhecimento imagético do período e influenciam até hoje nossa forma de pensar e compreender a cidade e a nação.



Artigo recebido em março de 2009. Aprovado em maio de 2009.