

Clara Alves Teixeira

Cinejornal Brasileiro: A documentação do esporte no Estado Novo em comparação
com a estética de Leni Riefenstahl.

UFMG – EBA
Mestrado em Artes
2011

Clara Alves Teixeira

Cinejornal Brasileiro: A documentação do esporte no Estado Novo em comparação com a estética de Leni Riefenstahl.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Arte e Tecnologia da Imagem.

Orientador: Luiz Nazario

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes /UFMG
2011

Teixeira, Clara Alves, 1984-

Cinejornal brasileiro [manuscrito]: a documentação do esporte no Estado Novo em comparação com a estética de Leni Riefenstahl / Clara Alves Teixeira. – 2011.

153 f. : il. p&b

Orientador: Luiz Nazario

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Riefenstahl, Leni – Crítica e interpretação – Teses. 2. Cine Jornal Brasileiro – Teses. 3. Cinejornalismo – Brasil – História – Teses. 4. Cinejornalismo – Aspectos sociais – Teses. 5. Esporte – Aspectos sociais – Teses. I. Nazário, Luiz, 1957- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 791.430981



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **CLARA ALVES TEIXEIRA** Número de Registro **2009710880**

Título:

CINEJORNAL BRASILEIRO: a documentação do esporte no Estado Novo em comparação com a estética nazista

Prof. Dr. Luiz Roberto Pinto Nazario – Orientador - EBA/UFMG

Profa. Dra. Adriana Schryver Kurtz – titular – ESPM

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha – titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 01 de julho de 2011

Agradecimentos

A realização deste trabalho só foi possível com a contribuição de algumas pessoas e instituições. Estas pessoas me mostraram novos caminhos e me incentivaram a pesquisar cada vez mais. As instituições se prontificaram a disponibilizar recursos, bem como documentos e filmes raros para que eu pudesse desenvolver esta pesquisa.

Na Cinemateca Brasileira, agradeço a Anna Paula e a Daniel Shinzato, que me atenderam na biblioteca, me ajudaram com todos os documentos e as consultas aos filmes; agradeço a Myrna Malanconi que solicitou as cópias dos filmes que eu precisava adquirir; agradeço de maneira especial a Rodrigo Archangelo, que também defendeu uma dissertação na USP sobre cinejornais e não poupou esforços para me ajudar.

No Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Faculdade Getúlio Vargas, agradeço a todos os funcionários da sala de consulta. Em especial, agradeço a Bianca Silveira, que me recebeu todos os dias, por mais de uma semana, sempre com um sorriso no rosto e uma grande disposição para encontrar e disponibilizar todos os documentos que eu queria consultar.

Agradeço também aos funcionários da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional que me ajudaram na difícil missão de procurar documentos do DIP relacionados à sua produção cinematográfica, durante o Estado Novo.

Ao meu orientador professor Luiz Nazario agradeço por ter me auxiliado a compor e organizar as idéias presentes nesta dissertação. Sua experiência e seu ponto de vista enriqueceram meu pensamento sobre cinema e História, ampliando meus horizontes de maneira definitiva. Sinto-me muito honrada por ter tido a oportunidade de desenvolver esta dissertação em parceria com a maior autoridade em cinema nazista do Brasil. Muito obrigada.

Agradeço a CAPES e a FAPEMIG e pelo financiamento desta pesquisa. Estes recursos me ajudaram principalmente nas viagens e nas compras dos filmes que foram analisados nesta dissertação.

Agradeço aos meus colegas do Programa de pós-graduação em Artes da UFMG, em especial à Flávia Fleury e à Maíra Bueno pela convivência que tivemos e pelas

idéias que pudemos trocar a respeito desta dissertação. Agradeço à Luciene Araújo e a todos os amigos que ouviram meus discursos sobre Estado Novo e Cinejornal Brasileiro, mas também me fizeram esquecer tudo isso por alguns momentos.

Aos meus pais, Ana Maria e Ronaldo Amorim, agradeço por terem acreditado na minha capacidade e confiado na minha responsabilidade. Sem o incentivo e a ajuda financeira de vocês, essa pesquisa não seria possível. Agradeço ao meu irmão Gabriel Teixeira e ao meu amigo Lúcio Freitas pelo apoio e a hospitalidade. Ao meu namorado Felipe Zampa, agradeço pela paciência e pelo estímulo que sempre me deu.

Resumo

Esta dissertação tem como objeto de estudo os filmes do *Cinejornal Brasileiro* produzidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) durante o Estado Novo. Compreendendo que o esporte sempre foi utilizado por diversos governos como elemento aglutinador, este estudo se concentra nos cinejornais com a temática esportiva e também sobre o melhoramento dos índices físicos do brasileiro. O cinema foi um importante instrumento utilizado para legitimação do regime autoritário vigente no Brasil nos anos de 1937 a 1945. Através dele, Getúlio Vargas pode divulgar o ideal físico e comportamental do “novo homem brasileiro”, com uma estética que remete, em alguns pontos, àquela utilizada por Leni Riefenstahl nos filmes de propaganda nazista.

Palavras-chaves: Cinejornal, Estado Novo, DIP, Leni Riefenstahl.

Abstract

This dissertation has as objective the study of movies of *Cinejornal Brasileiro*, produced by Department of Press and Propaganda, during New State. Knowing that sports have always been used by several governments as union element, this study focuses on movies with sports themes and also about the improvement of physical indexes of the Brazilian people. The cinema was an important instrument used for approval of the authoritarian regime in force in Brazil between 1937 and 1945. Through this, Getúlio Vargas could spread the physical and comportamental ideal of the “new Brazilian man”, based on a esthetic wich remembers, at some points, that used by Leni Riefenstahl on nazi propaganda films.

Keywords: Cinejournal, New State, DIP, Leni Riefenstahl.

Índice

Introdução.....	8
CAPÍTULO 1- AUTORITARISMO, PROPAGANDA, EUGENIA E IDENTIDADE NACIONAL.....	21
1.1- O contexto histórico da produção do <i>Cinejornal Brasileiro</i>	21
1.2 – A cooperação entre Brasil e Alemanha e a presença do Partido Nazista no Brasil durante o Estado Novo.....	28
1.3 – Ideologia e propaganda: a utilização do cinema pelo Estado Novo	33
1.4 – Eugenia no Brasil e no mundo.....	43
CAPÍTULO 2 – O ESPORTE E A IDENTIDADE NACIONAL NO CINEJORNAL BRASILEIRO.....	52
2.1 – Competições esportivas	55
CAPÍTULO 03 – O DESENVOLVIMENTO FÍSICO DA NOVA GERAÇÃO	70
3.1 Esporte e saúde das crianças.....	71
3.2 O preparo físico e moral da juventude	85
CAPÍTULO 4 – A REPRESENTAÇÃO DO “HOMEM-FORÇA” NO CINEJORNAL BRASILEIRO	96
4.1 – O melhoramento dos índices físicos dos trabalhadores	98
4.2 Força e destreza do Exército brasileiro	107
CONCLUSÃO	133
ANEXO	137
FILMOGRAFIA	152

BIBLIOGRAFIA	157
--------------------	-----

Índice de figuras

Figura 1.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.1, n. 197, 00:05:50 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 01, 00:11:02)	66
Figura 1.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.1, n. 197, 00:08:01 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 02, 01:24:46)	67
Figura 1.3 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.1, n. 197, 00:07:53 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 02, 01:23:10)	68
Figura 2.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 114, 00:00:17 e cena do filme <i>Homo Sapiens, 1900</i> , 00:50:36)	75
Figura 2.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 114, 00:00:23 e cena do filme <i>Homo Sapiens, 1900</i> , 01:12:45)	75
Figura 3.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.4, n. 89, 00:01:32 e cena do filme <i>Triunfo da vontade</i> , 00:08:03)	79
Figura 4.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.1, n. 197, 00:02:12 e cena do filme <i>Triunfo da vontade</i> , 00:17:06)	83
Figura 5.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.1, n. 49, 00:01:11 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 02, 00:07:21)	89
Figura 5.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.1, n. 49, 00:01:58 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 01, 00:16:27)	90

Figura 6.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , X-11, 00:00:24 e cena do filme <i>Triunfo da vontade</i> ,).....	92
Figura 6.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , X-11, 00:00:09 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 02, 00:33:08)	93
Figura 7.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.3, n. 95, 00:01:27 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 01, 00:31:05)	102
Figura 7.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.3, n. 95, 00:01:40 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 01, 00:07:35)	102
Figura 8.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.4, n. 08, 00:00:22 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 02, 00:08:16)	106
Figura 8.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.4, n. 08, 00:00:32 e cena do filme <i>Olympia</i> – parte 02, 01:12:57)	106
Figura 9.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:01:41 e cena do filme <i>Homo Sapiens, 1900</i> , 00:23:19)	109
Figura 9.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:01:36 e cena do filme <i>Homo Sapiens, 1900</i> , 00:49:19)	110
Figura 9.3 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:02:06 e cena do <i>Olympia</i> – parte 02, 00:10:24)	110
Figura 9.4 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:02:33 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:56:03)	111

Figura 9.5 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:02:37 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:08:09)	111
Figura 9.6 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:02:23 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:40:39)	111
Figura 9.7 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:04:41 e cena do <i>Triunfo da vontade</i> , 00:20:08)	112
Figura 9.8 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:04:57 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:07:54)	113
Figura 9.9 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:05:03 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00: 07:37)	113
Figura 9.10 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:05:06 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:08:00)	113
Figura 9.11 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:02:22 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:43:25)	114
Figura 9.12 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:06:38 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 01:05:01)	114
Figura 9.13 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:07:08 e cena do <i>Olympia</i> – parte 02, 01:24:46)	115
Figura 9.14 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:08:20 e cena do <i>Dia da Liberdade: Nosso Exército</i> , 00:03:56)	116

Figura 9.15 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:10:02 e cena do <i>Dia da Liberdade: Nosso Exército</i> , 00:07:30).....	116
Figura 9.16 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:11:59 e cena do <i>Dia da Liberdade: Nosso Exército</i> , 00:07:06)	117
Figura 9.17 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 148, 00:12:04 e cena do <i>Dia da Liberdade: Nosso Exército</i> , 00:16:47)	117
Figura 10.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 17, 00:00:12 e cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 17, 00:00:17).....	122
Figura 10.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 17, 00:00:40 e cena do <i>Olympia – parte 02</i> , 00:07:42)	122
Figura 10.3 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 17, 00:00:43 e cena do <i>Olympia – parte 01</i> , 00:07:51)	123
Figura 10.4 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 17, 00:01:23 e cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 17, 00:03:17).....	123
Figura 11.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.4, n. 7, 00:00:36 e cena do <i>Olympia – parte 01</i> , 00:11:11)	126
Figura 12.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.4, n. 154, 00:00:42 e cena do <i>Olympia – parte 01</i> , 00:08:03)	128
Figura 12.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.4, n. 154, 00:12:02 e cena do <i>Olympia – parte 01</i> , 00:11:25)	128

Figura 13.1 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 60, 00:01:00 e cena do <i>Olympia</i> – parte 01, 00:06:29)	130
Figura 13.2 (cena do <i>Cinejornal Brasileiro</i> , v.2, n. 60, 00:01:01 e cena do <i>Olympia</i> – parte 02, 00:31:50)	131

Introdução

Nesta dissertação, analisamos alguns filmes do *Cinejornal Brasileiro* produzidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo, nos anos de 1937 a 1945, que abordam o esporte e o melhoramento físico da população. Através das análises dos filmes, procuramos entender como um novo comportamento social foi proposto com a documentação do esporte no cinema, além de apontar semelhanças e diferenças estéticas entre o objeto de estudo e alguns filmes de propaganda nazista, dirigidos por Leni Riefenstahl.

O cinema foi um instrumento fundamental para legitimar o projeto autoritário vivido no Brasil durante esses anos. A possibilidade de construir imagens que exaltassem o nacionalismo e o progresso econômico conquistado durante o regime de Vargas fez do cinema um das ferramentas mais importantes para intensificar a presença do Estado em todas as esferas da sociedade. A imagem em movimento parece autêntica a quem a assiste e cria todas as condições para que a população aceite o discurso oficial sem grande resistência.

O *Cinejornal Brasileiro* era composto por filmes curtos de atualidades, com uma média de 10 minutos de duração. Cada filme apresenta uma abordagem de assuntos variados, como as festas cívicas, a industrialização, a exaltação à força militar do país e principalmente à figura de Getúlio Vargas. Apoiado na sua característica informativa, o *Cinejornal Brasileiro* foi um importante instrumento de propaganda do Estado Novo.

Com a obrigatoriedade de exibição de um curta-metragem nacional antes dos filmes de longa-metragem no cinema, o cinejornal de Vargas ganha força e, em pouco tempo, torna-se o principal meio de culto à imagem do presidente. As cenas veiculadas mostram uma sociedade em desenvolvimento, protegida pelo Estado, sem qualquer demonstração de conflitos ou insatisfação popular.

As experiências estrangeiras bem sucedidas foram referência para a solução dos problemas nacionais. Nos anos de formação do regime, o modo de instrumentalização dos meios de comunicação pelo Ministério da Propaganda alemão serviu de exemplo para estruturar a propaganda estadonovista.

Entre os temas abordados pelo *Cinejornal Brasileiro* está a cobertura do esporte nacional e do preparo físico de crianças e adultos. Respeitando um recorte temático, esta dissertação trata exclusivamente da documentação cinematográfica do esporte brasileiro e de algumas ações feitas pelo Estado no sentido de promover o “melhoramento físico” da população. O intuito das análises destes filmes é o de identificar possíveis relações com a estética utilizada nos filmes de propaganda nazista, bem como evidenciar suas diferenças.

Este recorte temático foi estabelecido porque ainda não foi utilizado em outras pesquisas, no que tange à representação estética. Mas o principal motivo para elegê-lo como diretriz para esta dissertação é a força de aglutinação que o esporte tem sobre os brasileiros e a sua utilização em um momento onde massificação de idéias era o que o Estado mais precisava. Vitor Andrade de Melo chama a nossa atenção para a utilização do esporte como ferramenta de manipulação das massas em regimes ditatoriais:

As ditaduras, todas as ditaduras, sempre utilizaram elementos de aglutinação nacional. O elogio da raça, o elogio da nação, os esportes foram elementos utilizados para, simplesmente, contentar e dar vazão ao sentimento de identidade e que fariam as pessoas pensarem: “Estamos bem. Estamos numa situação melhor do que antes e nos sentimos felizes”. [MELO (org.), 2005, p.28]

Já na Primeira Guerra Mundial, o futebol foi usado como instrumento de união popular e na convocação de soldados. Realizando partidas de futebol, o exército inglês conseguiu atrair jovens para o alistamento militar. Mussolini também percebeu o poder do esporte ao ligá-lo à linguagem militar. “Atacar, estratégia, ganhar terreno etc. Todas são expressões militares, do universo militar para o campo de jogo. Para o fascismo italiano, isso era maravilhoso” (MELO, 2005, p.33 e 34).

Hitler utilizou largamente o esporte como ferramenta política e ideológica. Grandes competições e manifestações esportivas foram realizadas e filmadas pelo Partido Nazista¹ a fim de promover e propagar a ideia da superioridade ariana.

¹ No Brasil, o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* - NSDAP) é mais conhecido como Partido Nazista. O NSDAP foi a única força política na Alemanha Nazista da queda da República de Weimar em 1933 até o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945. Nesta dissertação utilizaremos o termo *Partido Nazista* referindo-se ao NSDAP.

Leni Riefenstahl exaltou a beleza e a perfeição dos corpos atléticos em *Olympia* (Olímpia, Alemanha, 1936-1938) colocando a imagem dos competidores como modelo para aqueles que estavam de acordo com o sistema em vigor: homens saudáveis, fortes e guerreiros. Mas *Olympia* não foi o único filme que se valia do esporte para propagar os ideais nazistas. Já em 1925 era produzido *Wege zu Kraft und Schönheit* (Os Caminhos para a Força e a Beleza, Alemanha, 1925) focalizando a ginástica e o esporte a partir de concepções claramente observáveis no período posterior à ascensão do nazismo.

Os próprios *Bergefilme* (“filmes de montanha”) de Arnold Fanck, pelos quais Riefenstahl era fascinada antes mesmo de pensar em se tornar uma cineasta, exaltavam a bravura de homens e mulheres que superavam um grande obstáculo natural, enfrentando situações adversas para chegar ao topo das montanhas. A luta pela sobrevivência representada nestes filmes tinha sua referência no darwinismo social² e fazia parte da base cinematográfica de Riefenstahl. Como atriz, a futura cineasta de Hitler trabalhou com Fanck estrelando várias de suas películas. Sem Riefenstahl, Fanck fez o primeiro filme sobre Olimpíadas intitulado *Das weisse Stadion* (Alemanha, 1928) (NAZARIO, 2000, p. 11-13). Como diretora, a primeira atuação de Riefenstahl foi em *Das blaue Licht* (A Luz Azul, Alemanha, 1932), filme que também se refere a uma montanha bela e perigosa, fazendo uma referência a Fank. Para Sontag (1986) “o alpinismo nos filmes de Fanck” reproduzidos por Riefenstahl “era uma metáfora visualmente irresistível para uma aspiração ilimitada em direção à elevada meta mística, tão bela quanto aterradora, que mais tarde se concretizou na adoração ao Führer” (p.61).

Os filmes produzidos por Leni Riefenstahl a pedido do governo nazista, como *Olympia* e *Triumph des Willens* (Triunfo da vontade, Alemanha, 1935), foram concebidos em um contexto histórico onde o elogio à beleza representava a superioridade racial de um povo em detrimento de outros. A diretora utiliza a estética para reforçar a propaganda política de um regime que teve no apoio popular o passe livre para colocar em prática suas ideias perversas.

² O Darwinismo social tem como base a teoria da seleção natural de Charles Darwin, porém aplicada ao processo de evolução humana na sociedade através do conflito e da competição.

Deste modo, sempre tratamos dos filmes de Riefenstahl nos deparamos com questionamentos como estes, feitos por Vera de Sá no número 44 da revista *Bravo!*: “A arte está acima do bem e do mal?”; “A produção estética deve ser julgada fora da ética e do contexto ideológico em que foi gerada?” (p.13). É impossível falar sobre estética sem considerar as questões que a envolvem, principalmente quando se trata de uma produção cinematográfica financiada pelo Estado. Riefenstahl não só foi cúmplice do horror nazista, como também promoveu a aceitação dos seus princípios e atrocidades através da sua obra. Sendo assim, não podemos deixar de lado as diversas questões que acompanham o conceito de estética como o contexto da obra, suas conseqüências, os interesses políticos e as questões éticas que envolvem a produção cinematográfica.

Arte e política não se separam nem mesmo na lógica nazista. Sontag (1986) reproduz as palavras de Goebbels, quando o ministro responsável pela propaganda do *Reich* diz, em 1933, que a política é “a mais elevada e mais compreensiva de todas as artes (...) e nós, que formulamos a nova política alemã, nos sentimos como artistas... (sendo a tarefa da arte e do artista a de moldar, dar forma, remover os doentes e criar liberdade para os saudáveis)” (p.73). A ideia de colocar a arte a serviço da política para “remover os doentes” já tinha na sua raiz a intenção de perseguição e morte aos judeus.

Mesmo criando “um espetáculo formalmente glorioso” (p.14), como afirma Andrade (2001) em seu ensaio *O perigo da beleza*, a estética de Riefenstahl acarreta problemas éticos que ferem o passado de toda a humanidade. Para Sontag (1986), o *Triunfo da vontade* e *Olympia* são filmes “cuja própria concepção nega a possibilidade de o autor ter uma concepção estética independente da propaganda” (p.63). Por isso, é desonesto classificá-los como simples e “belos” documentários.

No filme *Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl* (Leni Riefenstahl – A deusa imperfeita, França/ Inglaterra/ Alemanha/ Bélgica, 1993), dirigido por Ray Müller, a diretora tenta convencer o espectador de que ela seria apenas uma artista apaixonada pela beleza e fiel à realidade. Entretanto Sontag (1986) defende que no *Triunfo da vontade* “a história torna-se um teatro” (p.66) porque as cenas são coreografadas e seguem um roteiro. Algumas filmagens dos líderes do Partido na tribuna foram refilmadas semanas depois em um estúdio (p.67). Nazario (2000) destaca o conteúdo

do álbum fotográfico que Leni publicou documentando a preparação para as filmagens do Congresso de *Nuremberg*. As fotos mostram a diretora “ensinando às crianças como elas deviam comportar-se com naturalidade diante das câmeras, lançando o seu olhar para cima, ‘orgulhosas como árvores’” (p.16). Em toda a sua obra, Riefenstahl constrói uma realidade e celebra uma sociedade onde a destreza física e a beleza são atributos que devem promover a vitória do mais forte sobre o mais fraco.

Para analisar os filmes do *Cinejornal Brasileiro* e compará-los com a estética de Riefenstahl, é preciso entender como ela se constrói. Nossa principal referência é a definição de Sontag (1986), onde “as estéticas fascistas” aparecem em um contexto em que há uma situação de controle, com o intuito de justificar o domínio do Estado:

Elas endossam duas situações aparentemente opostas: a egomania e a servidão. As relações de dominação e de escravização tomam a forma de uma pompa característica: a manipulação de grupos de pessoas; a transformação de pessoas em coisas; a multiplicação ou reprodução das coisas; e o agrupamento de pessoas/coisas ao redor de uma força toda-poderosa e hipnótica ou de uma figura-líder. (SONTAG, 1986, p.72)

Além disso, Sontag (1986) identifica, na estética de Riefenstahl, o “gosto pelo monumental”, representando a grandiosidade da força estatal; a “reverência ao herói”, indicando que há padrões físicos e comportamentais a ser seguidos; e “movimentos em padrões grandiosos, rigidamente coreografados”, para representar a coesão de idéias da população e a força militar do país.

Esse tipo de estética não é encontrada apenas em trabalhos rotulados como fascistas, segundo Sontag (1986), certas estruturas formais e temáticas da arte fascista podem ser encontradas em filmes como *Fantasia* (Fantasia, EUA, 1940), de Walt Disney e *2001: A Space Odyssey* (2001: Uma odisséia no espaço, USA, 1968), de Stanley Kubrick (p.73). No Brasil, a preocupação com a higiene, a saúde e a formação física da população repercutiu nas produções cinematográficas. O filme *Vício e Beleza* (Brasil, 1926), dirigido por Antônio Tibiriçá, por exemplo, indica padrões estéticos aproximados àqueles apresentados em *Olympia* e *Os caminhos para a força e a beleza* (Melo, 2005, p.60).

Os filmes do *Cinejornal Brasileiro* que abordam o esporte também apresentam uma influência dessas ideias. Nesta dissertação, optamos por construir uma comparação

estética com o intuito de apontar semelhanças e diferenças entre os trechos selecionados da produção do DIP e alguns filmes de propaganda nazista produzidos por Riefenstahl como *Olympia*, *Triunfo da vontade* e *Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht* (Dia da liberdade, nosso exército, Alemanha, 1935). Apesar de fugir a estética nazista, utilizaremos trechos dos documentários *Undergångens arkitektur* (Arquitetura da destruição, Suécia, 1989) e *Homo Sapien 1900* (Homo Sapiens 1900, Suécia, 1998), de Peter Cohen como apoio para as análises, apontando a presença do conceito de eugenia nos documentários brasileiros.

De acordo com catálogo de Cinejornais Brasileiros do DIP³, publicado pela Cinemateca Brasileira, existem 80 números do *Cinejornal Brasileiro* onde o esporte e/ou o preparo físico é abordado de alguma forma. Para realizar as análises, selecionamos os trechos onde a aproximação estética com os filmes de Riefenstahl é mais evidente. São eles:

- Volume I, nº 49. **Pelo aperfeiçoamento da raça** – Rio: O Chefe do Governo inaugura a Escola Nacional de Educação Física e Desportos
- Volume I, nº 197. **Preparo físico das novas gerações** – Niterói: O interventor fluminense na colônia de férias de Icaraí.
- Volume I, nº 197. **Campeonato sul americano de natação** – Rio: Demonstração de nadadores brasileiros
- Volume II, nº 60. **Na vila militar** – Rio: A corrida rústica em disputa da taça “General Eurico Dutra”
- Volume II, nº 148. **Preparação física do soldado brasileiro.**
- Volume II, nº17. **Exército** – Petrópolis: O 1º Batalhão de Caçadores faz demonstrações de seu preparo físico e militar.
- Volume II, nº114: **Puericultura** – Rio: Aspectos da campanha pela saúde da criança.
- Volume III, nº07. **Para a defesa da raça** – Rio: A “Obra do berço” e seus cursos de puericultura.

³ GALVÃO, M. R. (Coord.). *Cine Jornal Brasileiro*: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1938-1946. São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira, 1982.

- Volume III, nº95. **Olimpíada dos servidores públicos** – Rio: Vinte e oito entidades participam do certame promovido pela Associação dos Servidores Cíveis do Brasil.
- Volume III, nº100. **Bi campeões** – Rio: Os cariocas vencem o campeonato brasileiro de foot-ball de 1944.
- Volume IV, nº 07. **Educação física no exército** – Porto Alegre: Inaugura-se a Olimpíada Regional da 3ª Região Militar.
- Volume IV, nº 08. **Escola Nacional de Educação Física** – Rio: Terminação do curso de funcionários da Central do Brasil.
- Volume IV, nº 54. **No estádio da polícia especial** – Rio: Interessantes demonstrações de Preparo e adestramento físico.
- Volume IV, nº 89. **Semana da criança** – Rio: um concurso de robustez infantil e uma interessante exposição fotográfica⁴.
- X-11. **No estádio do Vasco** – Rio: Uma demonstração de ginástica por escolares cariocas.⁵

A partir destes títulos podemos imaginar uma prévia destes filmes. O conteúdo ideológico que envolve os conceitos de “raça pura” e “cultura física” foi determinante para realizar esta seleção.

Todos os filmes do *Cinejornal Brasileiro* encontram-se arquivados na Cinemateca Brasileira, na cidade de São Paulo. O acesso pode ser feito de duas maneiras: com agendamento prévio para exibição dos filmes em televisores da Cinemateca, em suporte de VHS ou DVD; ou através da compra de cópias gravadas em DVD pela Cinemateca Brasileira.

Como o preço das cópias é muito elevado⁶, optamos por fazer um primeiro reconhecimento do material *in loco* e posteriormente adquirir cópias dos trechos selecionados para análise. Em qualquer uma dessas opções para ter contato com os

⁴ Apesar de não constar no catálogo organizado por Maria Rita Galvão, este número estava disponível em para consulta na Cinemateca Brasileira em 05/01/2010 (Fita 01137).

⁵ Apesar de este número estar entre os “sem número e sem datas” do catálogo organizado por Maria Rita Galvão, na Cinemateca Brasileira ele consta como sendo (Volume I, nº159).

⁶ De acordo com o orçamento enviado a mim pela Cinemateca Brasileira, em 2 de Agosto de 2010, o preço da cópia dos filmes é de R\$11,90 o minuto, aproximadamente.

documentários, o pesquisador se depara com filmes de qualidade comprometida, algumas vezes sem som e com a logomarca da Cinemateca Brasileira em marca d'água ocupando a tela quase que em sua totalidade.

Apesar das dificuldades para trabalhar com este material, vejo nos filmes do *Cinejornal Brasileiro* uma fonte riquíssima para compreender como o Estado Novo se legitimou no Brasil e para entender mais o presente, olhando para o passado.

Procuramos desenvolver uma análise estética comparativa entre os documentários selecionados e os já citados filmes de propaganda nazista, a partir do segundo capítulo. Segue aqui um roteiro apontando os principais itens a ser observados nos documentários do *Cinejornal Brasileiro*:

1. Postura política dos diretores;
2. Contexto histórico e social da época em que o filme foi produzido;
3. Aspectos estéticos do filme em comparação com a estética dos filmes nazistas;
4. Narração;
5. Mensagem que pretendia ser veiculada através das imagens e sons.

Além da observação dos itens citados, a análise fílmica deve ser complementada com a utilização de documentos e publicações oficiais. As análises serão ilustradas com a comparação de *frames*, sempre que possível.

CAPÍTULO 1- AUTORITARISMO, PROPAGANDA, EUGENIA E IDENTIDADE NACIONAL

Toda produção cinematográfica reflete o seu tempo. Exatamente por isso o cinema tornou-se uma fonte importante para desvendar as entrelinhas do passado. A análise dos filmes do *Cinejornal Brasileiro* pretende revelar as intenções do Estado Novo por trás da documentação cinematográfica de demonstrações físicas e competições esportivas.

O contexto histórico da produção é um dos pontos-chaves para compreender o propósito do filme. Para que a análise dos mesmos seja completa, é primordial identificar a política interna e externa do país, sua situação econômica e seus possíveis interesses. Para entender o conteúdo e a estética dos documentários é necessário identificar quem estava à frente do DIP, sua atuação política e ideológica, além de apontar as limitações técnicas da produção do *Cinejornal Brasileiro*.

É impossível abordar a educação física e a representação do corpo no cinema sem tratarmos também de eugenia e identidade nacional. Por isso, neste capítulo fazemos um breve estudo sobre os principais conceitos envolvidos nas análises do *Cinejornal Brasileiro*, que serão desenvolvidas a partir do capítulo 2.

1.1- O contexto histórico da produção do *Cinejornal Brasileiro*

Os anos entre 1937 e 1945 foram marcados pelo autoritarismo nacionalista do presidente Getúlio Vargas. Apesar de o Brasil ter apoiado os Aliados na Segunda Guerra Mundial, são feitas muitas aproximações entre o Estado Novo e os regimes totalitaristas, então vigentes na Europa. Para compreender essa dualidade política admitida durante o Estado Novo, é preciso contextualizar o período e observar as características próprias do Brasil naquela época.

De acordo com Seitenfus (1985), em 1935, os brasileiros estão descontentes politicamente. A crise do café e a difícil recuperação econômica do Brasil agravam a tensão política do momento. Tanto a esquerda quanto os movimentos de direita começam a se organizar. A Ação Integralista (AIB), claramente inspirada pelos regimes fascista e nazista, se torna um movimento importante e ganha força no Brasil. Esta é

uma prévia do cenário político que Getúlio Vargas encontrou quando chegou ao poder. (p.03)

A urbanização, o aumento das indústrias e a chegada de imigrantes mudam a situação social do país. Junto com os imigrantes, chegam também as suas convicções políticas, muitas vezes apoiadas na organização da classe operária e na revolução soviética. Formam-se os núcleos comunistas e em 1922 surge o Partido Comunista Brasileiro (PCB) em São Paulo. A antiga oligarquia formada por grandes proprietários rurais também não estava satisfeita com a perda do seu prestígio político, por isso se unem aos também insatisfeitos tenentes das Forças Armadas e iniciam o movimento Tenentista. (p.06 e 07)

Como podemos perceber, desde a década de 1920, o clima político no Brasil é de insatisfação geral. A Coluna Prestes, uma marcha que contou com lideranças de diferentes correntes políticas e percorreu 26.000 km pelo país, é um marco da contestação política. (p.07)

Desde que Getúlio Vargas foi eleito pela Constituinte, em 1934, uma das suas características de conduta mais acentuada é a sua tendência à conciliação. Em um período como esse, Vargas soube se alinhar com todas as correntes políticas, de modo a possibilitar a eliminação da maioria delas no futuro. (p.34)

A primeira corrente política a ser combatida por Getúlio Vargas foi o Comunismo. A Intentona Comunista foi considerada uma tentativa de golpe com a intenção de tomar o poder das mãos de Vargas, em 1935. Porém, Luis Carlos Prestes caracteriza o movimento exclusivamente como anti-integralista. Segundo ele, a Intentona Comunista visava apenas “barrar o fascismo” (SEITENFUS, 1985, p.51).

Nas décadas de 1930 e 1940, houve uma ascensão das ideologias políticas de extrema direita no Brasil. Já em 1920, alguns movimentos políticos com essa característica começavam a se organizar pelo país: a Legião Cearense do Trabalho; o Partido Nacionalista; os grupos de Legião de Outubro, dirigida por Francisco Campos, futuro Ministro da Justiça; o Partido Nacional Regenerador; a Legião Cruzeiro do Sul, entre outros. Em 1932 esses grupos se reuniram e formaram a AIB.

Com um grande apelo nacionalista, a AIB tem sua base teórica e mística pautada na trilogia “Deus, Pátria e Família”. Para além do campo das idéias, Plínio Salgado

organizou a AIB de uma maneira paramilitar, aproximando-se cada vez mais da postura adotada pelos regimes totalitaristas europeus. Manifestações públicas, marchas e hinos guerreiros eram entoados pelos integralistas, que tomavam as ruas. Para eles, o Estado precisava de um partido único e forte, capaz de colocar fim ao Comunismo.

O inimigo em comum e a forte característica nacionalista da AIB criaram a oportunidade para que Getúlio Vargas se aproximasse e conduzisse a atuação dos integralistas a seu favor. Desde a sua fundação, uma relação ambígua foi estabelecida entre Vargas e a AIB. Segundo Amaral (1938), um dos ideólogos do Estado Novo, algumas perseguições “vinham acompanhadas de um tipo de apoio que o próprio governo oferecia à AIB, o que acabava confundindo a liderança integralista” (p.135). Esse relacionamento ambíguo acabou no fim de 1937, quando o governo dissolveu todos os partidos políticos, inclusive a AIB.

Getúlio Vargas apoiou o integralismo quando lhe foi conveniente, mas não estava disposto a firmar um compromisso político com o partido de representação fascista no Brasil. Swartzman explica porque o integralismo poderia servir suporte para o Estado Novo:

Em termos de princípios, não havia dúvida sobre a conveniência de uma ligação do integralismo com o poder central; a bandeira principal de combate ao comunismo parecia ser uma arma eficaz de ajuda ao governo na desmobilização da esquerda. Ademais, toda a ênfase do integralismo no culto à pátria, na valorização da nacionalidade e da soberania nacional, na prática de atividades cívicas e políticas simbolizadas no patriotismo exacerbado, se adequavam perfeitamente à proposta de implantação de um regime autoritário no Brasil, podendo representar uma sólida base de apoio e sustentação à política do Estado Novo em processo de gestação. (SWARTZMAN, 1984, p.136)

Esse apoio inicial ao Integralismo custou à reputação de Vargas alguns rótulos. Amaral (1938) relata que assim se criou uma “lenda” de ligação entre o integralismo e o presidente. Jornais italianos e alemães se precipitaram ao divulgar que o Brasil colocava em prática uma “espécie de edição sul-americana da organização fascista” com a nova constituição. Ainda segundo Amaral, “o desconhecimento generalizado entre nós das correntes políticas contemporâneas facilitou em certos meios uma

confusão, aliás, completamente destituída de fundamento, entre o caráter autoritário da nossa nova ordem política e o estilo das instituições do fascismo” (p.92 e 93).

Realmente, o autoritarismo exercido no Brasil não se estruturou de maneira totalitária e nem teve resultados comparáveis às barbáries cometidas pelo fascismo na Itália e pelo nazismo na Alemanha. Aqui, os antecedentes históricos que desembocaram em uma estrutura autoritária de poder são completamente diferentes daqueles que existiam na Alemanha. Para Silva (1991), as raízes que levaram a Alemanha e a Itália ao totalitarismo tinham ligações diretas com a situação cultural e econômica européia, deste modo “qualquer comparação com situações não européias, mesmo posteriores, mesmo atuais, é impossível, dada a diferença radical dos contextos históricos (no sentido mais amplo da palavra)” (p.36).

A Itália e a Alemanha tiveram uma unificação relativamente tardia, onde faltava um Estado centralizado e, conseqüentemente, havia um regionalismo agudo. Este histórico favoreceu o aparecimento de regimes políticos com estruturas extremamente fortes, a favor da burguesia urbana. O Brasil não havia passado pelo mesmo histórico e nem possuía uma burguesia urbana tão ativa politicamente. Por esses e por outros motivos, a transformação política e econômica do nosso país aconteceu de maneira bem diferente e em um contexto completamente díspar àquele citado anteriormente (AMARAL, 1938, p.29).

Em depoimento, Luiz Carlos Prestes, que foi perseguido e preso durante o Estado Novo, se questiona:

Então, o que foi o regime de 10 de novembro? Foi fascista? Eu penso que não. Foi um regime autoritário; isto sim. Um regime autoritário, não há dúvida alguma, bastante autoritário e de imperador, porque o Sr. Getúlio Vargas ficou com todos os poderes, sem parlamento, governando com poderes excepcionais. (PRESTES in SILVA, 1991, p.93)

Entretanto, é de extrema importância que os limites do autoritarismo desempenhado por Vargas sejam definidos, pois o governo de um “imperador”, como citou Prestes, não pode ser considerado “incontestavelmente democrático”, como Azevedo Amaral fazia questão de afirmar.

O argumento principal utilizado para separar em grupos diferentes nazismo e Estado Novo são os conceitos de *regime totalitário* e *regime autoritário*. Este último é

atribuído ao Estado Novo “pela presença de um pluralismo limitado, pela ausência de uma ideologia elaborada e pela ausência de mobilização intensiva e permanente” (SILVA, 1991, p.114). Amaral (1938) utiliza esses conceitos para criar a sua base teórica de justificação do Estado Novo afirmando que “o conceito do governo autoritário não pode ser, portanto encarado como inovação do fascismo” (p.96).

O pensamento conservador e autoritário exercido no Brasil pode ter sido inspirado pelos regimes totalitários europeus, porém é importante considerar que, diferentemente do que aconteceu aqui, na Alemanha a atuação do Estado se deu em todas as esferas sociais, como na determinação de casamentos proibidos e no uso da eutanásia em casos de crianças nascidas com deficiência. Tudo isso, isso sem mencionar as mortes promovidas em escala industrial durante o Holocausto. Nos primeiros anos do Estado Novo, a guerra ainda não havia acontecido e o seu horror não podia ser imaginado.

A ditadura nazista fecha sindicatos, dissolve partidos, usa a força para invadir sedes de instituições que “ameaçavam” o governo, expropria a imprensa, persegue e elimina esquerdistas, judeus e democratas. Logo os campos de concentração estão cheios. Segundo Lenharo (1995), em 1933 já existiam 45 campos com quarenta mil internos aproximadamente (p.29). Ainda nesse ano a Gestapo⁷ começa a atuar de maneira intensiva. A lei sobre esterilização de doentes hereditários também é colocada em prática. Artistas e intelectuais perdem a sua liberdade de expressão e Goebbels organiza a Câmara Cultural do Reich. Logo ao assumir a presidência, Hitler coloca a Alemanha sob um regime forte e violento.

Lenharo (1995) afirma que em 1935 a Alemanha se rearma rompendo o Tratado de Versalhes e aprova as *Leis de Nuremberg* (p.31). Além de possuir esse radicalismo latente, o nazismo se construiu de maneira muito diferente do Estado Novo porque era alimentado por uma liturgia medieval, o que atribuía ao regime alemão um caráter religioso e místico. Outra diferença importante a ser destacada é o conceito do *espaço vital*, defendido por Hitler em *Mein Kampf*. A partir dessa ideia, o líder nazista defende

⁷ Acrônimo em alemão de *Geheime Staatspolizei*, significa "polícia secreta do Estado".

que a expansão territorial é necessária para a evolução do povo alemão. Deste modo, a guerra e a conseqüente vitória da “raça superior”⁸ seria inevitável.

O Estado Novo propôs a mistura de um modelo político autoritário, pós-liberal e teoricamente antitotalitário. A presença do Estado na economia, por exemplo, denunciava o caráter controlador do regime e a quase impossibilidade de separar liberalismo econômico de liberalismo político. No entanto, o governo tentava fazer crer que o progresso econômico era incompatível com a preservação das liberdades políticas.

De acordo Lamounier (IN AMARAL, 1938) a ideologia do Estado Novo afirmava que o autoritarismo não podia ser dissociado do exercício de governo. Ele “aparece em todas as formas de organização política normais como condição imprescindível à ação eficiente do Estado no desempenho das funções que são a razão de ser da sua própria existência” (p.11). Seguindo esses preceitos, a necessidade de uma democracia sacrificada pelo autoritarismo seria conseqüência das características próprias do Brasil daquela época. Era uma “questão de salvação coletiva nas circunstâncias do mundo atual” (p.106).

A instauração da ditadura provisória e, posteriormente, de um Estado autoritário foi justificada por um suposto colapso na política e na economia nacional. A queda dos preços do café, conseqüente da crise de 1929, acentuou as tendências regionalistas que, juntamente com uma suposta tentativa de tomada do poder pelos comunistas, ameaçavam a unidade nacional. Nesse contexto, “não deixavam de comparecer à consagração cívica do regime nascente os que não viam salvação para o Brasil fora das configurações da ditadura militar, que se haviam habituado a encarar como único remédio seguro para os males crônicos da nacionalidade” (AMARAL, 1938, p.67).

Essa justificativa soa de uma forma muito semelhante àquela utilizada pelos nazistas: a derrota na Primeira Guerra Mundial, as imposições do Tratado de Versalhes, a ameaça comunista, a quebra da Bolsa de Nova York, a baixa da produção, o desemprego, todo o conjunto tornava aceitável e aparentemente necessário que um governo forte e radical tomasse o poder. Silva (1991) pontua que o fascismo e o populismo são regimes bem diferentes, mas que possuem algumas semelhanças:

⁸ Expressão utilizada de acordo com os termos nazistas para se referir aos arianos.

Categoricamente, o fascismo europeu e o populismo latino-americano não foram a mesma coisa. Sequer se pode dizer que o populismo tenha sido algo assim como um símile subdesenvolvido do fascismo. Mas não se pode deixar de ver que entre ambos houve significativos pontos em comum. (SILVA, 1991, p.107)

Tanto no nazismo quanto no Estado Novo percebemos que o chefe de Estado é apresentado como uma pessoa com capacidades superiores, com a missão de salvar o país de todos os males iminentes. A inferioridade, ou a suposta incapacidade dos brasileiros em comparação ao grande líder da nação, reforça o fracasso a que estaria fadado o sistema de eleição direta e endossa o “merecimento” de Vargas ao ocupar sua posição.

Amaral (1938) afirma que nada caracteriza melhor a mentalidade anglo-saxônia do que a disciplina na ação coletiva para aceitar o comando de um chefe (p.42). Este tipo de idéia, sendo exposta por um dos ideólogos do Estado Novo, revela que as expectativas do autoritarismo brasileiro fazem referência ao totalitarismo. Para ele, o Estado autoritário *obriga* o cidadão a se sentir responsável pelo todo (p.97), assim o indivíduo acaba por corresponder às expectativas do governo.

A imposição de uma hierarquia social imutável, associada à falta da liberdade de expressão, desmonta a base teórica do Estado Novo que promete manter a liberdade individual e a promoção do bem público, desde que o interesse coletivo não seja ferido. Todavia, em um regime autoritário, os limites da liberdade individual são impostos pelo estado e o interesse coletivo se confunde com o interesse estatal. Segundo a lógica estadonovista, era obrigação do Estado ter o controle das ideias e opiniões:

O Estado democrático do tipo autoritário, qual existe hoje no Brasil, tem o dever de exercer vigilância sobre as expressões do pensamento. No exercício dessa função inerente às finalidades precípua da organização estatal, o poder público deve adotar como critério prático a verificação da possibilidade ou não de resultarem perigos para o Estado e para a sociedade da expressão particular do pensamento em apreço. (...) a liberdade de exprimir o pensamento não pode ser igual para todos. Ela tem de ser maior ou menor, conforme a capacidade mental e cultural de cada um. (AMARAL, 1938, p.157)

De fato a ditadura de Vargas não deve ser considerada um regime totalitário, porém os pontos em comum existentes entre ela e o regime nazista não podem ser menosprezados. Silva (1992) faz questão de pontuar que “o Estado Novo foi uma

ditadura, teve traços fascistas, mas muitos autores não conseguem negar avanços na economia, na construção do Estado, na questão social” (p.112). Os avanços existiram, entretanto é interessante questionar a que preço esses avanços foram conquistados e porque nós, brasileiros, aceitamos pagar esse valor.

1.2 – A cooperação entre Brasil e Alemanha e a presença do Partido Nazista no Brasil durante o Estado Novo.

Em um primeiro momento, a política externa do Estado Novo foi guiada pelos seus interesses econômicos. A exportação de algodão e a diversificação da produção agrícola brasileira abriram as portas para a aproximação entre Brasil e Alemanha. Em 1934, a Alemanha quase supera a posição norte-americana no comércio exterior com o Brasil (SEITENFUS, 1984, p.79).

Getúlio Vargas queria desenvolver a industrialização do país e a Alemanha podia fornecer o capital necessário. Recebendo esse capital em marcos bloqueados, com a obrigação de comprar produtos alemães, o Brasil acabou estreitando ainda mais as relações econômicas com a Alemanha. Foram previstos grandes projetos para esta parceria: a construção de um porto marítimo moderno, a compra de um arsenal naval para o Rio de Janeiro, a construção de um complexo siderúrgico, de uma fábrica de armas leves e o desenvolvimento de um programa ferroviário (SEITENFUS, 1985, p.84).

Porém, esta aproximação não ficou somente no campo comercial. A luta em comum contra os comunistas possibilitou uma cooperação policial entre os países. Em 1936, o embaixador brasileiro em Berlim, José Joaquim de Lima e Silva Moniz de Aragão deu os primeiros passos para a colaboração anticomunista, estreitando os vínculos entre a Gestapo e a polícia política brasileira. Mas foi o chefe da polícia política do Rio de Janeiro, Filinto Müller quem propôs um plano de cooperação em grande escala entre as duas polícias. Em março de 1937, o capitão Affonso Henrique de Miranda Correia, chefe do Departamento Especial de Segurança Política e Social do Rio de Janeiro é enviado a Berlim, por Müller. Segundo SEITENFUS (1984), Miranda Correia foi calorosamente recebido pela Gestapo, visitou instalações secretas, conheceu

a Escola de Polícia alemã, laboratórios para fabricação de documentos falsos e consultou fichários dos serviços de contra-espionagem (p.89).

A cooperação entre Brasil e Alemanha através da embaixada permitiu que publicações anticomunistas fossem enviadas para o Brasil pelo *Bureau Anti-Komintern*. No entanto, as idéias propagadas pelo nazismo chegavam ao Brasil de diversas maneiras. Em 1929, junto com a imigração alemã, surgiram os primeiros núcleos hitleristas no Brasil. Com a intenção de ligar a “colônia alemã” com a sua verdadeira pátria, o partido nacional-socialista (NSDAP) se estrutura no Brasil e ganha adeptos. Em 1934, Hans Von Cossel é enviado da Alemanha para ser o representante-chefe do NSDAP no Brasil. Segundo SEINTENFUS (1984), “a partir de então, Berlim, que colocou em ação um impressionante sistema de infiltração e propaganda junto aos ‘alemães do estrangeiro’, aumentará sensivelmente suas atividades, que se tornam então ostensivamente subversivas e antibrasileiras” (p.94).

A infiltração da propaganda nazista no Brasil é feita, principalmente, através de empresas e associações como: a Liga Pan-germânica (*Alldeutscher Verband*) que promove a formação de grupos simpatizantes do nazismo; O *Volksbund für das Deutschtum im Ausland* que colocou três periódicos de propaganda nazista em circulação na América do Sul; o *Deutsches Nachrichten buro* (DNB) e a *Transocean* (TO), agências de imprensa nazista que estabelecem escritórios no Brasil. O *Deutsches Ausland-Institut* (DAÍ) e o *Ibero-amerikanisches Forschungsinstitut* de Hamburgo, que publicam trabalhos e livros de propaganda nazista; o *Volksdeutsch Mittelstelle* (VOMI), instituto que coordena as atividades alemãs fora da Alemanha.

Além de infiltrar sua propaganda, a Alemanha também ocupou o espaço aéreo brasileiro. Companhias de aviação alemãs cobriam três quartos do território sul-americano oferecendo à Alemanha o controle quase que total sobre os meios de comunicação e transporte (SEINTENFUS, 1984, p.98 e 99). Por ter uma posição estratégica para a Alemanha, que já se preparava para a guerra, desde 1930 a América do Sul foi infiltrada por espiões nazistas.

Sander (2007) afirma que a presença alemã ganhava corpo no Brasil com a indiferença dos órgãos oficiais e pela simpatia que alguns setores do governo tinham com a doutrina. Em 1939 foi montada uma complexa rede de espionagem nazista no

país. Von Cossel adquiriu, com recursos alemães, a Rádio Ipanema, no Rio de Janeiro. Mais tarde, foram descobertas estações de rádio clandestinas que transmitiam para a Alemanha informações sobre os portos brasileiros. Em Pernambuco uma célula de espionagem repassava informações para um programa de rádio de Berlim (p.92, 93 e 94).

A presença alemã no Brasil era cada vez mais intensificada. Jornais em língua alemã circulavam no país: *Deutsche Zeitung*, em Porto Alegre e *Deutscher Morgen* em São Paulo. No Distrito Federal *A Gazeta de Notícias* e o jornal *Meio-Dia* foram subsidiados pelo governo alemão. No Rio de Janeiro, até uma sala de cinema, chamada Broadway, foi alugada pelo governo alemão e só exibia filmes alemães (SANDER, 2007, p.93). Deste modo, é plenamente possível que os brasileiros tenham tido contato com os filmes de Leni Riefenstahl.

O cinema alemão também é difundido no Brasil através das escolas. Como o sistema de ensino brasileiro não tinha condições de atender a demanda da população, as próprias comunidades alemãs organizavam e estruturavam suas escolas sem que o governo brasileiro tivesse qualquer controle sobre sua atuação e seu programa pedagógico:

Quando o nazismo chega ao poder e começa a colocar em execução seus sonhos da Grande Alemanha, encontra no Brasil uma situação bastante vantajosa, pois, na época o número de escolas alemãs é cerca de 1 260, com um total de mais de 50 000 alunos (...). Além dos hinos patrióticos alemães, tradicionalmente cantados nesses estabelecimentos, encontramos, em certas escolas, a partir de 1933, o estandarte nazista, assim como uma grande fotografia de Hitler na parede. (SEITENFUS, 1985, p.99).

Em 1930, 1.260 escolas alemãs com cerca de 50 mil alunos já estavam funcionando no Brasil com subsídios do governo alemão. Com base em relatórios produzidos pelas autoridades policiais da época, Drietrich (2007) afirma que havia agentes nazistas eram infiltrados nas escolas alemãs do Brasil para divulgar a ideologia nazista entre os radicados no país (p.246).

A cultura nazista era propagada pelas escolas através de práticas como excursões campestres, entoação de cânticos, disseminação da literatura e exibição de filmes nazistas. No Colégio Visconde, de Porto Seguro, foram apreendidas 37 películas com

legenda em alemão. Na Escola Alemã de Vila Mariana foram encontrados 50 livros de propaganda nazista, além de duas publicações do livro oficial da escola *Deutsche Schule*. Este livro incentivava o uso do cinema para a difusão do nazismo nas escolas, como é mostrado neste trecho: “Os filmes devem ajudar a conservar a raça como ligação viva com a Pátria de origem e fortalecer o ensino escolar alemão no Brasil”⁹.

Entre 1933 e 1937, o governo brasileiro não interferiu no processo de expansão do nazismo no país. Depois de 1937 as relações entre Brasil e Alemanha foram ambíguas. Vargas optou por utilizar de uma neutralidade relativa para manter os benefícios econômicos e políticos que a Alemanha oferecia ao país. Essa situação começa a mudar quando Osvaldo Aranha torna-se ministro das relações exteriores do Estado Novo, em 1938.

Vargas não só insistiu para que Aranha fizesse parte do seu governo, como também aceitou como condição para tal negociar imediatamente os juros da dívida externa, colocar nas mãos de Aranha o controle do comércio exterior, respeitar a Constituição, elaborar um plano de desenvolvimento dos recursos nacionais com a ajuda externa e estreitar os vínculos com os Estados Unidos. (SEITENFUS, 1984, p.159). Já na sua entrada para o Estado Novo, Aranha deixa clara a sua intenção de equilibrar a tendência totalitária do governo e de desenvolver uma política externa a favor da aproximação com os Estados Unidos.

Os Estados Unidos, por sua vez, viam o Brasil como um país importante para consolidação da política da boa vizinhança. Eles exaltavam o pan-americanismo e, ao mesmo tempo, propagavam o mito do “perigo alemão”. Acreditando que existia a possibilidade de uma invasão alemã no país, alguns setores da sociedade brasileira pressionaram Vargas para que o governo saísse da sua posição de neutralidade (DIETRICH, 2007, p.60).

A recusa do Brasil em aderir ao pacto anti-Komintern, em 1937, dá início à crise da relação entre Brasil e Alemanha. A entrada de Osvaldo Aranha no governo abalou ainda mais a relação entre esses países, que pediram o retorno de seus respectivos embaixadores em outubro 1938. Segundo Sander (2007), a Gestapo chegou a planejar o

⁹ Trecho do livreto oficial da Escola *Deutsche Schule* citado por DIETRICH, Ana Maria. Caça às Suásticas. O partido Nazista em São Paulo sob a mira da Polícia Política. Humanitas. São Paulo, 2007. p.255

assassinato de Aranha às vésperas da Conferência dos Chanceleres. O plano só foi abortado porque a polícia brasileira se uniu ao FBI e ao Serviço Secreto Inglês em atividades conjuntas, nos dias que antecederam a conferência (p. 25).

Naquele momento havia um embate ideológico dentro do Estado Novo. De um lado Osvaldo Aranha e do outro os generais Góes Monteiro, chefe do Estado-Maior do Exército, e Eurico Gaspar Dutra, ministro da Guerra, que não disfarçavam a sua simpatia pela política militarista adotada no governo nazista.

Até quando foi possível, Vargas procurou manter o país em uma postura neutra em relação ao conflito internacional, além de tentar garantir uma política externa mais independente. Para Lauerhauss (1986), Vargas obteve sucesso e assegurou vantagens econômicas para o Brasil ao explorar a rivalidade entre os Estados Unidos e a Alemanha (p.147). Mas, é durante a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente no ano de 1942, que Vargas rompe sua suposta neutralidade e apoia declaradamente os Aliados na luta contra as potências do Eixo. Nesse momento, a política nacionalista brasileira se ocupou em radicalizar suas ferramentas para promover a assimilação dos alemães que viviam em colônias isoladas no sul do país e perseguir representantes da antiga AIB.

Além de sinalizar um posicionamento aparentemente favorável à causa aliada, em um momento onde essa atitude lhe era oportuna, Vargas aproveitou a perseguição ao Integralismo para se livrar das acusações que sofria por deixar transparecer sua tendência totalitarista. O depoimento de Luis Carlos Prestes atesta que essa estratégia parece ter obtido sucesso: “Quero ainda referir-me a um outro fator, para defender a minha tese de que o regime não era propriamente fascista. Naquele momento, o fascismo, no Brasil, era representado pelo Partido Integralista; e o Sr. Vargas já estava tomando medidas contra o integralismo” (in SILVA, 1991, p.94).

O Estado Novo via na assimilação forçada das minorias uma importante ferramenta para criar o espírito nacional. Para isso, foram interrompidas todas as atividades de organizações políticas estrangeiras e proibidas todas as suas manifestações como desfiles, passeatas, comício e reuniões de qualquer natureza. Jornais, revistas e qualquer tipo de publicação estrangeira deviam estar fora de circulação no país. O Estado Novo também impôs uma cota de imigração diferente para

cada país, representando 2% do número de imigrados entre 1884 e 1933 (SEITENFUS, 1984, p.180).

Com base em documentos da época, Schwartzman (1984) nos chama a atenção para uma característica interessante do projeto governamental de nacionalização. Segundo ele, “preconceitos e estereótipos constituíam-se numa presença marcante” neste projeto. “Quer se tratando da inferioridade dos asiáticos, ou na superioridade dos germânicos, quer na referência à incompetência dos brasileiros” (p.145). Ou seja, à sua maneira, o Estado Novo reproduziu os paradigmas criados e disseminados pelos nazistas o que, de certa forma, sinalizou um paradoxo: o nacionalismo exacerbado alemão era um modelo para a ditadura de Vargas, mesmo quando se tratava do “abrasileiramento” dos alemães radicados no Brasil.

1.3 – Ideologia e propaganda: a utilização do cinema pelo Estado Novo

Desde que Vargas assumiu o poder, houve uma grande preocupação em manter a população convencida de que ele era o homem certo para ocupar sua posição e que aquele era o único regime que poderia salvar o país da crise. Sua postura paternalista rendeu a Vargas o apoio das massas urbanas, sendo cognominado de *pai dos pobres*. A sua inicial simpatia pelos regimes totalitários fez com que os ex-integralistas também apoiassem o governo. Sua tendência reformista fez com que alguns liberais-democratas aceitassem o regime. Segundo Lauerhass (1986), “Vargas forjou o mais elevado grau de consenso nacionalista que o Brasil jamais experimentara” (p.135).

A necessidade de conquistar o apoio da população é característica dos regimes extremistas e no Estado Novo não foi diferente. Dentro das suas possibilidades, Vargas investiu em um aparato de legitimação para o regime e, de certa maneira, obteve sucesso. Garcia (1982) chama a atenção para a transformação do comportamento político e social ocorrida durante Estado Novo:

As idéias socialistas, propostas por correntes as mais diversas, encontrando um meio fértil para expandir-se, iam arregimentando um número de adeptos cada vez maior. Nesse contexto, abriu-se a década de 30, realizou-se uma Revolução, implantou-se o Estado Novo e aquela situação se modificou quase que abruptamente. A efervescência daqueles movimentos foi gradativamente substituída por

cenas de multidões passivas, cuja atuação se restringia a aplausos e manifestações de apoio. (GARCIA, 1982, p.07)

Os poderes que a Constituição de 10 de novembro de 1937 atribuía ao executivo permitiam que Vargas tomasse suas decisões e as colocasse em prática rapidamente e sem qualquer tipo de empecilho. Desse modo, foi conferido à imprensa uma função de caráter político e apoio ao governo. Após sofrer a intervenção direta do Estado, seja econômica ou administrativamente, a imprensa se viu coagida a contribuir com Vargas. Segundo Rego (2007), o monopólio estatal atuava sobre jornais, livros, teatro e cinema que “passaram a sofrer severo assédio da censura instituída pelo regime”. O governo exercia “um controle quase absoluto das informações que chegavam ao público, a desinformação tomava o lugar da informação, a propaganda oficial substituía a ‘verdade’” (p.37).

Schwartzman (1984) revela a preocupação que o governo demonstrava em relação ao conteúdo dos filmes exibidos no Brasil durante o Estado Novo. Segundo consta nos arquivos de Gustavo Capanema, o cinema poderia “influir beneficentemente sobre as massas populares, instruindo e orientando, instigando os belos entusiasmos e ensinando as grandes atitudes e as nobres ações”. Mas, por outro lado, poderia também “agir perniciosamente, pela linguagem inconveniente, pela informação errada, pela sugestão imoral ou impatriota, pela encenação do mau gosto”. Esta seria a justificativa para a intervenção do Estado no cinema seja pela censura, pela estimulação da “boa” indústria cinematográfica ou pela produção dos seus próprios filmes. Schwartzman pontua que a utilização do cinema como ferramenta de educação pela ditadura de Vargas, teve uma influência nazista:

Esta decisão fez parte, sem dúvida, de um esforço de colocar os meios de comunicação de massas a serviço direto do poder executivo, uma iniciativa à qual não faltava a influência do Ministério da Propaganda alemão, recém-criado com a instalação do governo nacional-socialista em 1933. (SCHWARTZMAN, 1984, p.87)

A instrumentalização dos meios de comunicação é encontrada de forma muito mais intensa na estrutura da propaganda nazista. Sua proposta era sistematizada e utilizava todos os meios de comunicação: fotografia, rádio, cinema, imprensa e etc.. No intuito de manter o contato direto da população com o regime, o nazismo difundiu sua

propaganda e conseguiu controlar a vida dos cidadãos. Segundo Santos (2004), a propaganda nazista reforçava preconceitos já existentes e usava de “mentiras e calúnias” (p.26) para alcançar seus objetivos. Lenharo (1995) afirma que “os nazistas levavam muito a sério suas mentiras propagandísticas, impressionavam e se impressionavam com a força de sua organização” (p.26).

No Brasil, o DIP foi criado em dezembro de 1939 a fim de regulamentar o exercício dos veículos de comunicação, produzir e disseminar a ideologia do Estado Novo. Esse órgão era subordinado diretamente ao presidente Vargas, fato que facilitou muito a sua atuação. Dividido pelos setores de radiodifusão, cinema e teatro, turismo e imprensa, o DIP possuía “todos os recursos indispensáveis ao exercício e ao controle da propaganda, segundo as necessidades do Estado, nada deixando a desejar em relação aos órgãos congêneres, de outros países” (SCHWARTZMAN, 1982, p.63).

Para Schwartzman (1984), a iniciativa de montar uma metodologia para utilizar os meios de comunicação a favor da propaganda estadonovista é sinal de uma presente influência do Ministério de Informação e Propaganda do nacional-socialismo alemão, criado em 1933 e chefiado por Joseph Goebbels (p.87 e 88). Através de uma carta enviada diretamente da Alemanha a Getúlio Vargas, Luís Simão Lopes, oficial do gabinete do governo, sugere ao presidente a criação de uma estrutura para propaganda política brasileira espelhada no modelo alemão:

[(...) O que mais me impressionou em Berlim, foi a propaganda sistemática, metodizada do governo e do sistema de governo nacional socialista. Não há em toda a Alemanha uma só pessoa que não sinta diariamente o contato do “nazismo” ou de Hitler, seja pela fotografia, pelo rádio, pelo cinema, através de toda a imprensa alemã, pelos líderes nazis, pelas organizações do partido ou, seja no mínimo, pelo encontro, por toda a parte dos uniformes do AS. A organização do Ministério de Propaganda fascina tanto, que eu me permito sugerir a criação de uma miniatura dele no Brasil (...)] (LOPES, 1999, p.79)

Luís Simão Lopes tinha consciência de que o governo brasileiro não teria condições financeiras de montar uma estrutura de propaganda como a alemã, por isso a sua sugestão era de adaptar a organização nazista à realidade brasileira. Assim, o DIP foi organizado com o objetivo de preparar e difundir a identidade nacional pelo Brasil.

Lourival Fontes foi o diretor do DIP até o ano de 1942. Seu histórico como um intelectual de formação autoritária e diretor da revista *Hierarchia* contribuiu para que o seu perfil fosse condizente com as necessidades do Estado Novo, nos primeiros anos do regime. De acordo com Lopes (2007), as matérias da revista dirigida por Lourival Fontes “eram inclinadas a atrair um público elitizado e de caráter doutrinário e, em todos os números examinados, havia uma seção dedicada à discussão sobre o fascismo, sobretudo no que se refere ao problema sindical e à concepção de Estado”. Ainda segundo Lopes, Fontes assumia abertamente a sua admiração por Mussolini e se orgulhava de ter sido lembrado pelo ditador como uma das pessoas que mais entendiam de fascismo fora da Itália (p.46).

Coelho dos Reis foi nomeado o segundo diretor do DIP, mas permaneceu no cargo somente até julho de 1943. Logo após, o capitão Amílcar Dutra de Menezes foi designado e atuou até a extinção do departamento em 1945. Assim que o Brasil assumiu uma posição de apoio aos Aliados na Segunda Guerra Mundial, Lourival Fontes foi obrigado a abandonar o cargo, pois seu perfil não era mais compatível com os novos interesses do governo. Mas, como afirma Lopes, Fontes foi uma importante peça para a estruturação do regime nos primeiros anos do Estado Novo:

Convocado a colaborar com o regime, Lourival serviu bem a Getúlio Vargas por seu senso de liderança e respeito pela hierarquia. Enquadrava-se também no novo projeto por ser anticomunista, bem adaptado à veia policial, tão indispensável ao Estado Novo. Empréstando seu prestígio de jornalista e intelectual aos órgãos que dirigiu, usufruía, ao mesmo tempo, de todo o poder que estes lhe conferiam. Foi, como muitos o chamavam, o nosso Goebbels, um *Goebbels caboclo* que, incorporou às práticas autoritárias da tradição brasileira, outras mais modernas, que se tornavam através da propaganda e da educação instrumentos de adaptação do homem à nova realidade social. (LOPES, 2002)

Apesar de apresentar clara inspiração na estrutura de propaganda nazista, a propaganda do Estado Novo não se manifestou de maneira tão organizada e nem com um modelo definitivo. O projeto inicial de controle da informação se transformou, aumentou e atribuiu ao DIP a produção da propaganda e a utilização dos meios de

comunicação “para impor os ideais do Estado e a onipresença de Getúlio Vargas” (SANTOS, 2004, p.28).

Um dos meios de comunicação de massa mais utilizados pelo DIP foi o rádio. A sua larga abrangência foi característica fundamental para que este meio fosse privilegiado nas ações de propaganda do Estado Novo. De acordo com Lenharo (2007), o rádio obteve maior receptividade do que o cinema “por seu comparecimento constante no lar dos brasileiros e por oferecer a presença invisível do poder” (p.50). Era responsabilidade de o DIP produzir e editar o programa *A Hora do Brasil*, que se transformou no principal veículo de comunicação de informações oficiais.

A utilização do rádio era parte da estratégia de veicular a doutrina oficial em todos os níveis sociais. Rego (2007) pontua que o Estado, “com o auxílio do Ministério da Educação e do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), articulou uma dupla estratégia de atuação na área cultural, voltada tanto para as elites intelectuais como para as camadas populares” (p.23). Os meios de comunicação de massa, como o rádio e o cinema, possibilitara a propagação dos ideais estadonovistas em larga escala no país. A imprensa, devidamente dirigida, daria suporte ao discurso oficial nos meios de comunicação de massa e provocaria reações no meio intelectual.

Coincidentemente ou não, os princípios utilizados por Vargas na propaganda do Estado Novo remetem diretamente àqueles utilizados por Hitler. No seu livro *Mein Kampf*, Hitler afirma que “toda propaganda deve ser popular e estabelecer seu nível espiritual de acordo com a capacidade de compreensão do mais ignorante dentre aqueles a quem ela pretende se dirigir” (p.15). Além disso, a propaganda nazista concentrou os seus esforços em repetir os mesmos argumentos de maneira objetiva e incessante.

A educação orientada também foi um dos instrumentos utilizados pelo Estado Novo para disseminar sua ideologia. Valores como a nacionalidade, a disciplina, o trabalho, o desenvolvimento da cultura física e a moral foram largamente difundidos através da reformulação pedagógica realizada por Gustavo Capanema, Ministro da Educação. “A História do Brasil, a Geografia e a instrução moral e cívica assumiram maior importância. As escolas deveriam servir ao duplo objetivo de formar, tanto profissionais competentes, como cidadãos conscientes, necessários ao progresso

econômico e à defesa nacional” (LAUERHASS, 1986, p.149). Dentro das escolas, o Estado Novo atingia diretamente a faixa etária dos jovens orientando-os para se comportarem de acordo com as expectativas do novo regime e preparando-os para trabalhar, com a devida disciplina, pelo progresso econômico do país.

Ficava também a cargo do Ministério da Educação utilizar os serviços de radiodifusão e do cinema educativo. Em citação a um documento do arquivo de Gustavo Capanema sobre o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), Schwartzman (1984) afirma que havia a intenção de montar um grande departamento de propaganda também dentro do Ministério da Educação: “Ele deverá ser um aparelho vivaz, de grande alcance, dotado de um forte poder de irradiação e infiltração, tendo por função o esclarecimento, o preparo, a orientação, a edificação, numa palavra, a cultura de massas” (p.87).

Mais uma vez chama a atenção os termos utilizados nas documentações oficiais. A “função de esclarecimento” do departamento de propaganda remete diretamente ao Ministério de Esclarecimento Popular e de Propaganda do Reich (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda - RMVP), instituído em 1933, pelo governo nazista. Com a mesma função de propagar a ideologia do governo, o RMVP utilizou o pretexto de esclarecimento da população para direcionar os pensamentos e opiniões.

Através do cinema educativo, o Estado pretendia homogeneizar a formação dos cidadãos e contribuir para a criação da identidade nacional. A utilização de uma ferramenta tão poderosa quanto essa foi marcada por disputas. Em 1934 foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC - órgão antecessor ao DIP) com a incumbência de ser responsável pela censura e pelo cinema educativo, que antes ficavam a cargo do Ministério da Educação. Gustavo Capanema reage a esta medida solicitando a revisão das atribuições do DPDC, mas não foi atendido. Somente em 1936, com a criação do INCE, Capanema começa a retomar o terreno perdido (SCHWARZMAN, 2004, p.131 e 132).

Na sua primeira fase, o INCE foi dirigido por Roquette Pinto que convidou Humberto Mauro para fazer parte do instituto. Sua produção cinematográfica foi direcionada principalmente para o ambiente escolar. Os primeiros documentários

produzidos pelo INCE foram: *Lição Prática de Taxidermia, Preparação da Vacina contra a Raiva, Barômetros, Os Lusíadas, Um apólogo – Machado de Assis.*

De acordo com arquivo Capanema, em 1941, o INCE tinha 528 filmes editados, adaptados ou adquiridos. O instituto havia produzido 257 filmes, sendo 216 de 16 mm; 41 de 35 mm. Segundo Schwarzman (2004) a atuação do INCE durante o Estado Novo é marcada pela tentativa de reinventar o Brasil, “mostrando a natureza exuberante e o homem primitivo como marcas de nossa nacionalidade, descobertas científicas, biografias de heróis da nação, riquezas da natureza, da cultura e ensinamentos técnicos” (p. 303). Um exemplo marcante desta fase é o filme *O Descobrimento do Brasil* (Brasil, 1936) que, em formato de documentário, tentou representar o momento do descobrimento e acabou se tornando uma ode às belezas naturais do país, com a reprodução dos quadros de Victor Meirelles no cinema.

A propagação do discurso oficial através do cinema ficou a cargo do DIP. A subordinação direta do departamento ao presidente possibilitava uma ação sem intervenções, inclusive na concepção dos filmes de propaganda. O cinema foi um dos meios de comunicação mais usado por Vargas na tentativa de legitimar o regime. Souza (1990) cita que, antes de 1937, o presidente e Lourival Fontes já expressavam a intenção de utilizá-lo em função do Estado, porém o regime parlamentar sempre dificultou a realização de filmes pelos constantes cortes de verba (p.332). Com a destituição do Parlamento, o incentivo da “boa” indústria cinematográfica e o financiamento da produção de filmes próprios poderiam ser feitos livremente por Vargas.

A classe cinematográfica brasileira demonstrava esperança em conseguir mais investimento no setor com o governo de Vargas. Era através da revista *Cinearte* que os produtores e diretores procuravam “destacar o potencial nacional educativo e propagandístico da ‘sétima arte’, citando o exemplo de outros países que já utilizavam o cinema como um importante instrumento de formação das consciências” (REGO, 2007, p.29) na tentativa de obter recursos para resolver os problemas do cinema brasileiro, com o aparecimento do som e a concorrência desleal com os filmes americanos. Gonzaga, em um artigo para a *Cinearte* registra: “Se o governo do Brasil avaliasse devidamente a importância que hoje representa o filme como método de

propaganda, certamente já teria envidado todos os esforços para nacionalizar essa indústria” (GONZAGA apud FERREIRA, 2003. p. 59).

O decreto nº 21.240¹⁰, assinado ainda no governo provisório, sinalizava o interesse de Vargas no cinema. Porém, a obrigatoriedade de exibição dos filmes de curta-metragem nacionais e a diminuição as tarifas alfandegárias para a importação de filmes virgens não resolvia o problema dos exibidores, produtores e importadores de filmes. As medidas impostas pelo decreto nº 21.240 seriam úteis para próprio Estado, anos depois, com o fortalecimento do regime e produção do *Cinejornal Brasileiro*.

Além da regulamentação da produção cinematográfica, a atuação do DIP também era direcionada para a censura, publicações oficiais, produção de programas de rádio, material fotográfico, organização de concursos direcionados para artistas, exposições, concertos musicais, festas folclóricas e cívicas, entre outros. Assim, o departamento procurava conduzir a produção artística nacional de acordo com os interesses do Estado, reforçando a estrutura de legitimação do regime. Seus filmes transmitiam para os brasileiros, de forma ressonante, as melhorias conquistadas pelo governo, a imagem de Vargas e as festividades organizadas pelo próprio departamento.

O DIP deu preferência para produção de filmes do gênero de não-ficção talvez pela falta de recursos para produzir filmes grandiosos de longa metragem, como se viu na Alemanha nazista. Os cinejornais e os documentários tinham a função de informar a população, difundir a cultura regional, mostrar os avanços industriais e econômicos que o país estava conquistando, aproximar o presidente da população e propagar a ideologia do regime.

O cinema se apresentava como um meio de comunicação com potencial para atingir grandes massas, tanto pelo seu caráter de recepção coletiva quanto pela sua crescente popularização nas camadas sociais consideradas *incultas*. Seu poder de persuasão comprova o quanto o cinema era útil para regimes autoritários, que tinham a intenção de moldar a consciência coletiva de acordo com os seus preceitos. Por esse e por outros motivos, é possível associar a estratégia de propaganda do Estado Novo com aquela utilizada pelo nazismo, desde que as diferenças também sejam apontadas.

¹⁰ Este decreto assinado em 04 de Abril de 1932 institucionaliza a censura cinematográfica e torna obrigatória a exibição de filmes nacionais na programação mensal dos cinemas brasileiros.

A atuação do DIP e do INCE demonstram como estes órgãos compunham “duas faces da mesma moeda” (VELLOSO, 2007). Apesar de manter estruturas e objetivos diferentes, o viés educativo do INCE complementaria o viés propagandístico do DIP. Os trabalhos desenvolvidos pelo INCE eram reflexo da formação médica e antropológica de Roquette Pinto, o que dava um caráter científico à representação do folclore brasileiro. Esta era a principal diferença entre os filmes produzidos pelo INCE e aqueles produzidos pelo DIP, os quais davam preferência para divulgar a figura de Getúlio Vargas e as festividades do governo. Entretanto, os dois órgãos tinham em comum a intenção de divulgar uma *imagem nacional* coesa e idealizada pelas suas produções. Figuras emblemáticas como a de D. Pedro II e a da Imperatriz Tereza Cristina eram usadas pelo INCE na intenção de resgatar os grandes heróis e, de maneira implícita, relacioná-los à figura de Vargas (REGO, 2007. p.23).

Em 1939, um ano após a firmar-se a obrigatoriedade de exibição de um filme curta-metragem brasileiro para cada programa de cinema que tivesse um filme de enredo e metragem superior a mil metros, institucionaliza-se o *Cinejornal Brasileiro* através do DIP. Esses cinejornais eram veiculados como informativos oficiais no cinema. Através deles eram mostradas as realizações do Estado Novo, assim como inaugurações de obras de infra-estrutura, visitas de pessoas ilustres ao Brasil, realização de campanhas de higiene, jogos esportivos etc. Rego (2007) afirma que os documentários do DIP realmente aproximaram Vargas do povo:

O *Cine Jornal Brasileiro* construiu, por meio de suas imagens, uma intimidade com o poder e, com os primeiros planos, trouxe ao espectador a sensação mágica de estar próximo ao “Chefe da Nação”, e a outras autoridades que o acompanharam, para a formação de um “novo” Estado. Além das imagens, a presença aguda da música e do narrador em *over* intensificava a proximidade com o universo simbólico do poder. Afinal, o conjunto de todos esses elementos dava uma força às cenas em que o espectador, pouco familiarizado com a linguagem cinematográfica, parecia entrar ou fazer parte daquele poder. Em primeiro plano, as autoridades eram expostas como nunca haviam sido antes. Dessa forma, o conjunto de elementos presentes no filme – a imagem, o narrador e a música – fizeram com que aqueles curtas-metragens criassem uma nova forma de aproximação do Estado com o “povo”. (REGO. 2007, p.22)

Embora seja fácil identificar na estratégia de propagação da ideologia estadonovista um universo simbólico muito próximo àquele utilizado pelos regimes totalitários da época, é necessário reafirmar que os mecanismos utilizados pelos governos nazi-fascistas não estão presentes na política do Estado Novo. Para Rego (2007), nem a afirmação de um *discurso totalitário* pode ser identificada no caso brasileiro justamente pela sua falta de organização e posicionamento. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de apontar como o discurso ideológico presente no *Cinejornal Brasileiro*, e em todos os outros filmes produzidos pelo DIP e pelo INCE, está relacionado com o contexto sócio-político da época em que foram produzidos.

Sem dúvida, a estrutura do DIP não permitiu que os filmes do *Cinejornal Brasileiro* fossem produzidos com grandes inovações técnicas, assim como Leni Riefenstahl fez em *Olympia* e *Triunfo da vontade*. Mas, como pudemos constatar, uma parte da cultura Nazista penetrou no Brasil, seja pelas organizações de imigrantes e suas escolhas ou por espões nazistas. Os ideólogos do Estado Novo e algumas peças-chaves do governo já expunham a sua simpatia pelos regimes totalitários. Uma ideologia tão forte quanto essa não poderia entrar em um país sem deixar rastros. Sendo assim, a minha proposta é identificar como estes rastros foram impressos nas películas dos filmes do *Cinejornal Brasileiro* sobre esporte e o desenvolvimento físico da nação.

A definição do tema no que tange às suas relações com a saúde e com o preparo físico dos brasileiros já aponta alguma analogia com a ideia da “raça” superior, difundida pelo nazismo. Apesar da impossibilidade de se fazer uma definição de “raça” pura no Brasil, os discursos sobre saúde, eugenia e melhoramento físico das gerações eram recorrentes em vários segmentos sociais, nesse período.

Seja na postura política do presidente da república ou do diretor do DIP, seja na representação estética ou no discurso dos filmes do *Cinejornal Brasileiro*, as relações com o cinema de Leni Riefenstahl devem ser apontadas e entendidas, mesmo que o Estado Novo não tenha sido uma ditadura totalitarista. Para que isso seja possível, farei um breve estudo sobre o conceito de eugenia pelo mundo, suas diferentes vertentes, como este conceito chegou ao Brasil, suas intervenções nas ações de política na área da saúde e as relações com o racismo.

1.4 – Eugenia no Brasil e no mundo

Em 1883, Francis Galton (1822-1911) citava pela primeira vez o termo *Eugenia* significando “bem nascido”. Apesar de se firmar sobre argumentos subjetivos, a eugenia surgiu com status de ciência e tinha o objetivo de aperfeiçoar o homem e fazer evoluir a espécie. Determinando a superioridade de certas “raças” em relação a outras, a competição e a disputa estão no cerne da concepção de eugenia.

Segundo Diwan (2007), “alienismo, higiene, educação, educação física, educação sexual, legislação, genética, imigração, cruzamentos controlados, etc” são braços que trabalham para o suposto melhoramento da “raça” humana (p.17). O pensamento eugênico, levado ao extremo, fez com que diversas nações cometessem atrocidades como segregação de doentes, mutilação, esterilização forçada e execução de milhares de pessoas em todo o mundo.

Desde a segunda metade do século XIX, as bases para a teoria eugênica já eram lançadas. A partir do livro *Origem das espécies*, de Charles Darwin (1809-1882), Francis Galton inicia um estudo biológico pela busca da melhoria do homem. Aperfeiçoando a técnica dos retratos compostos, criada por Herbert Spencer (1820-1903), Galton superpõe fotografias de rostos para evidenciar caracteres típicos de saúde, doença e criminalidade. A identificação e exclusão dos “degeneradores da raça” eram fundamentais para o melhoramento da espécie, assim como o incentivo ao casamento entre os indivíduos “superiores”:

Francis Galton publicou *Hereditary Improvement* (1873), um manifesto para o aperfeiçoamento hereditário. Declaradamente conta os casamentos movidos por ‘gostos pessoais’, Galton propõe que o valor da raça é superior e mais importante do que a educação e o meio ambiente. *Hereditary Improvement* prega a necessidade de que os “débeis” poupem a sociedade de seus descendentes adotando o celibato. Assim, o processo de seleção natural seria cumprido e respeitado, permanecendo os mais aptos cada vez mais fortes e os menos aptos com a tendência a desaparecer gradativamente. (DIWAN. 2007, p.43)

Apesar de reprimir a reprodução daqueles considerados inferiores, a teoria defendida por Galton dava mais ênfase ao incentivo da produtividade da “melhor linhagem”. A eugenia positiva, como ficou conhecida, foi a base para o

desenvolvimento de programas educacionais incentivando a reprodução entre casais saudáveis. Com o passar do tempo, alguns países radicalizaram os métodos de controle eugênico e iniciaram a prática da eugenia promovendo a eutanásia, infanticídio e aborto.

Como podemos perceber, a eugenia se formou a partir da teoria de Galton, mas se espalhou pelo mundo com várias vertentes diferentes. Na Inglaterra, o Primeiro Congresso Internacional de Eugenia aconteceu em 1912, ocasião onde foi instituído um comitê internacional sobre o assunto. Na França, vários estudiosos já se preocupavam com o problema da hereditariedade em casos de doenças. Ainda nessa época, foi formada uma associação internacional de eugenia com a participação da Alemanha, Suécia, Suíça e Áustria (MARQUES. 1994, p.51-52).

Contudo, não foi só no mundo moderno que os ideais eugênicos foram propagados. Na antiguidade, os padrões de beleza gregos, o condicionamento físico de Esparta e as regras de higiene dos hebreus foram fontes de inspiração para os eugenistas da segunda metade do século XIX e princípio do século XX. Aristóteles e Platão também esboçaram um pensamento sobre a seleção de casamentos (DIWAN. 2007, p.23).

Em situações como a que se encontrava a Inglaterra em 1848, a ação dos higienistas era fundamental para conter a ameaça popular criada a partir da Comuna de Paris. A pobreza foi transformada em sinônimo de problema sanitário e a aceitação dos princípios eugênicos foi essencial para que a organização da classe trabalhista fosse evitada. Ações de urbanização e higiene pública foram aplicadas com a finalidade de impedir a degeneração da população residente nos bairros operários de Londres e acabaram por controlar o comportamento social.

Os Estados Unidos também adaptaram as teorias de Galton, alinhando-as com a ideia de “suicídio da raça” desenvolvida por Theodore Roosevelt (1858-1919), na mesma época (DIWAN. 2007, p.45). Essa adaptação chegou a extremos radicais como na implantação da primeira lei de esterilização dos Estados Unidos, já em 1907. Também foram realizadas interdições de casamentos entre doentes e alcoólatras, além da castração de homens no estado do Kansas. Com ações extremas, como a restrição da imigração asiática e a segregação aos negros, os eugenistas procuravam normatizar o

cidadão americano como “anglo-saxão, branco, protestante, saudável e produtivo” (DIWAN. 2007, p. 54).

Pioneiros também na organização das sociedades e comitês sobre o assunto, os americanos organizaram um aparato eugênico em todo o país e influenciaram outros projetos parecidos pelo mundo. A Sociedade Americana de Eugenia (AES) e a Fundação de Aperfeiçoamento Humano, atuantes na década de 20, foram caracterizadas pela radicalidade das suas propostas. Vários programas de esterilização implantados nos Estados Unidos foram conduzidos pela Fundação para Aperfeiçoamento Humano. É importante ressaltar que, durante muito tempo, esses projetos eugênicos foram aceitos como sinônimo de cuidado com a linhagem da população e do país como um todo. Somente depois dos horrores cometidos pela Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial, que o conceito de eugenia foi associado ao nazismo.

Na Alemanha, a eugenia está diretamente ligada à ascensão de Hitler ao poder, porém não é correto dizer que os princípios eugênicos são exclusivos à ideologia nazista. Muitas ações eugênicas desenvolvidas na Alemanha tiveram como referência as normas aprovadas nos Estados Unidos. A lei de esterilização alemã de 1933, por exemplo, foi inspirada na lei de esterilização da Califórnia (DIWAN, 2007, p.64).

O que de fato diferenciou o eugenismo alemão foi a sua associação a outro conceito paralelo e complementar: o arianismo. Este movimento pela defesa da “raça” nórdica, considerada superior a todas as outras, tem como consequência o anti-semitismo. De acordo com esta ideia, o cruzamento dos arianos com outras “raças” degeneraria o povo nórdico e contribuiria para a ruína da Alemanha. O Partido Nazista mesclou essas idéias para controlar a população e reduzir o custo social gerado pelos “improdutivos”.

A radicalização do regime nazista foi marcada pela aprovação das Leis Raciais de 1935. Com o intuito de criar o super-homem, esse conjunto de leis previa a proibição dos casamentos entre indivíduos com doenças venéreas ou genéticas e entre judeus e alemães. O programa *Lebensborn* criou centros de maternidade assistida, incentivando a reprodução entre os arianos, desde que a criança fosse educada e criada sob as normas eugênicas.

Um dos programas mais radicais implantados pelo nazismo ficou conhecido como T4 (por se localizar na Rua *Tiergartenstrasse*, número 4). Ele foi implantado entre 1939 e 1941 e matou, por envenenamento a gás, muitos alcoólatras, pessoas consideradas incapazes e todas as crianças que nasciam com má formação, ou doença mental. Ultrapassando os limites da eugenia negativa, dentro dos campos de concentração, a eutanásia foi estendida também para os não doentes e transformada em assassinato em massa. Judeus, ciganos e homossexuais eram mortos nas câmaras de gás como degeneradores da “raça” nórdica. Diwan faz questão de pontuar que existia também uma questão econômica envolvida na morte dos “incapazes”:

Além da solução final que executou mais de 6 milhões de judeus, a partir de 31 de julho de 1941, o nazismo, através da eugenia e do conhecimento científico, esterilizou e matou sob o argumento da raça centenas de milhares de pessoas “indesejáveis” na Alemanha. Os eugenistas não eram partidários do extermínio. Para a Alemanha, o extermínio não passou de uma medida econômica que poupou os cofres nazistas mais de 885 milhões de marcos no cuidado com os “incapacitados”. Dessa forma, entende-se como a lógica biológica mascarou a lógica econômica. (DIWAN, 2007, p.71)

Para Lifton (1989), os médicos nazistas apresentavam “um determinado comportamento assassino” (p.113), pois entre as ações de eugenia praticadas ofusca-se a fronteira entre o curar e o matar. Utilizando um método eficiente para exterminar um grande número de pessoas, os médicos acreditavam estar livrando a Alemanha da ameaça degenerativa. Em entrevista concedida a Lifton, um dos ex-médicos nazistas confirmou este pensamento através de uma metáfora: “se você encontra um apêndice gangrenado, você deve removê-lo” (p.119).

Dentro dos campos de concentração e extermínio, os médicos estavam envolvidos na morte de prisioneiros muito debilitados ou em assassinatos políticos secretos, preparando injeções letais. Na organização da chamada solução final, eram os médicos que selecionavam as vítimas, os mecanismos utilizados no processo, além de cuidarem da organização do trabalho no campo (LIFTON. 1989, p.125).

Aqueles prisioneiros que não eram submetidos a trabalhos forçados, ou não estavam incluídos no processo de extermínio, eram cobaias em experiências médicas. Em Auschwitz, substâncias cáusticas eram injetadas no útero de mulheres e raio-x foi

utilizado sobre os órgãos genitais masculinos e femininos como experimento de esterilização. Outro trabalho realizado na época foi o estudo do médico Josef Mengele sobre gêmeos idênticos. Grande parte das crianças gêmeas era morta depois do experimento, para que o médico pudesse ver os resultados de um exame *post-mortem* (LIFTON. 1989, p. 126-127). O paradoxo da morte-cura, citado por Lifton, fica muito claro quando pensamos sobre essas ações médicas que, sustentado pelo suporte científico da eugenia, resultou na morte de milhões de pessoas. Entretanto, a principal questão que envolve a eugenia para esta dissertação é: como um país tão miscigenado quanto o Brasil pode aceitar conceitos racistas como estes?

Com a vinda da família real para o Brasil e o conseqüente aumento da população tornou necessária uma intervenção médica/sanitária por parte do governo. Marques (1994) afirma que “a partir daí o Estado passaria a ter importante tática de gerenciamento da população na higiene pública: o poder político de gerir a vida.” (p.28)

Nas primeiras décadas do século XX, a preocupação com o aumento da população e das epidemias como a varíola e a febre amarela, conseqüentes das precárias condições em que viviam os trabalhadores industriais, sugere que novas estratégias de controle do corpo sejam desenvolvidas. As teorias eugênicas chegaram ao Brasil neste momento através de associações e grupos eugênicos internacionais. O estereótipo negativo atribuído ao Brasil, pelos estrangeiros, como sendo um país miscigenado, sujo e atrasado, poderia enfim ser revertido com a eugenia. A definição da identidade nacional e o desejo da transformação racial brasileira tornam-se possíveis, em tese.

Em 1929, Renato Kehl, médico e principal propagandista da eugenia no Brasil, lança o livro *Lições de eugenia* e, junto com o movimento internacional, inspira outros médicos a se envolver fervorosamente no objetivo de purificar a “raça”. Nesta mesma época, várias associações eugênicas são formadas. Ainda em 1917, Renato Kehl e Arthur Neiva, entre outros sanitaristas, articulam a formação da Liga Pró-Saneamento. Posteriormente, o mesmo grupo forma a Sociedade Eugênica de São Paulo.

Arthur Neiva e Belisário Penna fizeram uma viagem pelo país (Goiás, Bahia, Pernambuco e Piauí) a fim de relatar a condição em que vivia o sertanejo brasileiro. Em

Saneamento do Brasil Penna afirma: “era preciso que tivéssemos um povo, e o que tínhamos não era um povo, mas um estrume dum povo que ainda há de vir” (NEIVA e PENNA apud MARQUES, 1994, p.55). Com a missão de fazer nascer o verdadeiro povo brasileiro, livre de doenças ou vícios e forte para o trabalho, os sanitaristas absorveram conceitos eugênicos para propor ações de higiene.

Constatamos que a eugenia foi bem aceita em toda América Latina, entretanto, acabou enfrentando alguma resistência no início. O conservadorismo da Igreja Católica em relação à ciência era uma força a ser contornada pelos médicos eugenistas mais radicais. Nas primeiras ações sanitárias, a população foi contra o controle da esfera privada pelo Estado. A Revolta da Vacina, em 1904, representou o sentimento de violação sentido pela população que se via obrigada a se vacinar contra varíola.

Esta transposição da atuação médica para a intimidade do núcleo familiar criaria uma rede de informação e controle similar ao que Deleuze e Guatarri chamaram de *segmentaridade arborificada*. Para eles, o nazismo se tornou possível pela uma formação de microorganizações infiltradas em todas as células da sociedade (DIWAN. 2007, p.16). Em um momento onde as condições sanitárias do Brasil realmente eram precárias, parecia sensato que o Estado estimulasse o pensamento eugênico. Mas para o governo, a principal contribuição que esse pensamento poderia oferecer era o controle da ordem social do país.

A competitividade entre os mais evoluídos biologicamente está nas premissas do darwinismo. A industrialização tardia brasileira pedia essa competitividade para que a economia pudesse evoluir. O pensamento eugênico moldaria o comportamento individual na sociedade conforme os interesses do Estado:

Dessas aplicações essencialmente políticas surgirá o darwinismo social, que, dando voz aos argumentos racistas e eugenistas, era consoante também com os princípios da burguesia industrial e deu a base científica, do ponto de vista econômico, para os objetivos de controle e permanência no poder. (DIWAN. 2007, p.30)

A burguesia, com seu poder político e econômico recém-conquistados, encontra nos princípios eugênicos uma maneira de consolidar o seu prestígio. Pois, a legitimação do seu poder não precisaria mais ser fruto de uma hereditariedade nobre ou

determinada pela Igreja, mas sim pela ciência. A partir de então, no Brasil, a eugenia seria instrumento para justificar a dominação social de um grupo sobre o outro.

Ao higienizar e eugenzar a população, o Estado pretendia domesticar os menos favorecidos (operários, homens do campo e sertanejos) tornando-os passivos e disciplinados. Controlando o modo de viver e de trabalhar das pessoas, a eugenia tornava-se um artifício de poder. Para Foucault, o poder sobre a vida primeiro manifesta-se no pensamento do corpo como máquina, promovendo a utilização máxima do seu potencial produtivo; depois, pensando o corpo em seu aspecto biológico controlando a natalidade, a longevidade, a vida e a morte (MARQUES. 1994, p.32).

No Brasil, apesar de ter havido segregação de doentes, as ações eugênicas praticadas se encaixam na chamada eugenia positiva. O controle da vida seria identificado no incentivo aos hábitos de higiene e nas orientações para uma vida sexual disciplinada. Esta seria a matriz ideológica para construir um brasileiro eugenizado e cada vez mais branco. De acordo com as primeiras correntes eugenistas do Brasil, a mistura de “raças” era um problema a ser combatido. Acreditava-se que os mestiços, os negros e os índios apresentavam defeitos físicos e desvios de conduta, próprios da sua herança biológica.

Em um período onde as teorias racistas eram perfeitamente aceitas em todo mundo, os eugenistas se viam na obrigação de “civilizar nosso legado indígena, roubado pelos portugueses e branquear nossa herança negra, desprezada após a abolição da escravidão” (DIWAN. 2007, p.92). Além do mais, o pensamento racista poderia justificar o domínio das elites brancas como sendo de caráter biológico, excluindo a possibilidade de haver conflito pelos os ideais de igualdade social afirmados na abolição.

Segundo Kehl (apud MARQUES. 1994, p. 37), as classes pobres eram responsáveis pelo contágio de doenças, pela degeneração da “raça” e fonte de degradação moral (por não poderem frear seus instintos). Fazer crer que os mais pobres precisavam ser eugenizados e inseridos na nova realidade econômica e social do país, aumentava o poder de controle do Estado e justificava as desigualdades sociais como sendo, naturalmente, determinadas pelas desigualdades raciais. A ascensão social somente seria possível a partir do embranquecimento e da disciplinarização da

população. Esse pensamento resultou em políticas de imigração restringindo algumas etnias e favorecendo outras mais desejáveis para o melhoramento da “raça” (como já discutimos anteriormente).

Com o passar dos anos, a eugenia foi sendo adaptada à realidade brasileira, pois é inegável que havia uma discordância entre a formação étnica do país e o ideal racial propagado pelas teorias eugênicas. A própria Liga Pró-Saneamento já rejeitava que a miscigenação fosse um fator de atraso para o país, sugerindo diferentes abordagens de uma teoria eugênica própria.

Nos anos 30, os eugenistas procuravam pensar a questão eugênica trabalhando mais pela identidade nacional do que pelo branqueamento da “raça”. Instituir um sentimento de identificação nos brasileiros com base no nacionalismo era uma das principais necessidades de Vargas. Nesse contexto, a miscigenação deixou de ser vista como um fator antievolutivo, tornando-se um caminho para a solução do problema da identidade nacional, como pontua Marques:

Mesmo com base em mecanismo psicológicos favorecedores dos preconceitos raciais dos eugenistas, as práticas não-discursivas engendradas pela eugenia nos anos 30 indicavam que as necessidades da ordem social superavam o viés racista do discurso médico-eugênico. (MARQUES. 1994, p. 71-72)

Depois da fase inicial focada no saneamento, a eugenia passa a atuar para melhorar os sãos. Assim, a cultura física torna-se uma aliada do discurso eugênico brasileiro. O Estado investe no discurso sobre a cultura do corpo, da saúde e da higiene com o objetivo de moldar o corpo da nação e conquistar os comportamentos solicitados pela civilização burguesa, para a manutenção da nova ordem política e econômica.

Com a Revolução Industrial, o homem torna-se uma ferramenta importante na obtenção do capital. A saúde e o adestramento eram fundamentais para que o trabalhador brasileiro suportasse o ritmo de trabalho nas fábricas. Por isso o exercício físico e os bons hábitos de higiene são amplamente divulgados pelo governo. Como afirma Soares, a educação física é uma importante ferramenta utilizada pelo Estado para disciplinar e preparar a sociedade:

A Educação Física será a própria expressão física da sociedade do capital. Ela encarna e expressa os gestos automatizados, disciplinados, e se faz protagonista de um corpo “saudável”; torna-se receita e

remédio para curar os homens de sua letargia, indolência, preguiça, imoralidade, e, desse modo, passa a integrar o discurso médico, pedagógico... familiar. (SOARES. 2007, p.06)

No próximo capítulo, iniciaremos as análises dos já citados filmes do *Cinejornal Brasileiro* com o intuito de identificar as representações de uma sociedade disciplinada e saudável através da documentação cinematográfica de exercícios físicos e competições esportivas. Uma das perguntas que vão nortear estas análises é: de que forma o Estado Novo lidou com os resquícios eugenistas em suas representações cinematográficas?

O ideal de uma população disciplinada, saudável e adestrada física e moralmente está presente na evolução do pensamento eugenista no Brasil. Cabe a nós identificar se esse ideal também está presente nos filmes do *Cinejornal Brasileiro*, como ele é concebido e se essa representação possui relações estéticas com os filmes de Leni Riefenstahl.

CAPÍTULO 2 – O ESPORTE E A IDENTIDADE NACIONAL NO CINEJORNAL BRASILEIRO

Promover a saúde, os hábitos de higiene e o desenvolvimento do corpo, no intuito de regenerar a “raça” e a moral dos brasileiros, era uma promessa do governo Vargas. Como já vimos, o Estado Novo foi pensado e concebido em meio ao ápice do discurso eugênico no mundo. Na década de 30, as correntes eugenistas ainda estavam em evidência no meio acadêmico e os intelectuais do governo foram, invariavelmente, contaminados por esse discurso. Além disso, havia um sentimento generalizado de inferioridade entre os brasileiros. Este sentimento, reflexo da nossa história e colonização, foi reforçado com a repetição de ideias que desqualificavam o homem brasileiro como formador de uma “raça” pobre, devido à miscigenação entre o branco, o negro e o índio.

Os ideólogos do governo e os intelectuais da época afirmavam que o povo brasileiro possuía defeitos que precisavam ser corrigidos. Em publicação para a revista *Educação Física*, no ano de 1939, Lourenço Filho se refere esse discurso:

As linhas conformadoras de nossa feição psíquica denotam falhas mais ou menos graves. Em nossa capacidade, como povo, há deficiências a corrigir. Nas condições de nossas relações e sobre o qual havemos de construir a grandeza nacional, há empecilhos a remover, exigências a considerar. Sonhamos um Brasil ideal, tipo admirável de nação entre as nações. (FILHO apud LIMA, 1979, p. 27)

O “problema” da formação do povo brasileiro passava pelo melhoramento da “raça”, mas tinha como objetivo principal a padronização do comportamento. A criação de uma “consciência nacional” coesa, de acordo com os objetivos da nova ordem, era uma das principais ambições do governo de Vargas. A necessidade de transformar povo brasileiro também era reforçada nas publicações oficiais. O texto de Peregrino Júnior para a revista *Educação Física*, publicado em 1942, indica a solução para a questão:

O problema brasileiro – e no caso particular da nossa terra e da nossa gente, neste grave momento de introspecção brasileira, em que um dos grandes problemas do Brasil é o de criar a consciência nacional do povo, a Educação Física é um elemento principal dessa grande obra de construção cultural e formação espiritual do povo brasileiro. (JUNIOR apud LIMA, 1979, p. 21)

A educação física tornou-se ferramenta para transformação do corpo e da mente da população. Para o Estado Novo, a disciplina dos exercícios poderia corrigir a formação física, criar hábitos de higiene e envolver as pessoas em um sentimento nacionalista. Júnior continua seu discurso de incentivo à instrumentalização da educação física:

Utilizando essa grande arma moderna da estruturação humana, pelo esforço simultâneo nesses dois sentidos – o da preparação cultural das elites e o da formação eugênica das massas, é que se poderá realizar afinal o milagre da formação integral do Homem Brasileiro – forte de corpo, claro de espírito – puro de coração. (JUNIOR apud LIMA, 1979, p. 22)

Mesmo com a transformação dos corpos, a questão da indefinição da “raça” ainda seria um “problema” difícil de ser resolvido pelo governo brasileiro. Segundo Lima (1979) os estudos biológicos da época já confirmavam que a Educação Física não poderia agir como um elemento de eugenia (p.75). Mesmo assim, encontramos no discurso oficial uma ligação entre melhoramento físico e melhoramento da “raça”. No número 14 da revista *Estudos e Conferências*, publicada pelo DIP em 1941, percebemos que o tipo físico é característica determinante para os princípios eugênicos:

Estimular-se a procriação, sem preservá-la, desde o nascedouro, não significa multiplicar o povo, mas colaborar na extinção ou no definhamento da raça, pela participação, no seu caldeamento, de tipos condenados a comporem uma massa de elementos negativos. O interesse racial repousa no aumento das populações desejáveis, de tipo físico, moral e intelectualmente superior então, apenas, no aumento da cifra das populações. (CPDOC/FGV, GV R113, p.44)

De acordo com o discurso oficial, o melhoramento do homem ocasionaria a prosperidade da nação: “A raça é ponto de partida para a definição de uma poderosa organização nacional. O sentimento que dela se extrai, como vínculo que identifica a tradição, constrói o poder de um povo” (CPDOC/FGV, GV R113, p.45). Deste modo, os negros passaram a ser considerados como um dos culpados pela desgraça racial e pelo atraso do país. Os negros teriam corrompido o brasileiro tanto pela miscigenação, quanto pela convivência das crianças brancas com as escravas. A mesma publicação do DIP afirma: “os nossos filhos eram entregues aos cuidados das escravas, cujo leite, quase sempre comprometido, lhes onerava gravemente a saúde”. Segundo o texto, os

jovens do século XIX freqüentavam redutos boêmios por não terem aprendido os valores da higiene e da educação física, quando crianças (p.50). Durante a sua ditadura, Vargas propôs uma solução para o “problema” da “raça inferior” brasileira através do melhoramento físico. A educação física e as práticas de higiene seriam o caminho para restabelecer o brasileiro, após ter sofrido com “um dissolvente da nossa virilidade física e moral” (p.53): a miscigenação.

A Educação Física era apresentada como um remédio indispensável e imediato para transformar o perfil da população e tornar o homem apto a trabalhar pelo desenvolvimento do país. Contudo, qual seria o perfil desejado para este novo homem? Quais características ele deveria ter? O médico Irving Fisher esboça a resposta para estas perguntas na revista *Educação Física*, em 1943:

A NOVA EDUCAÇÃO FÍSICA deverá formar um homem típico que tenha as seguintes características: detalhe mais delgado que cheio, gracioso de musculatura, flexível, de olhos claros, pele são, ágil, desperto, erecto, dócil, entusiasta, alegre, viril, imaginoso, senhor de si mesmo, sincero, honesto, puro de atos e de pensamentos, dotado com o senso da honra e da justiça, participando no companheirismo dos seus semelhantes, e levando o amor da Providência e dos homens no seu coração (FISHER apud LIMA, 1979, p.16).

O citado artigo foi escrito por Fisher em inglês e traduzido para a revista brasileira. Sendo assim, a característica dos “olhos claros” pode ter sido publicada no Brasil por uma tradução tendenciosa. De qualquer modo, a revista oficial deixa transparecer que o novo homem brasileiro, além de branco e belo, precisava ser forte para agüentar o ritmo de trabalho nas fábricas, viril para gerar mais brasileiros eugenizados e dócil para aceitar as intervenções do Estado sem resistência.

Como já pontuamos, durante o Estado Novo já era sabido que a Educação Física não poderia agir como ferramenta branqueadora da “raça”. Mesmo assim, o discurso oficial transmite essa idéia nas entrelinhas e vai além, indicando na reformulação do corpo o caminho para a cura de quase todos os males:

A educação do corpo repara anomalias, corrige extravagâncias, reajusta o organismo, reivindica para o homem o equilíbrio que o predispõe à execução da sua vontade viril, armada de energia e de saúde, curada de recalques, nevroses e afetações, compensada de *déficits*, originários das próprias fatalidades biológicas que ele carrega de herança. (CPDOC/FGV, GV R113, p.47)

Deste modo, não é difícil imaginar que os benefícios da educação física e do esporte tenham sido divulgados também através do *Cinejornal Brasileiro*. Mesmo com a principal intenção de fazer uma crônica cotidiana da política nacional e aproximar o público da imagem de Getúlio Vargas, 18,4% dos cinejornais cadastrados no catálogo da Cinemateca Nacional, tratam de assuntos como: competições e festas esportivas; jogos; demonstrações de adestramento físico; cerimônias de abertura e fechamento de eventos da área; premiações para atletas; etc. Tudo isso, além da documentação dos concursos de robustez infantil e das atividades físicas desenvolvidas por crianças, nas colônias de férias promovidas pelo governo.

O discurso a favor do melhoramento dos índices físicos dos brasileiros aparece nas publicações impressas do DIP e nos seus filmes. No cinejornal *Melhoria de condições do homem brasileiro*¹¹, o narrador em voz *off* fala sobre o início da terceira Semana da Saúde e da Raça. Ele reforça a importância do evento dizendo que a sua realização “envolve um conjunto de valiosas contribuições científicas em prol da melhoria de condições do homem brasileiro, objetivando o seu preparo com indivíduo e como célula ativa da coletividade” (CJB, v.3, n. 41, 1943). De acordo com o filme, ciência e educação física eram usadas pelo governo para promover o melhor aproveitamento dos indivíduos, no âmbito social.

Para Lima (1979), a proposta de transformação do corpo feita pelo Estado “procurava adequar os indivíduos a um modelo oficial representativo da sociedade” (p.02). O envolvimento em práticas esportivas e o adestramento do corpo revelam-se ferramentas de padronização do comportamento, maquiadas como forma de identidade nacional. A assimilação entre aqueles que pertencem ao mesmo lugar é despertada pelo convívio social proporcionado pelo esporte. Este vínculo faz com que os brasileiros sintam-se responsáveis pela elevação dos índices da “raça” e pelo desenvolvimento da nação. Um de nossos objetivos com as análises que seguem, é descobrir de que forma estes sentimentos são despertados pelos filmes no *Cinejornal Brasileiro*.

2.1 – Competições esportivas

¹¹ CJB, v.3, n. 41, 1943 (fita 077, 02:05).

Como já citamos, a instrumentalização do esporte não foi uma exclusividade do Estado Novo. Antes de Vargas chegar ao poder, outros países já haviam feito uso dessa ferramenta de aglutinação social. No início ditadura brasileira, Grécia, Alemanha e Itália serviram como inspiração para incentivar o desenvolvimento da educação física no país. É o que podemos constatar na revista Educação Física, de 1938:

Na Grécia, o atual governo está multiplicando os campos esportivos e criando competições, para estimular a mocidade e restituir-lhe o seu antigo esplendor.

Os jornais alemães e italianos trazem documentos impressionantes, revelando o treinamento da mocidade, fortalecendo o coro e disciplinado o espírito, constituindo as gerações de amanhã um todo homogêneo e coeso, sabendo mandar e obedecer, e podendo resistir aos embates dos dias incertos, reservados no futuro da humanidade

(...) Em boa hora, o Chefe da Nação cogita de enquadrar a mocidade brasileira, incentivando-lhe o treinamento, aproveitando-lhe o entusiasmo... (ROCHA apud LIMA, 1979, p.25)

Especialmente a Alemanha usou o cinema para disseminar a idéia de que a beleza e a destreza física, conseguidas pela prática do esporte, denotariam uma superioridade da sua “raça”. *Olympia* é um marco cinematográfico e, quando contextualizado com o seu período de produção, denuncia um modelo estético opressor ditado pelo Nacional Socialismo.

Dividido em duas partes, a primeira *Festival do Povo (Fest der Völker)* e a segunda *Festival da Beleza (Fest der Schönheit)*, o filme de Leni Riefenstahl produzido para documentar os jogos olímpicos de 1936, foi realizado por solicitação do governo nazista. Sontag (1986) denuncia que uma companhia falsa foi montada no nome de Riefenstahl para que o governo não aparecesse como produtor do filme, mas a verdade é que *Olympia* foi inteiramente financiado por Hitler (p.64). Riefenstahl contratou: 23 operadores de câmera, trilhos para acompanhar os movimentos dos atletas nas corridas e nos saltos com vôos e *travellings*, teleobjetivas gigantes, guias, 40 câmeras de diversos formatos, e uma especialmente construída para tomadas dentro da água. Tudo isso só foi possível porque Goebbels concedeu um crédito de 3 milhões de marcos para a produção do filme (NAZARIO, 2000, p.20).

Com cerca de 400 quilômetros de negativos, Riefenstahl tinha um extenso material que se dividia entre documentações realizadas durante os jogos e encenações feitas pelos atletas, a pedido da diretora. Deste modo, qualquer profissional de cinema teria todas as condições técnicas de criar um filme como *Olympia*. O que diferencia Riefenstahl de outros diretores é a sua assustadora obsessão pela forma física e pela beleza.

Usando as palavras de Francis Courtade e Pierre Cadars, Nazario (2000) afirma que “*Olympia* transcende a reportagem dos *Jogos Olímpicos* para dar ‘um testemunho da perfeita boa saúde da Alemanha’ ” (p.21). O atleta olímpico, projetado pelas lentes de Riefenstahl, é símbolo do homem nazista: belo, forte e saudável. Este padrão é bem parecido com aquele proposto pelo Estado Novo. A principal diferença entre esses paradigmas estéticos é que, no Brasil, o que impedia o nascimento do “novo homem brasileiro” não era uma raça degeneradora, mas sim as ações e pensamentos dos que ainda não estavam de acordo com as expectativas do Estado Novo.

Segundo Nazario (2000) o modelo alemão coloca a beleza em oposição à feiúra, a simetria em exclusão da desproporção, o saudável promovendo a aversão ao doentio. Racialmente, o modelo alemão colocava a adoração ao “ariano” em oposição ao ódio contra o “judeu”, levando este raciocínio às últimas conseqüências (p.26). Já o modelo brasileiro coloca a busca pela beleza e pela forma física como pano de fundo para que o governo alcançasse a mudança de comportamento e a aceitação do regime.

O *Cinejornal Brasileiro* propagou o eco das idéias para instrumentalização do corpo. Assim como em *Olympia*, os documentários brasileiros mostravam competições esportivas de várias modalidades. O ciclismo é encontrado no volume I - número 46 e volume I – número 60. A regata pode ser vista no volume II - número 50 e no volume IV - número 16. O pugilismo também aparece no Volume I - número 16. A natação é documentada no volume III - número 60 e no volume II - número 111, entre outros. Especificamente no filme *Nas águas da Guanabara – Rio: 154 participantes completam o percurso da Prova Popular de Natação*¹², o narrador em voz *off* enfatiza o empenho dedicado pelos competidores: “Nadadores de ambos os sexos envidam todo esforço utilizando os mais variados estilos em busca da vitória nesta grande arrancada

¹² CJB, v. 2, n. 184, 1943.

desportiva, dando uma brilhante demonstração de força, tenacidade e educação atlética” (CJB, v. 2, n. 184, 1943).

O destaque ao esforço dos atletas é realizado em grande escala no filme *Olympia*. A montagem acelerada de Riefenstahl na seqüência da prova de regata agrega mais dramaticidade à cena; as tomadas em primeiro plano dos atletas, feitas com uma teleobjetiva, revelam a contração dos músculos, as contorções faciais e o suor escorrendo pelos corpos (NAZARIO, 2000, p.23). Mas qual seria o sentido dessa abordagem dirigida pelo empenho individual dos atletas? Para Nazario, esta seria uma representação do sacrifício a que os alemães deveriam se submeter, em devoção à pátria e a Hitler:

Os atletas alemães esforçam-se para ganhar as medalhas, sabendo-se observados pelo *Führer*, transformados por esse olhar em emissários silenciosos de uma ideologia, em guerreiros engajados num campo de batalha simbólico para provar a ‘superioridade da raça ariana’. (NAZARIO, 2000, p.22)

Riefenstahl sublinha também a presença de líder nazista nos jogos Olímpicos. Ele está na platéia e, diversas vezes, é mostrado em planos fechados. Durante a marcha das nações, muitas equipes fazem a sua reverência a Hitler, cumprimentando-o com a típica saudação nazista.

No Brasil, a presença de Vargas nos registros das competições esportivas, não era muito freqüente. Talvez porque nenhum dos eventos registrados tinha a magnitude e a importância que tiveram os jogos olímpicos de 1936. Mesmo assim, no cinejornal *A Parada da Juventude – 1941: 35.000 colegiais desfilam no dia consagrado ao culto da raça*¹³, o líder político do Estado Novo é mostrado com destaque, cumprimentando os alunos da Escola Nacional de Educação Física.

Outra situação em que Vargas aparece nos números do *Cinejornal Brasileiro* sobre esporte é no filme *Natação – Rio: Regressam à pátria os campeões sul americanos*¹⁴. Neste documentário uma multidão espera o desembarque dos atletas que acabaram de conquistar o campeonato sul-americano de natação, em uma estação de

¹³ CJB, v. 2, n. 65, 1941.

¹⁴ CJB, v. 2, n. 5, 1941.

trem. Ao chegarem, os campeões são abordados por várias pessoas e no final recebem os cumprimentos do presidente.

O culto aos campeões é muito explorado esteticamente nos documentários do DIP. Em vários números, a superioridade dos competidores é indicada pelas tomadas com ângulo baixo, lembrando a estética de Riefenstahl em muitos aspectos. Para o Estado Novo, criar referências cívicas, modelos de homens e mulheres a serem seguidos, era uma maneira de propor novos laços entre a população e o país. Aqui, o atleta também era a representação do novo brasileiro: forte, saudável, patriota e disciplinado. O despertar deste novo homem, através da educação física, é estimulado pela revista *Estudos e Conferências*, em 1941:

A significação profunda da educação física é que ela anuncia o herói obscuro que dorme em cada homem. Revela a nossa vocação heróica, portanto. É por isso uma mensagem de saudável e estimuladora simpatia, um convite para a alegria e a confiança, a mágica palavra que ela envia a todos os homens, a todos os povos da face da terra. E é esse o seu papel medular na formação do homem moderno. (CPDOC/FGV, GV R113, p. 89)

No cinema alemão, o culto ao herói vai além daquele exibido pelos filmes brasileiros, pois os coloca como super-homens. Em sua dissertação, Adriana Kurtz (1999) afirma que os livros de Ernest Junge foram fontes de inspiração para a estética de Riefenstahl. A sua conciliação entre beleza, tecnologia e disciplina militar era a metáfora almejada pelo nazismo:

Ao louvar a guerra como ritual de renascimento e transfiguração, Jünger anuncia a aparição de homens que, como “formas de aço”, correm e voam nos campos de batalha em seus tanques e aviões.

(...) Como não ver esse novo homem cristalizado nas imagens de *Triunfo da vontade* – e mesmo nos semideuses esportistas de *Olympia* – com suas expressões inquebrantáveis, sua concentração extrema, olhos voltados para a tribuna de onde seu *Führer* – com seu estilo onipotente – observa tropas e discursa para a multidão? Os belos soldados isolados em closes pelas câmeras de Riefenstahl são a mais pura encarnação dos homens transformados nas “formas de aço”, com os quais sonhara Jünger: a imagem alcança mesmo a semelhança com os “rostos graníticos” que o escritor descreveu apaixonadamente em seus textos. (KURTZ, 1999, p. 123)

O primeiro documentário a fazer sucesso fora da Alemanha, propagando o conceito de regeneração da “raça” através do esporte foi *Os Caminhos para a Força e a Beleza*, dirigido por Wilhelm Prager. Segundo Kurtz (1999), antigos ginásios gregos eram mostrados repletos de adolescentes, exibindo a beleza dos seus corpos nus (p.51 e 52). A ideia da superioridade dos atletas, com seus corpos perfeitos e saudáveis, começa a ser implantada pelo cinema, mesmo antes da ascensão do nazismo.

Os Caminhos para a Força e a Beleza é um prenúncio de *Olympia* e de outros filmes de propaganda nazista. O prólogo de *Festa dos Povos* faz um paralelo entre a Antiguidade Clássica e a Alemanha nazista, colocando os atletas como semideuses. Logo no início do seu filme, Riefenstahl expõe o modelo estético pelo qual será norteadas a documentação dos jogos olímpicos.

Hitler era um obcecado pela arte grega. O filme *Arquitetura da Destruição* mostra como a aquisição da clássica estátua grega *O Discóbolo* era importante para o líder alemão. Em discurso reproduzido no filme de Cohen, Hitler escancara o modelo estético nazista enquanto fala sobre a aquisição da estátua:

Notem como o homem já teve beleza física. Só poderemos falar em progresso se readquirirmos tal beleza e a superarmos, para que possamos enfrentar os deveres do nosso tempo. Vamos nos empenhar na busca da beleza e elevação. Assim, nossa raça e nossa arte resistirão ao julgamento de todo o milênio! (HITLER em trecho de *Undergångens arkitektur* [Arquitetura da Destruição, Suécia, 1989])

A estética grega serviu como base para artistas nazistas como Arno Breker e Josef Torak. Os quadros e esculturas da Grande Exposição de Arte Alemã materializaram o corpo perfeito do “ariano”. É impossível isentar da estética de Riefenstahl o seu peso político. Afinal, a absorção desse ideal tinha como consequência a negação ao seu oposto. A superioridade do “ariano” lhe daria o direito de definir qual vida seria “indigna de viver”.

Para Nazario (2000) a produção cinematográfica esteticamente dirigida de acordo com os interesses do Estado nazista resultaria na indiferença e até no apoio aos programas radicais de eutanásia, como o T4, e, posteriormente, no Holocausto:

Olympia não foi encomenda de exceção; essa propaganda nasceu no bojo de uma numerosa produção de documentário que celebravam a superioridade física e mental da “raça ariana”, o espírito de competição que devia reinar num mundo belo e sadio, preparando a juventude para o

trabalho voluntário, o serviço militar e as campanhas de guerra. Em 1938, o ideal da “Força & Beleza” atingia o seu ponto culminante, com o ataque à feiúra, à doença, à insanidade e à sujeira dos “inimigos objetivos” do nazismo, com a destruição da arte moderna, a difamação dos judeus nas exposições *O Judeu Errante* e *Arte Degenerada* e sua perseguição na “Noite de Cristal” e os assassinios em massa das “vidas indignas de serem vividas” através do Programa de Eutanásia. *Olympia* ilustrou, com requintes de plasticidade, o mito nazista da saúde e da pureza raciais, que levou ao assassinio de 6 milhões de judeus, 500 mil homossexuais, 300 mil ciganos, 100 mil doentes hereditários e mentais. (NAZARIO, 2000, p.26)

Como afirma Cohen em seu documentário *Arquitetura da Destruição*: “a maquiagem do culto nazista à beleza, encontrou seu caminho na câmara de gás”. No Brasil, o Estado Novo não poderia prever as conseqüências da incorporação do modelo estético, em partes, adaptado pelo DIP. Mesmo durante a Segunda Guerra Mundial, a questão da “raça” e da “exuberância de corpos robustos” continua sendo discutida em terras tupiniquins. É o que podemos perceber na publicação do pronunciamento do Major Inácio Rolin, diretor da Escola Nacional de Educação Física, durante conferência realizada em 20 de agosto de 1940:

O esplendor da raça e a conservação das suas qualidades excepcionais, nas gerações sucessivas, deviam expressar uma harmonia funcional perfeita na exuberância de corpos robustos e delineados na mais absoluta obediência às leis de precisão do contorno, refletindo, ainda, a mais nítida compreensão do saber obedecer, da disciplina, livre e altiva, da consciência de si mesmo e de seus destinos na comunidade.” (CPDOC/FGV, GV R113, p.91)

Para a ditadura de Vargas, o esporte deveria promover a preparação física da população. Entretanto os consequentes ensinamentos morais eram mais importantes do que a questão da purificação da “raça”. Afinal, para que um regime forte seja aceito é preciso disciplinar a população, promover o sentimento de patriotismo, o senso de hierarquia, enfim, mudar comportamentos. É justamente sobre esse poder de “aperfeiçoamento moral” através do esporte, que Hollanda Loyolla fala no número 38 da revista *Educação Física*:

A boa educação esportiva não se resume apenas na observação forçada das regras do jogo, das convenções estabelecidas, das leis comuns às competições atléticas; ela vai mais longe exigindo um conjunto de superiores qualidades morais que não podem ser olvidadas; é a consciência da disciplina, da noção de justiça, o senso de

responsabilidade; é o altruísmo, a fidalgura, a solidariedade; é a renúncia pelo sacrifício, a elevação pelos sentimentos, a nobreza pelo caráter; é o cavalheirismo das belas atitudes, dos gestos dignificantes tanto no valor da vitória como nos revezes da derrota; (...) É no conjunto dessas inestimáveis qualidades que repousa toda a grandeza moral e toda beleza olímpica de uma educação esportiva perfeita capaz de nobilitar o atleta, prestigiar a sociedade e elevar a nação no bom conceito dos outros povos. (LOYOLLA apud LIMA, 1979, p. 74)

A documentação do esporte pelo *Cinejornal Brasileiro* também sofreu influência desse pensamento. O primeiro filme a ser analisado por nós, seguindo o roteiro pré-estabelecido no início desta dissertação, é o cinejornal *Bi campeões – Rio: Os cariocas vencem o campeonato brasileiro de foot-ball de 1944*¹⁵ e reflete a idéia de Loyolla.

Fomos impossibilitados de reconhecer os profissionais envolvidos na direção e produção dos cinejornais, pela falta de documentos. Consultamos a Cinemateca Brasileira, o CPDOC/FGV, o Arquivo Nacional e a Biblioteca Nacional procurando atas de reunião do DIP, argumentos, roteiros ou fichas de produção dos filmes e não encontramos nada. Sobre este problema, Cássio Tomain afirma, em sua dissertação, que realmente é difícil saber quem dirigiu os cinejornais:

Possivelmente Franklin de Araújo tenha sido encarregado da Seção de Cinema até 1941, quando foi substituído por Henrique Pongetti, e Juvenal Pimentel era a ponte entre o Departamento e a Cinédia, cuidando de todos os detalhes relativos à produção. Porém, surge também o nome de Jaime de Andrade Pinheiro, proprietário da Pan-Filme do Brasil, como técnico que teria orientado e dirigido os primeiros filmes de atualidades, mas o que se sabe é que ele participou efetivamente apenas quando da criação do DIP. Os locutores poderiam ter sido Luis Jatobá e Dilo Guardia. (TOMAIN, 2004, p.104 e 105).

Essa dificuldade em identificar as mentes por de trás do filme, nos obriga a analisar o *Cinejornal Brasileiro* somente pela postura política do diretor do departamento e pelo momento histórico em que houve a produção. O documentário em questão foi produzido em 1944, ano em que o Brasil já estava ao lado dos Aliados na Segunda Guerra Mundial. Nesta época, o diretor do DIP era o Capitão Amílcar Dutra de Menezes. Segundo consta no verbete em seu nome do CPDOC/FGV, durante sua gestão à frente do DIP, Menezes viajou aos Estados Unidos, onde firmou acordos entre os dois países.

¹⁵ CJB, v. 3, n. 100, 1944 (Fita 01138 - 0:28).

Em 1944, o Brasil já tinha rompido suas relações com Alemanha e até o próprio diretor do DIP estreitava ainda mais os laços com os Estados Unidos. Isto nos faz crer que os filmes deste ano tenham uma estética diferente daquela utilizada pelos filmes de Riefenstahl. Realmente, o trecho a que nos propusemos analisar não possui muita semelhança com os filmes alemães. Entretanto, ele deixa transparecer algumas idéias do autoritarismo estadonovista, como na seqüência em *contra-plongè* onde a bandeira do Brasil é hasteada. A angulação baixa da câmera cria uma impressão de superioridade da imagem que representa o Estado, em contraposição com a inferioridade do ponto de vista do espectador.

Durante o jogo de futebol, o trecho é montado por seqüências que se alternam entre imagens das arquibancadas em grandes planos, dos jogadores em plano geral ou em plano americano e do desenvolvimento do jogo, mostrado em planos abertos cobrindo todo o campo. Neste trecho do *Cinejornal Brasileiro* não há planos fechados destacando o esforço dos atletas como em *Olympia*. Porém, a concepção dos heróis é criada pela seqüência de imagens dos jogadores fazendo gol e da torcida alucinada comemorando. No final do filme, fogos de artifício fecham a festa de encerramento do campeonato brasileiro de futebol.

Por limitações técnicas, os filmes do *Cinejornal Brasileiro* eram feitos com a gravação das imagens e um acréscimo posterior de trilha sonora (música e narração). Diferentemente do que acontece em *Olympia*, os documentários do DIP estavam longe de ter músicas compostas especialmente para as suas cenas. A maioria deles é ilustrada com uma música ambiente, enquanto atua o narrador em voz *off*. Em seu texto *A voz de Deus: um estudo da narração de cinejornais em tempos de guerra – a persuasão audiovisual de um povo*, Jacques A. Wainberg (1992) afirma que a voz está presente nos cinejornais para interpretar as imagens e intervir na realidade (p.159). Por isso, nesta dissertação, optamos por incluir na análise somente as palavras do narrador. Mesmo assim, percebemos que a comparação estética privilegia a imagem.

No filme em questão, o narrador em voz *off* ressalta a importância da competição, o hasteamento da bandeira e o empenho dos jogadores:

Chega a seu termo o campeonato brasileiro de futebol de 1944 e a finalíssima entre cariocas e paulistas resulta, por isso mesmo, num dos

mais sensacionais acontecimentos esportivos do ano. O prélio se fere no estado de São Januário, reunindo colossal assistência.

Os dois quadros perfilam-se no ato do hasteamento da bandeira nacional. E voltam agora, cariocas e paulistas, a defrontar-se no gramado após quatro partidas arduamente disputadas nas duas séries finais do campeonato.

Este é o derradeiro e decisivo encontro para a conquista do título máximo. Um grande dia, pois, para players e torcedores. Os cariocas, campeões de 1943, afirmam uma combatividade e um equilíbrio de ação conjunta que lhes asseguram, desde logo, o domínio do campo, por mais viva que se faça, embora, a reação dos bandeirantes. A superioridade dos metropolitanos se vai traduzindo no placar em contagem sempre crescente.

É só quase ao final da partida que os paulistas conseguem marcar seu único tento. Já estava, porém assegurada a vitória dos cariocas que, por 3 a 1, se consagram bi-campeões brasileiros (CJB, v. 3, n. 100, 1944).

Olhando para este cinejornal com um pouco mais de cuidado, percebemos que não há nenhum negro entre os jogadores. Oricchio (2006) descrever que o futebol foi trazido para o Brasil por Charles Miller, um paulistano de família inglesa, e nos lembra que esse esporte “era, em seus primeiros anos de aclimatação brasileira, atividade privativa da elite branca” (p.35). Em 1944 as teorias eugênicas já tinham sido disseminadas pelo mundo e, no Brasil, serviam como suporte para a idéia de melhoramento físico do homem. Tal conceito reforçaria uma possível exclusão de jogadores negros. Além disso, aquele sentimento de inferioridade racial dos brasileiros acabava afetando também os esportes. Mesmo antes da ascensão do Estado Novo “jogadores negros não eram escalados para jogos contra europeus. ‘Achava-se que o Brasil faria feio se escalasse jogadores racialmente incorretos’.” (ORICCHIO, 2006, p. 36 e 37).

Hoje, o futebol é um dos ícones nacionais junto com o samba e o carnaval. O potencial em torná-lo símbolo de brasilidade foi detectado durante a primeira ditadura de Vargas. Mas, a princípio, esse não era um esporte visto com bons olhos pela sociedade. Como podemos constatar, na revista *Estudos e Conferências* foi publicado um texto com o título “Futebol, desgraça útil”:

A desgraça, porém, é que o futebol não deve ser visto, socialmente, como prática de desportos que interesse a 22 atletas, mas como gênero

de diversão que prende multidões, de tal modo intensivamente, que descarrega o mal das emoções compactas, trabalhadas em dias sucessivos de atividade e produção. É espetáculo que prende, que institui o esparecimento total dos sentidos em relação aos seus afeiçoados, e serve, sobretudo, às classes menos favorecidas da fortuna, que não têm outro derivativo para solapar as angústias da vida agitada dos tempos correntes, não têm paciência, para disciplinar os gestos nas posturas dos espetáculos fechados, nem têm cultura, para evadir-se, por um sopro de arte ou um aceno de beleza, que sejam simultaneamente, o reconforto da alma e a atenção reparadora do olhar. (...) O espetáculo desportivo do futebol é um fato social. Podemos regulá-lo, devemos dirigí-lo, mas seria demais que o condenássemos. (CPDOC/FGV, GV R113, p. 64)

O Estado Novo não regulou só o futebol, mas quase todos os esportes e sua representação no cinema. No ano de 1938, Getúlio Vargas não participou das comemorações da proclamação da República para conferir, pessoalmente, a estréia de *Alma e Corpo de uma Raça* (1938). Este filme de ficção, escrito e dirigido por Milton Campos, fala sobre a disputa entre dois jogadores de futebol pelo amor de uma jovem rica recém chegada da Europa. A mocinha diz que ficará com aquele jogador que fizer mais gols no final do campeonato brasileiro. Como podemos perceber, a trama é construída sobre a idéia de ascensão social através do esporte e da disciplina do corpo. Milton Campos colocou o jogador Leônidas como figurante do seu filme. Para Oricchio, “ele emprega a um produto típico do Estado Novo de Vargas, com seu elogio à eugenia, sua preocupação em apurar uma “raça” (a brasileira), percebida como fraca e vacilante, e que poderia ser aprimorada pela prática do esporte” (p.43).

A instrumentalização do futebol ocorreu durante o Estado Novo, mas somente depois vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1958 que este passou a ser o principal esporte nacional. Antes disso, outras modalidades conquistaram mais destaque no cinema. No catálogo de cinejornais da Cinemateca Nacional constatamos que os filmes do *Cinejornal Brasileiro* que tratam de futebol representam apenas 7,5% dos documentários com temas esportivos.

O próximo filme a ser analisado é o *Campeonato sul americano de natação – Rio: Demonstração de nadadores brasileiros*¹⁶. Este documentário foi produzido em 1941, enquanto Lourival Fontes ainda era o diretor do DIP. Neste ano, o Brasil

¹⁶ CJB, v. 1, n. 197, 1941.

conseguia manter uma posição de imparcialidade em relação ao conflito mundial. Por interesses econômicos e diplomáticos, o país cultivava uma relação amistosa tanto com a Alemanha quanto com os Estados Unidos. Como já foi pontuado, Fontes não escondia a sua admiração pelos regimes totalitários e escrevia textos de caráter doutrinário na revista *Hierarchia*. Talvez seja por tudo isso que este número do *Cinejornal Brasileiro*, em especial, apresente semelhanças estéticas tão claras com *Olympia*.

As primeiras cenas do filme mostram os atletas se aquecendo, em grupo com uma formação quase militar. O destaque para os corpos e a aproximação de planos mais fechados em *contra-plongè* lembram muito a estética de Riefenstahl. Separamos dois *frames*, um de cada filme, para comparação:



Figura 1.1

Como não encontramos documentos que comprovem a utilização da posição de câmera propositalmente, é importante pontuar que a imagem de baixo para cima pode acontecer no *Cinejornal Brasileiro* simplesmente pelo acaso. Diferentemente do que ocorreu durante as filmes de *Olympia* o DIP não tinha condições de planejar minuciosamente todas as ações filmadas e nem possuía todo o aparato técnico que Riefenstahl utilizava em suas produções.

Nas cenas seguintes, vários atletas são mostrados com mesmo padrão estético. Em planos mais abertos, o grupo se aquece repetindo movimentos sincronizados. Enquanto o narrador discorre sobre os resultados obtidos pelos atletas nas últimas competições, os mesmos realizam demonstrações de nado em várias modalidades. Essa

atividade é filmada de fora da piscina em planos abertos, sem as famosas cenas subaquáticas e sem os super *close-up*'s de Riefenstahl.

Outra semelhança estética muito grande deste número do *Cinejornal Brasileiro* com o *Olympia* pode ser percebida na documentação dos saltos ornamentais. Para Nazario (2000), a montagem mais brilhante do filme de Riefenstahl é exatamente esta:

(...) quando as câmeras enfocam os nadadores saltando dos trampolins em ângulos inusitados, em ritmo cada vez mais lento, até que os saltos são interrompidos no seu vértice, sem que a queda seja mostrada, um salto seguindo-se a outro, como se os nadadores houvessem transformado no ar em passados humanos, a voar em direção ao sol, desafiando a lei da gravidade. (NAZARIO, 2000, p.24)

No documentário do DIP temos algumas diferenças: não há *slow motion*, todas as quedas são mostradas e nem sempre a posição de câmera é a mesma de Riefenstahl. Apesar disso, encontramos bem no final do filme analisado o mesmo efeito de imagem reversa usado também em *Olympia*. Para comparar, selecionamos quatro *frames* dos saltos, dois de cada filme:



Figura 1.2



Figura 1.3

O narrador em voz *off* apresenta os atletas, as modalidades de nado e dá ênfase à credibilidade da natação brasileira no cenário mundial:

No dia do seu embarque para a Viña Del Mar, no Chile, onde se disputará o campeonato sul-americano de natação, Piedade Coutinho e Ivan Straits Leven, representantes do Brasil, realizam com seus companheiros de clube, algumas demonstrações de nado. Piedade Coutinho bateu recentemente numa só tentativa, o record sul-americano de 500, 800, 1.000 e 1.500 metros. Eis a grande nadadora patrícia, em demonstração de nado livre.

Nado de costas. No primeiro plano, Ivan Straits Leven. O seu companheiro é Túlio Camargo de Oliveira, campeão carioca de 1940.

Treinamento em conjunto. Nado livre e nado e peito.

Nesses últimos anos, a natação brasileira conquistou um lugar de relevo na vida esportiva do continente.

Nadadores consagrados ostentam sua melhor forma, enquanto nas numerosas piscinas nacionais, valores novos se revelam garantindo a continuidade do nosso sucesso (CJB, v. 1, n. 197, 1941).

Os “valores novos” que se revelam nas piscinas nacionais, e em todos os lugares onde houvesse um grupo de pessoas se “beneficiando” com a educação física, poderiam muito bem ser interpretados como os valores morais, necessários para a continuidade do Estado Novo. Esteticamente e também através do seu discurso, este documentário, e outros que ainda iremos analisar nos capítulos a seguir, adaptam a imagem dos atletas semideuses alemães, criando a ilusão de que a população brasileira, e, conseqüentemente o país, estavam cada vez mais fortes.

No capítulo a seguir, nos ocuparemos em analisar, especificamente, os documentários do DIP onde as crianças e os jovens estejam envolvidos em atividades esportivas ou de educação física.

CAPÍTULO 3 – O DESENVOLVIMENTO FÍSICO DA NOVA GERAÇÃO

Pertencentes a uma “raça” inferiorizada, os brasileiros acreditavam que sua evolução seria uma missão dada às novas gerações. Ser criança ou jovem durante o Estado Novo era representar as esperanças de criar um país melhor, mais evoluído. Além disso, a infância e a juventude, desde que instruídas de acordo com a ideologia do governo, seriam ótimas ferramentas de doutrinação dentro das famílias.

O DIP dedicou uma atenção especial para tratar da desta geração. Para direcionar os pensamentos dos jovens e das crianças e despertar nos seus corações o patriotismo, até então adormecido, Vargas usou vários instrumentos, entre eles o discurso. Uma publicação especial do DIP com o título *Juventude no Estado Novo*, reúne vários pronunciamentos do presidente, como este:

Crianças! Aprendendo, no lar e nas escolas, o culto da Pátria, trareis para a vida prática todas as probabilidades de êxito. Só o amor constrói e, amando o Brasil, forçosamente o conduzireis aos mais altos destinos entre as Nações, realizando os desejos de engrandecimento aninhados em cada coração brasileiro (CPDOC/FGV, GV-133f)

Segundo as palavras do presidente, desde que bem orientadas pela família e pela a escola, as crianças serão as responsáveis por elevar o Brasil ao patamar de país desenvolvido. A mesma idéia é transmitida para os jovens, mas eles serão os responsáveis para mudar o Brasil de agora, trabalhando para se transformarem nos “novos homens brasileiros”. Nesta mesma publicação do DIP, outro discurso de Vargas é direcionado para a juventude:

Despertamos nas almas jovens o impulso heróico e a chama dos entusiasmos criadores. Concita-vos, por isso, a utilizá-la no puro e exemplar sentido do apostolado cívico – infundindo o amor a terra, o respeito às tradições e a crença inabalável nos grandes destinos do Brasil (CPDOC/FGV, GV-133f).

Um novo país precisava de novos heróis. De preferência jovens, fortes, sadios e patriotas fervorosos. Neste caso, mais uma vez, o melhoramento dos índices físicos foi imposto para crianças e jovens como um remédio para purificar a “raça”. A educação física foi instituída no Estado Novo como parte do sistema educacional através do artigo 15, nº IX da Constituição de 1937, para a “formação física, intelectual e moral da infância e da juventude”. De tal modo, os exercícios físicos, o ensino cívico e os

trabalhos manuais passaram a ser obrigatórios nas escolas primárias e secundárias do país (AZEVEDO, 1979, p. 37 e 38).

O número 46 da revista *Educação Física*, publicou um artigo de Nicanor Miranda, chefe de educação e recreio do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, onde o autor explicava os objetivos do melhoramento físico entre jovens e adolescentes:

Prover os meios necessários para que os homens das novas gerações sejam dotados de aptidões para exercer funções vivas na coletividade; estimular a formação de uma consciência nacional; lutar pela realização dos ideais de uma verdadeira solidariedade humana; ter sempre presente ao espírito a obediência, princípios racionáveis de justiça social; esses são os objetivos mediatos de uma educação popular que vise a supremacia da verdade e da liberdade. (MIRANDA apud LIMA, 1979, p.91 e 92)

O *Cinejornal Brasileiro* documentou muitas competições esportivas e atividades físicas com crianças e jovens. Quase todos os números dos documentários do DIP, que se dedicam a este tema, tratam também de incentivar o patriotismo e o cuidado com a saúde. Analisaremos primeiro os cinejornais sobre atividades físicas envolvendo crianças.

3.1 Esporte e saúde das crianças

Em diversas ocasiões, Vargas fez questão de ser fotografado ou filmado carregando uma criança nos braços. A metáfora de que o presidente tinha nas mãos o futuro da nação ficava clara nas publicações do DIP: “Amando as crianças, ele faz desse amor um culto à Pátria, por cujo porvir trabalha, num largo plano de realizações fecundas. (...) Em cada criança que afaga ele vê o Brasil de amanhã, mais forte e maior” (CPDOC/FGV, GV-149f, p. 2 e 3). Assim, percebemos que a orientação infantil é requisitada pelo Estado para que, no futuro, o país seja “mais forte e maior”.

Segundo as publicações oficiais, a atividade física na infância devia promover o convívio social, ensinar princípios de cooperação, o trabalho em grupo e aumentar a autoconfiança. Para o governo, eram esses aprendizados que, futuramente,

transformariam aquelas crianças em adultos aptos a trabalhar pelo desenvolvimento do país.

Uma criança passiva, apática e individualista não poderia contribuir para o futuro econômico do Brasil. Por isso, a atividade física devia ser estimulada com mais ênfase do que a educação intelectual. Essa orientação inusitada revela-se no texto de Nicanor Miranda para o número 46 da Revista de Educação Física. Segundo ele, “a escola é o lugar onde a criança tem que ficar sentada, bem quietinha, quatro horas por dia nove meses por ano, absorvendo abstrações e sem a prática da experimentação” (MIRANDA apud LIMA, 1979, p.91).

As instituições de ensino foram utilizadas como importantes ferramentas de disseminação da ideologia estanovista. Porém, era preciso que o Estado também dirigisse o comportamento das crianças fora da escola, nas suas atividades de lazer. Por isso deveriam ser promovidos jogos, atividades de escotismo e colônias de férias.

O *Cinejornal Brasileiro* registrou a pretensão de Vargas em preparar um novo país através das competições esportivas infantis. No filme *Pela quinta vez. Rio: Os mineiros levantam o Campeonato infanto-juvenil de natação*¹⁷ o narrador em voz *off* salienta que o campeonato “constitui-se em um acontecimento esportivo de relevo”. Aparentemente, não havia diferenciação entre jogos infantis, juvenis ou entre adultos. Todos tinham a mesma importância para o aumento dos índices físicos do brasileiro e o mesmo destaque nos cinejornais.

Neste documentário, o narrador destaca o heroísmo das crianças vencedoras e estimula a competição: “O maior número de vitórias desta competição cabe ao conjunto de nadadores de Minas Gerais. Confirmando o valor já revelado nas competições anteriores, conquistam pela quinta vez consecutiva o título de campeões brasileiros” (CJB, v. 3, n. 51, 1944).

Outro cinejornal que trata da competição esportiva entre crianças é *Natação – É disputado, na piscina “Guanabara”, o Campeonato Infanto-Juvenil*¹⁸. Nele, as crianças cantam hinos patrióticos antes de começar a prova. Mais uma vez, o narrador destaca a

¹⁷ CJB, v. 3, n. 51, 1944 (Fita 077 – 2:16).

¹⁸ CJB, v. 2, n. 115, 1942 (Fita 187 – 5:51).

importância da competição: “O torneio, que bem reflete o interesse pela cultura física no país, constitui empolgante evento esportivo para a cidade” (CJB, v. 2, n. 115, 1942).

O cinejornal *Educação Física. Porto Alegre: A natação ao alcance de todos*¹⁹ é outro filme que exhibe crianças praticando natação, mas desta vez em formato de aulas. Mesmo sem som, este documentário deixa transparecer a idéia de acessibilidade, promovida pelo Estado, para que todos os brasileiros possam elevar os seus índices físicos e se libertarem da sua “inferioridade”.

No cinema de Riefenstahl, principalmente em o *Triunfo da vontade*, as crianças são representadas também como símbolo do novo. Entretanto, nos *Ärtze-Filme* (“filmes de médicos”) a questão infantil era tratada com um tom nada otimista, como uma forma de sugerir o tema da eutanásia. Segundo Nazario (2010), Thea Von Harbou foi uma das criadoras da dramaturgia nazista, projetando no cinema “um universo mórbido dominado pela metáfora da peste e pela figura do médico como autoridade suprema, acima do bem e do mal” (p.150).

Hanneles Himmelfahrt (A ascensão da Joanhina, Alemanha, 1934) foi o segundo filme dirigido por Harbou e um dos primeiros a sugerir a eutanásia como solução para doentes incuráveis. O filme conta a história de Hannele, uma menina triste, que havia perdido sua mãe e sofria com os maus tratos de um pai alcoólatra. Nazario (2010) descreve que depois de ser espancada pelo pai e de vagar pelo gelo, Hannele é encontrada quase morta por um médico. Amparada, a menina revela o seu maior desejo para a enfermeira: “Minha mãe está no céu! Tão longe!... Estou doente? Vocês querem me curar? Eu não quero ser saudável! Quero ir para junto de minha mãe”. Para “aliviar” o medo e a dor da menina, ela é morta pela enfermeira e pelo médico com uma injeção letal. A representação dessa morte é feita com anjinhos, personagens de contos de fadas, arvores florescendo e as portas do céu se abrindo (p. 155 e 156). Nazario faz uma observação pontual sobre o que havia por trás destas imagens:

(...) o filme prega, através do embelezamento do assassinato médico e da agonia feliz da criança tola, a eutanásia em massa dos doentes mentais como forma gloriosa de “libertação do fardo da vida” que, no ‘Terceiro Reich’, somente os fortes teriam o direito e o privilégio de carregar. (NAZARIO, 2010, p. 157)

¹⁹ CJB, v.2, n. 104, 1942 (Fita 250 – 4:15).

Os filmes do *Cinejornal Brasileiro* também abordam a criança, no entanto essa representação é feita de uma maneira muito diferente do que acontecida nos *Ärtze-Filme*. O DIP utilizou a criança para representar a geração do novo homem brasileiro que, devidamente eugenizado, iria usufruir de um país melhor. Nestes filmes a presença da ação assistencialista do Estado é muito forte. A divulgação no cinema de competições de robustez infantil e de ações promovidas pelo desenvolvimento da criança colocava Vargas como o responsável pelo melhoramento da nação e do povo.

O Estado Novo defendeu o melhoramento da “raça”, mas nem no cinema ele praticou a idéia de uma política biológica tão agressiva quanto à alemã. No Brasil, o melhoramento dos índices da população dependia somente do desenvolvimento dos próprios brasileiros e da sua adaptação ao novo momento político do país. Não havia uma ameaça concreta, um inimigo público, uma “doença” que devia ser erradicada, ou um povo que estivesse degenerando a “raça”. Por isso, nos documentários do DIP a representação do novo, através da imagem da criança, é construída sempre com um tom otimista.

A criança devia ser assistida. Promover a sua saúde e o seu bem-estar era um dever do Estado. Por isso, as ações de puericultura foram tema de diversos números do *Cinejornal Brasileiro*. Um destes documentários é o filme *Puericultura – Rio: Aspectos da campanha pela saúde da criança*²⁰, produzido em 1942. Neste ano Lourival Fontes deixava a direção do DIP. Mas como o Catálogo de Cinejornais não informa o mês de produção dos filmes, é praticamente impossível saber quem estava à frente do Departamento quando o filme foi feito.

A cópia deste número do *Cinejornal Brasileiro* disponível para consulta na Cinemateca Brasileira não possui som. Mesmo assim, conseguimos perceber como era importante para o governo ostentar a imagem de crianças saudáveis. Neste filme, as crianças são exibidas pelas mães como um troféu. O filme “comprova” o resultado dos programas de assistência infantil mostrando as crianças sendo pesadas por enfermeiras. Elas passam por consultas médicas e as enfermeiras cuidam da sua alimentação. A presença do médico está ligada à representação do Estado como provedor da saúde

²⁰ CJB, v. 2, n. 114, 1942 (Fita 250 – 04:33).

infantil. Nestas cenas percebemos algumas semelhanças com o filme *Homo Sapiens 1900*. A presença das enfermeiras, dos médicos e a comprovação que as crianças estão saudáveis apontam para a presença da eugenia positiva no discurso cinematográfico do DIP:



Figura 2.1



Figura 2.2

A próxima cena exibe um berçário cheio de crianças pequenas, onde médicos e enfermeiras andam por entre os berços cuidando dos bebês. Outras crianças maiores brincam de roda e o filme é finalizado com um *close-up* no rosto de um bebê mulato, possivelmente para criar a ilusão de que a assistência do Estado abrange todos os brasileiros.

No documentário do DIP, a criança assistida pelo Estado se transforma na representação da vida, do novo, da esperança. A família se compromete com o país preparando seus filhos para a missão de desenvolver ainda mais o Brasil, no futuro. Ao invés de apontar os problemas de desnutrição e mortalidade, o *Cinejornal Brasileiro*

mostra uma solução localizada e cria a ilusão de que todas as deficiências infantis estão erradicadas em todo o país.

Uma publicação do DIP intitulada “Diretrizes do Estado Novo”, escrita por Francisco Galvão, aborda a importância da assistência infantil e coloca o governo como o provedor das soluções para este problema, através do Instituto Nacional de Puericultura:

A puericultura prepara as crianças capazes de resistir aos males que as atacam depois no decurso de sua vida. O Ministério, compreendendo o valor dos serviços de proteção à saúde da criança, está criando o Instituto Nacional de Puericultura, para ser ao mesmo tempo um centro de estudos científicos e de propaganda intensa, de estímulo, de divulgação, centralizando todos os serviços do gênero. A política do Ministério, nesse particular, pode ser assim resumida: construção e estímulo. Construção de serviços destinados a proteger a criança: maternidades, lactários, creches, consultórios infantis, preventórios, etc. Quanto ao estímulo à iniciativa dos Estados, dos Municípios e dos particulares. Aí está a cooperação financeira das autoridades federais em centenas de estabelecimentos e instituições particulares e estaduais. (CPDOC/FGV, 981.082.3/G182d, p. 41 e 42)

Na ditadura de Vargas, a promoção da saúde infantil é uma preparação para a produtividade e o adestramento exigidos no futuro. A função do Instituto não seria somente promover pesquisas científicas na área da saúde, mas também fazer “propaganda intensa” das suas ações. Logo, percebemos que a divulgação das obras do Estado é mais importante do que o resultado alcançado por elas.

O estímulo do Estado às iniciativas de particulares para a construção de serviços de proteção à criança foi divulgado cinejornal *Para a defesa da raça – Rio: A “Obra do berço” e seus cursos de puericultura*²¹. O filme destaca a preparação de mulheres dispostas a colaborar com a Legião Brasileira de Assistência. No início do documentário, uma cena da fachada da instituição destaca o seu nome. Logo depois, é mostrada a mesa de autoridades. Faz parte da mesa o Coronel Coelho dos Reis, então diretor geral do DIP e paraninfo da turma. Começa a cerimônia de entrega dos certificados das alunas que concluíram o curso de puericultura. Uma delas faz um pronunciamento, mas o narrador não o reproduz. Logo depois, quem fala às alunas é o coronel Coelho dos Reis. Os discursos vão se revezando entre os aplausos dos

²¹ CJB, v. 3 n. 7, 1943

presentes. Na próxima cena, as autoridades conferem pessoalmente as atividades da Instituição e o trabalho das recém-formadas colaboradoras. Várias crianças são mostradas brincando, sendo alimentadas e pesadas por enfermeiras e médicos. A narração do filme diz:

Em seus cursos de puericultura, a Legião Brasileira de Assistência vem preparando auxiliares para o desdobramento da sua campanha de proteção à infância.

Paraninfo da segunda turma que concluiu o curso, o tenente coronel Coelho dos Reis, diretor geral do Departamento de Imprensa e Propaganda.

A cerimônia da entrega de certificado as novas colaboradoras da legião realiza-se na sede da Obra do Berço, organização particular que asila crianças de menos de três anos, filhas de empregadas domésticas, em sua maioria, e as quais proporcionam assistência completa, sob os cuidados de excelentes médicos pediatras e enfermeiras voluntárias especializadas (CJB, v. 2, n. 114, 1942).

Percebemos que a presença de médicos e enfermeiras é recorrente nos filmes sobre os cuidados com a infância. Porém ela acontece de uma maneira bem diferente àquela praticada pelo cinema nazista. Aqui, médicos e enfermeiras são aqueles que vão levar a saúde em nome do Estado. No cinema nazista, são eles que “aliviam” a dor de doentes, matando para “preservar a raça ariana”. Nazario (2010) cita filmes como *Annelie – Die Geschichte eines Lebens* (Alemanha, 1941) onde Deus é personificado na figura do médico (p.162). É dele o direito de prover a vida, mas também de tirá-la. A atmosfera dos *Ärzte-Filme* é baseada nos valores da política biológica nazista, “realçando a necessidade de autossacrifício e patriotismo, abordando os meios médicos e militares, retomando os temas da doença e da agonia” (p.168).

No Estado Novo, o grande desafio era reforçar a confiança da população no governo. O DIP não poupou ferramentas para forjar a solução dos problemas infantis. Os concursos de robustez infantil foram promovidos pelo Estado, e divulgados no cinema, a fim de provar para todos que as novas gerações estavam livres de doenças e prontas para se tornar o “novo homem brasileiro”. Marques (1994) afirma que em 1929 esses concursos tinham a pretensão de eleger era a criança mais “eugênica” avaliando, inclusive, seus antepassados (p.47).

Os documentários do DIP registraram vários concursos de robustez infantil. Aparentemente as avaliações das crianças se limitavam ao peso e ao seu estado geral de saúde. No *Cinejornal Brasileiro* encontramos esse tipo de concurso nos filmes *Robustez infantil. Rio: Encerramento do concurso anual promovido pelo instituto dos bancários*²², *Puericultura- Belo Horizonte: Alcança grande êxito um concurso de robustez*²³, entre outros. Como as idéias eugênicas eram amplamente discutidas na época, percebemos que o conceito de puericultura está relacionado sempre com o de “elevação da raça”. No último número citado, o narrador em voz *off* destaca esta ligação: “O concurso despertou grande interesse revelando novos e excelentes resultados da campanha que, em todo o país, se desenvolve para a formação de uma “raça” forte e sadia” (CJB, v. 2, n. 71, 1941). As publicações do DIP também ressaltam o trabalho do governo pela “defesa da raça”: “Defendendo a maternidade, com uma assistência constante, o Governo zela pela defesa da raça, sistematizando ‘preceitos necessários à conservação e ao desenvolvimento das futuras gerações que deverão assumir compromissos com os destinos nacionais’.” (DIP, 1940, p.04).

O cinejornal *Semana da criança – Rio: um concurso de robustez infantil e uma interessante exposição fotográfica*²⁴ é um filme que nos revela como o governo é representado nestes concursos: uma grande mesa de autoridades é posicionada em cima de um palco, no alto, para deixar claro os diferentes níveis entre Estado e povo. As mães estão em baixo com seus filhos no colo. Uma grande bandeira da Cruz Vermelha está fixada na parede atrás da mesa de autoridades. No palco também há brinquedos, que são distribuídos como prêmios para as crianças que forem bem avaliadas. As principais autoridades discursam e são mostradas em destaque pelas câmeras do DIP. O conteúdo da fala não é reproduzido pelo narrador. As mães e suas crianças são mostradas em plano geral, como uma massa de pessoas que está ali para prestar contas da sua dedicação ao Estado. Em planos mais fechados, algumas crianças são mostradas nos colos de suas mães. Esta parte do *Cinejornal Brasileiro* remete a uma cena de *Triunfo da vontade* onde uma mãe oferece flores a Hitler com sua criança no colo:

²² CJB, v. 2, n. 103, 1942.

²³ CJB, v. 2, n. 71, 1941.

²⁴ CJB, v. 4, n. 89 (sem registro do ano de produção). Apesar não constar no catálogo organizado por Maria Rita Galvão, este cinejornal estava disponível para consulta na Cinemateca Brasileira em 05/01/2010 (Fita 01137 – 01:44).



Figura 3.1

Logo após, inicia-se uma das partes mais curiosas do filme: uma corrida de bebês. As crianças, que ainda nem sabem andar, são colocadas no chão por suas mães e estimuladas a engatinharem rápido. Em meio a choro e muita confusão, cada bebê engatinha para um lado enquanto o narrador em voz *off* afirma que “os pimpolhos cumprem a prova com uma maneira muito sua, demonstrando uma concepção bastante original do que deva ser uma corrida” (CJB, v. 4, n. 89). Ao mesmo tempo em que essa seqüência poderia encantar os espectadores da época, hoje ela chega a nos causar espanto. Afinal, o estímulo à competição e à formação física de crianças tão pequenas deve ser considerado benéfico ou prematuro? Uma das publicações do DIP sobre o Departamento Nacional da Criança e do Instituto Nacional de Puericultura incentiva o desenvolvimento físico das crianças:

Nesses estabelecimentos as crianças receberão assistência eficiente e direta do Estado. Desenvolvendo o espírito da criança, dando-lhe robusta formação física, o Presidente Getúlio Vargas trabalha pela grandeza da Pátria, forjando nos dias de hoje a solidez das gerações que hão de servi-la amanhã. (CPDOC/FGV, GV-149f, p.12)

O filme segue mostrando as mães com seus bebês campeões recebendo os prêmios das mãos das autoridades, como recompensa pelo seu esforço, simbolizando o reconhecimento do Estado pelo trabalho prestado pelas mães e pelas crianças em prol do melhoramento da “raça”:

Na próxima cena, uma menina branca, com idade aproximada entre sete e oito anos, faz uma apresentação de dança indígena. Um corte leva o espectador a uma

exposição fotográfica que retrata vários momentos dos serviços de puericultura em todo o país. Durante todo o filme, o narrador em voz *off* pronuncia o seguinte texto:

Resulta numa festividade encantadora, o concurso de robustez infantil promovido durante as comemorações da semana da criança, pela Cruz Vermelha brasileira.

Fala no ato o chefe dos serviços de pediatria da instituição, o senhor Agenor Mafra.

Cerca de 300 crianças participam do concurso sendo numerosos os prêmios destinados aos vencedores.

O programa da festa inclui uma parte infimamente graciosa, é uma corrida de latentes. Os pimpolhos cumprem a prova com uma maneira muito sua, demonstrando uma concepção bastante original do que deva ser uma corrida.

Prossegue-se a distribuição dos prêmios, todos naturalmente de feitio capaz de interessar aos concorrentes.

Uma menina da escola de bailado do municipal executa, durante a festividade, um número coreográfico baseado em motivo indígena.

O departamento nacional da criança organizou para a semana dedicada à infância interessante exposição, reunindo vasto documentário fotográfico sobre serviços e práticas de puericultura no Brasil (CJB, v. 4, n. 89).

Por trás do discurso, a questão da “raça” também é tratada pelas imagens. Quase todas as crianças mostradas são brancas, com exceção de um menino negro que aparece apenas em uma cena, no final do filme. Quando outra etnia é citada pelo número artístico, ao invés do filme exibir uma criança indígena, uma menina branca faz uma representação caricatural desse povo. Assim, percebemos que o “novo homem brasileiro” deve ser saudável, competitivo, patriota e cada vez mais branco.

Cuidar da saúde e do bem-estar das crianças não era o suficiente para torná-las adultos adeptos ao regime no futuro. Para isso, era preciso treinar essa criança ocupando todo o seu tempo com atividades dirigidas pelo governo. Desde cedo, “quando começarem a aprender o A B C começarão também a conhecer a grandeza da Pátria e a preparar-se para melhor servi-la, estudando e amando-a. E mais: disciplinando o espírito para o cumprimento dos seus deveres de brasileiros” (CPDOC/FGV, GV-149f, p.22).

A escola tinha um papel importantíssimo para disciplinar as crianças, mas sozinha ela não seria suficiente para que Vargas atingisse o seu objetivo. Com base em textos oficiais, Lima (1979) constata que para as autoridades, as crianças viviam em três lugares diferentes: a casa, a escola e a rua:

Em casa os pais têm os seus afazeres e não podem dedicar aos filhos o tempo de que necessitam. Na maioria dos casos os pais trabalham ou saem e os filhos ficam privados de receber os cuidados que merecem.

A conclusão é clara: as crianças ficam virtualmente abandonadas ou entregues aos cuidados de pessoas sem preparação suficiente para educá-las.

A rua é o meio nocivo por excelência. Ao contato de companheiros viciosos, adquirindo maus hábitos, perturbando vizinhos, intranquilizando os adultos, a rua é a criadora de tendências antissociais, a geradora de criminalidade infantil. (MIRANDA apud LIMA, 1979, p.90)

Para melhor “educar” as crianças, e conseqüentemente controlar o futuro da nação, foram criados espaços para atividades esportivas como os parques infantis. As Colônias de Férias também foram promovidas pelo Estado a fim de complementar o trabalho desenvolvido nas escolas, com o intuito de “criar entusiasmo, patriotismo, interesse pela ordem e progresso social” (NAZARETH apud LIMA, 1970, p.78)

O *Cinejornal Brasileiro* divulgou para todo o país a promoção da saúde e do desenvolvimento físico das crianças dentro das colônias de férias. O filme *As novas gerações – Niterói: Aspectos da colônia de férias na praia de Jurujuba*²⁵ é um dos cinejornais com essa temática. O filme foi produzido em 1944, ano em que o Brasil já tinha uma posição muito bem definida pró Aliados, no conflito mundial. O diretor do DIP era o Capitão Amílcar Dutra de Menezes. Mesmo assim, percebemos algumas semelhanças estéticas com *Olympia*.

O filme começa com um plano geral da praia onde as crianças estão militarmente organizadas em filas. Ao ar livre, elas praticam exercícios vestindo trajes de banho. O professor de educação física que orienta as atividades infantis é mostrado através de um plano aproximado em *contra-plongè*. Este aspecto estético é muito

²⁵ CJB, v. 3, n. 51, 1944 (Fita 77 – 2:20).

parecido com aquele utilizado por Riefenstahl em *Olympia* para representar a superioridade dos atletas. Deste modo, percebemos que o professor de educação física deveria ser visto como um herói por estar promovendo o melhoramento dos índices físicos das novas gerações em nome do Estado. Além disso, constatamos também que a influência estética do cinema de Riefenstahl, ultrapassa os limites da nova postura política do Brasil a favor dos aliados.

O professor de educação física possui uma missão muito importante dentro das colônias de férias: a de dissimular o controle das crianças pelo Estado:

as relações sociais (professor-aluno) que irão definir o funcionamento de uma prática esportiva ou de Educação Física deverão ser revestidas da maior sutileza, daí seus espaços também terem necessidade de parecer “livres”, “abertos”, ao “ar livre”, “arborizados” etc.” (LIMA, 1979, p.74)

Por isso, a formação do professor era tão importante. Em um dos cursos dados pela Divisão de Educação Física, em 1938, foram estabelecidas as bases científicas que este profissional devia ter: “A sua formação não é empírica, autodidática; ciências básicas a alicerçaram; os seus conhecimentos provieram da biologia educacional, da psicologia educacional, da sociologia educacional.” (MARINHO apud LIMA, 1979, p.75).

O filme prossegue mostrando as crianças brincando e realizando atividades físicas. No final, um plano geral mostra os meninos correndo em direção ao mar. Durante este trecho o narrador em voz *off* destaca a importância das colônias de férias:

As colônias de férias organizadas pelo governo do estado do Rio, representam para a juventude, durante o período de pausa dos trabalhos escolares, uma oportunidade de divertimento e de prática das mais salutaras ao ar livre, ao sol, no contato revigorante com a natureza .

Aqui se colhe alguns momentos de ginástica na praia de jurujuba.

Depois, é o banho de mar, encerrando a programação diária de educação física (CJB, v. 4, n. 89).

A organização das colônias devia respeitar uma programação de atividades que ocupasse o dia todo das crianças. Para desenvolver bons hábitos, era preciso disciplina e destreza. Como afirma Ariosvaldo Espínola no número 20 da *Revista Brasileira de Educação Física*, em 1945, nas colônias de férias, as crianças eram “submetidas a um regime disciplinar baseado na obediência consciente” no intuito de conquistar, em poucos dias, “rápidas transformações na conduta de muitas crianças” (ESPÍNOLA apud LIMA, 1979, p.105).

Outro filme do *Cinejornal Brasileiro* que se ocupou em documentar as atividades de uma colônia de férias é *Preparo físico das novas gerações – Niterói: O interventor fluminense na colônia de Sol de Icarat*²⁶, produzido em 1941. Assim como o filme analisado anteriormente, este trecho também se inicia em um grande plano mostrando as crianças em formação quase militar, na areia da praia. Aparentemente, elas estão cantando hinos patrióticos. As crianças estão vestindo trajes de banho e são mostradas em grupos menores através de planos americanos. Um *travelling* exhibe crianças negras, mulatas e brancas. Na cena seguinte, elas estão deitadas no chão tomando banho de sol. Todas usam chapéus. Divididas em grupos, as crianças praticam diferentes atividades físicas: brincam de bola, pulam corda e correm. Depois, elas são conduzidas pelo professor para um banho de mar. No filme *Triunfo da vontade* a água representa limpeza, purificação, tanto no sentido racial, quanto no sentido literal. No *Cinejornal Brasileiro*, a cena do banho de mar também pode ter essa conotação:



Figura 4.1

²⁶ CJB, v. 1, n. 197, 1941

Para Espínola, a manutenção dos bons hábitos de higiene é um dos mais importantes ensinamentos deixados pela vivência na colônia:

Convém por em evidência a indiscutível influência dos ensinamentos práticos de princípios elementares de higiene que possivelmente se sedimentaram por hábito no subconsciente das crianças que os preservarão por muito tempo, senão por toda a vida e cuja repetição cotidiana por automatismo, servirá de exemplo salutar entre os membros da comunhão doméstica e escolar para a qual retornarem. (ESPÍNOLA apud LIMA, 1979, p.107)

O filme segue revelando que o interventor Amaral Peixoto está presente no almoço oferecido para as crianças. Aqui, a autoridade representa o Estado que, por sua vez, está alimentando e cuidando daquelas crianças. Durante todo o trecho, o narrador descreve as atividades desenvolvidas:

A campanha pela elevação dos índices físicos da raça, um dos grandes objetivos da política social do presidente Getúlio Vargas, desenvolve-se metodicamente em todo o país. No estado do Rio, o interventor Amaral Peixoto dedica o máximo interesse ao problema visando, sobretudo, a saúde e o vigor das novas gerações fluminenses.

Entre as numerosas iniciativas enquadradas no plano nacional do presidente Vargas, figura a Colônia de Sol de Icaraí. Na linda praia de Niterói, crianças procedentes do interior do Estado, colhem todos os benefícios dos exercícios ao ar livre, dos banhos de sol e de mar, dirigidos por técnicos de educação física e pediatras.

O interventor Amaral Peixoto comparece ao almoço oferecido às crianças depois de uma alegre e proveitosa manhã esportiva (CJB, v. 1, n. 197, 1941).

Mais uma vez a idéia de melhoramento da “raça” é ligada à prática de atividades físicas. Lima (1979) acrescenta-nos a informação de que nas colônias as crianças eram submetidas à inspeção médica e também passavam por uma bateria completa de exames (p.104). Oferecer boa alimentação, realizar atividades físicas e a promover de hábitos de higiene eram os meios que o governo tinha para melhorar a saúde das crianças nas colônias de férias. Porém, fica muito claro que criar condições ideais de vida de algumas crianças, apenas por alguns dias, não seria o suficiente para aperfeiçoar o desenvolvimento das novas gerações e nem resolver os problemas infantis no Brasil. As publicações oficiais tocam nessa problemática:

O objetivo de uma colônia de férias não consiste unicamente em tomar as crianças durante um certo tempo, proporcionar-lhes uma viagem mais

ou menos longa, fazê-las respirar o ar puro dos campos e das praias e alimentá-las cuidadosamente. Certamente, todas essas condições são indispensáveis, são mesmo primordiais, mas seria um grave erro deter-se aí. As crianças, que vão se refazer em colônias de férias devem descansar em local aprazível, respirar livremente e melhorar as suas qualidades de nutrição por meio de uma boa alimentação. Entretanto, para que os resultados sejam os melhores possíveis, necessitam de locais convenientemente escolhidos onde vive a máxima higiene e precisam também de um programa de atividades compreendendo educação física, jogos, trabalhos e exercícios interessantes (LIMA, 1979, p.99)

No entanto, os filmes do *Cinejornal Brasileiro* não mencionam a ineficácia das ações governamentais. Pelo contrário, eles criam a ilusão de que as crianças de todo o país são belas, saudáveis, felizes, disciplinadas e, quase todas, brancas.

3.2 O preparo físico e moral da juventude

Para o Estado Novo, era primordial trabalhar o comportamento de todos os segmentos sociais e faixas etárias diferentes. A criança e o jovem representavam a esperança no futuro estancista; os adultos eram aqueles que já trabalhavam pelo desenvolvimento da economia e pela segurança do país. Todos eles deviam estar alinhados com o ideal do Estado e preparados fisicamente para a sua missão. Por isso, a Constituição de 1937 cuidou de regulamentar também a assistência e a proteção aos jovens, a fim de “promover-lhe a disciplina moral e o adestramento físico, de maneira a prepará-la ao cumprimento dos seus deveres para com a economia e a defesa da Nação” (ALMEIDA e BARRETO apud LIMA, 1979, p.38).

No ano de 1940, o Ministro da Guerra afirma que é decadente o “nível de robustez do nosso povo” e explicita que: “em inspeções de saúde, para o serviço das armas, são rejeitados, anualmente, por incapacidade física, mais de 50% dos nossos jovens brasileiros.” (LIMA, 1979, p.50). No número 14 da revista *Estudos e Conferências*, publicado pelo DIP um ano depois, o governo expressa a sua preocupação em capacitar os jovens através de exercícios físicos e lições de patriotismo:

É necessário que a mocidade a quem confiaremos o futuro do Brasil volte dos exercícios, que lhe dão saúde ao corpo, trazendo mais clara a luz do espírito, para que saiba sentir a beleza e compreender a razão.

(...) Precisamos reagir em tempo, contra a indiferença pelos princípios morais, contra os hábitos do intelectualismo vicioso e parasitário, contra as tendências desagregadoras, infiltradas pelas mais variadas formas nas inteligências moças, responsáveis pelo futuro da Nação. (CPDOC/FGV, GV R113, p. 50 e 51)

Uma das ferramentas utilizadas pelo governo para envolver os jovens, foi a criação da *Juventude Brasileira*. Com o objetivo de “assistir e educar a mocidade, organizar para ela períodos de trabalho anual nos campos e oficinas, promover-lhe a disciplina moral e o adestramento físico, de maneira a prepará-la ao cumprimento dos seus deveres para com a economia e a defesa da nação” (Arquivo Getúlio Vargas, GV 38.03.00/1 FGV/CPDOC, p.1). Com seu método militar, a instituição era enaltecida pelo discurso oficial:

A JUVENTUDE BRASILEIRA, iniciativa vitoriosa desde o primeiro instante, é um toque de reunir ao idealismo da mocidade. Forja de civismo, escola de disciplina, é a sincronização do pulsar de todos os corações patriotas e de todas as exaltações cívicas dos moços brasileiros. É a grande e permanente festa cívica em que confraternizará, sempre, a juventude brasileira! É o compromisso formal que a mocidade assume para unir-se e constituir a vanguarda da defesa do Brasil! (CPDOC/FGV, GV-149f, p.12 e 13)

Aparentemente inspirada na *Juventude Hitlerista*, a instituição brasileira pretendia desenvolver a disciplina militar, através de atividades culturais, esportivas e de escoteirismo. No discurso pronunciado em junho de 1939, Getúlio Vargas não esconde a sua admiração por este modelo de organização:

Conheço os milagres operados pelo escotismo em outros países, formando-lhes gerações admiravelmente preparadas para todas as eventualidades, quer as da vida civil, quer as da vida militar, e espero que o vosso exemplo se espalhe e frutifique, dando ao Brasil inteiro a segurança de que moços de hoje saberão transmitir, íntegra e honrada, às gerações futuras a grande Pátria construída pelos seus maiores. (CPDOC/FGV, GV-149f, p.32)

O trabalho do Estado Novo voltado para a juventude, também tinha um objetivo que ia além do desenvolvimento físico. A pretensão do governo era disciplinar o comportamento e manipular o pensamento, usando os jovens e as crianças para chegar até o núcleo familiar. Em quase todos os filmes sobre esporte do *Cinejornal Brasileiro*,

os jovens também estão envolvidos em atividades de cunho moral como desfiles cívicos e o entoamento de hinos patrióticos.

O DIP documentou e propagou o empenho da juventude no esporte e sua adoração à pátria. Várias modalidades esportivas foram praticadas pelos jovens e registradas pelas lentes do DIP. Nos cinejornais encontramos demonstrações de esgrima, apresentações de dança, demonstrações de ginástica acrobática, competições de boxe, tênis, entre outros esportes praticados por jovens. Na revista *Estudos e Conferências* do ano de 1941, o governo defende que a educação física deve ser aplicada para a juventude para “que o corpo se desenvolva, mantenha vigor e vitalidade”. De acordo com a publicação, os exercícios físicos “tem por fim prevenir e remediar atitudes ou postura viciosas, ou defeitos corporais corrigíveis pelo exercício” (CPDOC/FGV, R113, p. 16).

O discurso propagado pelos documentários do DIP reforça a idéia de que o Estado estaria trabalhando pela juventude de todo o país, promovendo-lhe a saúde e a destreza. Mais uma vez, estes filmes não citam os problemas que estes jovens terão que enfrentar, como por exemplo, o desemprego e a falta de oportunidade para fazer um curso superior. O cinejornal *No Estádio Caio Martins – Niterói: O encerramento do 2º Campeonato Colegial de Educação Física no Estado do Rio*²⁷ documenta o encerramento do segundo campeonato colegial de educação física. Nele o narrador enfatiza o “sucesso” da assistência governamental à juventude: “A festividade em tudo resulta num belo coroamento das práticas sadias de educação física a que vem sendo submetida, em todo o país, a juventude patricia” (CJB, v.3, n.85, 1944).

O conceito de purificação da “raça” também é amplamente difundido entre os jovens. São eles que poderão garantir o melhoramento futuro do brasileiro através da disciplina, dos exercícios físicos e das boas práticas de higiene. Alguns cinejornais levam esta idéia no nome, como por exemplo: *Por uma raça eugênica – Rio: Os paulistas conquistam o 1º lugar nas provas de atletismo dos IV Jogos Universitários Brasileiros*²⁸. Apesar do título, o conteúdo deste filme não se trata de ensinamentos eugênicos, mas de provas de atletismo praticadas por jovens. Mais uma vez, o Estado

²⁷ CJB, v.3, n.85, 1944.

²⁸ CJB, v.2, n. 122, 1942.

promove a ligação entre eugenia e educação física, criando a ilusão de que os jovens brasileiros estão trabalhando “por uma raça eugênica”. Uma publicação da revista *Estudos e Conferências* lembra os jovens da sua responsabilidade com o país:

Uma grande parcela do vigor e da consciência nacional está nas vossas mãos e não olvideis, jamais, que uma juventude doentia traz consigo a degeneração racial de um povo, assim como, uma juventude sã, física e moralmente, é a base para manutenção e desenvolvimento da pujança de uma nacionalidade. (CPDOC/FGV, R113, p. 100)

Outro cinejornal com título parecido é o filme *Pelo aperfeiçoamento da raça – Rio: O Chefe do Governo inaugura a Escola Nacional de Educação Física e Desportos*²⁹. Mais uma vez o filme não se trata de técnicas eugênicas, mas de uma cerimônia pela inauguração da escola de educação física. Este documentário foi produzido em 1939, época em que o Estado Novo estava na sua fase inicial, quando a Alemanha ainda servia como modelo de nação forte e em rápido desenvolvimento. O diretor do DIP era Lourival Fontes e talvez este contexto tenha sido favorável para o aparecimento de semelhanças estéticas com a linguagem cinematográfica de Riefenstahl.

O filme inicia-se com um grande plano e um *travelling* mostrando os jovens atletas, enfileirados militarmente, por todo o campo de futebol. Logo depois, a figura do presidente é mostrada, em companhia de outras autoridades, na arquibancada. A presença do chefe da nação nos documentários do DIP sobre esporte remete à presença de Hitler nos jogos olímpico de 1936. Entretanto percebemos que Vargas está presente em poucos números do *Cinejornal Brasileiro*. Já Hitler é destacado em várias cenas de *Olympia*, sempre vibrando e torcendo pelos atletas.

Apesar de Vargas não ter os atributos físicos do “novo homem brasileiro” ele era reverenciado durante os eventos esportivos como o líder maior do Estado, aquele que possibilitava o melhoramento dos índices físicos da nação. Em 1940, foi publicado um relatório da 2ª Olimpíada Universitária Brasileira. Nele, Getúlio Vargas é muito elogiado pela sua postura de incentivo ao esporte nacional e é colocado “no mais elevado posto da sua entidade máxima de esportes” (CPDOC/FGV, GC-1304f).

²⁹ CJB, v. 1, n. 49, 1939.

As autoridades são sempre destacadas pelas lentes do DIP. O cinejornal em questão mostra alguns oficiais militares que assistem a festa de inauguração da Escola Nacional de Educação Física e Desportos. Toda a tribuna com as autoridades é registrada em um plano aberto, com uma posição de câmera de baixo para cima. Pela falta de documentos, não é possível afirmar se essas cenas foram filmadas em *contre-plongè* por uma opção estética ou pela casualidade.

O filme segue mostrando alguns civis nas arquibancadas, em uma cena bem curta. Rapidamente o filme se volta novamente para os atletas. Alguns deles seguram bandeiras e os outros continuam em sua posição de formação militar. Em plano americano, a câmera faz um *travelling* mostrando vários grupos de jovens, enquanto o narrador em voz *off* cita um trecho do juramento feito por eles. Não há nenhum negro entre os jovens presentes no campo. Nesta cena, os atletas estão vestindo uniformes esportivos e há uma tentativa de ressaltar a o corpo e a postura militarizada dos esportistas. Nesta cena há um eco da estética de Riefenstahl em *Olympia* pela postura militarizada dos atletas e o destaque para os corpos. Entretanto, percebermos que há diferenças tanto na ação desempenhada, quanto na própria postura e forma física dos atletas dos brasileiros:



Figura 5.1

Melo (org. 2005) faz uma observação pontual a respeito da glorificação do corpo atlético. Para ele, a glamourização da competição e do atleta provoca admiração e um “sentimento de comunhão” aos espectadores:

O esporte é representado como um campo de disputa e de reafirmação de um corpo que, pelo esforço pessoal, atinge a glória: seja ela conquistada em nome de um deus, de uma instituição ou de uma nação.

A glorificação do corpo atlético exibi-se em júbilo, vertigem, festa, jovialidade, êxtase, consagração. Corpo a esbanjar força, beleza, saúde, energia, potência, perseverança, virilidade. Uma estética conformada tanto a essa representação quanto à própria estética cinematográfica, em que o esforço físico, o desgaste, as lesões, os dramas psicológicos, as disputas, os desentendimentos, os confrontos, quando exibidos, são glamourizados, despertando em quem vê um sentimento de comunhão com esses homens plenos de determinações (MELO org., 2005, p.67)

O documentário do DIP volta a exibir o público que assiste a cerimônia nas arquibancadas. Em meio às pessoas, conseguimos identificar alguns negros e mulatos, mas entre os atletas todos são brancos. O filme mostra, em destaque, a flâmula com o símbolo do espaço inaugurado, que recebe uma insígnia militar. Getúlio Vargas é mostrado assinando um livro, talvez algum decreto, também com a câmera posicionada de baixo para cima. Um militar carrega a bandeira do Brasil e a entrega nas mãos de um dos atletas. Esta cena sugere que o país está também nas mãos daqueles jovens. Os esportistas retiram-se marchando em pelotões. A última cena nos remete à estética de Riefenstahl usada em o *Olympia*, durante o desfile das nações:



Figura 5.2

É claro que algumas observações sobre as diferenças entre os filmes também devem ser feitas. Em comparação com as Olimpíadas de 1936, este evento contava com o envolvimento de pouquíssimas pessoas e as condições de produção do DIP não chegavam nem perto daquelas que Riefenstahl dispunha. Por isso, as cenas do *Cinejornal Brasileiro* possuem menor impacto dramático. Ao mesmo tempo, fica claro que há uma referência estética e que, mesmo com suas ressalvas, ela deve ser apontada. Segue abaixo o texto completo narrado em voz *off* durante o filme em questão:

No estádio do Fluminense Futebol Clube é realizada a inauguração da Escola Nacional de Educação Física e Desportos. Comparecem ao ato o presidente Getúlio Vargas, os ministros da guerra e da educação, o chefe da missão militar francesa, os generais Francisco José Pinto e Pedro Cavalcanti, o reitor da Universidade do Brasil, altas patentes militares e autoridades civis.

A criação desse instituto representa mais um passo para a educação da mocidade Brasileira, tornando as gerações de hoje aptas ao trabalho de reconstrução nacional.

Os alunos da Escola de Educação Física do Exército, professores e discípulos do novo estabelecimento, moças e rapazes da Escola de Instrução Física do estado de São Paulo, prestam o compromisso que dentre outras palavras destacam-se as seguintes: “Juro que serei servidor, soldado, missionário, para sempre e para o alto. Construindo, defendendo e estremecendo o Brasil luminoso em que nasci.”

Em nome do estabelecimento criado, é colocada a medalha de ouro alusiva à data do pavilhão da Escola de Educação Física do Exército, instituto precursor da cultura física no Brasil (CJB, v. 1, n. 49, 1939).

A divulgação de eventos como este no cinema tem o objetivo de forjar a força do esporte brasileiro e a capacidade de aperfeiçoamento da população. As competições esportivas entre universitários tinham grande evidência, pois os atletas seriam futuros médicos e advogados, “superiores” aos “mulatos” das fábricas intelectualmente e fisicamente. Muito mais do que o desenvolvimento físico da nação, segundo os intelectuais do estado, o esporte instrumentalizado promoveria a solidariedade, o trabalho em grupo, o respeito às regras, a lealdade, a sede de vitória, a limpeza do corpo e do espírito, a disciplina, a coragem, a educação moral e cívica (CPDOC/FGV, GV R113, 1941). Aquele velho sentimento de inferioridade era amenizado em toda a nação através das vitórias no esporte e de demonstrações de adestramento e virilidade divulgados no cinema. O relatório da 2ª Olimpíada Universitária Brasileira comprova esta idéia:

A classe acadêmica foi nos primeiros passos do esporte nacional, a sua animadora mais entusiasta e a fonte mais fértil dos seus melhores valores. Integravam então os seus “teams”, nomes que hoje estão consagrados nas letras jurídicas, na ciência médica e nos campos da engenharia. (...) Enfim, foi demonstrado que o esporte universitário, como nos Estados Unidos e os países da velha Europa, goza de grande conceito e possui fora das bancas escolares, milhares de adeptos. (CPDOC/FGV, GC-1304f, 1940).

Outro filme do *Cinejornal Brasileiro* que pretendia propagar estes valores é o *No estádio do Vasco – Rio: Uma demonstração de ginástica por escolares cariocas*³⁰. O catálogo de cinejornais da Cinemateca Brasileira registra este documentário entre os “sem número e sem datas”. Porém, ao assistir ao filme constatei, pela sua abertura, que se trata do volume I, nº 159. Infelizmente não temos a informação do seu ano de produção e por isso não pudemos identificar quem estava à frente do DIP na época.

Como o título diz, o filme exhibe uma demonstração de ginástica feita por vários estudantes. Grandes planos mostram o estádio repleto de jovens divididos em batalhões, perfeitamente posicionados. Eles repetem movimentos sincronizados, como uma dança. O plano aberto mostra uma massa coesa de corpos que vestem o mesmo uniforme e repetem os mesmos gestos, revelando que a juventude está sendo padronizada pelo regime. Consideradas as devidas proporções, a formação dos grupos e a quantidade de pessoas remetem às imagens de *Triunfo da vontade* e a repetição perfeita dos movimentos lembra uma das cenas de *Olympia*:

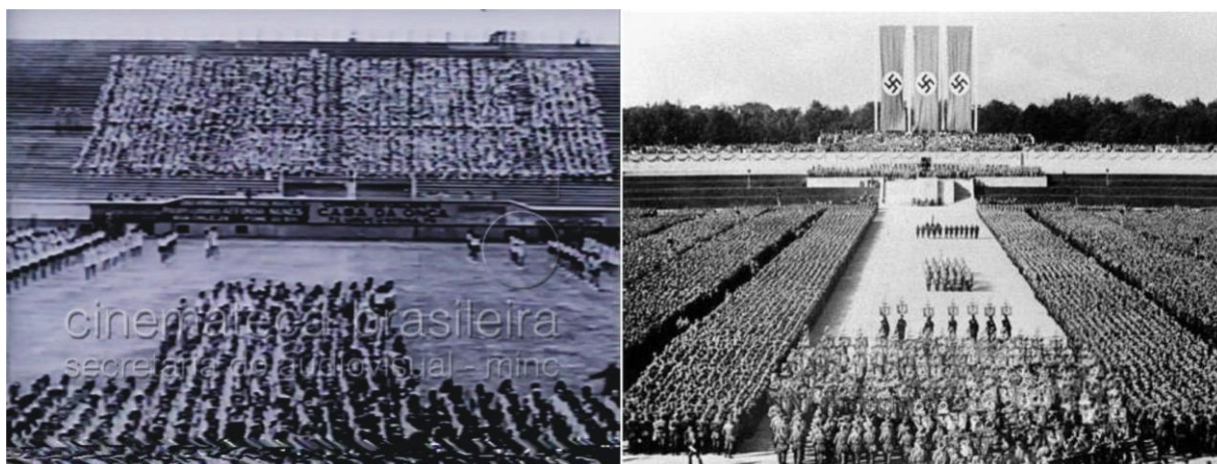


Figura 6.1

³⁰ CJB, X-11 (Fita 96 – 1:01 min).

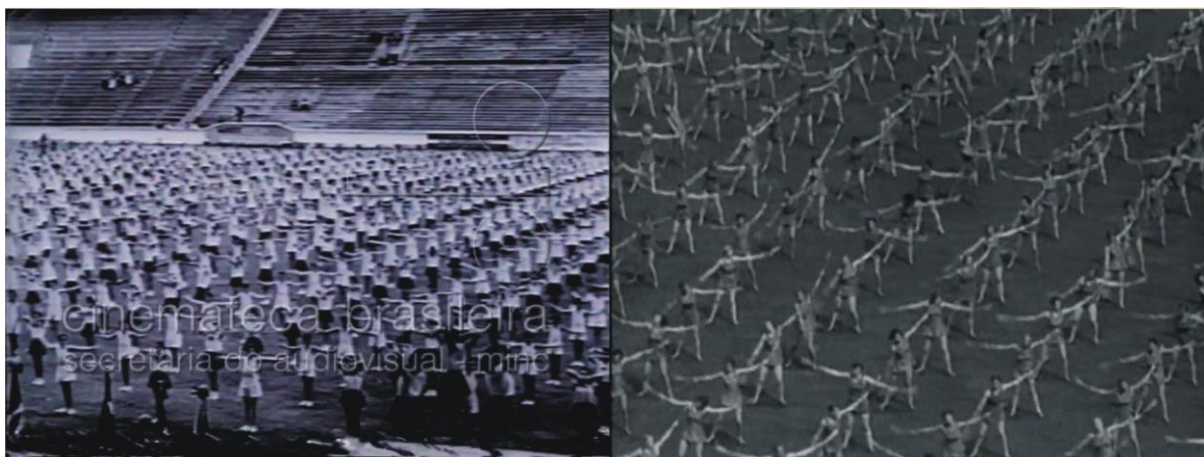


Figura 6.2

Na arquibancada estão 1500 jovens. Em um movimento sincronizado, cada um deles levanta uma placa e todos juntos formam a bandeira do Brasil. A mensagem é clara: o novo Brasil está sendo formado por esta juventude sadia, forte, disciplinada e unida pelo país. No início do Estado Novo, todos os pavilhões foram proibidos. A bandeira nacional deveria ser o símbolo único de uma nação forte e coesa, como o governo pretendia que acontecesse. A publicação oficial *Juventude no Estado Novo* reúne textos de Vargas extraídos de discursos, manifestos e entrevistas. Em um deles, o presidente fala diretamente aos jovens sobre a representação da bandeira nacional:

Contemplai-a, agora, com maior e justificado orgulho. Ela tremúla só, única e dominadora, sobre todo o nosso vasto território. Símbolo do Brasil de hoje e de amanhã, bela e forte, afirma a unidade moral e material do nosso povo, numa síntese perfeita da sua existência e dos seus ideais de engrandecimento (CPDOC/FGV, GV-133f).

A formação da bandeira é o clímax do filme. O narrador em voz *off* descreve os acontecimentos e finaliza o discurso elogiando a Juventude Brasileira:

Por iniciativa da secretaria geral de educação e cultura do distrito federal, realiza-se no campo do Vasco da Gama, uma demonstração de ginástica, com a participação da mocidade escolar da capital federal e em comemoração à semana da asa.

A nota culminante daquela festa foi a formação da bandeira nacional por 1500 jovens, cada um munido com um pedaço do gigantesco pavilhão.

A associação da juventude brasileira, uma das principais manifestações nacionais, é um dos princípios da nova educação, que procura identificar os moços com a vida e a realidade brasileira (CJB, X-11).

Lima (1979) tem como fundamento para seu estudo o conceito de Foucault sobre o “corpo como objeto de poder”. Para ele, o “corpo que se manipula, se modela, se treina” é o mesmo que obedece (FOUCAULT, apud LIMA, 1979, p.04). No Estado Novo o adestramento do corpo pretendia-se obter justamente este comportamento: o de submissão e aceitação da nova ordem.

No nazismo, também havia esta intenção de orientar o comportamento através do corpo para obter submissão. No entanto, a aceitação o povo alemão não deveria ser apenas da nova ordem, mas também a de um massacre. Por isso, nos filmes nazistas encontramos imagens chocantes de doentes mentais em contraposição com a imagem de jovens saudáveis. Com esta “manobra” cinematográfica, o filme *Vítimas do Passado* (*Opfer der Vergangenheit*. Alemanha, 1937) retomava princípios do darwinismo como justificativa para acabar com a multiplicação dos “inferiores”, explorando imagens chocantes de doentes mentais. Nazario (2005) cita alguns detalhes deste filme, onde doentes eram comparados a ervas daninhas:

Às imagens de malformados e cretinos incuráveis, em introversões mórbidas dentro de hospícios, contrapunham-se cenas de homens fortes trabalhando e de jovens hitleristas marchando, culminando com cenas de montagem de aviões, dados como exemplo da eficiência do homem sadio (NAZARIO, 2005, p.403)

Em *Triunfo da vontade*, na famosa cena da câmera giratória em que Hitler discursa, algumas de suas palavras são: “Precisamos criar um novo homem para nossa raça não sucumbir ao fenômeno da degeneração típica dos tempos modernos”. Uma das máximas hitleristas é a afirmação “Nosso primeiro princípio de beleza é a saúde”. Esta idéia repercutiu pelo mundo através dos discursos eugenistas, chegou ao Brasil e teve seu reflexo na produção cinematográfica do DIP.

O momento político e econômico inaugurado pelo Estado Novo exigia o comprometimento da população. Em discurso, Vargas afirmava que “o Brasil reclama o patriotismo dos seus filhos e o seu devotamento sem restrições”:

Exijo de todos vós o que impús a mim mesmo e que é, para os militares, um postulado do seu dever: o compromisso do devotamento de cada dia, de cada hora e de cada minuto, sem temer as conseqüências e sem vacilar diante dos resultados, - o compromisso do devotamento contínuo e permanente pela prosperidade e pela

grandeza do Brasil. (...) Educar não é, somente, instruir, mas desenvolver a moralidade e o caráter, preparando o homem para a comunhão, ensinando-lhe as artes necessárias para a mais alta das virtudes: o conhecimento das suas próprias forças. O melhor cidadão é o que pode ser mais útil aos seus semelhantes e não o que mais cabedais de cultura é capaz de exhibir (CPDOC/FGV, GV-133f).

Com seu cinema, o DIP trabalhou no sentido de conquistar o apoio da população e o seu empenho no desenvolvimento da nação, dentro da ideologia estadonovista. No próximo capítulo, analisaremos os filmes do *Cinejornal Brasileiro* que tratam do melhoramento dos índices físicos daqueles que representam a força motriz e a defesa do país: os trabalhadores e o exército.

CAPÍTULO 4 – A REPRESENTAÇÃO DO “HOMEM-FORÇA” NO CINEJORNAL BRASILEIRO

Ao mesmo tempo em que o Estado Novo divulgava suas ações para o desenvolvimento da saúde e das condições físicas de jovens e crianças, era seu interesse que os adultos também estivessem inseridos. Afinal, era preciso construir no presente as condições para o Brasil se tornasse o país que Vargas queria.

No começo da década de 40, o país passava por um momento de industrialização tardia. As fábricas estavam a todo vapor e precisavam de mais trabalhadores. Os moradores da zona rural migraram para as cidades e formaram uma massa de brasileiros que precisava ser higienizada e condicionada para o trabalho industrial. Deste modo, o governo criou ações de assistência para as famílias dos operários, que moravam em cortiços e tinham péssimas condições de higiene. A herança higienista do Estado Novo ressoava nas suas obras de assistência social e também no incentivo para a preparação física dos trabalhadores.

Vargas governou fazendo da assistência aos trabalhadores o caminho para a sua aprovação popular. Era imprescindível que o Estado Novo envolvesse a classe com sua ideologia. Para isso, o presidente apoiava o trabalhador e “tudo que seja capaz de adaptá-lo aos imperativos nacionais” (ROLIM apud LIMA, 1979, p. 49). O calendário oficial, repleto de datas comemorativas, foi uma das ferramentas utilizadas para colocar o brasileiro na nova realidade nacional e despertar o seu sentimento patriota.

Depois de promulgar as leis trabalhistas e de proibir a atuação dos sindicatos, o governo precisava controlar as atividades dos operários também no seu momento de lazer. Deste modo, foi estimulado o envolvimento dos trabalhadores em atividades físicas e competições esportivas para construir o “novo homem brasileiro”. As publicações oficiais reforçavam a necessidade “forjar” o homem apto a trabalhar pelo desenvolvimento do país, através da prática do esporte. Em conferência realizada pela Associação Brasileira de Educação Física, em 20 de setembro de 1941, o Major Inácio de Freitas Rolim, diretor da Escola Nacional de Educação Física e Desportos, discursou sobre a importância da Educação Física para a classe trabalhadora:

Desejamos falar-vos, hoje, da Educação Física nas classes trabalhistas. Da expressiva significação, deste tema depreende-se a sublimação do homem do Brasil, a quem almejamos forjar, pela inteligência e pela energia, em homem-força, poder imanente de ousados e generosos impulsos, em sintonia perfeita com manifestações perseverantes da capacidade criadora. (ROLIM apud LIMA, 1979, p. 48 e 49)

A expressão utilizada pelo Major Inácio de Freitas Rolim para tratar do homem que o Estado Novo almejava “forjar” é muito emblemática, pois remete diretamente aos homens “feitos de aço” de Junge. A idéia do desenvolvimento de homens com capacidades superiores faz parte do universo criado por Junge e também está muito presente na estética de Leni Riefenstahl. Os atletas “super-homens” apresentados em *Olympia* são capazes de superar todos os obstáculos em nome do seu país. No caso brasileiro, a afirmação de Rolim sugere que a educação física desenvolverá as capacidades dos trabalhadores brasileiros, tornando-os superiores aos demais. Sendo assim, o “homem-força” torna-se o perfil do adulto que estaria apto, física e moralmente, a trabalhar pelo desenvolvimento e pela proteção do país

A representação cinematográfica do “homem-força” em atividades esportivas cria a figura do “herói” estadonovista. A divulgação do seu empenho em cumprir suas obrigações, de acordo com os objetivos do Estado, propaga o comprometimento dos trabalhadores e dos militares com Vargas e os transforma em modelos a ser seguido por toda a população. Como afirma Lima (1979), “a educação física, portanto será não só ‘integradora’ como também a ‘produtora’ de ‘indivíduos úteis’, ‘dóceis’” (p. 51). Sob este ponto de vista, o cinema é utilizado pelo governo para potencializar a ação “civilizadora” do esporte, transformando trabalhadores/atletas em heróis, apresentando o seu comportamento como uma referência para a sociedade.

Neste mesmo pronunciamento, Rolim utiliza as palavras de Buckle para afirmar que “no Brasil tudo é grandioso, exceto o homem” (p. 49). Sendo assim, o caminho para o desenvolvimento do país tinha como direcionamento o desenvolvimento do homem pelo treinamento físico, mais uma vez. A educação física aumentaria a força e a produtividade do trabalhador e os ensinamentos morais do esporte o domesticariam ainda mais. A educação física era vista como instrumento de promoção da disciplina, da destreza e do patriotismo. Estes valores poderiam mudar o comportamento social de

acordo com as expectativas de Vargas. Em um dos seus discursos publicados pelo DIP, o presidente afirma que a conduta necessária para o crescimento da nação deveria ter uma “virtude militar”:

A grande virtude nacional, neste momento histórico, deve ser uma virtude militar – a disciplina; as circunstâncias impõem à nossa conduta o atributo dos povos fortes – a tenacidade. A Nação, disciplinadas e tenaz, há de realizar os seus altos objetivos de progresso, sob a proteção do pavilhão auriverde, símbolo da unidade e da grandeza do Brasil. (CPDOC/FGV, GV-133f)

Para os jovens, o governo criou a instituição da Juventude Brasileira. Para os trabalhadores, foram organizadas competições esportivas com inspiração militar. O desenvolvimento dos índices físicos não poderia vir dissociado da disciplina e do patriotismo, pois para se tornar o “homem-força” o brasileiro deveria se transformar em corpo e espírito.

No número 10 do *Boletim de Educação Física*, publicado em 1944, Inezil Penna Marinho afirma que um dos objetivos do governo é “tornar cada brasileiro, de ambos os sexos, apto a contribuir eficientemente para a economia e a defesa da nação.” (MARINHO apud LIMA, 1979, p.38). A importância da disciplina e da força física para o trabalho nas fábricas e nos exército foi um dos critérios utilizados para analisarmos, neste capítulo, os filmes do *Cinejornal Brasileiro* que tratam de competições esportivas e demonstrações físicas entre trabalhadores e militares.

4.1 – O melhoramento dos índices físicos dos trabalhadores

O envolvimento dos operários em atividades físicas foi incentivado pelo governo e divulgado pelo *Cinejornal Brasileiro* na tentativa de criar um ideal de saúde e destreza, em favor da produtividade e do desenvolvimento do país. Para Lima (1979) a transformação do corpo do trabalhador tinha um sentido econômico e outro político:

Corpo útil economicamente falando, dócil e submisso politicamente falando. Útil “para a economia da nação”, ou seja, corpo capaz de adquirir aptidões, para através de uma melhor utilização de seu “tempo livre”, transformar-se em força de trabalho (como no caso dos operários), dócil e submisso como garantia da “defesa” nacional e “disciplina” social” (LIMA, 1979, p.98)

A educação física e o esporte eram propostos como formas de restabelecer e preparar o corpo fisicamente para o trabalho. Além disso, eles serviriam como ferramentas para dirigir as atividades dos trabalhadores fora das fábricas. O Estado Novo cercou o comportamento dos operários por todos os lados, com o intuito de impedir qualquer tipo de organização da classe. Mesmo com os sindicatos completamente manipulados pelo governo, ainda havia uma preocupação em relação ao tempo livre do trabalhador. É o que aponta o texto de G. Demarbre para o número 36 da revista *Educação Física*, publicada em 1939:

(...) criado o descanso para os trabalhadores, que vão fazer eles durante este tempo? O obreiro, diz-se, não possui nem a cultura, nem a mentalidade, nem o gosto das classes ricas, só pode ele fazer mau uso; tem-se visto, neste momento, a introdução do dia de 8 horas e da semana inglesa. São os cabarets, os campos de corrida e os lugares de prazer que têm prosperado. O mesmo fato se dá ainda na hora atual em que a falta de trabalho deixa tantos obreiros desocupados, que nem sabem o que fazer. (DEMARBRE apud LIMA, 1979, p. 55)

A Educação Física é apresentada como a solução para os problemas do governo em relação ao comportamento do proletariado, como também para resolver qualquer debilidade física dos operários. A publicação dos textos produzidos durante a Conferência realizada em 4 de setembro de 1941, pelo professor Artur Ramos, catedrático da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, e presidente da Sociedade de Antropologia, indica a preocupação do Estado em relação ao enfraquecimento físico do trabalhador industrial:

Quando examinamos a educação física em sociedades como a nossa, verificamos que essa atividade foi ditada pela civilização da máquina. A máquina, passando a fazer as tarefas que antes se exigiam dos esforços musculares do homem, atrofiou-o, tornando-o um ser condenado à inação. (...) A educação física veio restabelecer o funcionamento muscular humano, que a máquina havia atrofiado. (CPDOC/FGV, GV R113, p. 70)

De acordo com o pensamento da época, o trabalhador brasileiro, que já “não era beneficiado pela sua carga genética”, não poderia se descuidar do seu bem-estar físico, até mesmo fora do horário de trabalho. A transformação do tempo livre em tempo útil, através dos exercícios físicos, era a melhor maneira para aperfeiçoar a força de trabalho brasileira e promover a aceitação dos princípios estadonovistas. O operário,

devidamente domado, era peça-chave para impulsionar o desenvolvimento do país. No intuito de se transformar em um homem admirável, o trabalhador se deixou ser domesticado acreditando no discurso de Vargas que afirmava: “o trabalho é o maior fator da elevação da dignidade humana!” (CPDOC/FGV, GV-133f).

O cinejornal intitulado como *Olimpíada dos servidores públicos - Rio: Vinte e oito entidades participam do certame promovido pela Associação dos Servidores Civis do Brasil*³¹ mostra exatamente o trabalhador como “homem-força”: aquele que está promovendo o seu adestramento físico em prol da produtividade do país. O filme foi produzido em 1944, ano em que o diretor do DIP era o Capitão Amílcar Dutra de Menezes e que a relação com os Estados Unidos era cada vez mais forte. A Alemanha era um inimigo a ser derrotado e já era considerada pela população como representação do mal. O contexto de produção explica o motivo pelo qual não são apresentadas tantas semelhanças estéticas com os filmes de Leni Riefenstahl. Mesmo assim, algumas cenas remetem a abordagem de *Olympia*.

O cinejornal em questão trata da documentação de uma olimpíada disputada entre servidores públicos. Apesar de apresentar várias modalidades esportivas, assim como em *Olympia*, as tomadas e posições de câmera características da documentação dos jogos olímpicos de 1936 não estão presentes neste documentário. Como não tivemos acesso a qualquer documento que nos oferecesse informações sobre a produção do *Cinejornal Brasileiro*, não podemos afirmar que havia um posicionamento político do DIP ao negar a estética de Riefenstahl, ou se a sua reprodução não foi possível por mera falta de recursos técnicos e financeiros.

Além do já citado orçamento milionário que Riefenstahl usufruiu para filmar *Olympia*, a diretora intercalou cenas das provas com outras ensaiadas pelos atletas, para conseguir um maior impacto dramático. Truques como estes eram impensáveis para o DIP. O tempo entre filmagem, edição, distribuição e exibição do *Cinejornal Brasileiro* era muito pequeno e a estrutura do departamento era muito precária, em relação aquela utilizada por Riefenstahl. O DIP cuidava da censura, de premiações da área artística, de programas de rádio, publicações oficiais, entre outras atividades e ainda produzia os

³¹ CJB, v.3, n.95, 1944. (Fita 077 – 3:24)

filmes do cinejornal. Ensaiar e re-filmar cenas que não ficaram boas, definitivamente, não era possível para o DIP.

O filme começa exibindo a platéia que assiste às provas na arquibancada, em plano geral. A primeira competição é um jogo de futebol. O jogo é quase todo mostrado em grandes planos que exibem o campo todo. A ênfase é dada nos chutes a gol. Alguns torcedores são destacados em planos mais fechados. Provavelmente são autoridades ou pessoas importantes, pois assistem ao jogo em um local privilegiado. Entre os jogadores, percebemos que há brancos, negros e mulatos.

As próximas cenas mostram uma competição de corrida rasa. O ganhador é um negro, que é mostrado em plano fechado. Durante a corrida, o narrador fica mudo e tanto as imagens, quanto o silêncio nos remete à cena da vitória de Jesse Owens em *Olympia*. Sobre este trecho, Nazario (2000) descreve:

Os comentários do locutor são enérgicos, mas não deixam transparecer qualquer emoção pessoal, como se, por trás da narração, outro comentário entoasse: “Que vença o melhor!” Apenas um momento esta objetividade cai por terra, quando o locutor anuncia uma prova entre atletas negros e a “raça superior dos brancos”. A vitória do fenomenal Jesse Owens, neto de escravos, que ganhou 4 medalhas de ouro, é registrada sem comentários. Os negros americanos mostram-se superiores em diversas provas, assim como alguns atletas japoneses. Mas nenhum concorrente foi entrevistado: no filme de Leni Riefenstahl os atletas não existiam como *indivíduos*, com seus medos, problemas e segredos; representavam tão-somente a *nação* a que pertenciam. Apenas seu desempenho contava. (NAZARIO, 2000, p.22)

Logo depois, inicia-se uma prova de salto. Todos os competidores são mostrados em grupo por um plano aberto. As cenas da prova de salto são feitas com câmera fixa, sem angulação de baixo para cima e sem planos fechados, como em *Olympia*. Neste e nos outros filmes do *Cinejornal Brasileiro* também não encontramos *slow motion*, tão comum na estética de Riefenstahl.

A próxima prova é uma competição de lançamento de dardos. Aqui também não há semelhanças estéticas com os filmes de propaganda nazista. Segue uma comparação entre a documentação do mesmo tipo de prova feita pelo DIP e pelas lentes de Riefenstahl, para comprovar como é diferente o posicionamento da câmera, a angulação e o enquadramento:



Figura 7.1

O mesmo atleta negro que venceu a prova de corrida está entre os competidores exibidos na próxima cena. Outras provas são mostradas muito rapidamente. Logo depois, inicia-se uma competição de lançamento de disco. Aqui, encontramos uma cena muito rápida, onde a estética de Riefenstahl escapa a um possível veto do DIP. Esta aproximação estética relâmpago, com apenas dois segundos de duração, acontece quando o cinejornal mostra o vencedor, Valdemar Silveira, realizando o seu arremesso. Fizemos uma comparação entre este momento e uma cena do prólogo de *Festival do povo*:



Figura 7.2

Nas cenas seguintes, ainda sobre a mesma competição, o que percebemos na estética do DIP é um reflexo das publicações oficiais promovendo o culto ao corpo atlético através das imagens. Afinal, o “homem-força” deveria ter músculos e bom condicionamento físico para se destacar na sociedade e no trabalho. A cobrança pelo resultado revela-se neste número do *Cinejornal Brasileiro*, quando o trabalho dos

juízes e a comprovação do rendimento dos atletas são enfatizados pelas imagens, no final de todas as provas. Aqui também percebemos um destaque para a figura dos vencedores, que são expostos sempre em planos médios.

O filme segue mostrando uma prova de lançamento de peso. Novamente o mesmo atleta negro ganha a prova. Pela terceira vez ele aparece no filme, mas somente agora seu nome é citado. Adolfo Gomes da Silva é focalizado em destaque, rapidamente, através de um plano fechado. A grande maioria dos atletas é branca. Mais uma vez percebemos que há uma intenção em minimizar a participação dos negros nos filmes do *Cinejornal Brasileiro*.

A próxima e última prova exibida é de natação. Filmado com câmera fixa do lado de fora da piscina, este trecho não possui grandes semelhanças estéticas com *Olympia*. Entretanto há uma intenção em promover a empatia do público com a superposição entre cenas da prova e cenas dos torcedores vibrando pelos atletas. Duas nadadoras são filmadas em destaque, em plano americano, usando trajes de banho. A imagem do corpo idealizado finaliza o documentário do DIP.

Durante todo o filme, o narrador descreve as competições e dá ênfase ao envolvimento do brasileiro com o esporte:

Entusiástico interesse e completo êxito assinalam o desenvolvimento da primeira olimpíada dos servidores públicos, cujas provas finais aqui se realizam. O certame promovido pela associação dos servidores civis do Brasil reuniu representações de 28 entidades, num total de mais de dois mil atletas.

Na parte do futebol, sagra-se campeã a equipe do ministério da guerra, ficando em segundo lugar o quadro da central do Brasil.

Eis alguns aspectos das provas de corrida rasa.
As provas finais de salto desenvolvem-se com muito interesse.

No lançamento de dardo, cabem o primeiro e o segundo lugar, respectivamente, a Josias de Araújo, do ministério da marinha, e Fernando Pinto, do departamento administrativo do serviço público.

No lançamento de discos, são vencedores Valdemar Silveira, da administração do Porto do Rio de Janeiro, em primeiro lugar, e em segundo, Antônio Rios Lopes, do departamento de Imprensa e Propaganda.

Outra prova muito disputada é a de lançamento de peso. Sagra-se vencedor Adolfo Gomes da Silva, da representação do ministério da guerra.

As provas de natação constituem uma das partes mais interessantes do certame. Sobretudo, pelo fato de figurarem no quadro dos servidores da União, algumas destacadas nadadoras patricias.

A olimpíada em tudo resulta num belo acontecimento esportivo. O título máximo do certame cabe, através de uma série de brilhantes vitórias, à representação do ministério de educação e saúde, ficando em segundo lugar a representação do Banco do Brasil. (CJB, v.3, n.95, 1944)

A imagem do trabalhador/atleta, construída através dos filmes do *Cinejornal Brasileiro*, se resume em um homem forte, saudável, patriota e feliz com o seu governo. Mas a realidade é que o Estado Novo submergiu o movimento sindical e controlou os operários através de uma política assistencialista. Os trabalhadores foram conduzidos de acordo com as idéias de Vargas, para criar a idéia de que a ditadura era bem quista pela população. Com as leis trabalhistas e a inclusão da massa nas ações do governo, Vargas garantia o apoio popular necessário para permanecer no poder durante muitos anos.

Nesse contexto, a função do DIP era propagar essa falsa idéia de aceitação do regime e gerar um sentimento geral de envolvimento com a ideologia estadonovista. Os discursos de Vargas também seguiam esta linha:

Anima-me a certeza de que toda esta multidão entusiástica, desde os jovens estudantes até às suas classes trabalhadoras e industriais, é capaz de erguer comigo os alicerces da construção do Brasil Novo, que juramos empreender. Mas, esse esforço que nos empenhamos em realizar, e estamos realizando, não se pode desprender das tradições e dos fatos predominantes de sua história. Haveremos de engrandecer o Brasil, para sermos dignos da herança que nos legaram os nossos antepassados. (DPDOC/FGV, GV-133f)

O discurso oficial cria a ilusão de que todos os brasileiros estão juntos lutando para construir o chamado “Brasil Novo”. Aparentemente não há nenhum tipo de discordância entre povo e Estado. Todos os segmentos sociais e faixas etárias estariam trabalhando pela mesma causa. Mesmo assim, a cobrança por mais envolvimento é feita em nome da honra e da tradição, mas na verdade busca a legitimação do regime e o crescimento da produção industrial.

O *Cinejornal Brasileiro* também foi uma ferramenta utilizada para criar a representação de um Brasil moderno, com a sua população em processo de “melhoramento da raça”, sob a tutela do Estado. O filme intitulado *Escola Nacional de Educação Física – Rio: Terminação do curso de funcionários da Central do Brasil*³² propaga esta ideia. Mesmo sendo produzido em 1945, ano em que a Segunda Guerra já estava em sua fase final, o filme faz um elogio ao corpo e à beleza. Assim, o DIP constrói a imagem de que todos os trabalhadores brasileiros eram saudáveis e domesticados.

A primeira cena mostra algumas autoridades que estão assistindo a demonstrações de ginástica feitas pelos trabalhadores em um poliesportivo. Logo depois, os operários/atletas são mostrados em um grande plano, organizados em duas filas, uma de frente para a outra. Eles realizam atividades físicas em conjunto, auxiliando uns aos outros. Esta era uma demonstração de que o trabalho na fábrica também acontecia harmonicamente e em conjunto.

Durante o filme, todos os trabalhadores vestem apenas um calção. O DIP exhibe a forma física do “novo homem brasileiro”, o seu comportamento e através das demonstrações físicas, comprova seu potencial de trabalho. Sob outro ângulo, o mesmo grupo continua sendo mostrado, mas agora realizando um exercício de cabeça para baixo, com seu peso sendo sustentado pelas palmas da mão, com as pernas apoiadas nas costas do um colega. Esta posição sugere que se os trabalhadores apoiarem-se uns nos outros, para conseguir se fortalecer e transformar a sua condição.

Em um grande plano, vários operários praticam atividades em grupo. Alguns deles correm em círculos, viram cambalhotas, outros saltam por entre as pernas de um colega que está de cabeça para baixo, ou sobre obstáculos. Estas cenas e a música de fundo remetem a uma atividade circense. Entre os trabalhadores, encontramos brancos negros e mulatos. Mesmo assim, o culto ao corpo é muito visível e algumas cenas de salto nos lembram a documentação de Riefenstahl em *Olympia*. Seguem alguns *frames* desta seqüência para comparação:

³² CJB, v. 4, n. 8, 1945.

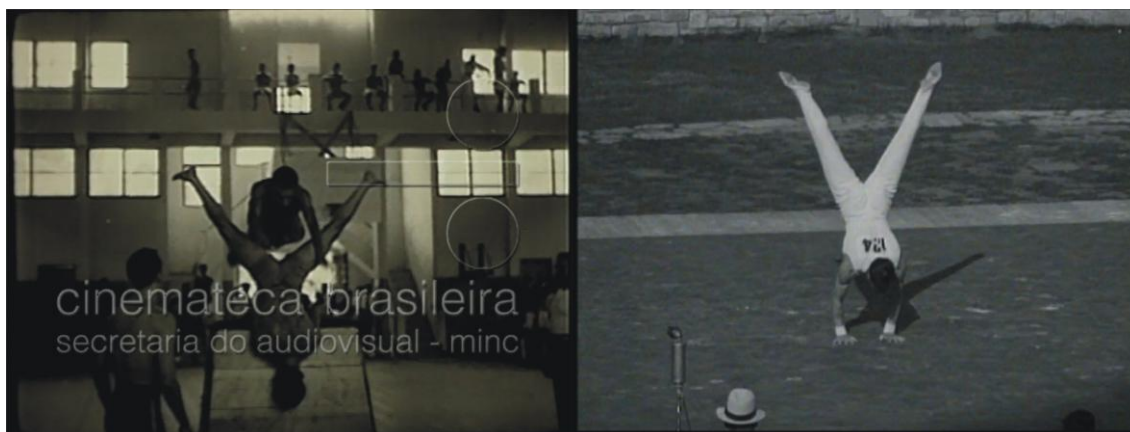


Figura 8.1



Figura 8.2

Em *Olympia* a documentação da ginástica olímpica é feita com câmera em contra-plongê e com *slow motion*. A linguagem de Riefenstahl faz parecer que os atletas estão flutuando. Segundo Nazario (2000), para fazer esse tipo de tomada, os cinegrafistas eram enterrados até a cintura (p.21). No filme do DIP, não vemos tal elaboração estética. Apesar das semelhanças não serem tão fortes, percebemos que a exaltação do corpo ainda está presente na maneira do DIP retratar a atuação dos atletas.

O documentário segue mostrando o público, em plano aberto, aplaudindo os trabalhadores. Logo depois eles são exibidos, também em grandes planos, realizando exercícios com movimentos perfeitamente sincronizados. Diferentemente do que acontece no filme de Riefenstahl, os documentários do DIP focalizam os atletas em planos abertos, como se eles formassem uma massa coesa em comportamentos e opiniões. Os vencedores e as autoridades são sempre mostrados em planos fechados, como se pertencessem a um grupo considerado superior, merecedor de destaque.

O filme termina com a imagem de um professor de educação física que discursa para as autoridades presentes. O narrador não reproduz a fala do instrutor e fica em silêncio durante grande parte do filme. A narração cuida apenas de apresentar a festividade e as autoridades presentes:

Uma série de interessantes demonstrações de ginástica é apresentada por funcionários e trabalhadores da Estrada de ferro Central do Brasil por ocasião do encerramento do curso de monitores que realizaram na Escola Nacional de Educação Física.

Estão presentes o Reitor da Universidade do Brasil, o professor Leitão da Cunha, e outras autoridades do ensino. (CJB, v. 4, n. 8, 1945).

Através das imagens, percebemos que é dada uma grande ênfase para o desenvolvimento da capacidade física dos trabalhadores. Para estar inserido no “Brasil novo”, o “homem-força” devia ter um corpo perfeito e comprovar sua aptidão física e disciplina. O próprio discurso oficial lembrava que, culturalmente, o homem sempre precisou dar provas da sua força e destreza nos ritos de passagem (CPODC/FGV, R113, p.75). O Estado Novo também submetia os indivíduos a provas públicas de suas “qualidades viris”. Comprovando que aqueles trabalhadores estavam aptos ao “Brasil Novo”, as competições esportivas e as demonstrações físicas eram como ritos de passagem modernos, demonstrando que o brasileiro deixava de ser “inferior” racialmente.

No próximo sub-capítulo, vamos analisar a representação do “homem-força” através dos filmes do *Cinejornal Brasileiro* em outro segmento social. Selecionamos alguns documentários que abordam as competições esportivas e as demonstrações do melhoramento dos índices físicos dos militares, para verificar como é feita a representação do “homem-força” que trabalhava pela defesa do país.

4.2 Força e destreza do Exército brasileiro

Analisando os filmes do *Cinejornal Brasileiro* e observando as publicações oficiais, percebemos que existe uma relação entre educação física e a preparação militar, durante o governo de Vargas. Lima (1979) afirma que no Brasil “o modelo fornecido, assim como toda a formação de ‘especialistas’ em Educação Física, era dado

pela Escola de Educação Física do Exército” (p. 41). O exército tinha todas as qualidades o que o governo queria impor à população: disciplina, senso de hierarquia, obediência, patriotismo, etc. Por isso, é mais do que esperado que as competições esportivas e as demonstrações físicas dos militares fossem largamente divulgadas pelo DIP.

Em um documento do gabinete do Ministro Gustavo Capanema enviado para Vargas, com o título *Sugestões para a identificação ideológica do país*³³, são feitas duras críticas em relação à “publicidade imitativa e carência de espírito nacional” do DIP. Este documento data de 1940. Neste ano, havia uma tensão interna no governo entre autoridades simpatizantes do totalitarismo e aquelas pró-liberalismo. Já vimos que, especialmente no quesito da propaganda, este conflito se concentrava entre Lourival Fontes e Gustavo Capanema. Neste período, Vargas era pressionado para deixar de lado a sua neutralidade não só perante o conflito mundial, mas também dentro do governo.

Apesar de Capanema defender que a atuação de Lourival Fontes se resumia em “velha vassalagem mental de um intelectualismo colonial que vive a endeusar, sem nenhuma razão, tudo que nos surge de fora”, ambos deveria concordar sobre esta parte do documento que tratava dos objetivos da propaganda oficial:

Provocar confiança em si próprio, nas classes armadas, no Regime e, portanto, no Brasil:

- indicando que o povo brasileiro é tão capaz quanto outro qualquer povo, dependendo sua vitória somente da disciplina, trabalho, persistência e vontade;

- mostrando que as nossas tradições militares são dignas do nosso respeito e gratidão (CPDOC/FGV, GV, Microfilme: 052-9, 1940).

“Provocar a confiança nas forças armadas” com certeza, era uma das intenções do DIP através dos filmes do *Cinejornal Brasileiro*. Encontramos muitas referências à estética de Riefenstahl também na documentação das competições esportivas entre militares. O cinejornal *Preparação física do soldado brasileiro*³⁴ contém algumas

³³ (CPDOC/FGV, GV, Microfilme: 052-9, 1940)

³⁴ CJB, v.2, n. 148, 1942

dessas alusões e, provavelmente, foi produzido durante o período em que Fontes ainda estava à frente do departamento.

O filme inicia-se com uma tomada em plano aberto, mostrando um estádio onde os oficiais se exercitam em grupos. Logo depois, vemos uma imagem da fachada da Escola de Educação Física do Exército. Um *travelling* exhibe os jardins da escola, enquanto o narrador em voz *off* diz que o adestramento físico é “indispensável para o soldado em campanha”. A próxima cena mostra os militares em formação no estádio, vestindo uniformes do exército. Eles cumprimentam seus superiores, que estão posicionados em um nível acima, fazendo continência. Um grande plano mostra todos os militares, perfeitamente enfileirados. Os oficiais paraguaios presentes são mostrados em destaque para comprovar o “fato expressivo de espírito americanista”, como afirma o narrador. Os oficiais são apresentados enquanto a câmera percorre toda a formação em um movimento de *travelling*. Logo depois, os militares marcham em direção ao departamento médico para se submeterem a exames.

As cenas a seguir mostram os militares vestindo apenas uma bermuda, tendo a pressão medida e retirando sangue para exames. Médicos e enfermeiras estão presentes nestas cenas, mas o que mais nos chama a atenção é a medição do corpo dos oficiais. A antropometria foi largamente utilizada pelos médicos nazistas para catalogar as características físicas da população e identificar tipos definidos. Novamente vamos utilizar algumas cenas de *Homo Sapiens, 1900*, para comprovar que o conceito de eugenia está presente também na documentação esportiva/militar pelo DIP:



Figura 9.1

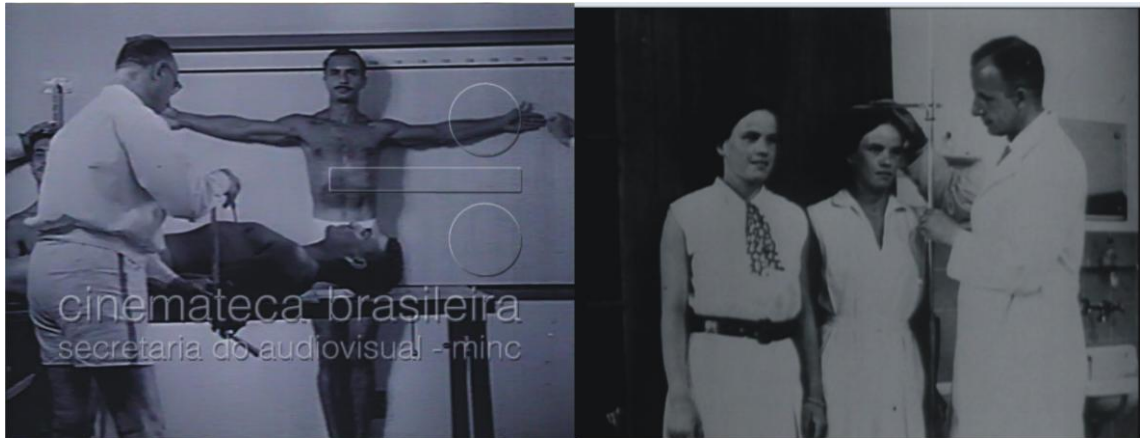


Figura 9.2

Depois dos exames, os oficiais saem do centro médico vestindo uniformes esportivos, como se a intervenção médica tivesse comprovado a sua aptidão para os esportes. As provas práticas são iniciadas como parte dos exames médicos. Os oficiais continuam vestindo apenas uma bermuda e estão novamente no estádio. Um deles faz uma demonstração da sua força física subindo por uma corda até o topo de uma alta estrutura de ferro. A filmagem em *contra-plongé*, o céu no fundo e culto ao corpo lembram a estética de Riefenstahl em *Olympia*.



Figura 9.3

O filme mostra rapidamente provas de salto e de corrida. Há um plano fechado no relógio do avaliador físico, indicando a importância da comprovação dos resultados. As próximas cenas exibem a realização de provas de salto a distância e de arremesso de peso. Neste caso, a tradicional bola de ferro é substituída por uma granada. Mais uma vez a comprovação dos resultados é indicada pela imagem que aponta a marcação da distância atingida pelo arremesso.

A próxima cena mostra uma corrida onde o atleta carrega um peso nas costas, muito parecida com a corrida de tora indígena. Logo depois, inicia-se uma corrida comum. Nesta seqüência de modalidades esportivas diferentes existem várias semelhanças estéticas com *Olympia*. Fizemos a comparação de alguns frames para comprová-las:



Figura 9.4



Figura 9.5



Figura 9.6

Os oficiais voltam a aparecer em formação, mas ainda usando uniformes esportivos. As autoridades do exército assistem a um desfile dos oficiais que marcham em continência. Em grandes planos, os militares são mostrados realizando exercícios coletivos de aquecimento e preparação do corpo. Ao documentar um grande grupo de pessoas realizando movimentos sincronizados, mais uma vez o DIP sugere união e coesão, assim como fazia Riefenstahl em *Triunfo da vontade*.

O filme segue exibindo mais demonstrações do treinamento físico do exército. Os oficiais escalam pilastras de concreto e a Torre de Herbert. Depois, treinam saltos de grande altura sobre um monte de areia, enquanto o narrador em voz *off* afirma que este é um exercício para o adestramento físico de paraquedistas em outros países.

Na próxima cena, os oficiais estão divididos em duas filas, posicionados um de frente para o outro, arremessando uma bola como atividade de dupla. Vários deles seguram uma grande malha elástica e atiram um oficial para cima, assim como acontece no *Triunfo da vontade*:



Figura 9.7

Percebemos que várias atividades não têm um objetivo esportivo. Elas apenas estão no filme com a intenção de comprovar as boas condições físicas dos oficiais, sua habilidade e aptidão para trabalhar em grupo.

Depois de uma rápida cena de corrida, o filme mostra provas de arremesso de dardos, de peso, lançamento de disco, salto com vara, salto em altura, corrida com obstáculo, revezamento 4x4, judô, boxe e remo. Todas essas modalidades esportivas são mostradas em cenas rápidas, possivelmente com a finalidade de criar a idéia de que

os oficiais estavam preparados para qualquer tipo de atividade. Nesta seqüência também encontramos diversas semelhanças estéticas com *Olympia*:



Figura 9.8



Figura 9.9



Figura 9.10



Figura 9.11

O filme segue com um grande plano mostrando os oficiais em trajes de banho, perfeitamente enfileirados, realizando exercícios de aquecimento na areia da praia. Uma cena em especial mostra a sombra de um dos oficiais, enquanto realiza os exercícios. Esta cena faz alusão à linguagem de Riefenstahl na documentação dos jogos olímpicos de 1936 e é utilizada como um elemento narrativo de antecipação a ação.



Figura 9.12

Outro grande plano mostra o pelotão de oficiais correndo para o mar. Inicia-se uma demonstração de natação. Os militares fazem mais uma comprovação da sua capacidade de sincronização e trabalho em grupo, formando um círculo perfeito enquanto nadam. As próximas cenas mostram os atletas praticando salto ornamental. A posição de câmera e as imagens em movimento reverso remetem, mais uma vez, aos “super-homens” de *Olympia*:



Figura 9.13

Outros esportes são praticados pelos oficiais: pólo aquático; basquete; futebol; vôlei; ginástica olímpica na barra fixa, no cavalo e na modalidade livre; levantamento de peso e esgrima. Nas próximas cenas, os oficiais voltam a trajar uniformes militares e simulam algumas atividades de campanha, comprovando a aplicação do adestramento físico na prática. Eles correm, realizam saltos, escalam altas barreiras e pulam obstáculos. Os militares refazem alguns exercícios que eles já tinham realizados anteriormente, só que agora com uniformes oficiais, carregando uma arma de grande porte.

Inicia-se uma simulação de operações de guerra onde os militares devem acertar tiros nos adversários, representados por alvos móveis. O esforço dos mesmos é evidenciado pelo narrador em voz *off* que diz: “terão os combatentes que usar a sua arma com precisão indispensável, sejam quais forem as condições que lhes hajam acarretado a fadiga. (...) Deve ainda sobrar energia para transportar os camaradas feridos no campo da luta” (CJB, v.2, n. 148, 1942).

Riefenstahl também fez um curta-metragem para o exército de Hitler, chamado *Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht* (Dia da Liberdade: Nosso Exército, 1935). O filme encena uma batalha com tanques e aviões bombardeios num grande estádio, mostrando a “beleza” da guerra e a grande disposição da Wehrmart para entrar numa conflagração mundial. Comparando *Dia da Liberdade* com este trecho do *Cinejornal Brasileiro*, percebe-se que as proporções do filme alemão são grandiosas em relação à produção no DIP. Riefenstahl filmou uma simulação que envolvia um número enorme de militares. Além disso, o aparato bélico da Alemanha era imensamente maior que

aquele exibido no documentário do DIP. Os militares alemães usam cavalos, motocicletas, tanques e aviões na sua simulação militar. A presença de Hitler também é um diferencial em relação ao cinejornal. Entretanto, existem também algumas semelhanças estéticas:



Figura 9.14

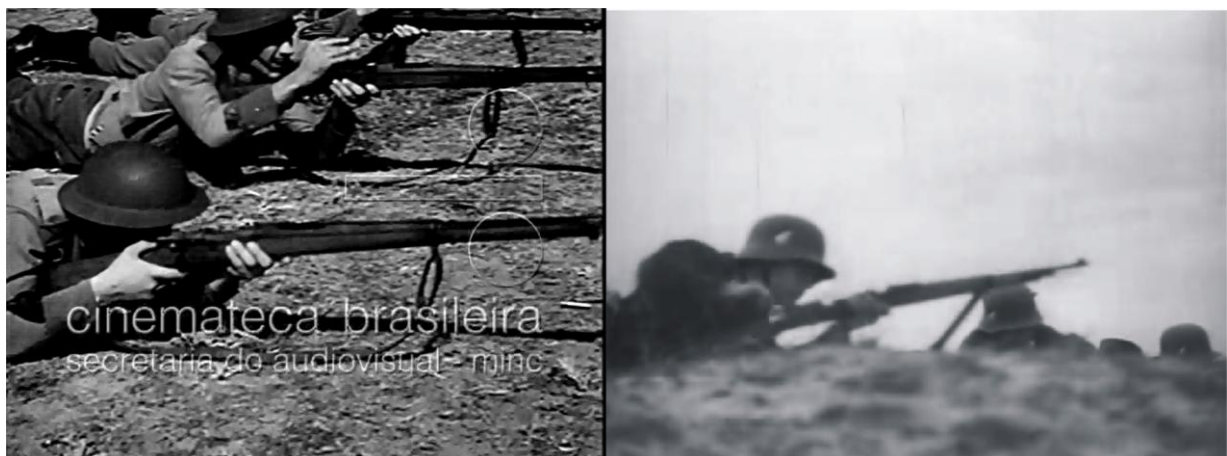


Figura 9.15

A próxima cena mostra uma ação de desembarque em alto mar, “desenvolvida entre as condições mais difíceis e arriscadas, exigindo alta soma de audácia e adestramento” (CJB, v.2, n. 148, 1942). Em terra, os próprios oficiais simulam um possível movimento de defesa dos adversários.

Na produção do DIP também percebemos uma intenção em exibir o poder bélico brasileiro, apesar de este parecer muito pequeno em relação ao alemão. Esta constatação pode ser comprovada com as imagens que são veiculadas enquanto o narrador em voz *off* diz “A guerra, que já participa, aliás, a nação brasileira, abre hoje

em dia, no panorama das batalhas, o quadro tremendo do choque de máquinas de incrível poder destruidor”. A comparação de *frames* evidencia essa semelhança:



Figura 9.16

O filme se encerra com a imagem da bandeira nacional em sobreposição à imagem dos militares, correndo pela pista do estádio. Esta cena final remete à última cena de *Dia da Liberdade*, onde os aviões do exército formam o desenho da suástica e tem a sua imagem sobreposta pela bandeira nazista. No *Cinejornal Brasileiro* a sobreposição simboliza o motivo pelo qual era promovida a técnica militar e destreza física: pela pátria. No filme de Riefenstahl, o poder bélico era a personificação do regime nazista.



Figura 9.17

Durante todo o cinejornal o narrador discorre o seguinte texto:

A Escola de Educação Física do Exército atende a um problema fundamental da preparação militar: o adestramento físico, indispensável para o soldado em campanha.

Oficiais de todas as armas e regiões militares estão sempre entre os candidatos à matrícula neste exemplar estabelecimento.

Oficiais paraguaios figuram também ao seu lado, num fato expressivo de espírito americanista.

Estes são oficiais das forças auxiliares de quase todos os estados.

Além dos oficiais que se destinam ao curso de instrutores de educação física, a escola recebe sargentos e cabos do exército da aeronáutica e das forças auxiliares, que fazem o curso de monitores, e irão levar depois aos respectivos corpos as práticas e os ensinamentos benéficos da cultura física. Depois de apresentados ao comandante da escola, coronel Lima Figueiredo, todos os candidatos são encaminhados ao departamento médico e submetidos a meticoloso exame de saúde. É indispensável, para se verificar a capacidade de cada um, em relação às exigências do regime do curso e de sua missão futura.

Ao mesmo objetivo atendem as provas práticas que se seguem após o exame médico.

Várias provas de salto, assim como de corridas, são também realizadas.

Assistimos agora a solenidade de início dos cursos com a presença dos generais Silva Júnior, o comandante da primeira região, Isauro Regueira, inspetor geral do ensino do exército e outras altas patentes militares.

A escola desfila em continência às autoridades.

O programa da escola é de intensa execução diária, iniciando-se com aulas nos moldes do método francês, básico para a preparação dos alunos.

Após essas lições preparatórias, passa-se a uma fase mais intensiva de cultura física, através de exercícios variados. Aqui vemos os alunos na torre de Heber.

Um salto de 13 metros de altura é dado de cima da torre. Sato de 6 metros e um pórtico idêntico ao utilizado na preparação física de paraquedistas em outros países.

Além da educação física, propriamente dita, ministrada através de aulas e exercícios metódicos, os alunos praticam todas as modalidades de esporte.

Também são praticados os estilos de corrida adotados em competições atléticas.

Adestramento em processos de ataque e defesa pessoal.

A parte náutica merece igualmente muito cuidado, sendo os alunos treinados em todos os tipos de barco utilizados em regatas a remo.

A natação é outra prática indispensável para fazer o soldado moderno fisicamente completo

Futebol concorre para desenvolver a resistência e a agilidade.

A esgrima, outra escola de destreza e combatividade.

Como coroamento de todos os exercícios de cultura física, surge a sua aplicação militar, simples e objetiva da educação utilitária, visando o aperfeiçoamento do soldado para a guerra. Transpondo uma larga série de obstáculos, equipados pelo uniforme de campanha, o soldado põe em prova suas pujantes e rijas qualidades físicas, numa ação prática repleta, ainda, de exigências de qualidades morais, audácia, coragem e decisão, porque é desenvolvida num campo semeado de imprevistos, de dificuldades e riscos em conta.

Entre esses obstáculos e dificuldades várias, surge por fim um objetivo mais sério a vencer, no campo de operações de guerra, que é o adversário, representado aqui pelos alvos móveis.

Sobre estes, depois de um intenso esforço físico, terão os combatentes que utilizar suas armas com precisão indispensável, sejam quais forem as condições que lhes hajam acarretado a fadiga.

Assalto à baioneta.

Deve ainda sobrar energia para carregar os camaradas feridos no campo da luta. É assim que o soldado brasileiro estará preparado para desempenhar as mais árduas missões na guerra moderna.

Aqui os vemos numa ação de desembarque, ação típica de comandos, desenvolvida entre as condições mais difíceis e arriscadas, exigindo alta soma de audácia e adestramento.

Um avião inimigo dá o aviso às tropas adversárias em terra, as quais se apressam e tomar posição de defesa no local avisado pelo desembarque.

Os atacantes já estão nos escaleres rumando para a terra.

Metralhadoras são acertadas contra as forças do desembarque e também os morteiros.

Entram em ação os morteiros.

O barco é atingido, naufraga, mas a ação prossegue vigorosamente.

A guerra, que já participa, aliás, a nação brasileira, abre hoje em dia, no panorama das batalhas, o quadro tremendo do choque de máquinas de incrível poder destruidor. Tudo isso, porém, tanques, redes de arame farpado, tanques, morteiros, artilharia ligeira e pesada, e outros aparelhamentos bélicos, nada mais são do que uma quantidade de material, apoiada na capacidade combativa do homem. Porque é este, na realidade, o elemento fundamental, ponderável da luta, o fator decisivo da vitória. O soldado, em suma, longamente preparado em métodos como estes de que aqui se apresentaram flagrantes. Porque é assim que o soldado brasileiro vem se adestrando, para a sua sagrada missão de defesa, de honra e de soberania (CJB, v.2, n. 148, 1942).

Como podemos ver no discurso do narrador, a Escola de Educação Física do Exército é apresentada como remédio para sanar o “problema da preparação militar”. O adestramento físico é colocado como sendo “indispensável para o soldado em campanha”. No início do filme o narrador afirma que os cursos da escola são disputadíssimos, por isso a intenção do Estado é formar instrutores que propaguem os “benefícios da cultura física”.

Outro trecho que se destaca tanto pelas imagens, quanto pela narração, é o exame médico. A forma e a proporção do corpo, junto com os resultados dos exames, não atestam apenas a saúde do militar, mas também “é indispensável para se verificar a capacidade de cada um”. Esta afirmação comprova que havia uma intenção em aperfeiçoar as competências dos militares através da atividade física, mas também com o apoio da medicina. Como o narrador faz questão de enfatizar, “o soldado moderno deve ser fisicamente completo”. Por isso, os exercícios físicos devem ser estimulados para “desenvolver a resistência e a agilidade”, qualidades importantes no trabalho militar.

Em vários momentos, o cinejornal mostra os oficiais em continência às autoridades evidenciando o seu senso de hierarquia e obediência, tão admirados por Vargas. O filme do DIP coloca o homem como principal arma do exército e por consequência, também do Estado. Os aparatos bélicos “nada mais são do que uma quantidade de material, apoiada na capacidade combativa do homem” (CJB, v.2, n. 148, 1942). O narrador finaliza o cinejornal ressaltando os motivos nobres pelo qual o “soldado brasileiro vem se adestrando”: “para a sua sagrada missão de defesa, de honra e de soberania”.

Aparentemente, este filme em especial era muito importante para o DIP e para o Estado, pois ocupa o espaço de um número inteiro do *Cinejornal Brasileiro*, produzido especialmente para exaltar o preparo físico dos militares. O conceito de “homem-força” é perfeitamente aplicável na representação dos soldados. Não encontramos nenhum oficial negro. Sendo assim, o modelo de homem ideal propagado pelo DIP mais uma vez é branco, disciplinado, saudável, fisicamente preparado para a sua missão e patriota.

Outro filme que exalta as condições físicas de militares é o *Exército – Petrópolis: O 1º Batalhão de Caçadores faz demonstrações de seu preparo físico e militar*³⁵. Este cinejornal foi produzido em 1941, enquanto Fontes era diretor do DIP. Infelizmente, a cópia disponível para consulta na Cinemateca Brasileira está sem som. Mesmo assim, conseguimos desvendar a idéia transmitida pelo filme e também identificamos uma estética parecida com a de Riefenstahl em *Olympia*.

O cinejornal começa com um grande plano do estádio, onde estão os caçadores. Os planos muito abertos continuam, mas agora mostram os oficiais em movimentos sincronizadas que formam desenhos, vistos de cima para baixo. Inicialmente eles montam a sigla “1º B. C.”, que provavelmente quer dizer: “1ª Batalhão de Caçadores”. Depois formam vários círculos que se intercalam e por fim formam desenhos de uma cruz em movimento. Mais uma vez, percebemos que estas imagens têm a intenção de demonstrar que os oficiais foram treinados para trabalhar em grupo, mesmo que cada um deles tenha que desempenhar uma função diferente.



Figura 10.1

³⁵ CJB, v. 2, n. 17, 1941 (Fita 00194 – 1:44).

Durante todo o filme, as câmeras do DIP destacam as autoridades presentes. Elas observam as demonstrações físicas dos caçadores e em alguns momentos apontam para os oficiais como se estivessem os avaliando. Neste filme, em específico, a banda militar está presente e em diversas cenas aparecem em uma montagem de cortes e sobreposições de imagens com um ritmo quase musical. Este é um forte indício de que a montagem está acompanhando a cadência da música original. Este artifício cinematográfico também é encontrado em diversos momentos de *Olympia*.



Figura 10.2

Um grande plano mostra os caçadores perfeitamente enfileirados vestindo apenas uma bermuda. Um deles está à frente, provavelmente é um instrutor de educação física. Todos realizam movimentos sincronizados, de frente para a câmera. Alguns dos oficiais são mostrados com destaque em um plano mais fechado em *contra-plongé*, remetendo muito a estética de *Olympia*:



Figura 10.3

Ainda vestindo apenas uma bermuda, os militares marcham pela pista de corrida. A câmera fixa, em plano, aberto mostra o desfile dos atletas de diversos ângulos. De repente os caçadores aparecem desfilando, mas agora vestidos com uniformes militares, como se os “atletas” tivessem sido transformados em “soldados”. Perfeitamente enfileirados como antes, os militares fazem movimentos sincronizados, mas agora com uma arma de grande porte.

O filme volta a exibir o desfile na mesma pista de corrida, com a câmera exatamente no mesmo lugar e com o mesmo enquadramento de antes. O documentário termina confirmando que, neste momento, quem desfila são os “militares” e não os “atletas”. Essa transposição entre a figura do atleta e do militar é feita em diversos filmes do *Cinejornal Brasileiro* no intuito de comprovar que os exercícios demonstrados são utilizados na prática militar. Fizemos uma comparação de frames desses dois momentos para evidenciar a metamorfose:



Cinejornal Brasileiro

Como podemos ver, é considerável o número de referências estéticas a *Olympia* encontrados nestes cinejornais. Em 1941 e 1942, anos de produção e exibição dos filmes citados, o Brasil mantinha certa dualidade na sua relação com a Alemanha e os Estados Unidos. Em 1941, uma publicação do DIP reproduzia um discurso de Vargas onde ele declara sua admiração pela “restauração do povo alemão” através da educação física:

E quem acaso ignora o importante papel na restauração do povo alemão de após guerra representou a educação física? O esforço deliberado de Jhan após o desastre de Yena foi coroado de resultados surpreendentes, que a organização da Juventude Hitlerista soube utilizar com sabedoria e oportunidade. As espantosas vitórias militares da Alemanha, na 2ª grande guerra, são em grande parte o coroamento feliz da prática

ortodoxa do método alemão. E nenhum exemplo mais forte nem mais persuasivo do que esses para demonstrar o poder e o prestígio da educação física (CPDOC/FGV, R113, p. 85).

Estas palavras são mais um indício da inspiração alemã identificada na instituição da Juventude Brasileira. Elas também indicam que essa referência poderia ter sido estendida até a representação da educação física no cinema. Além dessa publicação, sugeriram outros indícios de que Vargas não só apreciava o adestramento físico do exército nazista, como também gostaria de desenvolver um treinamento parecido no Brasil.

No dia 17/01/2010 foi ao ar, na TV Globo, uma entrevista com Roberto Pessôa, um militar brasileiro de 99 anos, na época. Nesta reportagem, Pessôa afirma que foi à Berlim durante as Olimpíadas de 1936, inserido na delegação brasileira, e lá se infiltrou em meio aos alemães com uma missão secreta: “descobrir os segredos da metodologia da educação física e mental dos soldados nazistas”³⁶. Através do aprendizado com as tropas alemãs, Pessôa se tornou o primeiro paraquedista militar brasileiro. O site da emissora descreve como tudo teria acontecido:

Aos 26 anos, Pessôa colocou na cabeça que queria aprender a saltar. Foi apresentado ao ministro dos Esportes da Alemanha, Hans von Tschammer, e pleiteou uma vaga no curso dos militares alemães. Nada feito. Tschammer negou o pedido, por ser uma força especial secreta de Hitler, mas ofereceu ao brasileiro a formação em planadorismo. Oferta aceita.

Os dois cursos aconteciam no mesmo local, a Ilha de Sylt. Pessôa fez amizade com os soldados nazistas e, quando se formou na prática de pilotar planadores, também já tinha aprendido os segredos do paraquedismo³⁷.

³⁶ Disponível em:

http://globoesporte.globo.com/Esportes/Noticias/Esporte_Espetacular/0,,MUL1445160-16321,00-MILITAR+BRASILEIRO+DESCOBRIU+SEGREDOS+DO+TERCEIRO+REICH+DURANTE+BERLIM.html (Acesso em 31/03/2011)

³⁷ Disponível em:

http://globoesporte.globo.com/Esportes/Noticias/Esporte_Espetacular/0,,MUL1447012-16321,00-JOGOS+DE+BERLIM+AJUDARAM+A+FORMAR+PRIMEIRO+PARAQUEDISTA+MILITAR+BRASILEIRO.html (Acesso em 31/03/2011)

O cinejornal *Preparação física do soldado brasileiro*³⁸, já analisado, mostra um exercício praticado por paraquedistas “de outros países” sendo aplicado no treinamento militar brasileiro. A reportagem afirma que Pessoa cursou a Academia de Esportes do Terceiro Reich. O militar teria absorvido todas as técnicas do treinamento físico nazista e as transmitido aqui através da Universidade do Brasil. Segundo ele, até hoje seus ensinamentos são aproveitados no exército brasileiro. Se Vargas tinha tanto interesse na metodologia de treinamento físico do exército alemão, não seria estranho que o presidente fosse também simpático à estética do cinema nazista, baseada na exaltação do corpo, da beleza e da saúde.

O cinejornal *Educação física no exército – Porto Alegre: Inaugura-se a Olimpíada Regional da 3ª Região Militar*³⁹ é mais um número que apresenta relações estéticas com *Olympia*. O filme foi produzido em 1945, durante a diretoria do Capitão Amílcar Dutra de Menezes. Neste ano, os países do eixo são derrotados e acaba a Segunda Guerra Mundial. Com certeza, a Alemanha já não era vista como exemplo para nenhuma nação. Mesmo assim, percebemos que a estética nazista continua repercutindo na maneira de documentar o esporte, pelo DIP.

O filme em questão é curto e registra uma olimpíada militar. As primeiras cenas mostram o interventor federal, em plano fechado, juntamente com as altas patentes da marinha. Ao fundo, os atletas estão em formação militar. A bandeira nacional é hasteada por algumas autoridades. O pavilhão é mostrado em destaque, representando a devoção das forças militares à pátria. Os soldados fazem continência e aparecem no filme em um grande plano. Um pelotão de sete atletas corre pela pista do estádio. Um deles, a única mulher, segue à frente carregando uma tocha. Um militar recebe a tocha e acende a pira olímpica. A cena remete ao ritual documentado por Riefenstahl em *Olympia*:

³⁸ CJB, v.2, n. 148, 1942

³⁹ CJB, v. 4, n. 7, 1945 (Fita 077 – 3:46)



Figura 11.1

Esteticamente, as cenas são parecidas. Entretanto, percebemos que há uma diferença ideológica no conteúdo. Em *Olympia*, o fogo representa o espírito grego que viaja da antiguidade até 1936, devolvendo aos nazistas a sua condição de semideuses. No *Cinejornal Brasileiro*, o fogo representa a evolução da “raça”, que é trazido pela atleta e entregue nas mãos de um militar. A representação ideológica construída pelo DIP deixa transparecer que o melhoramento físico e moral do brasileiro estavam nas mãos da educação física e da disciplina militar.

O filme segue mostrando alguns oficiais militares em plano médio. Um grande plano exhibe vários atletas. Eles assistem ao acendimento da pira olímpica, perfeitamente alinhados e organizados em grupos. Os oficiais desfilam marchando na pista de corrida, com algumas bandeiras ao fundo.

Iniciam-se as provas esportivas. A próxima seqüência mostra uma corrida em plano aberto. Cenas rápidas exibem provas de salto em distância, salto em altura, esgrima, natação. O filme é finalizado de repente, após as cenas da competição de pólo.

Mais uma vez, notamos a intenção de comprovar que os militares estão são versáteis no esporte e estão aptos a realizar qualquer atividade física. O som deste filme está em péssima qualidade. Mesmo assim, conseguimos decifrar o texto articulado pelo narrador em voz *off*:

Num ambiente de grande animação e interesse, inaugura-se na capital gaúcha, a 4ª Olimpíada Regional da 3ª Região Militar. Ao ato, comparecem o interventor federal, o comandante da região e outras autoridades civis e militares.

Hasteada a bandeira nacional, a cerimônia do fogo simbólico marca o prosseguimento da bela festa esportiva.

Numerosas são as delegações de atletas que participam da Olimpíada, representando unidades, serviços e estabelecimentos da 3ª região.

Apresenta-se agora uma série de rápidos aspectos das diversas provas realizadas a seguir.

O pólo figura com destaque no programa da olimpíada (CJB, v. 4, n. 7, 1945).

O próximo cinejornal a ser analisado, que também foi produzido em 1945, apresenta determinadas referências à estética de Riefenstahl. *No estádio da polícia especial – Rio: Interessantes demonstrações de Preparo e adestramento físico*⁴⁰ inicia-se em um plano geral mostrando vários oficiais enfileirados, vestindo uniformes esportivos, em um estádio. Logo depois as autoridades presentes são destacadas. Os atletas fazem um juramento confirmando o seu “compromisso olímpico”. Alguns deles carregam bandeiras e saem em marcha, como soldados, pela pista de corrida. A presença de civis é grande. O público enche o entorno da pista para acompanhar os oficiais.

Neste cinejornal também há uma banda militar que empresta uma atmosfera de festividade ao evento. O público aplaude o desfile dos atletas/militares. Há muitas mulheres e crianças entre o público. Um grande plano mostra os atletas realizando atividades físicas no estádio. Eles correm, levantam pesos e realizam vários movimentos de maneira coreografada. Um deles é mostrado em destaque, com a câmera posicionada de baixo para cima. O ângulo da filmagem e o céu ao fundo é um recurso com alusão à estética de *Olympia*, muito utilizado pelo DIP para sugerir a superioridade do atleta:

⁴⁰ CJB, v. 4, n. 154, 1945 (fita 01136 – 0:05).



Figura 12.1

Novamente, as demonstrações físicas se confundem com acrobacias circenses. Este tipo de atividade pode ter sido desempenhado pelos atletas para manter o clima festivo, entreter o público com a sua habilidade física e também para criar um sentimento de admiração na população. Outras cenas são exibidas seguindo o mesmo padrão estético de Riefenstahl:



Figura 12.2

Os oficiais comprovam que estão preparados física e tecnicamente para o seu ofício, realizando demonstrações de judô, boxe e de luta livre. Todos os atletas/militares estão envolvidos em atividades de movimento sincronizado. Como engrenagens, cada grupo realiza atividades diferentes que se complementam, demonstrando que a força militar do país é treinada com disciplina.

A todo o momento, o DIP monta sequências com imagens das autoridades, dos atletas e do público aplaudindo. A aproximação entre essas figuras criam uma relação entre elas. O Estado é colocado como o provedor das condições para que os atletas se

tornem a representação do “homem-força” e, conseqüentemente, uma referência para toda a população que o aplaude. Assim, o DIP desperta nos espectadores um sentimento gratidão em relação ao Estado e de admiração em relação aos atletas.

O filme mostra a polícia especial do Rio de Janeiro realizando manobras de motocicleta. Alguns deles andam pela pista de corrida deitados sobre o veículo, outros aparecem de pé, carregando a bandeira do Brasil. Um dos pontos altos da apresentação é a formação de uma pirâmide humana com vários oficiais em cima de uma motocicleta em movimento.

A dificuldade das manobras aumenta. Cerca de 20 militares estão posicionados um ao lado do outro, deitados no chão. Enquanto isso um deles faz um salto de moto sobre os colegas, com a ajuda de uma rampa. Por fim, um dos oficiais atravessa um círculo de fogo. Este show sobre rodas é realizado pelos militares para comprovar que o treinamento físico os tornam aptos a desempenhar atividades que outras pessoas não podem realizar.

Por fim, uma demonstração de ataque e defesa é feita por equipes de choque da polícia militar. Mais uma vez, percebemos aquela transfiguração de atletas para militares, tão recorrente nos documentários do DIP. O narrador em voz *off* descreve os acontecimentos e enfatiza os desafios superados nas demonstrações:

No estádio do morro de Santo Antônio, acontece o preparo das políticas de choque, do qual participam a polícia especial do Rio de Janeiro e equipes e corporações congêneres dos estados.

Realizada a tradicional cerimônia do compromisso olímpico, os atletas desfilam, logo após entram ao estádio a apresentar aspectos grandemente movimentados com a sucessão de interessantes provas que, então, se realizam numa vigorosa demonstração de preparo e adestramento físico.

A este atleta cabe realizar uma das mais impressionantes provas da tarde.

Excepcional interesse despertam as provas de motocicletas da polícia especial do Rio de Janeiro.

A pirâmide constitui, sem dúvida, uma prova um tanto belíssima, quanto perigosa. E agora, a assistência fica em suspense.

Turmas de choque da polícia especial realizam, por fim, uma demonstração de ataque e defesa (CJB, v. 4, n. 154, 1945).

O último filme a ser analisado nesta dissertação tem o título *Na vila militar – Rio: A corrida rústica em disputa da taça “General Eurico Dutra”*⁴¹. Este cinejornal foi produzido em 1941, ano em que Lourival Fontes ainda era diretor do DIP. Apesar de não conter os super *closes* típicos de Riefenstahl, esta produção do DIP tem indícios do mesmo referencial estético utilizado em *Olympia*.

Filme inicia em um plano aberto mostrando os competidores, trajados com roupas esportivas, desfilando em uma marcha pela pista de corrida. A próxima cena destaca o ministro da guerra e demais autoridades presentes. Inicia-se a corrida. Os competidores são exibidos sempre em plano geral. Percebemos que há muitos negros e mulatos participando da prova. Novamente vemos a aproximação entre imagens das autoridades, dos competidores e da população que assiste a competição.

Um plano médio mostra com destaque a chegada dos vencedores. Entre eles estão negros e mulatos. O troféu e as medalhas são exibidos em evidência, ainda na mesa de premiações. O formato de uma estátua grega acrescenta uma característica ideológica ao troféu. Além de ser um prêmio ao vencedor, esse troféu simboliza o ideal físico que o Estado desejava aos brasileiros. Através do esporte aqueles negros e mulatos poderiam se aproximar ao padrão estético indicado no troféu. Consideradas as devidas proporções, o troféu está para este cinejornal, assim como as estátuas gregas estão para *Olympia*: como modelos da forma física a ser conquistada.



Figura 13.1

⁴¹ CJB, v. 2, n. 60, 1941 (Fita 187 – 3:49).

A entrega dos prêmios também é muito representativa. Os vencedores mestiços recebem das mãos de militares o prêmio que simboliza o ideal estético a ser alcançado, através da prática de exercícios. O filme deixa transparecer que os militares seriam os únicos capazes de fornecer os valores para aproximar o povo brasileiro ao ideal de “homem-força”. Segundo a lógica do documentário, quanto mais militarizado for o comportamento civil, mais o brasileiro seria digno de honras e admiração. Fizemos um paralelo entre dois *frames*, um deste cinejornal e o outro de *Olympia*. No filme de Riefenstahl os militares também são colocados como autoridades capazes de reconhecer e premiar o esforço do atleta:



Figura 13.2

Logo após a seqüência da premiação, o cinejornal faz um corte temático. O espectador é transportado para a inauguração de uma agência dos correios, dentro da vila militar. Este trecho é muito rápido. Os oficiais aparecem inspecionando os novos equipamentos e tirando uma foto oficial. Para nós, o interesse está na parte sobre a corrida. Durante a prova, o narrador em voz *off* descreve os acontecimentos e destaca o empenho dos atletas:

Na vila militar, realiza-se uma corrida rústica em disputa pela taça Eurico Dutra. Concorrem a esta importante prova, equipes de unidades pertencentes à guarnição. O ministro de guerra assiste a corrida em companhia do general Heitor Augusto Borges, comandantes da guarnição da vila militar e de outras autoridades militares.

Os concorrentes deverão vencer as dificuldades de um percurso de 6 mil e 400 metros. A prova tem a denominação da volta da vila militar.

Individualmente, venceu o terceiro grupo da artilharia anti-aérea.

Em conjunto, conquistaram os primeiros e os segundos lugares, respectivamente, as representações do terceiro regimento de infantaria de São Gonçalo e do grupo escolar da vila militar.

O ministro da guerra entrega os prêmios aos vencedores. (CJB, v. 2, n. 60, 1941)

Neste subcapítulo, onde tratamos dos filmes do *Cinejornal Brasileiro* que documentam as atividades físicas dos militares, percebemos que alguns pontos se repetem em quase todos os filmes analisados. Mesmo sem conseguir ter acesso aos roteiros, constatamos que em vários cinejornais há cenas que reproduzem o momento cívico, o entoamento de hinos patrióticos, as marchas e o hasteamento de bandeiras. Além das sequências que tentam despertar o sentimento patriota no espectador, também percebemos que o senso de hierarquia e de devoção ao Estado é representado pela presença das autoridades, que são sempre exibidas em planos fechados. A superioridade dos atletas/militares também é destacada em vários filmes pelo enquadramento e posição de câmera. Por fim, encontramos repetidas vezes a metamorfose de atletas em soldados. As atividades físicas eram desempenhadas primeiramente como esporte, mas depois aplicadas em demonstrações de atividades em campanha.

Na conclusão, retomaremos os principais pontos das análises dos filmes do *Cinejornal Brasileiro* em todos os recortes temáticos, refletindo sobre sua importância e significado para o Estado Novo.

CONCLUSÃO

Observar as semelhanças entre o *Cinejornal Brasileiro* e alguns filmes de Riefenstahl, tendo como base um estudo histórico que tratou da relação entre Brasil e Alemanha antes e durante o Estado Novo, nos permitiu perceber que a aproximação estética entre os filmes não é tão dependente assim do seu momento histórico. Obviamente, essas semelhanças aparecem de forma mais contundente enquanto o Brasil ainda mantinha uma relação ambígua com Alemanha e Estados Unidos. Entretanto, mesmo depois de Vargas ter entrado na Segunda Guerra Mundial ao lado dos Aliados, o DIP ainda produziu documentários com uma estética que fazia referências claras aquela usada por Riefenstahl.

Até o final da guerra, a Alemanha era considerada um exemplo de organização e superação. O Brasil não tinha passado pelo processo de destruição que a Alemanha passou na Primeira Guerra Mundial, entretanto os longos anos como colônia de exploração e da política do café-com-leite criaram uma situação emergencial que exigia uma nova organização política. Ao que tudo indicava, a Alemanha era uma referência para o Estado Novo, inclusive politicamente.

Em 1937, a ditadura autoritária de Vargas era apresentada como a solução para os problemas brasileiros. No seu discurso de agradecimento por uma manifestação popular recebida em São Paulo, em 22 de julho de 1938, o presidente prometeu melhorar as condições brasileiras desenvolvendo o país e o povo:

Se me perguntardes qual o programa do Estado Novo, eu vos direi que esse programa é cortar o país de estradas de ferro, de estradas de rodagem, de vias aéreas; é incrementar a sua produção, amparar a sua lavoura e fomentar o crédito agrícola; é desenvolver a sua exportação; é aparelhar as suas forças armadas, para que elas estejam sempre prontas a encarar todas as eventualidades da Pátria; é organizar a opinião civil, para que ela seja, de corpo e alma, um só pensamento brasileiro (CPDOC/FGV, GV-133f).

Para conseguir “cortar o país de estradas de ferro” e “incrementar a sua produção” Vargas precisava estimular a mão-de-obra e prepará-la para este grande desafio. Por uma questão econômica, o presidente incentivou muito mais o aperfeiçoamento físico do que o desenvolvimento intelectual dos brasileiros. Para que as forças armadas “estivessem sempre prontas a encarar todas as eventualidades da

Pátria”, sua disciplina e organização foram exaltadas e os seus profissionais, devidamente treinados.

Contudo, a parte mais importante desse discurso é quando Vargas revela a verdadeira intenção por trás da organização da opinião civil: “para que ela seja de corpo e alma, um só pensamento brasileiro”. Para conquistar a padronização das opiniões, ações e sentimentos, o DIP envolveu toda a população com a representação do “novo homem brasileiro” no cinema através de crianças, jovens e adultos. A educação física era o remédio necessário para corrigir a nossa herança genética “inferior” e aperfeiçoar o brasileiro até transformá-lo no “novo homem”.

Os filmes do *Cinejornal Brasileiro* apresentam a criança como símbolo do Brasil novo. Saudáveis, felizes e amparadas pelo Estado, elas aparecem nos documentários do DIP praticando esportes desde muito cedo, sendo treinadas para a competitividade do mercado em desenvolvimento, sempre expressando a sua devoção pela pátria.

A diferença entre a maneira como o DIP e os *Ärtze-Filme* abordam a criança, revela a expectativa que o Estado Novo gerava pelo trabalho de formação infantil. Representar a criança de maneira positiva no cinema era um modo de estender a esperança de um futuro melhor para toda população. Por outro lado, a semelhança estética entre os filmes do *Cinejornal Brasileiro*, que exibiam as competições de robustez infantil, e cenas de *Homo Sapiens 1900* revela que a ditadura de Vargas também promovia a idéia de eugenia positiva.

No caso dos jovens, o DIP os coloca como representação do novo homem, que logo estará promovendo o desenvolvimento do país junto ao Estado. Nos filmes, eles estão sempre fazendo demonstrações da sua capacidade física e do seu patriotismo, para comprovar que o país continuará em boas mãos.

Quando o assunto é juventude, também há um destaque para o papel do Estado como fornecedor das condições para que o desenvolvimento físico dessa faixa etária aconteça. Aliás, os hinos, a bandeira, o destaque das autoridades e a devoção dos atletas aparecem praticamente em todos os cinejornais. Deste modo, o DIP criava as imagens necessárias para que a população não só aceitasse a política de Vargas, mas também se sentisse grata a ela.

Os documentários que exibem competições esportivas ou demonstrações físicas de trabalhadores revelam como o Estado Novo controlava a vida do operário, inclusive nas horas de lazer. Lima (1979) afirma que Vargas usou a educação física como “micropoder” para “controlar e conduzir os indivíduos por outros diferentes poderes”. Os chamados “dispositivos tutelares”, como o lazer e o esporte, apresentam duas faces: “tutela assistencial e subordinação política” (p.31). A propagação desse “dispositivo tutelar” pelo *Cinejornal Brasileiro* potencializa o seu poder de subordinação política e dá a Vargas as condições para que ele continue governando sobre um regime autoritário.

Os filmes que abordam os trabalhadores também comunicam que o país poderia contar com bons soldados industriais: fortes, saudáveis, disciplinados e devidamente amparados pelas leis trabalhistas e pelo Estado. Entretanto, a verdade era que os trabalhadores vivam em péssimas condições, moravam em cortiços, recebiam baixos salários, cumpriam longas jornadas de trabalho e ainda não tinham o direito de organizar seus próprios sindicatos.

A representação do “homem-força” brasileiro tem sua referência no “super-homem” ariano. Entretanto, no Brasil, a questão da “raça” foi dissolvida no discurso pelo melhoramento dos índices físicos da população. Para o Estado Novo, era mais importante criar homens fortes, saudáveis e dóceis do que necessariamente torná-los mais brancos. Mesmo assim, a estética do DIP reflete aquela utilizada por Leni Riefenstahl nos filmes encomendados pelo partido nazista.

O destaque do *Cinejornal Brasileiro* para o envolvimento do exército em atividades físicas aponta o ideal físico e comportamental que a sociedade civil deveria seguir. Em um regime autoritário com base militarista, como o Estado Novo, era primordial promover a admiração pelas forças armadas. Além disso, a disciplina e o senso de hierarquia, valores tão importantes na cultura militar, eram fundamentais para que Vargas pudesse continuar governando, sem enfrentar possíveis movimentos de resistência popular.

Lima (1979) acredita que a ditadura de Vargas reproduziu um modelo de “sociedade disciplinar” através da construção dos espaços esportivos (p.92). Nós estendemos essa idéia também para a representação do “homem-força” nos filmes do

Cinejornal Brasileiro. Afinal, em nome da “elevação dos índices físicos da raça”, eram impostos pensamentos e comportamentos a fim de controlar a sociedade. Ressaltar a força do homem brasileiro no cinema, através de uma estética com pontos em comum àquela utilizada por Riefenstahl, era uma maneira de promover a aceitação e o apoio ao Estado Novo.

Apesar da estética do DIP não ter resultado na segregação de uma “raça” e nem na legitimação da morte de milhares de pessoas como aconteceu na Alemanha, durante o Estado Novo cultivar a boa forma física era uma maneira de se sentir superior e de se mostrar adaptado ao mundo industrializado. A educação física foi apresentada pelo Cinejornal Brasileiro como remédio para fazer com o que brasileiro deixasse de ser “inferior”. Mas na verdade, essa representação tinha a intenção de padronizar os pensamentos e o comportamento social, em favor da legitimação do Estado Novo.

ANEXO – CINEJORNAIS NÃO ANALISADOS

*Ciclismo – Rio: A “Volta do Distrito Federal”*⁴² (Brasil, 1939, DIP). O filme começa exibindo os competidores sobre suas bicicletas, enquanto eles aguardam a largada. A câmera percorre a fila mostrando todos os atletas. Inicia-se a prova. Inicialmente a corrida é mostrada em plano geral, mas depois alguns atletas são ressaltados em plano médio. A câmera acompanha o deslocamento dos ciclistas. A chegada é mostrada em um plano geral. No final, o vencedor é amparado pela sua equipe e mostrado em *close-up*. O filme termina mostrando o vencedor sendo carregado nos ombros pelos torcedores. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som. Algumas autoridades são mostradas em destaque, em planos mais fechados. O público aplaude o discurso, que não é reproduzido pelo narrador.

*Na Escola Naval – Rio: Uma regata em disputa da Taça Álvaro Alberto*⁴³ (Brasil, 1940, DIP). O filme inicia-se mostrando a estrutura do clube de regatas. Logo depois, um atleta é mostrado de perfil em *close-up*. O prédio do clube é mostrado de outra perspectiva. Exibe-se um busto no jardim do clube com uma placa, em plano detalhe. Os competidores chegam vestindo trajes de banho e chapéu. Eles marcham em direção à câmera. Um oficial do exército está presente e é mostrado em destaque. O filme mostra os barcos sendo preparados. Alguns alunos são exibidos em plano fechado, enquanto trabalham na preparação do barco. Na próxima cena eles já estão no mar. A prova é exibida em grandes planos. O filme é finalizado com a imagem da equipe vencedora. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som.

*Na Piscina do Botafogo – Rio: A Escola de Aeronáutica e a Escola Paulista de Medicina numa prova de pólo aquático*⁴⁴ (Brasil, 1944, DIP). O filme começa exibindo alguns estudantes da escola de medicina e da aeronáutica, em plano americano. A torcida está nas arquibancadas e é mostrada em plano geral. Um dos atletas é homenageado. Todos eles entram na piscina. Um grande plano mostra a torcida novamente. Inicia-se o jogo. A câmera de cima para baixo destaca um grupo. O jogo é exibido em plano aberto. Destaque para o um gol marcado. O filme se encerra com a montagem alternada entre imagens da torcida e do jogo, sempre em planos abertos. Observação: Filme sem som

*Nas águas da Guanabara – Rio: 154 participantes completam o percurso da “Prova Popular de Natação”*⁴⁵ (Brasil, 1943, DIP). Narração: “Uma vez mais celebra-se na Baía de Guanabara a grande prova de natação em que consiste na travessia da fortaleza de São João à rampa do Flamengo. Cento e cinquenta e quatro concorrentes completaram os três quilômetros do percurso. Realizada entre aclamações, a largada dos nadadores constitui um belo espetáculo desportivo, no qual um grande saber e entusiasmo se aliam na mais perfeita ordem. Vemos aqui um aspecto da competição com os concorrentes em plena prova. Nadadores de ambos os sexos envidam todo

⁴² CJB, v. 1, n. 46 (Fita 00250 – 0:21)

⁴³ CJB, v. 2, n. 50 (Fita 250 – 2:14)

⁴⁴ CJB, v. 3, n. 69 (Fita 01137 – 1:22)

⁴⁵ CJB, v. 2, n. 184 (Fita 01139 – 0:46)

esforço utilizando os mais variados estilos em busca da vitória nesta grande arrancada desportiva, dando uma brilhante demonstração de força, tenacidade e educação atlética. Barcos acompanham e orientam os concorrentes durante a travessia. Os torcedores se aglomeram na murada da avenida Beira Mar, incentivando os participantes. A grande sensação da prova é o duelo entre os nadadores João Amadeu Conceição, do Vasco da Gama, que vem à frente da prova desde o início, e Eduardo Arijó, do Fluminense, que desde os mil metros passa à dianteira e vence a prova, ficando, Conceição, em segundo lugar. Atingida a meta, os dois primeiros lugares trocam cordial aperto de mão.” O filme inicia mostrando os competidores em plano geral. Em plano médio é exibido o juiz, ou um tipo de organizador da prova. Alguns atletas são mostrados em destaque. A prova inicia-se e é mostrada em plano geral. Um pelotão de nadadores corre em direção ao mar. Durante a prova, alguns competidores são mostrados em destaque. Um plano geral mostra os barcos que dão suporte para os atletas durante a prova. Outro plano aberto mostra os torcedores na praia. A chegada dos dois primeiros colocados é destacada. O aperto de mãos entre os dois finaliza o filme.

*Natação: É disputado na piscina “Guanabara”, o Campeonato infanto-juvenil*⁴⁶ (Brasil, 1942, DIP). Narração: “Dezenas de pequenos concorrentes alinham-se na piscina do clube de regatas Guanabara para a disputa do campeonato infanto-juvenil de natação. Antes de se iniciarem as provas, são cantados hinos patrióticos. O torneio, que bem reflete o interesse pela cultura física no país constitui empolgante evento esportivo para a cidade. Provas disputadíssimas sucedem-se. A vitória cabe ao Fluminense que, entretanto, levou o campeonato por diferença apenas sobre um ponto só segundo colocado, que foi o Tijuca.” Em um plano geral e com movimento panorâmico, são mostrados o clube de regata e as crianças que irão disputar a prova. Algumas delas e um oficial da marinha são destacados em planos fechados enquanto cantam o hino. As crianças fazem a volta de apresentação em fila indiana. Algumas autoridades são destacadas em *close-up*. A prova é mostrada em plano geral. O filme termina mostrando a criança vencedora em evidência.

*Natação – Rio: Regressam à pátria os campeões Sul-Americanos*⁴⁷ (Brasil, 1941, DIP). O filme inicia-se em um grande plano mostrando o navio que traz os campeões. Três mulheres atletas são destacadas em plano americano enquanto carregam a taça. A imagem de uma delas é ressaltada em *close-up*. Uma multidão espera o desembarque dos campeões. Alguns rostos são destacados em meio à massa. Os campeões recebem os cumprimentos dos torcedores. Inicia-se um desfile em carro aberto. A câmera acompanha o deslocamento dos atletas. Em um local fechado, os campeões recebem os cumprimentos de Getúlio Vargas, que assina um documento e aperta a mão de todos os atletas. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som.

*No Estádio Caio Martins – Niterói: O encerramento do 2º Campeonato Colegial de Educação Física do Estado do Rio*⁴⁸ (Brasil, 1944, DIP). Narração: “Encerrando o segundo campeonato colegial de educação física do estado do Rio, a juventude

⁴⁶ CJB, v. 2, n. 115 (Fita 187 – 5:51)

⁴⁷ CJB, v.2, n. 05 (Fita 250 – 1:39)

⁴⁸ CJB, v.3, n.85 (Fita 01138 – 1:26)

fluminense realiza com a presença do ministro Aristides Guilherme e do interventor Amaral Peixoto, uma bela festa cívico-esportiva no estádio Caio Martins, em Niterói. São entregues, na ocasião, os troféus conquistados pelos vencedores do campeonato. Grande apresentação de danças regionais brasileiras é feita, a seguir, por um conjunto de mil e duzentos colegiais trajados a caráter. A festividade em tudo resulta num belo coroamento das práticas sadias de educação física a que vem sendo submetida, em todo o país, a juventude patricia.” Em plano geral, os colegiais são mostrados em formação. A mesa de autoridades é exibida em destaque, com os troféus a sua frente. Outro plano aberto mostra o desfile realizado pelos colegiais. Um plano médio destaca a presença do ministro e do interventor. Alguns colegiais desfilam carregando a bandeira do Brasil. O interventor entrega os troféus aos ganhadores, em cima do palanque. Dois oficiais fazem guarda em baixo, enquanto os atletas se aproximam para receber os troféus da parte de baixo. Por um plano fechado em contra-plongè uma das atletas campeãs é enfocada enquanto levanta o seu troféu. Um plano geral mostra as arquibancadas do estádio e o filme volta a exibir o desfile. Crianças realizam uma apresentação de dança, algumas delas são exibidas em *close-ups* e planos médios.

*Nota Esportiva – Rio: A regata inaugural da temporada de remo do Rio de Janeiro*⁴⁹ (Brasil, 1945, DIP). O filme inicia-se em um plano aberto exibindo os barcos ao mar. Um grande plano mostra a praia em uma tomada aere ou do alto de uma montanha. De baixo para cima, as autoridades são exibidas sobre um palanque. Inicia-se aprova. Um grande plano mostra dois barcos em profundidade diferente. Uma panorâmica exhibe os outros barcos que participam da competição. Em plano médio, um grupo de torcedores é mostrado. Novamente o filme mostra a prova em grandes planos. Há uma montagem com imagens da prova e da praia, todas em planos abertos. O filme é finalizado com o destaque para um barco e seus remadores, provavelmente os vencedores da prova. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som.

*Nota Esportiva – Rio: Provas preliminares, na enseada de Botafogo, para temporada de veleiros*⁵⁰ (Brasil, 1945, DIP). Narração: “Os veleiros da Guanabara preparam-se ativamente para mais uma temporada. Vemos aqui na enseada de Botafogo alguns barcos em provas preliminares nas quais se irão firmando esperanças e definindo possibilidades para as grandes regatas com que este belo esporte vem firmando o seu desenvolvimento no país.” Um grande plano mostra os veleiros na água. Alguns barcos são mostrados em destaque. Planos mais fechados exibem os atletas de regatas em evidência. O filme finaliza-se com mais um plano geral dos barcos.

*Os problemas esportivos. Rio – Recebidos pelo chefe do Governo os Presidentes dos Clubes da Federação metropolitana de Football*⁵¹ (Brasil, 1943, DIP). Narração: “O apoio sempre dado pelo presidente Getúlio Vargas ao desenvolvimento dos esportes no país, afirmou-se mais uma vez com as determinações relativas à construção dos estádios nacional e municipal. A fim de manifestar agradecimentos ao chefe do governo por esta providência, comparecem ao palácio do catete grande representação

⁴⁹ CJB, v. 4, n° 16 (DVD 32161)

⁵⁰ CJB, v. 4, n. 22 (Fita 01137)

⁵¹ CJB, v.3, n. 34 (Fita01139)

de entidades de círculos esportivos.” Um grande plano mostra a chegada os representantes esportivos e a recepção de Getúlio Vargas. O filme mostra o presidente conversando com os representantes. Em um plano médio, um movimento de *travelling* destaca as autoridades esportivas presentes. A próxima cena mostra os representantes aplaudindo Vargas. Em plano médio, o presidente discursa para os presentes. Novamente, eles o aplaudem.

*Parada da Juventude – 1941: 35.000 colegiais desfilam no dia consagrado ao culto da raça*⁵² (Brasil, 1941, DIP). Jovens desfilam em pelotões militarmente organizados e marcham com movimentos perfeitamente sincronizados e rígidos. A grande maioria é de jovens brancos. Eles vestem camiseta com a sigla J.E.S. ou I.E.S. Getúlio Vargas está presente e é destacado várias vezes pelas câmeras do DIP: sorridente, em cima de um camarote, em companhia de outras autoridades. O público é sempre mostrado em plano geral. Alguns colegiais são exibidos com destaque em algumas cenas. A bandeira do Brasil aparece várias vezes sendo carregada por alguns jovens. Algumas autoridades militares de alta patente também estão presentes, assistindo ao desfile. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som.

*Pela quinta vez – Rio: Os mineiros levantam o Campeonato infanto-juvenil de natação.*⁵³ (Brasil, 1944, DIP). Narração: “Constitui-se em um acontecimento esportivo de relevo o campeonato infanto-juvenil de natação, anualmente disputado na capital do país. Aqui se apresentam as equipes dos distritos federais e dos estados que participarão de diversas provas. Inicia-se a interessante competição com uma prova de aspirantes. Agora uma prova de 100 metros disputada por meninas. O maior número de vitórias desta competição cabe ao conjunto de nadadores de Minas Gerais. Confirmando o valor já revelado nas competições anteriores, conquistam pela quinta vez consecutiva o título de campeões brasileiros. As duas juvenis vencedoras da prova de 100 metros.” O filme inicia-se com um plano geral da piscina, envolta por torcedores. Os atletas chegam em fila indiana e fazem uma volta de apresentação em torno da piscina, levando a bandeira do seu estado. Inicia-se a prova. A torcida é mostrada em plano geral. Há uma sequência formada por uma alternância entre imagens da piscina, mostrando a prova, e da arquibancada, mostrando os torcedores. O filme termina com uma imagem destacando as duas atletas vencedoras da prova, em plano americano.

*Pela obtenção do Record mundial de natação – Rio: O Presidente Getúlio Vargas recebe a E.N. de Educação Física*⁵⁴ (Brasil, sem data, DIP). O filme mostra, em plano geral, os atletas militarmente formados entrando no palácio em marcha. Por outro ponto de vista, a câmera mostra a entrada dos atletas pelos portões do palácio. Um plano aberto mostra Getúlio Vargas descendo as escadas dos jardins do palácio para recepcionar os esportistas. Ele está acompanhado por várias autoridades. A sua frente, o pelotão de atletas leva uma bandeira do Brasil e pára na frente de Vargas. O presidente cumprimenta um deles com um aperto de mão. Em um plano americano, o

⁵² CJB, v. 2, n. 54 (Fita 250 – 2:55)

⁵³ CJB, v. 3, n. 51 (Fita 077 – 2:16)

⁵⁴ CJB, v. 1, n. 65 – no catálogo da Cinemateca, este filme aparece entre os “Sem números e Sem datas” como X-45 (Fita 1186 – 0:57)

representando dos atletas é mostrado, aparentemente, fazendo um discurso. As autoridades são exibidas ouvindo o discurso. Vargas cumprimenta outra atleta. O filme termina mostrando a retirada dos esportistas, novamente em marcha. Observação: Filme sem som.

*Por uma raça eugênica – Rio: Os paulistas conquistam o primeiro lugar nas provas de atletismo dos IV Jogos Universitários brasileiros*⁵⁵ (Brasil, 1941, DIP). O filme inicia mostrando os vencedores em um local fechado. Eles vestem terno e recebem um troféu de uma autoridade. O troféu é mostrado em plano detalhe. Uma cortina se fecha e o espectador é levado de volta às provas. A arquibancada não está cheia, mas as pessoas presentes estão aglomeradas no mesmo lugar. Inicia-se a prova de atletismo. Uma torcedora é mostrada em destaque. Inicia-se outra prova, agora de atletismo. A montagem da sequência alterna entre a imagem da torcida e da pista de corrida. A chegada dos atletas é mostrada. Logo depois, outras provas são mostradas em rápidas sequências: salto à distância, lançamento de disco e corrida com obstáculo. A maioria dos atletas é branca e quase sempre eles são mostrados em grupo. O filme leva o espectador de volta para a solenidade de premiação. Em uma mesa, posicionada um patamar acima, autoridades discursam e os presentes aplaudem. Os campeões recebem um certificado e os prêmios. Todos são aplaudidos de pé. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som.

*Prova das Américas – Rio: A Escola Naval de Agronomia vence a clássica prova do remo universitário*⁵⁶ (Brasil, 1944, DIP). Narração: “Alcança grande êxito o campeonato universitário de remo promovido pela federação atlética de estudantes. Estes aspectos apanhados na enseada do Botafogo são exatamente os momentos máximos da bela competição, a disputa da prova das Américas. Inicia-se a corrida da qual participam guarnições de todas as escolas da universidade do Brasil. A prova das Américas, envolvendo um sentimento de solidariedade continental, é aqui disputada pela quarta vez, passando já a constituir páreo clássico do remo carioca. A escola nacional de engenharia já, por duas vezes, vitoriosa neste páreo, a de medicina e a de agronomia são as mais fortes concorrentes. Os rapazes da agronomia, porém, já na última fase do percurso, fazem uma avançada sensacional e vencem, brilhantemente, a prova das Américas.” O filme inicia-se mostrando os barcos de remo na praia através de uma panorâmica. Algumas autoridades da marinha são mostradas em destaque. Alguns torcedores são mostrados em um camarote. Um grande plano mostra dois barcos com suas equipes. Cada barco é mostrado separadamente. O juiz dá a largada. A prova é mostrada em um grande plano. Algumas pessoas da torcida são mostradas em planos fechados. O filme volta a mostrar a prova em grandes planos. Aparentemente, a câmera está posicionada em um barco de apoio, algumas das pessoas presentes na embarcação são exibidas. Uma sequência é exibida alternando imagens da prova, com imagens das autoridades e das pessoas presentes na torcida. A arrancada final é mostrada, com destaque para os ganhadores.

⁵⁵ CJB, v. 2, n. 122 (Fita 250 – 4:49)

⁵⁶ CJB, v. 3, n. 89 (Fita 1137)

*Pugilismo – Rio: No recinto da Exposição do Estado Novo disputam-se os títulos dos “leves” e “meios médios”*⁵⁷ (Brasil, 1939, DIP). O filme inicia-se mostrando todos os competidores dentro do ringue, com a mão estendida, aparentemente fazendo um juramento. Alguns deles são mostrados em destaque. Os jurados são mostrados em plano médio. Inicia-se a primeira luta, que é mostrada em uma sequência com planos geral e planos americano, intercalando imagens da luta (em plano geral), dos jurados (em planos mais fechados) e do público (em planos abertos). Na platéia, todas as pessoas são brancas, mas os dois lutadores são negros. Um deles é mostrado em destaque após ter sofrido um golpe que o machucou. Inicia-se outra sequência de imagens com a mesma estrutura da anterior. Um plano médio destaca o vencedor da partida. Inicia-se outra luta, dessa vez entre atletas brancos. Um *travelling* mostra toda a platéia. Com posição em câmera em *contra-plongè*, um dos atletas é exibido enquanto conversa com seu técnico. A luta recomeça e é mostrada, novamente, em plano geral. Mais uma vez, um dos lutadores é machucado e exibido em plano fechado. O filme acaba, aparentemente, sem um desfecho, durante um plano geral da luta. Observação: Imagem em péssimo estado e sem som.

*Remo – Niterói: O “Vasco da Gama” vence a terceira regata da temporada*⁵⁸ (Brasil, 1943, DIP). O filme inicia-se com um plano geral da praia mostrando que ela está cheia. O DIP destaca um camarote montado para as autoridades, acoplado a um palanque. As autoridades são filmadas em *contra-plongè* enquanto acompanham a preparação para a prova em cima do palanque. Os barcos, que já estão ao mar, são mostrados em um grande plano. Outro plano geral mostra um grupo de escoteiros que estão na torcida e acenam com seus chapéus. Novamente algumas pessoas são mostradas em destaque no camarote. Um plano aberto mostra dois barcos ao mar, é a prova que se inicia. A câmera acompanha a trajetória dos barcos. O locutor da prova é mostrado. A torcida também é retratada e algumas pessoas são mostradas em evidência. O filme termina com uma sequência que alterna imagens da prova e da torcida. Observação: Filme sem som

*Uma data esportiva – Rio: A homenagem do Fluminense F.C. à Armada Nacional*⁵⁹ (Brasil, 1941, DIP). Narração: “Do programa comemorativo da passagem do 39º aniversário do Fluminense futebol clube, faz parte uma homenagem à marinha brasileira. O diretor da escola naval Almirante Lemos Bastos hasteia o pavilhão nacional no mastro que pertenceu ao cruzador torpedeiro Tupi, doado há 25 anos pelo Almirante Alexandrino ao veterano Grêmio Esportivo. Em nome do fluminense fala o senhor Otávio da Rocha Miranda. Fala o Almirante Lemos Bastos. Flâmula oferecida pela guarnição do submarino Tupi. Em seguida, são disputadas diversas provas esportivas. Uma interessante demonstração de tiro ao alvo.” O filme inicia-se exibindo, em plano geral, os oficiais da marinha enfileirados. Um plano médio destaca a autoridade que faz o hasteamento da bandeira. A câmera acompanha a subida da bandeira. Otávio Miranda e o almirante são mostrados em um *close-up*. Um plano detalhe mostra a flâmula e a sua inscrição “Submarino TUPI”. Algumas crianças são

⁵⁷ CJB, v. 1, n. 16 (Fita 01186 – 1:12)

⁵⁸ CJB, v. 3, n. 11 (Fita 01139 – 1:44)

⁵⁹ CJB, v.2, n. 47 (Fita 187 – 3:17)

mostradas em plano geral vestindo uniformes esportivos. Inicia-se uma prova de natação infantil. O filme se encerra uma prova de tiro ao alvo, exibindo os atiradores em destaque.

FILMOGRAFIA

Obras citadas do Cinema Mundial

Alma e corpo de uma raça (Brasil, 1938). Direção: Milton Campos (dir.). Brasil, 1938.

Architektur des Untergangs (Arquitetura da destruição, Suécia, 1989). Direção: Peter Cohen (dir.). Suécia: Peter Cohen et. al., Swedish Film Institute, 1989.

Das Weisse Stadion. (Alemanha, 1928). Direção: Arnold Fanck (dir.). Alemanha, 1928.

Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl (Leni Riefenstahl -, a deusa imperfeita, França / Inglaterra / Alemanha / Bélgica, 1993). Direção: Ray Müller. (dir.). França/ Inglaterra/ Alemanha/ Bélgica, 1993. Título original: *Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl*, 1993.

Hanneles Himmelfahrt (A ascensão da Joanhina, Alemanha, 1934). Direção: Thea Von Harbou (dir.). Alemanha, 1934. Título original: *Hanneles Himmelfahrt*.

Homo Sapiens 1900 (Homo Sapiens 1900, Suécia, 1998). Direção: Peter Cohen (dir.). Suécia, 1998.

Olympia (Olímpia, Alemanha, 1936-1938). Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Leni Riefenstahl / NSDAP Leni Riefenstahl (dir.). Alemanha: NSDAP, 1936-38. Título original: *Olympia*.

Opfer der Vergangenheit (Vítimas do passado, Alemanha, 1937). Direção: Gernot Bock-Stieber. Produção (dir.). Alemanha: NSDAP, 1937. Título original: *Opfer der Vergangenheit*.

Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht (Dia da liberdade, nosso exército, Alemanha, 1935). Direção: Leni Riefenstahl (dir.). Alemanha, 1925. Título original: *Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht*.

Triumph des Willens (O Triunfo da vontade, Alemanha, 1935). Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Leni Riefenstahl / (dir.). Alemanha: NSDAP, 1935-36. Título original: *Der Triumph des Willens*.

Vício e beleza (Brasil, 1926). Direção: Antônio Tibiriçá (dir.). Brasil, 1926.

Wege zu Kraft und Schönheit (Os caminhos para a força e a beleza, Alemanha, 1925). Direção: . Wilhelm Prager (. Produçãodir.). Alemanha: UFA, 1925.. Título original: *Wege zu Kraft und Schönheit*.

Obras citadas do Cinejornal Brasileiro

A parada da juventude (Brasil, 1941, DIP). 35.000 colegiais desfilam no dia consagrado ao culto da raça. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 65, 1992.

As novas gerações (Brasil, 1944, DIP). Niterói: Aspectos da colônia de férias na praia de Jurujuba. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 51, 1992.

Bicampeões (Brasil, 1944, DIP). Rio de Janeiro: Os cariocas vencem o campeonato brasileiro de *foot-ball* de 1944. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 100, 1992.

Campeonato brasileiro sul americano de natação (Brasil, 1941, DIP). Rio de Janeiro: – Demonstração de nadadores brasileiros. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 01, número 197, 1992.

Campeonato sul americano de natação (Brasil, 1941, DIP). Rio de Janeiro: Demonstração de nadadores brasileiros. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 01, número 197, 1992.

Educação física (Brasil, 1942, DIP). Porto Alegre: A natação ao alcance de todos. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 104, 1992.

Educação física no exército (Brasil, 1945, DIP). Porto Alegre: Inaugura-se a Olimpíada Regional da 3º Região Militar. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 04, número 07, 1992.

Escola nacional de educação física (Brasil, 1945, DIP). Rio de Janeiro: Terminação do curso de funcionários da Central do Brasil. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 04, número 08, 1992.

Exército (Brasil, 1941, DIP). Petrópolis: O 1º Batalhão de Caçadores faz demonstrações de seu preparo físico e militar. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 17, 1992.

Melhoria das condições do homem brasileiro (Brasil, 1943, DIP). Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 41, 1992.

Na vila militar (Brasil, 1941, DIP). Rio de Janeiro: A corrida rústica em disputa da taça “General Eurico Dutra”. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 60, 1992.

Nas águas da Guanabara (Brasil, 1943, DIP). Rio de Janeiro: 154 participantes completam o percurso da Prova Popular de Natação. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 184, 1992.

Natação (Brasil, 1942, DIP). É disputado, na piscina “Guanabara”, o Campeonato Infante-Juvenil. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 11, 1992.

Natação (Brasil, 1941, DIP). Rio de Janeiro: Regressam à pátria os campeões sul americanos. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 05, 1992.

No estádio Caio Martins (Brasil, 1944, DIP). Niterói: O encerramento do 2º Campeonato Colegial de Educação Física no Estado do Rio. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 85, 1992.

No estádio da Polícia Especial (Brasil, 1945, DIP). Rio de Janeiro: Interessantes demonstrações de Preparo e adestramento físico. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 04, número 54, 1992.

No estádio do Vasco (Brasil, sem data, DIP). Rio de Janeiro: Uma demonstração de ginástica por escolares cariocas. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, X-11, 1992.

Olimpíada dos servidores públicos (Brasil, 1944, DIP). Rio de Janeiro: Vinte e oito entidades participam do certame promovido pela Associação dos Servidores Cíveis do Brasil. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 95, 1992.

Para a defesa da raça (Brasil, 1943, DIP). Rio de Janeiro: A “obra do berço” e seus cursos de puericultura. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 07, 1992.

Pela quinta vez (Brasil, 1944, DIP). Rio de Janeiro: Os mineiros levantam o Campeonato infanto-juvenil de natação. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 03, número 51, 1992.

Pelo aperfeiçoamento da raça (Brasil, 1939, DIP). Rio de Janeiro: O Chefe do Governo inaugura a Escola Nacional de Educação Física e Desportos. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 01, número 49, 1992.

Por uma raça eugênica (Brasil, 1942, DIP). Rio de Janeiro: Os paulistas conquistam o 1º lugar nas provas de atletismo dos IV Jogos Universitários Brasileiros. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 122, 1992.

Preparação física do soldado brasileiro (Brasil, 1942, DIP). Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 148, 1992.

Preparo físico das novas gerações (Brasil, 1941, DIP). Niterói: O interventor fluminense na colônia de férias de Icaraí. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 01, número 197, 1992.

Puericultura (Brasil, 1941, DIP). Belo Horizonte: Alcança grande êxito em um concurso de robustez. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 71, 1992.

Puericultura (Brasil, 1942, DIP). Rio de Janeiro: Aspectos da campanha pela saúde da criança. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 114, 1992.

Robustez infantil (Brasil, 1942, DIP). Rio de Janeiro: Encerramento do concurso anual promovido pelo instituto dos bancários. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 02, número 103, 1992.

Semana da criança (Brasil, sem data, DIP). Rio de Janeiro: um concurso de robustez infantil e uma interessante exposição fotográfica. Referência para localização do filme na Cinemateca Brasileira: GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946, volume 04, número 89, 1992.

BIBLIOGRAFIA

- ACHILLES, Aristheu. **Aspectos da ação do DIP**. Rio de Janeiro: DIP, 1941.
- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. **O cinema como “agitador de almas”**; argila, uma cena no Estado Novo. São Paulo: Annablume, 1999
- AMARAL, Azevedo. **O estado autoritário e a realidade nacional**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1938
- ANDRADE, Sérgio Augusto de. O perigo da beleza: as obras de Leni têm mais poder do que supomos. **Revista Bravo**, ano 4, n.44, maio 2001
- ARENDT, Hannah (1949). **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. 4ª ed. (1ª ed. 1989). São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro**: a Chanchada de Getúlio a JK. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- AUMONT, Jacques. et. al. **A estética do filme**. Trad. Marina Appenzelle. Campinas, SP: Papirus, 2002
- CAPELATO, Maria Helena R. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- CHAUI, Marilena. Janela da Alma, Espelho do Mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1988. p. 31-63.
- DIETRICH, Ana Maria. **Caça às Suásticas**; O Partido Nazista em São Paulo sob a mira da Polícia Política. São Paulo: Humanitas, 2007.
- DIWAN, Pietra. **Raça Pura**; uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.
- DULLES, John W. F. **Getúlio Vargas**: biografia política. Rio de Janeiro: Editora Renes, 1967
- FERREIRA, Suzana Cristina de Souza. **Cinema Carioca nos anos 30 e 40**; os Filmes Musicais nas Telas da Cidade. São Paulo: Annablume Editora, 2003.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992
- GALVÃO, M. R. (org.). **Cine Jornal Brasileiro**; Departamento de Imprensa e Propaganda 1938-1946. São Paulo, Fundação Cinemateca Brasileira/Imprensa Oficial do Estado, 1992

GARCIA, Nelson Jahr. **O Estado Novo: ideologia e propaganda política – a legitimação do estado autoritário perante as classes subalternas.** São Paulo: Loyola, 1982

GRANDO, José Carlos. **Sacralização do corpo: a educação física na formação da força do trabalho brasileira.** Blumenau: URB, 1996

HITLER, Adolf. **Mein Kampf.** São Paulo: Moraes, 1983.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão.** Trad. Teresa Otoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa.** Tradução: Carlos Eduardo J. Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosacnaify, 2009

KURTZ, Adriana Schryver. **O Modernismo reacionário pelas lentes de Leni Riefenstahl.** Porto Alegre: UFRS, 1999. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

LAUERHASS, Ludwig. **Getulio Vargas e o triunfo do nacionalismo brasileiro; estudo do advento da geração nacionalista de 1930.** São Paulo: Ed. da USP, 1986.

LENHARO, Alcir. **Nazismo; o triunfo da vontade.** 5.ed. São Paulo: Ática, 1995.

LIFTON, Robert Jay. **O Futuro da Imortalidade; ensaios para uma era nuclear.** Tradução Noemi Cartum. São Paulo: Trajetória Cultural, 1989.

LIMA, Magali Alonso. **Formas arquiteturais esportivas no Estado Novo (1937-1945): Suas implicações na plástica de corpos e espíritos.** FUNARTE. Rio de Janeiro, 1979.

LOPES, Sonia de Castro. Lourival fontes no governo Vargas; um jogo de poder com luzes e sombras. In: X ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 2002, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.uff.br/inchf/amph/anais/2002/comunicacoes>

LUPORINI, Marcos Patrizzi. O Cinejornal no Estado Novo; a relação do poder com a propaganda política. In: V SEMINÁRIO, MEMÓRIA, CIÊNCIA E ARTE, 2007, Campinas, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://www.preac.unicamp.br/memoria/textos>

MARQUES, Vera Regina Beltrão. **A medicalização da raça; médicos, educadores e discurso eugênico.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria (orgs.). **O esporte vai ao cinema.** Rio de Janeiro: Editora SENAC Nacional, 2005

MONTEIRO, Lobato. **O presidente negro**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1967

NAZARIO, Luiz. A dramaturgia nazista de Thea Von Harbou. In: **Ética e Imagem**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 201

NAZARIO, Luiz. **Imaginários de destruição**; o papel da imagem na preparação do Holocausto. São Paulo: USP, 1994. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1994.

NAZARIO, Luiz. O Eterno Retorno de Leni Riefenstahl. **Cultura Vozes**. Nº 4, julho – agosto 2000.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Fome de bola**. Cinema e futebol no Brasil. Imprensa Oficial. São Paulo, 2006.

RAMOS, Fernão (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Art, 1990

REGO, Daniela Domingues Leão. **Imagem e Política**; um estudo sobre o Cine Jornal Brasileiro. Campinas: Unicamp, 2007. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

SA, Vera de. A moral da história. **Revista Bravo!**, Maio de 2001 – Ano 4 – nº44.

SANDER, Roberto. **O Brasil da mira de Hitler**: a história do afundamento de navios brasileiros pelos nazistas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Ana Carolina Nery dos. **A Estética Estadonovista**; um estudo acerca das principais comemorações oficiais sob o prisma do Cine-Jornal Brasileiro. Campinas: Unicamp, 2004. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2004

SCHWARTZMAN, Simon. **Estado Novo, um auto-retrato**; arquivo Gustavo Capanema. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Ed.USP, 1984.

SCHWARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SEITENFUS, Ricardo Antônio Silva. **O Brasil de Getúlio Vargas e a formação dos blocos, 1930-1942**; o processo de envolvimento brasileiro na II Guerra Mundial. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

SILVA, Jose Luiz Werneck da. **O Feixe e o prisma**; uma revisão do Estado Novo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996

SOARES, Carmen. **Educação Física; Raízes Européias e Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2007.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

SORLIN, Pierre. (1977) **Sociologia Del cine; la apertura para la historia de mañana**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1985

SOUZA, José Inácio de Melo. **Ação e imaginário de uma ditadura; controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo**. São Paulo: USP, 1990. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1990

TOMAIN, Cássio dos Santos. **Janela da Alma - Cinejornal e Estado Novo; fragmentos de um discurso totalitário**. Franca: Unesp, 2004. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual de São Paulo, 2004

VELLOSO, Mônica Pimenta. A cooptação dos intelectuais. **Revista Br História**, São Paulo, N 5, Ano 1, p. 23-33, 2007

WAINBERG, Jacques A. A voz de Deus: Um estudo da narração de cinejornais em tempos de guerra – a persuasão audiovisual de um povo. **INTERCON – Revista Brasileira de Comunicação**, São Paulo, Vol. XV, nº 2, pág. 144-166, jul/dez 1992.

Arquivos CPDOC/FGV

ASPECTOS DA AÇÃO DO DIP. CPDOC/FGV, 061.1(81) DIP/A656a. Rio de Janeiro: DIP. 1941

DIRETRIZES DO ESTADO NOVO. CPDOC/FGV, 981.082.3/G182d. Rio de Janeiro: DIP. 1942.

ESTUDOS E CONFERÊNCIAS. CPDOC/FGV, R113. Rio de Janeiro: DIP. 1941.

GETÚLIO VARGAS, o amigo das crianças. CPDOC/FGV, GV-149f. Rio de Janeiro: DIP. 1940

JUVENTUDE NO ESTADO NOVO: textos do Presidente Getúlio Vargas, extraídos de discursos, manifestos e entrevistas a imprensa. CPDOC/FGV, GV 133f. Rio de Janeiro: DIP. 1937 a 1945.

SUGESTÕES PARA A UNIFICAÇÃO IDEOLÓGICA DO PAÍS. DPDOC/FGV, Microfilme 052-9. Rio de Janeiro: M.E.S. 1940.

RELATÓRIO DA 2ª OLÍMPIADA UNIVERSITÁRIA BRASILEIRA, com o histórico do esporte universitário e suas realizações. CPDOC/FGV, GC-1304f. São Paulo: s.ed. 1940.