

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em História

**CENAS DE UM HORIZONTE POLÍTICO:
O ano de 1963 e a produção de cinejornais a serviço de
uma administração municipal na capital de
Minas Gerais**

Daniela Giovana Siqueira

Belo Horizonte

2007

Daniela Giovana Siqueira

**CENAS DE UM HORIZONTE POLÍTICO:
O ano de 1963 e a produção de cinejornais a serviço de
uma administração municipal na capital de
Minas Gerais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Linha de Pesquisa: História e Culturas Políticas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História e Culturas Políticas.

Orientador: Prof. João Pinto Furtado

Belo Horizonte

2007

Para meu pai, Alair Siqueira e minha mãe Maria do Carmo
Marquez Siqueira pelo eterno exemplo.
Aos meus irmãos Arlen Henrique e Alair Erlon,
que finalmente terão a TV, o vídeo e o computador livres!

Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

Agradecer se faz preciso!

À antropóloga Júnia Torres, que naquela tarde de sol dentro de uma Kombi, ouvindo a minha angústia por definir o tema da minha monografia de graduação, disse: “Por que você não fala dos cinejornais, eu acho tão bacana!”

Da monografia à dissertação outros encontros foram se dando.

Ao meu orientador, João Pinto Furtado, por ter me aceitado por orientanda, mesmo sem me conhecer.

Aos colegas de mestrado, e ao Davidson uma vez mais, que das conversas no café entre uma aula e outra me davam caminhos que foram me ajudando, e muito, a me situar neste universo novo, a História, que eu havia abraçado.

Ao Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte e aos meus estagiários que me estimulam com perguntas e me desafiam a ser uma profissional cada vez melhor. Para vocês, que não me deixam esquecer... À Elenice pelo amor!

À Fernanda Coelho, Chico Mattos e Cinemateca Brasileira, por me ensinarem o valor da preservação filmica, e da construção de um trabalho que se quer sempre maior do que nós mesmos. Pelas inúmeras trocas, pelo carinho, pela amizade.

A todos os amigos do caminho e graças à Deus são muitos! Aos presentes por entenderem por vezes a longa ausência e aos que de cá se fazem ausentes, por se fazerem presentes, em todos os momentos.

Àquele que chegou a pouco e já ocupa um grande espaço e que terá de mim mais tempo livre agora.

À vida! Que é bonita, é bonita e é bonita!!!

EPÍGRAFE

O filme cinematográfico, em que de mil fotos
se compõe uma cena e que, passando
entre um foco luminoso e uma tela branca,
faz se erguerem e andarem os mortos e os ausentes,
essa simples fita de celulóide impressionada
constitui não só um documento histórico, mas uma
parcela da história, e da história que não desapareceu,
que não precisa de um gênio para ser ressuscitada.
Está aí apenas adormecida, e como aqueles organismos
elementares que, vivendo uma vida latente,
reanimam-se após alguns anos, com um pouco
de calor e umidade, só necessita, para acordar e viver
novamente as horas do passado, de um pouco de luz
que atravesse uma lente no seio da escuridão!...

Boleslaw Matuszewski

Paris, março de 1898

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	06
2. CAPÍTULO 1: Da fonte histórica à análise fílmica e as experiências de produção de cinejornais pelo mundo.....	11
3. CAPÍTULO 2: Textos, contextos e personagens no horizonte de 1963: política, cidade e administração municipal.....	38
4. CAPÍTULO 3: Uma crônica sobre uma cidade: os cinejornais das obras públicas e da vida social de Belo Horizonte.....	69
5. CONCLUSÃO	106
REFERÊNCIAS	107
ANEXOS	113

1. INTRODUÇÃO

O jornalismo chegou primeiro e o cinema foi se fazendo cada vez mais presente no percurso, e agora, a História, que chega para somar ainda mais possibilidades à estrada.

O interesse por cinejornais vem de longe. O fascínio inicial se deu pelo texto. Como pensar a veiculação de uma informação tão parcial? Com textos que traziam a maior concentração de adjetivos por número de linhas em uma página, nunca antes visto? Tudo o que o jornalismo aprendido na sala de aula ensina não poder ser feito.

Depois veio o descobrir a linguagem cinematográfica e o desafio de aprender a ler imagens, entendendo que o cinema narra e assim, à maneira de seu realizador, vai articulando sons e imagens postas em movimento para contar uma história. E assim, perceber que o conjunto dessas escolhas revela uma intenção por trás da ação de contar essa história. Desafio posto: ver ao fim a caracterização do discurso cinematográfico a serviço de um objetivo final.

Cinema e História se unem então na tentativa de propor um caminho de entendimento possível para compreender essas intenções: mapear conjunturas políticas, culturais e sociais; ampliar o ponto de vista sobre a realização de um filme em seu contexto; enfim, identificar tensões. Apontar caminhos de leituras no presente sobre ele próprio e sobre o passado que o antecedeu. Busca por aquilo que somos enquanto sociedade, encontro de nós mesmos como indivíduos humanos.

Durante oito décadas, do início do século XX até o início dos anos de 1980 o mundo viu a produção de cinejornais em vários momentos de sua história. Estes filmes feitos para serem veiculados pelo cinema registraram quase um século de imagens nos mais variados países. Muito desta produção estava atrelada a governos. O franquismo na Espanha, o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o stalinismo na URSS, os filmes de propaganda produzidos na época da I e II Guerra Mundial nos Estados Unidos e os cinejornais produzidos pelo Estado Novo no Brasil são exemplos de governos que se apropriaram deste cinema, afirmando-o, assim, como um fenômeno de comunicação política mundial.

No Brasil, o estudo deste tipo de documentação audiovisual começou em meados da década de 1970, na Cinemateca Brasileira, com a atenção sendo voltada para o Cine Jornal Brasileiro, produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Getúlio Vargas. O pesquisador José Inácio de Melo Souza (2003:47) ressalta o trabalho de

inventário, restauração e classificação dos filmes e posterior formação de um grupo interdisciplinar para estudar o tema. Ele também aponta as ações de salvaguarda empreendidas no acervo e destaca que este importante conjunto documental da história recente do país só não se perdeu por sorte.

Se hoje podemos analisar e empreender buscas por informação em películas do passado é porque houve em algum momento a preocupação de instituições, em sua maioria públicas, de preservá-las. Possibilidade de olhar mais uma vez, de mostrar a quem chega o que antes dele foi pensado, sentido, produzido, de acessar fragmentos de mundos anteriormente vividos e entender as realizações feitas pela criação humana e que permaneceram no fio do tempo. Tarefa de suma importância em um país que tem sua história cinematográfica marcada pela perda material de seus registros filmicos. Falta de verbas, necessidade de formação de profissionais altamente especializados, compra de equipamentos e material de consumo específico, construções físicas capaz de abrigar com o mínimo de condições climáticas necessárias, um acervo audiovisual. Se os desafios são muitos, os resultados se mostram compensadores porque estes espaços de preservação (Cinematecas, Arquivos Fílmicos, Museus da Imagem e do Som) são capazes de reunir distintas áreas do conhecimento, sedimentando aos poucos um novo campo disciplinar pela excelência transdisciplinar que é capaz de abrigar (EDMONDSON: 1998). Esforços colocados a campo na luta por impedir o esquecimento e o silenciamento de fontes ricas em inúmeras possibilidades de investigação.

O desafio das pesquisas brasileiras no campo dos arquivos fílmicos, e em boa parte das investigações acadêmicas no campo da História com o Cinema é o de tornar conhecido, conjuntos cada vez maiores, das produções do cinema nacional. É o esforço de nação, parafraseando a famosa frase, de conhecer-se a si mesma. Conhecer para agir e descobrir com isso o sentido da História: servir à vida.

Cinema, na extensão *latus* que esta palavra pode significar, é símbolo, é simbólico, é imaginário, é discurso, é representação resultante e ao mesmo tempo efeito que resulta desdobramentos sobre a sociedade: tecido por natureza muito complexo. O cinema reproduz o movimento diário da vida, afirmando para os olhos de quem assiste um “estatuto de realidade” e confirmação de fatos, diferentemente da descrição do mesmo pelas páginas do jornal, ou pela narração do rádio. Nestes dois últimos casos o receptor tem que lançar mão de suas próprias imagens mentais, que são diferentes na mente de cada um, na tentativa de reconstituir o fato.

Este trabalho analisa vinte edições de cinejornais realizadas pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte no ano de 1963, primeiro da administração Jorge Carone Filho (31/01/1963 a 31/01/1965). Estas vinte edições encontram-se depositadas no Centro de Referência Audiovisual (CRAV) unidade da atual Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Fundado em 1995, teve como um de seus primeiros objetivos recolher junto a vários setores da prefeitura municipal de Belo Horizonte, filmes de cinema que ao longo do tempo foram produzidos e recebidos por variados setores da municipalidade e que se encontravam dispersos.

O primeiro lote avaliado trazia um número grande de cinejornais que foram a época analisados por um professor da Pontifícia Universidade Católica:

Em meados do ano de 1994, numa conversa informal, na sala de professores do Departamento de Comunicação Social da PUC-MG, fomos questionados pelo prof. José Márcio Barros sobre a possibilidade de o auxiliarmos na tarefa de reunir e recuperar, se necessário, o acervo de filmes pertencentes à Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. O professor, então diretor do Museu Histórico Abílio Barreto, era o encarregado de criar, como órgão da Secretaria Municipal de Cultura, o Centro de Referência Audiovisual - CRAV e uma de suas atribuições era a de recolher, junto aos vários setores da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, filmes de cinema que ao longo do tempo foram produzidos ou recebidos por esses setores e que se encontravam dispersos entre eles. Colegas de magistério, o prof. José Márcio conhecia nosso trabalho no campo do cinema e confiava que éramos capazes de o assessorar nessa tarefa. Poucos dias depois, em razão de nossa resposta positiva, nos foram apresentadas duas ou três latas do acervo a ser trabalhado, para análise preliminar, e a partir daí, com uma visita ao Museu, onde se encontravam os filmes, tivemos a noção mais exata do trabalho que deveria ser feito. Consistia basicamente na IDENTIFICAÇÃO, na CATALOGAÇÃO, na ANÁLISE TÉCNICA do estado de conservação, e na medida do possível, na RESTAURAÇÃO dos filmes, em sua maioria cópias em 16 mm, embora existissem algumas cópias em 35 mm. Nos foi pedido que a IDENTIFICAÇÃO dos filmes fosse feita em fichas que futuramente serviriam como base para a informatização do acervo. Deveríamos criar uma ficha e nos foi apresentado um modelo a ser adaptado para filmes. Ficou estabelecido que os filmes seriam retirados do Museu e trabalhados por nós em equipamentos e instalações próprios e para isso fizemos a retirada dos rolos de filme, mediante recibo. (GAGLIARDI, 1994:2)

Como destaca José Inácio de Melo Souza, autor do importante texto *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência*, o trabalho com cinejornais está longe de ser uma atividade fácil ou mesmo de gratificação imediata. A análise cuidadosa das imagens reforça o sentido por ela proposto, mas a fragmentação dos temas dificulta muitas vezes a apreensão direta do todo (2003: 60).

Os filmes não foram analisados a partir das películas, mas sim por meio da telecinagem¹ dos títulos encontrados em bitola magnética do tipo VHS. Isso facilitou o acesso à informação. Dados colhidos na análise direta das películas puderam ser levantados no trabalho do pesquisador Hélio Márcio Gagliardi *Os cinegrafistas, uma pesquisa no acervo de filmes da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte*, obra ainda não publicada. Estes dados puderam cercar dúvidas com relação a possíveis falhas na telecinagem e mesmo na delimitação e confirmação dos assuntos nas edições de temas múltiplos. Sabemos também que detalhes de informações sobre a fotografia do filme, por exemplo, e mesmo quanto à qualidade da imagem podem se perder quando a análise é feita em VHS, mas a possibilidade do acesso aos documentos nesta bitola, e a não identificação de todos os rolos em película dentro da atual reorganização do acervo da instituição, determinaram a decisão por realizar o trabalho a partir da cópia.

O CRAV não possui nenhum tipo de documentação correlata a estes filmes e a fragmentação (natureza própria deste tipo documental) procurou ser contornada no âmbito desta pesquisa com documentos administrativos encontrados em outras instituições de memória da prefeitura como o Arquivo Público da Cidade, Câmara Municipal de Vereadores e mesmo no arquivo pessoal de Jorge Carone Filho.

O trabalho de levantamento de dados, a busca por identificar os personagens da época a fim de cercar informações que ainda não se encontravam sistematizadas em nenhum lugar, acessar filmes e tecer sobre eles um trabalho de história, são alguns pontos que contribuem para justificar o estudo do tema aqui proposto. É certo porém, que as linhas que se seguem apontam apenas um dentre muitos caminhos possíveis de análise para este conjunto documental ainda inédito.

O desafio por compreender o trabalho de análise de filmes primando por um trabalho de história, talvez tenha sido o maior exercício de embate na construção desta pesquisa. Espero contribuir com a atual historiografia do cinema brasileiro somando esforços junto à crescente corrente de pesquisas que procuram trabalhar com a produção documental em cinejornais; e particularmente colaborar com mais informações sobre o cinema feito em Belo Horizonte, importante cidade que muito já ofereceu à discussão cinematográfica nacional.

Assim, este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo de caso sobre a realização de cinejornais produzidos pela administração Jorge Carone Filho à frente da

¹ Processo técnico que copia o conteúdo de um filme feito em película cinematográfica para outros tipos de suporte mais acessíveis como o VHS ou DVD.

Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Minas Gerais. As obras administrativas, os festejos públicos que tiveram como cenário as ruas da cidade, os encontros do poder público com o povo, são algumas das imagens registradas que compõem o escopo do acervo pesquisado. Uma produção que teve condições estabelecidas pelas características locais, mas que dialoga pela permanência no tempo em sua forma e conteúdo com realizações de vários governos que utilizaram o cinema para estabelecer um esforço de comunicação junto à população. São discursos que assumem os contornos de verdadeiros rituais do poder, e pelo poder.

Para tanto, tomou-se a cidade no ano de 1963, no ápice de seu movimento modernizador, para entender as tensões políticas e as ações administrativas da prefeitura em relação ao movimento da própria cidade. Uma cena pública que se configurou em elemento na composição de uma linguagem do cinema de propaganda política, dada em uma produção específica de cinejornais. Estes documentos fílmicos nesta perspectiva são entendidos como fontes para a História, uma vez que são estudados sob a perspectiva do cinema na História e na sociedade.

A organização empreendida para estes documentos traça uma trama que aqui é contada em três tempos. Este enredo começa no primeiro capítulo *Da fonte histórica à análise fílmica e as experiências de produção de cinejornais pelo mundo* em que se procura entender algumas das muitas experiências de produção de cinejornais como ferramenta de um cinema de propaganda política pelo mundo. Também são apresentados os conceitos teóricos que sustentam a pesquisa. Da trajetória global chegamos ao segundo capítulo *Textos, contextos e personagens no horizonte de 1963: política, cidade e administração municipal*, para entender a perspectiva local, conhecendo quem foi o prefeito Jorge Carone Filho e o contexto da cidade de Belo Horizonte no ano de 1963: sua relação com o cinema, suas necessidades básicas de cidade que se modernizava. No terceiro e último capítulo *Uma crônica sobre uma cidade: os cinejornais das obras públicas e da vida social de Belo Horizonte se dá* o desafio da análise fílmica feita para as vinte edições de cinejornais, que foram divididos em duas grandes temáticas: cinejornais das obras públicas e cinejornais da vida social de Belo Horizonte, uma crônica tecida a partir dos filmes analisados.

Como nos alerta Marc Ferro, “... o discurso com o filme é necessariamente diferente do discurso com os textos e pode fornecer uma história que não é mais exata nem melhor, mas que é diferente e se confronta com as outras histórias e com as outras análises”.²

² Entrevista concedida por Marc Ferro a Bernardo Frey, Jacques D’Arthuys, Priscila Soares e Vitor Martins, em Portugal, no final da década de 1970. In: Revista Recine, ano 1, nº 1, Rio de Janeiro: Arquivo nacional, setembro 2004.

2. CAPÍTULO 1: Da fonte histórica à análise filmica e as experiências de produção de cinejornais pelo mundo

“A arte cinematográfica oferece uma tal variedade de pesquisas, exige uma quantidade tão grande de trabalhos de todos os gêneros, requer uma atenção tão redobrada, que não hesito, de boa fé, em proclamá-la a mais atraente e a mais interessante das artes, pois ela utiliza quase todas as demais.

A arte dramática, desenho, pintura, escultura, arquitetura, mecânica, trabalhos manuais de todo tipo, tudo se emprega em doses iguais nessa extraordinária profissão; e a surpresa daqueles que, por acaso, têm podido assistir a uma parte dos nossos trabalhos me provoca sempre em entretenimento e um prazer enormes.”

Georges Méliès – Cineasta francês precursor do cinema
Paris, outubro de 1929.

Imagens-sons que se articulam em movimento quando projetadas a uma velocidade de 24q/s na tela, em uma sala de cinema. Registros audiovisuais capazes de contemplar uma infinidade de temas, acontecimentos e fatos que ocorrem todos os dias no interior do tecido social nos mais diferentes lugares geográficos do mundo. Ações humanas realizadas em um tempo e um lugar específico, movimento histórico por definição.

Ao propor uma discussão sobre o cinema como fonte histórica no âmbito desta pesquisa, o objetivo é o de pontuar visões de pesquisadores nacionais e estrangeiros que se debruçaram sobre essa intrigante relação do Cinema com a História. Assim, o movimento aqui proposto não é o de fechar um caminho de discussão, mas sim pontuar importantes referências teóricas que sustentam a proposta de trabalho desenvolvida nas páginas desta dissertação.

Os estudos que passaram a identificar o cinema como registros documentais datam do final dos anos 60, início dos anos 70 já na perspectiva da Nova História. Capitaneados pelo historiador dos Annales, Marc Ferro, os filmes foram introduzidos na pauta de investigação da história abrindo uma discussão que ampliava as definições sobre o conceito de fontes de pesquisa muito além do registro escrito. Para Ferro “segundo a natureza de sua missão, segundo a época, o historiador escolheu tal conjunto de fontes, adotou tal método; mudou como um combatente muda de arma e de tática quando as que usavam até aquele momento perderam sua eficácia”.³

E agora, neste início de século XXI fica impossível não perceber como o mundo se dá a ver cada vez mais por imagens.

³ FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LEGOFF, Jacques, NORA, Pierre (orgs.). *História: novos objetos*. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.p. 200.

O mote da leitura de Ferro é a percepção de que o cinema desempenha um papel de agente da história.

Assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História, com sua rede de relações pessoais, seu estatuto dos objetos e dos homens, onde privilégios e trabalhos pesados, hierarquias e honras encontram-se regulamentados. (FERRO 1992:17)

A partir da análise das películas seria possível perceber informações não reveladas que fogem ao controle daqueles que produzem os filmes. Destas brechas abertas visualizam-se informações que vão para além do visível que se quer a priori revelar pelo roteiro da obra. Este potencial de tornar possível uma contra-análise de uma sociedade, a partir do não revelado pela intensão de quem produz, alçava o filme, na visão de Ferro, a um status de documentação por vezes muito mais eficiente que as tradicionais fontes escritas na hora de se traçar uma leitura sobre um determinado tema de investigação pelo historiador. Essa possibilidade inata do filme de sempre exceder o seu conteúdo é o que conferia diferencial a esta nova fonte, mostrando a distância que pode existir entre a realidade histórica fixada ao nível do vivido e sua visão posterior.⁴

Para Ferro, a capacidade de intervenção do cinema tem relação direta com dois fatores: a sociedade que produz a obra e aquela que a recepciona. “Seria ilusório imaginar que a prática dessa linguagem cinematográfica é, ainda que inconscientemente, inocente”. (FERRO 1992:16)

Outro ponto de articulação para os eixos História e Cinema é colocado pelo autor quando este determina duas possibilidades de se ler um filme com base nesses pressupostos. A primeira seria uma *leitura cinematográfica da história*: que coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado. E a segunda seria uma *leitura histórica do filme*: por meio dessa operação o historiador conseguiria atingir zonas não visíveis do passado das sociedades.

As contribuições de Marc Ferro foram muito importantes para colocar o filme em um novo nível de observação junto aos estudos históricos. Mas dos anos de 1970 para cá muitas transformações se operaram no campo da produção cinematográfica. O desenvolvimento tecnológico deixou os custos dos equipamentos cada vez mais acessíveis, proporcionando

⁴ Idem, p. 213

assim uma maior descentralização da produção de conteúdos e o surgimento de novos “atores-produtores”. Mais produção, mais registros, mais documentação. Naturalmente esse movimento obrigou a História a repensar seus pontos de observação sobre o conteúdo fílmico. E novas contribuições a partir das idéias de Ferro surgiram.

Ao invés de propor uma pesquisa que busque no documento apenas aquilo que não foi revelado, a evolução das discussões sobre o cinema como fonte histórica passaram a perceber a potencialidade inscrita no próprio registro cinematográfico, ou seja, um filme registra os fatos que propõe mostrar trazendo em si mesmo uma identidade documental que lhe é própria. Perde-se então a leitura de que um filme se presta apenas à ilustração de fatos históricos, tendo sempre que ser subsidiado por fontes escritas. O discurso das imagens deixa de ser visto como incompleto, possuindo por definição uma natureza lacunar e passa a assumir um estatuto acabado: princípio, meio e fim.

Noel Burch⁵ traz uma nova mirada sobre a percepção histórica de um filme e afirma:

Para mim desde já – escrever sobre o cinema é escrever sobre uma atividade social, culturalmente específica, mas indissociável da história dos homens e das mulheres, efeitos de prazer, de emoção e de beleza (...) [é] situar os filmes no contexto histórico em que eles foram concebidos, produzidos e distribuídos (...) fazer ver de que modo o valor cultural de uma obra fílmica – seja qual for o prestígio, ou a obscuridade, de seus autores –, é função das ideologias contraditórias que a trabalham.

O cinema presentifica o movimento dando aos olhos de quem assiste uma maior proximidade com o real, um novo estatuto para a confirmação de fatos, diferentemente da descrição do mesmo pelas páginas do jornal, ou pela narração do rádio. Nestes dois últimos casos o receptor tem que lançar mão de suas próprias imagens mentais que são diferentes na mente de cada um. Como afirma Jean-Louis Leutrat⁶, “o romance histórico pode, quando muito, reproduzir uma carta ou o texto de um edital, de um tratado; diferentemente do filme, ele não pode encená-lo, produzir aquilo mesmo que seria arquivável, o traço do passado sob a forma do objeto”.

A pesquisa brasileira sobre o assunto tem avançado muito, o que traz uma especial alegria para as reflexões neste campo.

⁵ Citado. LEUTRAT, J.L. Uma relação de diversos andares: Cinema & História. *Imagens. Cinema 100 anos*, n. 5, 1995. p. 31

⁶ LEUTRAT, J.L. Uma relação de diversos andares: Cinema & História. *Imagens. Cinema 100 anos*, n. 5, 1995. p. 29

Contestando Marc Ferro o brasileiro Eduardo Morettin⁷ traz uma leitura crítica à visão do francês:

Não acreditamos, no entanto, que a análise das relações entre cinema e história possa ser elucidada a partir das dicotomias “aparente”-“latente”, “visível”-“não-visível” e “história”-“contra-história”. (...) afirmar a possibilidade de recuperar o “não-visível” através do “visível” é contraditório, já que essa análise vê a obra cinematográfica como portadora de dois níveis de significado independentes, perdendo de vista o caráter polissêmico da imagem. Este raciocínio só tem sentido para aqueles que, ao analisarem um filme, separam da obra um enredo, um “conteúdo”, que caminha paralelamente às combinações entre imagem e som, ou seja, aos procedimentos especificamente cinematográficos. Pelo contrário, afirmamos que um filme pode abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna. A percepção desse movimento deriva do conhecimento específico do meio, o que nos permite encontrar os pontos de adesão ou de rejeição existentes entre o projeto ideológico-estético de um determinado grupo social e a sua formatação em imagem.

Os passos dados caminham em direção a uma história com o cinema, percebendo para além dos silêncios deixados pela obra, seus movimentos explícitos em contraposição aos não explícitos. O desafio que se coloca é o de enfrentar a análise fílmica, sentido que emerge de sua estrutura⁸ em construção dentro do conhecimento histórico.

Destacar nuances de uma produção e informações capazes de ajudar no entendimento de um dado humano são possibilidades intrínsecas também ao documento fílmico. Esta operação que se realiza a partir da união da história com o cinema é um terreno fértil de muitas possibilidades com o sentido sendo completado pela intenção daquele que busca nas imagens o registro documental. “Se não conseguirmos identificar, por meio da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambigüidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte histórica”.⁹

⁷ MORETTIN, Eduardo. *O cinema como fonte histórica no obra de Marc Ferro*. História: Questões & Debates, Curitiba, n.38, p. 15, 2003. Editora UFPR

⁸ Idem, *ibid*, p. 38

⁹ Idem, p. 40

Falar sobre cinema como fonte histórica pressupõe um segundo debate que versa sobre um campo extremamente desafiador: a análise fílmica.

A definição desta atividade vem por meio de Leutrat ¹⁰:

Analisar é delimitar um terreno, medi-lo, esquadrihá-lo muito precisamente (trata-se de um fragmento de obra ou de uma obra inteira). Uma vez recortado e batizado o terreno, devemos nele, e em conformidade com a sua natureza, efetuar seus próprios movimentos de pensamento. Para este périplo é imperativo dispor de várias cartas, ou seja, de instrumentos trazidos de disciplinas diversas, para que se possa superpô-las, saltar de uma a outra, estabelecer as passagens, as trocas e as transposições (...). A descoberta de tais signos depende das questões postas às obras, cada obra necessitando de questões particulares. Como diz Gerard Granel, “não há migalhas numa obra, nem ‘triagem’ possível entre o que seria importante, revelador ou insignificante”. (...) Afinal de contas, tudo pode ser levado em conta, dado que é disto que o sentido advém.

Assim, o desafio colocado deve ser o de um olhar histórico (que compreende um tempo e um espaço), mas que deve se apoiar também na comunicação (apreensão da linguagem cinematográfica), na antropologia (com a percepção do ser social), na Ciência Política (com as perspectivas a cerca das tensões políticas do momento) e de quantas outras disciplinas se fizerem necessária para a análise dos filmes em si.

O alerta é detalhado por Marcos Napolitano (2005:238). “Mesmo que o historiador mantenha sua identidade disciplinar e não queira se converter em comunicólogo, musicólogo ou crítico de cinema, ele não pode desconsiderar a especificidade técnica de linguagem, os suportes tecnológicos e os gêneros narrativos que se insinuam nos documentos audiovisuais, sob pena de enviesar a análise”.

Como no texto escrito a imagem cinematográfica também propõe uma gramática que determina como cada elemento fílmico articula uma intenção nas cenas apresentadas. Nessa medida é preciso conhecer os pressupostos sob os quais a feitura de um filme está baseada para com isso entender o que vem a ser sua linguagem técnica interna. O segundo passo é entender o conteúdo dos fatos que o filme trabalha.

Cada formato de produção cinematográfica: documentário, cinejornais, filmes de ficção, séries, entre outros, possuem características próprias com “regras intrínsecas” que vão

¹⁰ LEUTREAT. Op. Cit., p. 32

determinar a escolha de um diretor pelo formato que melhor vai ser capaz de representar a história que ele se propõe contar. O que não pode ser perdido de vista é este contrato de produção, pois ele irá determinar os pontos de vista e as escolhas narrativas que irão compor o documento que ali está surgindo.

Os cinejornais estudados estão estruturados sob a forma de reportagens jornalísticas para o cinema. O jornalismo é um tipo de formulação e registro dos acontecimentos que parte do princípio de estabelecer como contrato de produção a busca pela objetividade dos fatos, uma vez que na matéria jornalística não interessa a opinião do jornalista, mas sim, a sua capacidade de reportar ao receptor as informações tal como foram dadas pelas fontes ou pelos acontecimentos. Mas levando-se em consideração a forte relação entre objetividade e subjetividade próprias da ação humana, nenhuma produção está livre dos filtros proporcionados pelas escolhas daqueles que produzem os conteúdos.

Assim ratifica Napolitano (2005:240):

Enunciação direta e convenção de linguagem são os pólos de tensão no trabalho de análise das imagens-sons registradas mecanicamente, como no cinema e na televisão. (...) Na perspectiva da moderna prática historiográfica, nenhum documento fala por si mesmo, ainda que as fontes primárias continuem sendo a alma do ofício do historiador. Assim, as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre **evidência e representação**. (...) a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis. (Grifo do autor)

A dificuldade em se trabalhar com documentação audiovisual consiste principalmente em um ponto básico: a obra cinematográfica é singular e o seu método de análise também.

A busca está no equilíbrio entre as tênues co-relações de objetividade e subjetividade, memória e esquecimento.

No livro *Análise de filme*, Jackes Amound aponta que é impossível se resumir um filme a uma única análise.

A questão então se apresenta no modo de rememorar. O que fica de imagens e como elas se ajeitam na memória de quem as vê, ou seja, as imagens que fazem levantar questões para quem as submetem como material de pesquisa.

Partindo destas considerações a análise dos cinejornais desta pesquisa parte destes três pontos metodológicos:

- Penetrar na experiência do filme para penetrar na experiência de análise
- Observar o conteúdo a partir da percepção de conjuntura histórica em que estes filmes estão inseridos
- Estabelecer como arcabouço analítico para todos os filmes a tríade:

Análise – Comentário – Interpretação, percebendo é claro, que muitas vezes na análise torna-se impossível separar totalmente o comentário da interpretação, mas este é o desafio do trabalho com este tipo de fonte historiográfica.

Na análise se faz a descrição do conteúdo que é na verdade uma evocação sensível do filme, nela não cabe o comentário.

No comentário são usados elementos extrínsecos ao filme a fim de perceber neles o invisível não revelado a priori.

Já a interpretação é a leitura do historiador sobre a documentação, fato inteiramente ligado à rememoração.

É preciso ressaltar que um mesmo método de análise pode ser aplicado a uma série de cinejornais, a uma série de televisão, mas pode não ser aplicável a um filme ficcional, por exemplo.¹¹

Esta pesquisa centra seu olhar sobre uma forma específica de produção cinematográfica: os chamados cinejornais. Este tipo de produção é definida como sendo um “noticiário produzido especialmente para apresentação em cinema. É geralmente um curta-metragem periódico, exibido como complemento de filmes em circuito comercial. Diz-se também atualidade ou jornal da tela”.¹²

Uma edição de cinejornal poderia conter temas muito variados entretendo e informando o público que ia às salas de cinema em busca do filme de ficção. “Como escreveu Raymond Fielding, cinejornais podem ser uma série de catástrofes seguidas por um show de moda, ou então, uma coleção de saltitantes cartões-postais”.¹³

No quadro nacional o importante trabalho do pesquisador José Inácio de Melo Souza¹⁴ resume uma experiência empreendida sobre uma série documental do “Cine Jornal

¹¹ As considerações destes últimos 10 parágrafos foram construídas a partir de informações sintetizadas da palestra “Terra em transe e o problema da rememoração: apontamentos para uma teoria da análise fílmica” do professor Rubens Machado ECA/USP apresentada em julho de 2006, durante o Seminário Temático História e Cultura Audiovisual realizado no XVIII Encontro Regional de História – Regional São Paulo ANPUH - SP.

¹² RABAÇA, Carlos Alberto. *Dicionário de comunicação*. São Paulo: Ática, 1987 p. 131

¹³ Citado. SOUZA, J.I.M. *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência*. In: História: Questões & Debates, Curitiba, n.38,p. 46, 2003. Editora UFPR

¹⁴SOUZA, J.I.M. *Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência*. In: História: Questões & Debates, Curitiba, n.38,p. 43-62, 2003. Editora UFPR

Brasileiro”, cinejornal oficial do Estado Novo, que foi uma das formas de propaganda do regime ditatorial instituído em 1937. Souza (2003:46) salienta a diversidade e aponta a dificuldade de se trabalhar esta documentação. “A fragmentação dos temas e assuntos dos cinejornais é outro obstáculo para a leitura histórica do documento fílmico. Os vários tópicos cobertos por um número de cinejornal levado semanalmente às telas pedem uma complexa abordagem de enunciados descontínuos e separados no tempo e no espaço”.

No Brasil este formato foi produzido em larga escala entre a segunda década do século XX e início do ano de 1980 quando o formato já não produzia o mesmo efeito de antes, devido em grande parte, à popularização da televisão.

Empreender pesquisas junto a esta documentação não é uma tarefa inicialmente fácil. Muito do que se sabe hoje sobre essa produção se deve ao trabalho de organização de arquivos de imagens, cinematecas e museus de imagem e som e no caso belo-horizontino ao Centro de Referência Audiovisual (CRAV). O desafio da pesquisa começa na busca pela existência ou não das películas dentro do acervo, identificação de seu grau técnico (que indica o comprometimento físico do material), visualização em mesa de montagem (moviola), telecinagem (migração da informação do suporte em película para outros formatos de exibição em bitolas mais acessíveis, como por exemplo, o VHS) indexação e posteriormente a catalogação de todo o conjunto documental com o qual se quer trabalhar.

Todo este processo é muito caro por que envolve, em todas as suas etapas, materiais e equipamentos muito específicos e de difícil acesso no mercado. Depois da organização o pesquisador da imagem empreende o processo de analisar os conteúdos de cada documento fílmico a fim de tecer o conhecimento histórico sobre eles.

Conceitualmente existem três formas estabelecidas de associação para a relação História e Cinema: O cinema **na** História (e na sociedade), que entende o cinema como fonte primária para a investigação historiográfica. A história (e a sociedade) **no** cinema, que percebe o cinema como produtor de “discurso histórico” e “interprete do passado” e a História **do** cinema, que se dedica ao estudo da linguagem cinematográfica com seus avanços tecnológicos e condições dos modos de recepção dos conteúdos.¹⁵

Mas estas formas de divisão não são estanques em si mesmas. Pelo contrário, elas pressupõem interfaces que conferem movimento aos estudos dedicados ao cinema e a história.

Jean-Louis Leutrat demonstra os pontos de interseção possíveis na análise¹⁶:

¹⁵ NAPOLITANO. Op. Cit., p. 240-241

¹⁶ LEUTREAT. Op. Cit., p. 31

Trata-se de examinar simplesmente como o sentido é produzido – mas este “simplesmente” exige atenção, saber, precaução... A matéria e o objeto tratados são de um tipo particular infinitamente delicado e volátil. É preciso paciência, tempo e muita prudência. Parta-se da hipótese de que, se a questão do cinema na história e na sociedade pertence de direito à história econômica ou institucional, aquela da História e da sociedade nos filmes não é dissociável da história do cinema entendida como história das formas cinematográficas.

Tais formas não são evidentes. É por isso que a sua história é difícil de se fazer. Aqui, como em toda parte, o historiador deve construir o seu objeto.

A construção por nós proposta se faz pela perspectiva do cinema na História (e na sociedade), percebendo o estatuto documental desse registro enquanto fonte primária para a História.

É por entender que o cinema fornece ao indivíduo uma chave de leitura do cotidiano real no qual este está inserido, estabelecendo com ele um importante exercício na construção de sua vivência social; e que, como afirma Norberto Bobbio,¹⁷ a Ciência política não pode prescindir também do estudo dos subsistemas culturais é que esta pesquisa se apropria do conceito de Culturas Políticas.

Esta proposta de leitura do político por meio da cultura política torna-se uma lente interessante à medida que for capaz de possibilitar uma melhor compreensão da natureza e do alcance dos fenômenos que se propõem serem explicados. “A cultura política, como a própria cultura, se inscreve no quadro das normas e dos valores que determinam a representação¹⁸ que uma sociedade faz de si mesma, do seu passado, do seu futuro. (...) e que tenta uma explicação dos comportamentos políticos por uma fração do patrimônio cultural adquirido por um indivíduo durante a sua existência”.¹⁹

¹⁷ BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. Vol 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 10ªed.1997.

¹⁸ O conceito de representação que direciona o olhar deste texto é o trazido por Guinzburg de que representação é o que “torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença”. GUIZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 85. Sobre o uso do conceito de representação nos estudos dos historiadores do político ver: CAPELATO, M.H.R e DUTRA, E.R de F. “Representação política. O reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (orgs.). *Representações: contribuição a um debate interdisciplinar*. Campinas: Papirus editora, 2000

¹⁹ BERSTEIN, Serge. “A cultura política”. In: RIOUX & SIRINELLI (org). *Para uma história cultura*. Lisboa: Estampa, 1998, p.352-53 e 359.

Por perceber a dimensão do indivíduo na sua capacidade de interiorizar motivações de ordem política, determinando assim as suas ações na esfera social, é que o estudo pelo viés da cultura política interessa ao historiador.

Os vetores pelos quais passa a integração dessa cultura política merecem que se lhes dê atenção: a família, a escola, a universidade, os diversos grupos onde os cidadãos são chamados a viver, o exército (sobretudo para os homens), o trabalho, o pertencimento a partidos políticos e um outro importante componente, os meios de comunicação, em especial os audiovisuais, são fundamentais para a difusão de representações normatizadas presentes em uma cultura política. A ação é variada, por vezes contraditória, e é a composição de influências diversas que acaba por dar ao homem uma cultura política, a qual é mais uma resultante do que uma mensagem unívoca. Esta adquire-se no seio do clima cultural em que mergulha cada indivíduo pela difusão de temas, de modelos, de normas, de modos de raciocínio que, com a repetição, acabam por ser interiorizados e que o tornam sensível à recepção de idéias ou à adoção de comportamentos convenientes. Que o cultural prepara o terreno do político aparece desde já como uma evidência de que alguns retiram estratégias.²⁰ “A noção de *cultura política* refere-se ao conjunto de atitude, crenças e sentimentos que dão ordem e significado a um processo político, pondo em evidência as regras e pressupostos nos quais se baseia o comportamento de seus atores.”²¹

Pensar uma cultura política implica no estudo das ordens definidas pelo conceito, aplicadas a uma dada realidade social. Este trabalho se propõe estudar cinejornais, um tipo de imagem grafada, uma iconografia em movimento, que funciona como um importante instrumento técnico para garantir a difusão de mensagens e de conteúdos simbólicos e políticos, produzidas no interior de governos, voltados para o interesse destes.

Segundo Eliana Dutra (2002) outros trabalhos de historiadores lidam com o que poderia também ser chamado de “repertórios”, mas a sua nota diferencial é que estão preocupados menos com sua categorização analítica e mais com a historicidade das formas de ação – sejam elas greves, motins, insurreições, barricadas -, sua linguagem política, seus substratos culturais, sua relação com a tradição. A autora cita como exemplo os trabalhos de Michelle Perrot, William Sewell, Stedman Jones, E.P. Tompson, Pascal Ory. E completa:

O mesmo pode ser dito a propósito dos emblemas, signos, imagens slogans e idiomas políticos, os quais têm motivado obras historiográficas como as de

²⁰ Ibid, p. 356-357

²¹ KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leonardo Piquet. “As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia política”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 13, nº24, 1999 p. 227.

Maurice Agullon, sobre os símbolos e as imagens republicanas; Raoul Girardet, sobre os mitos e as mitologias políticas; de Bronislaw Baczko, sobre os imaginários sociais; de Lyn Hunt, sobre a poética do poder e a retórica revolucionária, os quais expressam e dão voz às culturas políticas, mobilizando o imaginário, a memória, as emoções, as expectativas do presente e os sonhos de futuro. (DUTRA, 2002: 22)

Dentro das vertentes possíveis a partir do conceito de culturas políticas, a perspectiva apresentada pelo conceito de imaginário é o que melhor traduz nossas necessidades teóricas.

Tudo depende em definitivo da natureza do reconhecimento ou da identificação, ou seja, da intencionalidade dos atores em uma dada situação sociocultural, no interior da qual as imagens operam.

Neste texto usarei o conceito de imaginário sob a perspectiva trazida por Mauss e completada por Elias:

Segundo Mauss, os imaginários são outros tantos marcos específicos no vasto sistema simbólico que produz toda coletividade e através do qual ela se percebe, divide e elabora suas finalidades. Para Elias, o imaginário social é, assim, uma força reguladora da vida coletiva que, ao definir lugares e hierarquias, direitos e deveres, constitui um elemento decisivo de controle dessa mesma vida coletiva, aí incluído o exercício do poder.²²

O imaginário, como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária.²³

O simbólico comporta um componente racional real e representa o real ou tudo aquilo que é indispensável para os homens adquirirem ou pensarem. (...) Embora não esgotem todas as experiências sociais, pois em muitos casos essas são regidas por signos, os símbolos mobilizam de maneira afetiva as ações humanas e legitimam essas ações. A vida social é impossível, portanto, fora de uma rede simbólica (...) A eficácia

²² Citado. FALCON, Francisco J. Calazans. "História e Representação". In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (orgs.). *Representações: contribuição a um debate interdisciplinar*. Campinas: Papirus editora, 2000. p.53

²³ "Imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva. Imagens não são coisas concretas mas são criadas como parte do ato de pensar". LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p.10

dos símbolos consiste nesse carácter mobilizador e promotor das experiências cotidianas.²⁴

Os símbolos possuem um sentido atribuído pelo contexto em que é interpretado. Torna-se simbólico à medida que passa a evocar sentimentos dos tipos mais variados nas pessoas como medo, raiva, autoritarismo, crença, aprovação, alegria, sedução entre outros.

O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. (GAUCHET, 1977).²⁵

O imaginário social constitui uma peça efetiva e eficaz de dispositivo para o controle da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. A legitimidade deste poder é conferida pelo maior ou menor sucesso que se tem ao fazer perceptivo todo um imaginário entorno da nova instituição política que se apresenta à população.

Não será que o imaginário colectivo intervém em qualquer exercício do poder e, designadamente, do poder político? Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência “real”, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efectiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio. (...) Os dispositivos de repressão que os poderes constituídos põem de pé, a fim de preservarem o lugar privilegiado que a si próprios se atribuem no campo simbólico, provam, se necessário fosse, o carácter decerto imaginário, mas de modo algum ilusório, dos bens assim protegidos, tais como os emblemas do poder, os monumentos erigidos em sua glória, o carisma do chefe, etc.²⁶

O homem, na sua qualidade de ser sensível, é muito menos guiado por princípios generosos do que por ‘objetos imponentes, imagens chamativas, grandes espetáculos, emoções fortes’. Sendo esta ‘nova consideração’ rigorosamente aplicável aos indivíduos, é-o ainda mais ‘às nações encaradas no seu conjunto’. Assim, o poder deve apoderar-se do controle dos meios que formam e guiam a imaginação coletiva. A fim de impregnar as

²⁴ Ibid, p.21-22

²⁵ Citado. *Enciclopédia Einaudi*. Volume 5: Antropos-Homem. 1984 p. 309-310.

²⁶ Ibid, p. 298-299.

mentalidades com novos valores e fortalecer a sua legitimidade, o poder tem designadamente de institucionalizar um simbolismo e um ritual novos. (MIRABEU:1791)²⁷

Como afirma Rodrigo Patto Sá Motta:

o argumento então é que o imaginário político pode ser considerado como um dos elementos constituidores da cultura política. O largo espaço utilizado para trabalhar com a conceituação ligada ao imaginário se deve à complexidade e à polémica de que se reveste e não a uma desconsideração aos outros elementos integrantes do universo cultural. (MOTTA, 1996: 88-9)

As pesquisas sobre a propaganda mostraram os meios técnicos e científicos de que as sociedades contemporâneas dispõem no domínio da produção e manipulação dos imaginários sociais. Os poderes que conseguem garantir o controle, senão os monopólios destes meios apropriam-se assim de uma arma tanto mais temível quanto mais sofisticada. É difícil superestimar as possibilidades que se abrem, deste modo, às iniciativas de tipo totalitário²⁸ que visam anular os valores e modelos formadores diferentes daqueles que o Estado deseja, bem como condicionar e manipular as massas, bloqueando a produção e renovação espontânea dos imaginários sociais. “É nas ilusões que uma época alimenta a respeito de si própria que ela manifesta e esconde, ao mesmo tempo, a sua “verdade”, bem como o lugar que lhe cabe na “lógica da história””.²⁹

O cinema como nós conhecemos hoje é uma criação no final do século XIX. Nasce para o mundo sob a forma documental registrando em 1895 cenas do cotidiano parisiense. Ao ver-se projetado na tela, à sua imagem, semelhança e movimento, cenas vividas até então somente em seu “cotidiano real”, o homem descobriu no cinema uma possibilidade de extensão do seu próprio viver social. A nova técnica facultou novas possibilidades de registro sobre si mesmo e sobre o mundo que o cercava.

Já na primeira década do século XX regimes políticos se aperceberam da potência deste importante meio de comunicação e o converteu em instrumento de propaganda política³⁰, que vale-se de idéias e conceitos, mas os transforma em imagens e símbolos a fim de conseguir o controle da opinião pública. Os marcos da cultura são também incorporados ao

²⁷Citado. Idem, *ibid*, p. 302.

²⁸ Sobre o conceito de totalitarismo ver: ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

²⁹ Einaudi, p. 303 e 308

³⁰ Parágrafo baseado no livro: CAPELATO, M.H.R. *Multidões em cena. Propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998. p. 36

imaginário que é transmitido pelos meios de comunicação. A sedução é o elemento base, trabalhado pela propaganda, a fim de atingir as pessoas em seus sentimentos de ordem menos racional. Em qualquer regime, a propaganda é estratégia para o exercício do poder, mas ela adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce censura rigorosa sobre o conjunto das informações e as manipula procurando bloquear toda atividade espontânea.

Nesse terreno onde política e cultura se mesclam com idéias, imagens e símbolos, define-se o objeto propaganda política como um estudo de representações políticas. Tal perspectiva de análise relaciona-se diretamente com o estudo dos imaginários sociais, que constituem uma categoria das representações coletivas.³¹

A gênese desta experiência fundadora pode ser atribuída a três países: Inglaterra,³² Estados Unidos³³ e Alemanha,³⁴ que durante a primeira guerra mundial, cada um a sua maneira, se articulou para fazer da propaganda uma importante arma para o convencimento das massas. O cinema de propaganda está neste contexto como um dos mais profícuos meios de disseminação de conteúdos.

O formato que estudamos é o de cinejornais. A história de produção deste tipo de filme está diretamente atrelada a governos, tanto de direita quanto de esquerda, democráticos ou ditatoriais que se utilizaram do cinema para fazer difundir mensagens a fim de garantir,

³¹ Ibid, p. 36

³² “Devido à neutralidade americana até 1917, os beligerantes estavam livres para convencer os cidadãos daquela grande potência de suas causas e valores. A propaganda britânica, por exemplo, existia nos Estados Unidos desde o fim de 1914. Ela era paga pelo governo britânico, era supervisionada por seus agentes e controlada por seu departamento de propaganda. Muitos acreditavam que a intervenção dos Estados Unidos em 1917 tinha sido causada por este lobby britânico. Tal situação tornou claro que entre 1914 e 1918 ‘o governo britânico tinha aberto uma caixa de Pandora que lançou a propaganda moderna na arena internacional’. WAINBERG, Jacques A. *A voz de Deus: um estudo da narração de cinejornais em tempos de guerra – a persuasão audiovisual de um povo*. IN: INTERCOM – Revista Brasileira de Comunicação. São Paulo, vol XV, n.2, p. 147, jul/dez 1992.

³³ “Com o inimigo tentando persuadir soldados e civis americanos de que seus esforços e sacrifícios não faziam sentido o Presidente Wilson desistiu de sua oposição à administração da opinião ao estabelecer o Comitê de Informação Pública – *Committee on Public Information* - em 14 de abril de 1917. (...) a nova Divisão de Filmes recebia cinejornais de combatentes censurados e editados” Ibid. p 147.

³⁴ Na Alemanha o interesse do governo pela utilização do cinema para fins propagandísticos surgiu na Primeira Guerra Mundial (1914-1918). A Universum Film Aktien Gesellschaft, mais conhecida como UFA, foi um projeto estimulado e financiado pelo alto comando militar alemão para tentar reequilibrar a guerra de informação/propaganda sustentada pelos inimigos, principalmente os Estados Unidos. O ano de sua criação, 1917, curiosamente se confunde com o ano em que os EUA entraram definitivamente em combate. KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 52, 1988.

junto às massas, a manutenção de interesses os mais diversos. O franquismo na Espanha, o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o stalinismo na URSS, os filmes de propaganda produzidos na época da I e II Guerra Mundial nos Estados Unidos e os filmes produzidos pelo Estado Novo no Brasil são exemplos de governos que se apropriaram deste cinema, afirmando-o, assim, como um fenômeno de comunicação política mundial.

Todas estas experiências políticas se atrelaram ao cinema e corroboram para que possa ser pensada uma linearidade de produção que torna perceptível, um percurso historiográfico de realização deste fazer cinematográfico pelo mundo.

A Alemanha nazista soube bem como lançar mão do cinema para disseminar idéias e desejos a favor do governo em sua população. Em 12 anos de regime nazista estima-se terem sido produzidos cerca de 1.350 filmes longas-metragens entre cinejornais semanais, documentários de campanhas militares, filmes ficcionais e filmes históricos, alcançando em 1942 o segundo lugar na produção cinematográfica mundial, ficando atrás somente dos Estados Unidos. Em oposição aos filmes que exaltavam o nacionalismo alemão e a superioridade da raça ariana, havia os que deixavam explícita a inferioridade de países e raças como os judeus, os eslavos de nacionalidade polaca, tcheca e russa, e também seus inimigos de guerra, como a Inglaterra.

O cinema foi, indubitavelmente, o setor que recebeu maior atenção e investimentos do regime nazista. Desde o início de sua carreira política, Adolf Hitler já reconhecia o enorme potencial oferecido pelas imagens – em especial pelo cinema – na veiculação de ideologias e na conquista das massas. Como exemplo do enorme interesse de Hitler e Goebbels pelo cinema, cabe destacar que a Reichsfilmkammer (Câmara do Cinema do Reich) foi fundada no dia 14 de julho de 1933, antes de todos os outros departamentos da Reichskulturkammer (Câmara de Cultura do Reich). Logo nos primeiros anos do governo de Hitler, o Ministério da Propaganda iniciou um processo de absorção das companhias e estúdios cinematográficos, chegando ao ano de 1942, a assumir o controle total da produção cinematográfica na Alemanha.³⁵

³⁵ “Das seis relações analisadas neste texto, cinco pertencem a experiências autoritárias. Os casos de Alemanha, Itália, Portugal e Espanha estão fortemente embasados no estudo do pesquisador Wagner Pinheiro Pereira, que afirma ser o cinema: “um veículo onde estão depositadas as ideologias, mentalidades, aspirações e representações de uma determinada sociedade, meio sobre o qual os governos tentam disseminar suas ideologias e exercer o seu poder político. Por esse motivo, decidimos analisar os filmes fascistas, pois eles conseguiram realizar, de uma só vez, todas essas possibilidades, constituindo-se em fontes valiosas para o estudo da história cultural e política da nossa época”. PEREIRA, Wagner Pinheiro. “Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo”. In: História: Questões & Debates, Curitiba, nº 38, p. 101-131, 2003. Editora UFPR

Já a experiência italiana é marcada pela falta de direcionamento inicial por parte do governo no uso dos meios de comunicação de massa. A organização definitiva só viria em 1937 com a criação do Ministério de Cultura Popular, Miniculp, órgão que faria o controle estatal da imprensa, do rádio, do cinema e das atividades artísticas em geral.

Desde a ascensão de Benito Mussolini ao poder, o Estado fascista demonstrou um interesse especial pelo cinema. (...) a organização da indústria cinematográfica italiana para objetivos educacionais e propagandísticos começou a ser elaborada bem cedo: L' Unione Cinematográfica Educativa, a Luce foi instituída em 1924; a Federação Fascista da Indústria de Espetáculos, em 1925, e a Lei de Ajuda da Produção Cinematográfica, em 1931. Finalmente, em 1937, Mussolini inaugurou a Cinecittà, a versão italiana de Hollywood, declarando ser o “cinema a arma mais forte do regime fascista (...) O momento de maior presença do Estado ocorreu com a criação do Istituto Nazionale Luce, uma entidade destinada à produção oficial do *Cinejornali* (o cinejornal fascista)”.

Apesar de não fazer parte de nenhuma determinação oficial o próprio Mussolini assistia aos noticiários antes que eles fossem exibidos nas salas de cinema.

Tannenbaum, E.R.³⁶ afirma que os italianos assistiram por meio da produção dos cinejornais oficiais a um mundo artificial. Não existia o crime, o sexo, o feio, a brutalidade. Não se via, por exemplo, nada sobre a depressão que assolava o próprio país. As principais imagens dos noticiários apresentavam vigorosos líderes italianos em cerimônias públicas, atletas masculinos e femininos de todos os tipos, e um caleidoscópio de imagens sem relação e sem significados de lugares em que a maioria dos italianos nunca poderiam sonhar em visitar, como os Alpes ou as piscinas de Los Angeles.

Segundo Jean A. Gili³⁷ os filmes produzidos tendo por vertente uma propaganda explícita do regime traziam como assuntos principais a exaltação do fascismo, o nacionalismo, o militarismo, o colonialismo e o imperialismo e por fim, o anticomunismo.

Os temas produzidos pelo cinema alemão e italiano na vigência de seus regimes nazi-fascistas eram os mesmos.

³⁶ Citado. PEREIRA op.cit, p. 105

³⁷ Citado. PEREIRA op.cit, p. 107

E mais uma vez, o nacionalismo e o anticomunismo aparecem como dois grandes temas, desta vez, sendo trabalhados nos filmes produzidos em Portugal durante o regime salazarista. António de Oliveira Salazar compreendeu desde cedo que não poderia abrir mão do cinema para impor sua doutrina política. “Afirmava que o cinema seria importante para “informar” primeiro e para “formar” depois. Salazar criou em 26 de outubro de 1933 o Secretariado de Propaganda Nacional (SNP)”.³⁸ O Salazarismo tinha especial preocupação com a informação. Já em 1935, o SNP realiza sessões itinerantes de cinema para levar ao povo informações sobre o regime. O chefe deste departamento António Ferro, um intelectual que tinha especial apressado pelo cinema, chamou o empreendimento de “caravana das imagens”.

Em 1938, teve início a produção de um cinejornal, o *Jornal Português*, que, produzido pela Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas, foi o responsável por apresentar aos portugueses a imagem oficial dos acontecimentos políticos, culturais ou cotidianos. (...) Em linhas gerais, o cinejornal sempre dava atenção especial às festividades, às instituições e às realizações do Estado Novo. Dessa forma, houve um grande número de matérias dedicadas às Forças Armadas, à Mocidade Portuguesa, à Legião Portuguesa, às visitas do Chefe de Estado e às festividades relativas aos aniversários de Salazar, às Comemorações do Duplo Centenário e às Campanhas do governo, como a de produzir e poupar.³⁹

Noventa e cinco números deste cinejornal foram produzidos até 1953 quando o nome desta produção cinejornalística foi trocado para “Imagens de Portugal” sem, contudo, mudar seu perfil editorial.

Mas na propaganda salazarista o destaque ficou por conta da produção e veiculação de documentários que tinham por princípio único divulgar as realizações de Salazar e os grandes acontecimentos da vida cívica, política e cultural do Estado Novo.

No trato com a censura ligada ao cinema a Espanha de Franco apresenta-se como o país mais rígido entre os até agora citados. Durante o período mais fascista do governo franquista (1936-1942) o cinema ficou nas mãos controladoras da Falange transformando-se em um braço importante de atuação da propaganda do regime. Fora desta produção tudo era rigorosamente supervisionado.

³⁸ PEREIRA, op. cit, p. 116

³⁹ Ibid, p.118

Os dois organismos censores – a Comisión de Censura Cinematográfica e a Junta Superior de Censura Cinematográfica – foram supervisionadas pelo Exército e pela Igreja, os dois pilares do regime. (...) Para a produção hispânica, a censura atuou sobre o roteiro, sobre a obra acabada (imagens, sons, títulos), sobre o material publicitário e também sobre o sistema de proteção financeira do Estado eu podia cobrir até 40% das despesas. Quando o filme vinha do estrangeiro, a censura exercia seu direito de supervisão tanto sobre a obra quanto sobre o material publicitário, de igual forma que ocorria com os filmes espanhóis. Não obstante, a medida mais daninha foi a obrigatoriedade de dublagem dos filmes, decretada em 23 de abril de 1941. Essa lei buscava proteger a língua espanhola devido à enorme entrada de filmes estrangeiros, principalmente os norte-americanos, que colocavam em perigo a frágil produção nacional.⁴⁰

Esta peculiaridade talvez possa ser explicada pelo menor poder de fogo espanhol para promover, a exemplo de Itália e Alemanha, a sua própria indústria cinematográfica. Mas um dado curioso ajuda a exemplificar a cumplicidade presente entre os regimes nazi-fascistas europeus. Vários filmes espanhóis foram realizados na Alemanha, Itália e Portugal por meio de apoios de co-produção ofertados por estes países.

Uma novidade de 17 de dezembro de 1942 foi a criação dos *Noticiarios y Documentales Cinematográficos* NO-DO, uma iniciativa da Vicesecretaría de Educación Popular, destinada a “difundir a obra do Estado e manter a diretriz adequada das informações”. Arias Salgado decretou que a partir de 1º de janeiro de 1943, a projeção do NO-DO seria obrigatória para todos os locais de exibição do país, possessões e colônias, o que representava mais de quatro mil salas de projeção. Até 1945 uma boa parte das notícias de atualidades e reportagens de guerra era de reproduções dos cinejornais nazistas, elogiosos dos feitos militares do exército alemão e repletos de críticas ferozes aos comunistas russos. Com a derrota dos nazistas, o NO-DO mudou de caráter, tendo assumido a direção Manuel Garcia Viñolas. A partir da penetração da influência norte-americana, da entrada do capital estrangeiros e dos tecnocratas, a temática abordada pelos cinejornais abandonou a antiga militância política explícita, convertendo-se num instrumento para elogiar as realizações técnicas do Estado, dar a sensação de progresso, apresentar as atividades políticas e diplomáticas do regime franquista e divulgar os acontecimentos do mundo do espetáculo. A

⁴⁰ Idem, *ibid*, p. 126

exibição obrigatória do NO-DO em todos os cinemas espanhóis perdurou até 22 de agosto de 1975, mas a produção do cinejornal só foi extinta em 1981.⁴¹

A experiência espanhola traz a particularidade de ter sido a mais longa, resistindo inclusive à morte de seu ditador e sendo realizada até o final do ciclo de produção dos cinejornais em todo o mundo no início da década de 80.

Por isso merece o destaque de Tranche e Sánchez-Biosca (2005:15)

El paso del tiempo pues, há producido um curioso efecto: el olvido de los signos, de los emblemas y lãs consignas que llenaron los escenarios recogidos por el NO-DO. Solo así puede entenderse que, para muchos espectadores, estas imágenes hayan adquirido una dimensión sentimental. Evocan el pasado y por ello son merecedoras de una nostalgia cómplice que no necesita rendir cuentas de lo acontecido (por más que solo representen una parte de esse acontecer).

A exemplo de todos esses países o Brasil também viveu intensos dias de produção exclusivamente estatal de conteúdos cinematográficos.⁴² O modelo de organização desta produção também se manteve o mesmo passando a existir a partir de um braço armado do poder, pensado para ser responsável pelo setor de propaganda.

A centralização da preocupação com o setor de propaganda ligada ao governo brasileiro é anterior ao Estado Novo. Em 1934 foi criado o DPDC (Departamento de Propaganda e Divulgação Cultural), que ganhou novos status político transformando-se em 1935 no DNP (Departamento Nacional de Propaganda).

Enfim, em 1939 durante o Estado Novo, regime comandado por Getúlio Vargas, foi criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) a que o pesquisador José Inácio de Melo Souza chamou de a “ação da razão autoritária”.⁴³

O novo departamento responderia diretamente ao presidente da república e ganhou por atribuições as funções de centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional interna e externa. A exemplo de uma Europa que fervilhava entre guerras e disputas políticas norteadas por um forte contorno simbólico e, portanto ideológico, o governo

⁴¹ PEREIRA, p. 126-7

⁴² “O Varguismo e o peronismo não se definem como fenômenos fascistas, mas é preciso levar em conta a importância da inspiração das experiências alemã e italiana nesses regimes, especialmente no que se refere à propaganda política”. CAPELATO, op. cit, p. 63

⁴³ SOUZA. José Inácio de Melo. *O estado contra os meios de comunicação (1889 - 1945)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003. As informações referentes ao caso brasileiro neste texto estão embasadas no estudo trazido por este livro.

brasileiro também tratou de dar novo significado ao seu entendimento sobre propaganda, apertando o controle. O DIP simbolizava esses novos tempos.

Em 1938-39 Lourival Fontes podia reunir todas as forças de que era capaz para por em marcha o seu projeto de controle e propaganda política. O centro da questão para Fontes era fazer da presença do Estado Novo algo visível e palpável no cotidiano dos cidadãos urbanos. (...) Enfim, o DIP se fez presente onde e como foi possível. Na década de 40, o Estado, por intermédio do DIP, das Empresas Incorporadas da União (Rádio Nacional e Mauá, jornais *A Manhã e A Noite*, do Rio de Janeiro e São Paulo) e do Ministério da Educação, era o maior produtor e animador cultural do país.⁴⁴

Dentro do departamento existia a DCT (Divisão de Cinema e Teatro) que teve como maiores atribuições o trabalho com a censura de filmes e a produção do Cine Jornal Brasileiro. Foram veiculados entre outubro de 1938 e setembro de 1946, 607 números do cinejornal. Mas o que chama atenção aqui é a motivação maior da censura, ação legislada por oito regras gerais amplas e ricamente baseadas em fatores de ordem moral. Na dúvida em relação à clareza dos itens o segundo ponto mais aplicado, como afirma Souza⁴⁵ em sua análise era mesmo o gosto pessoal do censor.

Entre 1942-45 13% da produção eram de filmes nacionais, sendo que 80% do mercado era ocupado por filmes estrangeiros. Para os últimos, as questões de Estado deveriam se sobrepor ao gosto pessoal na análise da censura.

Como avaliação final, Souza afirma que (2003:217)

No Estado Novo é o Estado, servido por um Executivo forte, o signo que abarca os destinos políticos, econômicos e sociais, transformando-se no grande ponto de referência da vida da população urbana. (...) O Estado passa a ser na ditadura estadonovista, o espaço dos conflitos, solucionados através das instituições civis e militares. Ditadura de instituições, ele não reconhece a organização social de nenhuma classe. Burguesia industrial e agrária, classes médias ou trabalhadores não conseguem se fazer representar enquanto tais. (...) Não existindo o elogio da riqueza burguesa, nem o do esforço operário, resta ao Estado fazer a nação rica e os homens a ela ligados, prósperos.

⁴⁴ Ibid, p. 109

⁴⁵ Idem, ibid, p. 132-33

Esta é uma síntese proposta para o caso brasileiro, mas que se enquadra em todos os demais países aqui apresentados, pois há fortes coincidências de estrutura administrativa interna no trato que estes governos deram à propaganda, mas o que subsidia o externo é o fator ideológico de diluição da nação em pontos de convergência ditatoriais. Uma tensão constante presente entre as forças políticas, econômicas e sociais no interior de cada uma destas sociedades. E como tradutor destes tensionamentos, que visam o poder, pode-se identificar o cinema traduzindo em formas os desejos, os jogos explícitos e implícitos, os símbolos, as marchas que se quer registrar e difundir, retirados da superfície lisa do cotidiano social do país. Na orquestração deste conjunto que se quer sonante, a junção de política e cinema a serviço dos governos.

O trunfo destes regimes foi o de terem se apropriado e re-significado o veículo cinema ao potencializar sua ação de difusor de conteúdos propagandísticos.⁴⁶

Contrapondo esta incursão às experiências autoritárias será apresentado agora um uso do mecanismo de propaganda por meio de um regime democrático. Analisando o maior exemplo mundial em produção cinematográfica, os Estados Unidos, que no fim da 1ª Guerra Mundial possuía metade das salas de cinema do mundo, é possível perceber que a extensão de objetivos é a mesma, colocando-se de forma velada em alguns momentos é verdade, uma vez que na vivência de uma democracia não cairia bem por parte do governo ações extremamente ostensivas de imposição ideológica. Mas o que não consegue ser escondido é a intensão por traz do gesto.

Em 1917 os Estados Unidos ainda não haviam declarado sua entrada na I Guerra Mundial, pressionado pela existência de uma forte corrente propagandística inglesa e alemã em seu próprio território o país se mobilizou e para conseguir o apoio da população lançou mão da perspectiva da Guerra Total, ou seja, seria preciso mobilizar a retaguarda interna do país e ao mesmo tempo garantir o apoio popular à intensão de guerra tomada pelo governo.

É importante salientar a importância da propaganda nas campanhas que visam elevar a moral interna dos civis entre 1914 e 1945. A guerra moderna incluiu esta novidade: o envolvimento das populações. (...) John Grierson, o criador dos modernos documentários cinematográficos salientou que era necessário um

⁴⁶ “Em qualquer regime, a propaganda política é estratégia para o exercício do poder, mas nos de tendência totalitária ela adquire uma força muito maior porque o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce censura rigorosa sobre o conjunto das informações e as manipula. O poder político, nestes casos, conjuga o monopólio da força física e simbólica”. CAPELATO, op. cit., p.66.

serviço altamente especializado de informação, nacional e internacional, equipado com todos os instrumentos modernos. Ele disse que tais serviços “eram tão necessários quanto qualquer outra linha de defesa” (...) [Diante de uma democracia, o povo] “têm seus próprios sentimentos, idéias e lealdades, e estes para melhor ou para pior, determinam suas ações”. Suas lealdades mentais e emocionais ‘precisam estar engajadas na causa que você apresenta, se elas não são elevadas e levadas adiante, elas cairão sobre si cedo ou tarde (...).⁴⁷

O cinema foi visto pelas autoridades americanas como um veículo com alto poder de penetração junto às massas. Por meio de filmes de ficção eles acreditaram poder transmitir conteúdos sem usar de uma propaganda direta de convencimento. A estratégia então seria mais sutil. “O OWI (*Office of War Information*) decidiu usar a tela como um de seus principais meios para contar, aos americanos, a história da guerra, dar-lhes uma boa visão do conflito mundial de idéias e interesses, e desafiar-lhes a bater o inimigo. A decisão não foi censurar Hollywood, mas alistá-la neste esforço”.⁴⁸ Hollywood foi solicitada a contar a história de uma democracia sendo mobilizada para o conflito.

O caráter de democracia conferiu aos cinejornais americanos um viés inicialmente diferente, mas que se transformou na medida em que se tornou necessário. Os cinejornais começaram a circular nos EUA em 1911 provenientes da produção francesa da empresa Pathe Filmes. Os temas tratados tinham uma abrangência mundial, pois a produção visava também outros países. Os valores eram aqueles do show business e os exibidores preferiam que assim fossem, pois comandavam seus estabelecimentos com uma lógica voltada para o entretenimento.

Nos Estados Unidos os cinejornais em um primeiro momento não foram associados a um esforço de guerra (servindo a um ideal federativo, sendo ligado diretamente à figura de um governo) diferentemente de outros países. Nos EUA o efeito pretendido era o de entretenimento, quadro que só seria alterado no início da 2ª Guerra Mundial. Do entretenimento à propaganda os cinejornais também foram mobilizados a persuadir o público no desejo de vencer a guerra. “Em suma, propaganda também pertencia às democracias”.⁴⁹

⁴⁷ WAINBERG, Jacques A. *A voz de Deus: um estudo da narração de cinejornais em tempos de guerra – a persuasão audiovisual de um povo*. IN: INTERCOM – Revista Brasileira de Comunicação. São Paulo, vol XV, n.2, p. 149, jul/dez 1992. As informações referentes ao caso norte-americano neste texto estão embasadas no estudo trazido por este autor.

⁴⁸ Ibid, p. 153

⁴⁹ Idem, ibid, p. 150

Como vimos, regimes de governos autoritários e democráticos usaram do cinema com a motivação última de mobilizar corações e mentes gerando uma ação direcionada a um fim desejado. As experiências autoritárias desvelaram para o mundo essa potência latente do meio e tornaram o cinema braço insubstituível de propaganda. Esses regimes estruturaram verdadeiras indústrias cinematográficas, fundaram estilos estéticos, combateram seus inimigos inculcando em suas populações diretrizes político-sociais de ação para um bem viver ditado pelas forças políticas dominantes. Os resultados obtidos por eles ressoaram nas democracias, que, a seu modo, também se apropriaram destes valores.

Este trabalho se desvela sobre um período democrático da vida política brasileira, uma vez que se concentra no ano de 1963, mas o percurso proposto acima, quer demonstrar que há uma consonância entre os filmes analisados (capítulo 3) que guarda uma raiz de produção no mesmo fazer cinematográfico de países/governos que antes ou durante este ano também produziram cinejornais.

A busca é a de perceber o traçado de permanência deste fazer cinematográfico pelo mundo. Assim, não importa se o filme foi produzido na democracia ou no autoritarismo, importa, porém, perceber o desenho de produção que permanece veiculado à intenção política.

Não se trata assim de buscar a originalidade presente nas ordens enunciativas em cada uma dessas produções cinejornalísticas. A cadeia não visa identificar precedências como nos alerta Michel Foucault. “Não basta a demarcação dos antecedentes para determinar uma ordem discursiva: ela se subordina, ao contrário, ao discurso que se analisa, ao nível que se escolhe, à escala que se estabelece. Estendendo o discurso ao longo de um calendário e dando uma data a cada um de seus elementos, não se obtém a hierarquia definitiva das precedências e das originalidades; esta só se refere aos sistemas dos discursos que tenta valorizar”.⁵⁰

A linearidade proposta para o percurso destas produções não elimina a identidade única da experiência de cada um dos países. Há um nível, uma escala de realização e um tônus discursivo possível de se individualizar mesmo que se proponha uma espécie de grande série para a produção de cinejornais políticos-propagandistas pelo mundo.

O que se quer perceber então é o que Foucault chamou de *regularidade*, conceito capaz de propor com eficiência um amalgama que procura os traços de permanência do discurso, ao mesmo tempo, que nunca deixa de considerar o potencial enunciativo e histórico de cada um de seus elementos separadamente, composto aqui neste caso, por cada um dos países.

⁵⁰ FOUCAULT, Michel. “O original e o regular”. In: *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 161.

Regularidade não se opõe, aqui, à irregularidade que, nas margens da opinião corrente, ou dos textos mais freqüentes, caracterizaria o enunciado desviante (anormal, profético, retardatário, genial ou patológico); designa, para qualquer *performance* verbal (extraordinária ou banal, única em seu gênero ou mil vezes repetida), o conjunto das condições nas quais se exerce a função enunciativa que assegura e define sua existência. (...) Todo enunciado é portador de uma certa regularidade e não pode dela ser dissociado. Não se deve, portanto, opor a regularidade de um enunciado à irregularidade de outro (que seria menos esperado, mais singular, mais rico em inovações), mas sim a outras regularidades que caracterizam outros enunciados. (...) O que busca (..) não é estabelecer a lista dos santos fundadores; é **revelar a regularidade de uma prática discursiva que é exercida, do mesmo modo, por todos os seus sucessores menos originais, ou por alguns de seus predecessores; prática que dá conta, na própria obra, não apenas das afirmações mais originais (e com as quais ninguém sonhara antes deles), mas das que eles retomaram, até recopiaram de seus predecessores.**⁵¹ Grifos nossos.

A série de produção aqui proposta, composta por Alemanha, Itália, Portugal, Espanha, Brasil e Estados Unidos compõem nesta perspectiva uma regularidade, mas cada país a seu modo, compõe um tipo de enunciado que lhe é próprio e reflete as tensões políticas e sociais de acordo com a sua própria vivência histórica.

A busca não foi por estabelecer com precisão a experiência fundadora, encontrando nela toda uma ação valorizada exclusivamente por um caráter inédito. Mas para, além disso, o intuito é por estabelecer o fio regular de uma produção de cinejornais que foi feita em quase todos os países do mundo por mais de 70 anos consecutivos. A extensão confere uma força historiográfica e permite pensar as ramificações de um discurso mediático, moldado por imagens-sons colocadas em movimento, sem com isso cair na armadilha acusada por Foucault de estabelecer, no período de tempo proposto, a necessidade de uma semelhança irrestrita que não permite pensar as características individuais de cada um dos movimentos.

Torna-se importante delimitar a perspectiva com a qual esta pesquisa dialoga quando trata do discurso. Mais uma vez Michel Foucault “o discurso não é simplesmente aquilo que

⁵¹ Ibid, p. 163

traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.⁵²

Os cinejornais são discursos e ao mesmo tempo caminhos discursivos que sustentam a briga simbólica no interior das tensões políticas que prezam em última instância pela permanência no poder.

O discurso político aliado à formulação cinematográfica de conteúdos é fortemente encontrado na produção de ordem totalitária e re-apropriado em novas nuances em regimes democráticos. Mas existe um traçado enunciativo, presente nestas produções, que interliga a realização dos cinejornais produzidos pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, durante a administração do prefeito Jorge Carone Filho no ano delimitado de 1963, caso estudado por estas páginas. O período político brasileiro é democrático, mas um dos traçados, presente nestas produções, é capaz de exprimir a regularidade pela qual é percebida a permanência de um fio condutor universal.

Estes cinejornais pesquisados dialogam com o universal por meio de um traço de permanência, a saber, o “ritual do poder”. Este conceito alinhava, a partir da premissa da “regularidade” de Foucault, o fio condutor da proposta que pensa um caminho historiográfico para a produção de cinejornais políticos-propagandistas pelo mundo. Assim, o pressuposto que universaliza essa documentação estudada é a presença marcante do ritual do poder nestas produções.

O Ritual do Poder é um conceito cunhado por Paulo Emílio Sales Gomes ao estudar a produção do cinema documental brasileiro durante o período mudo (1898-1930). Ele percebeu dois pólos argumentativos que se repetiam na maioria dos filmes denominando-os de “Berço Esplêndido” e “Ritual do Poder”.

O Berço Esplêndido é o culto das belezas naturais do país, notadamente da paisagem da Capital Federal, mecanismo psicológico coletivo que funcionou durante tanto tempo como irrisória compensação para o nosso atraso. O cinema recém-aparecido foi posto a serviço do culto (...). **O Ritual do Poder se cristaliza naturalmente em torno do Presidente da República. (...) são todos filmados presidindo, visitando, recebendo, inaugurando e, eventualmente, sendo enterrados.**⁵³

⁵² FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso. Aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: edições Loyola, 2002, p. 10

⁵³ GOMES, Paulo Emílio Sales. “A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro (1898-1930)”. In: MACHADO, M.T. (org.), CALIL, C.A.M. (org.) *Paulo Emílio, um intelectual na linha da frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 324-325.

As cenas que registram o compasso do poder mostram as personalidades políticas e os fatos noticiosos de caráter político como as potencialidades materiais do Estado-Nação sejam elas de natureza bélica, econômica ou territorial; inaugurações de avenidas e estátuas e as paradas militares em datas comemorativas do calendário nacional. Contíguo a esta primeira série tem-se o registro de fatos de natureza popular: festas como o carnaval e cerimônias religiosas, personalidades da área da cultura, concentrações públicas e a própria vida social da cidade em sentido mais amplo. O ritual popular possui uma natureza um pouco distinta do ritual do poder por que não retrata a centralidade da imagem do chefe político maior. Mas complementa o ritual do poder à medida que registra e faz difundir os ritos sociais, responsáveis em primeira instância por uma parte importante do imaginário social de uma sociedade, do qual o poder não pode se afastar.

Estes filmes estão a serviço da construção de um discurso de modernidade, arquitetado a favor daqueles que estão à frente da administração política. São imagens a serviço de um projeto político. Por elas se mobiliza o poder da propaganda, que tem por princípio propor a adesão das pessoas a um determinado projeto governamental. A partir do momento em que a imagem capta, ela vai trazer à tona a vontade do Estado em retratar a sua ação junto à população.⁵⁴

Personificando esta vontade, a presença sempre marcante do líder, que, sintetizando a figura do Estado, dá-se a ver pelo povo. Esta fórmula sistêmica de representação aliada aos feitos do Estado e o registro do cotidiano social compõem mesmo um ritual, tão dogmático quanto àqueles que podem ser observados no campo da religião.

A exibição do resultado do cinema, articulação entre o som e a imagem em movimento, confere ao espectador uma proximidade muito grande com o movimento imagético do seu dia-a-dia. A imagem cinematográfica seduz chamando para si a ordem do desejo que está invariavelmente presente na psique humana. A frequência com que este desejo é mobilizado impõe uma maior ou menor necessidade de contato com o objeto que o mobiliza. Fazendo da sua presença por meio do cinema um ritual junto à população, o líder cria a necessidade e com isso manipula, porque neste jogo, ele desempenha em verdade o

⁵⁴As considerações deste parágrafo foram sintetizadas a partir de informações tecidas pela Palestra: “Rituais do poder: documento, memória e história”, ministrada por Eduardo Morettin em 04 de novembro de 2006 durante o curso de História do Documentário Brasileiro na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

papel do Estado, daquele que porta a ordem, o progresso, a segurança, a estabilidade, a ideologia dominante. O sentido e o sentimento de nação que todos querem para si.

Os estudos da história e (da sociedade) no cinema revelam os muitos chefes de estado que tomaram para si a ação de se transformarem em verdadeiros “Homens-Estado” apropriando-se do cinema como discurso pelo e para o poder. O fio condutor estabelecido pelos países citados acima mostra importantes exemplos onde esta apropriação ocorreu.

Estudar esta lógica permite perceber as intenções, os jogos de poder, os usos e mandos pelos quais podem passar a mediação da informação quando colocada a serviço de uma visão totalmente parcial.

O presente tem muito a aprender com o passado dessa apropriação político-propagandista, porque hoje, a velocidade da veiculação de conteúdos midiáticos potencializou-se em escalas muito maiores em relação ao século XX. Os produtos audiovisuais já não são mais exceções, tornaram-se necessidade primeira da ordem comunicativa mundial. Representações em movimento de um mundo que não pára. Discursos que sempre irão revelar relações históricas de poder.

3. CAPÍTULO 2: Textos, contextos e personagens no horizonte de 1963: política, cidade e administração municipal.

“Um arraial pequeno e sem futuro,
E até creio que sempre em decadência,
É hoje grande e vai, muito seguro,
Brevemente galgar justa eminência.

Com mudar-se-lhe o nome cresce um furo
E para melhorar mostra tendência;
Agora vai ali tudo em apuro
E o bom gosto só tem a preferência...

Pois o Curral del Rei, nome já lido,
Belo Horizonte passa-se a chamar:
Nome este que por lei foi escolhido.

E vamos ter ali bela cidade
Pra capital de Minas formar
Bem ostentosa e cheia de vaidade”.

Ricardo Alves - Poeta

O ano de 1963 marca uma intensa movimentação política no Brasil. O mês de janeiro chega e com ele uma decisão é colocada nas mãos dos brasileiros. Por meio de um plebiscito teriam que votar escolhendo entre o regime parlamentarista ou presidencialista. O eleitorado acabou se decidindo pelo já conhecido presidencialismo, na dúvida, o melhor é garantir o que já se tem.

Para além da decisão política em âmbito macro, o Brasil vivia naquele ano a resultante de um caminho de valorização interna de vários movimentos sócio-culturais. Uma tomada de consciência de si prometendo rumos promissores que, para além de serem hoje especulados, no tempo passado estavam sendo sonhados, construídos.

A politização das massas se tornou o terreno fértil sobre o qual frutificaram iniciativas de cultura popular como nunca havia ocorrido em épocas anteriores. Partiram da UNE os Centros Populares de Cultura, pródigos no âmbito do teatro, da poesia, do cinema. Com apoio de setores progressistas da Igreja Católica, expandiu-se o Movimento de Educação de Base, atuante nos bairros pobres. O método de alfabetização

de adultos do educador Paulo Freire teve aplicação em Pernambuco e daí se difundiu pelo País. Um sopro de entusiasmo renovador percorria a música popular, o teatro e a literatura. É a fase de ouro da bossa nova, do cinema novo, do teatro de arena, da arquitetura de Brasília. Sem dúvida com certa marca de populismo e de otimismo ingênuo, um impressionante impulso intelectual acompanhou o maior movimento de massas da história brasileira.⁵⁵

O cinema, com os filmes *Aruanda*, de Lindoarte Noronha, *Arraial do Cabo*, de Paulo César Saraceni, e mais o filme de episódios *Cinco vezes Favela*, produzido pelo Centro Popular de Cultura, da União Nacional dos Estudantes (Rio de Janeiro), se inseria nesse novo tempo. Essas produções passam a ser consideradas modelos de uma forma diferenciada de abordar a realidade, nos quais se mostrava um novo homem brasileiro, dentro de uma estética cinematográfica revigorada, e o Brasil era assumido, política e culturalmente, como um país do Terceiro Mundo.⁵⁶

E como não poderia deixar de ser dadas às características continentais, da formação do país e do próprio ser humano, gostos diferentes também existiam. A outra vertente cultural era encabeçada pela lógica americana do *way of life*, que começava a se mostrar por inteiro, facilitada enormemente pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, sobretudo a televisão, e potencializado pelo já popular cinema de ficção. Neste cenário de condução ideológica um instituto criado na base da direita conservadora brasileira (empresários, militares, parte da igreja e segmentos dos meios sindicais e estudantis) também mostrava por meio de sua propaganda a que veio. O Ipês – Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais fundado oficialmente a 2 de fevereiro de 1962 se definia como um grupo disposto a ver, julgar e agir em defesa da pátria. Para divulgar suas teses contrárias, sobretudo ao governo de João Goulart, comprava espaços em veículos de rádio e televisão. O instituto também investiu pesado na produção de filmes que eram veiculados por todo o Brasil em salas de cinema ou em adros de igrejas, sede de sindicatos e faculdades.⁵⁷ A mensagem principal: o Brasil vai mal e os homens de bem dessa nação devem se unir para evitar um mal maior, a saber, o comunismo e as reformas de base do governo.

⁵⁵ GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987. 48-49

⁵⁶ RIBEIRO, José Américo. *O cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p. 21

⁵⁷ Para detalhes sobre o Ipês ver o importante trabalho. ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do golpe (1962/1964)*. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2001.

E assim o tecido político brasileiro ia sendo explicitado no ano de 1963 que chegou ao final apresentando um crescimento econômico de apenas 2,1%. Se por um lado o Partido Comunista Brasileiro havia se convertido naquele ano em uma organização com capacidade decisória⁵⁸, a direita também se arremontava costurando organicamente os setores que não se encontravam satisfeitos com os possíveis rumos políticos do país.

Uma síntese dos ânimos políticos que preocupavam tanto as forças conservadoras brasileiras quanto norte-americanas no que tocava os rumos da situação brasileira foi definida em matéria do dia 8 de abril de 1963 no jornal “Binômio”, publicação de oposição à imprensa conservadora de Belo Horizonte. Criado no início da década de 1950, nos anos 60 já circulava com bastante adesão pela população da cidade.

1) A pregação do sr. Leonel Brizola, cunhado do presidente da República, que estava reclamando do Congresso, em tom de imposição, as chamadas reformas de base; 2) Fortalecimento da Frente Parlamentar Nacionalista, que contava com quase um terço da Câmara de Deputados, com representantes de todos os partidos, inclusive 12 da UDN, partido que liderava a oposição; 3) Movimentação dos sargentos que, segundo os observadores militares, estavam perfeitamente integrados ao espírito da pregação reformista; 4) A esquerdização de setores havia pouco tempo estranhos a qualquer esquema político, como era o exemplo do clero. Em São Paulo, sob a direção de um frei dominicano, acabava de ser lançado um dos jornais de linha mais radical do país, denominado Brasil Urgente; 5) A realização do Congresso de Solidariedade a Cuba; 6) A alteração do art. 141 da Constituição, para fazer a reforma agrária com pagamento em títulos da dívida pública; 7) A autorização do ministro do Trabalho para a criação de uma Central Sindical.⁵⁹

O ano de 1963 registraria ainda vários conflitos rurais por descontentamento das bases rurais. Em Pernambuco e na Paraíba, duzentos mil cortadores de cana entram em greve acentuando o medo dos latifundiários.

O êxodo do campo atingiu o auge no início dos anos 60, fomentando nos grandes centros da Região Centro-Sul a concentração de trabalhadores com mão-de-obra

⁵⁸ GORENDER, 1987, p. 46

⁵⁹ RABÊLO, José Maria (direção). *Binômio. Edição histórica*. Belo Horizonte: Armazém de Idéias/Barlavento Grupo Editorial, 1997, p.50

desqualificada em torno dos conglomerados industriais, dando origem a uma classe operária. Ao lado desses operários, houve um fortalecimento da classe média baixa nas regiões urbanas, em função da oferta de serviços: bancos, comércio, indústria. Ainda assim, a grande preocupação era o campo, onde as ligas camponesas começavam a se organizar formando sindicatos rurais. Centenas de trabalhadores se reuniram para o **Primeiro Congresso Nacional de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas de Belo Horizonte**, em Minas, visando a reforma agrária e a CLT para o homem do campo. O resultado foi a aprovação do **Estatuto do Trabalhador Rural**. (grifos originais)⁶⁰

Belo Horizonte era então a quarta cidade brasileira, com aproximadamente 700.000 habitantes, a espera de atingir o seu primeiro milhão. Era o auge do processo de metropolização da cidade que, segundo o PLAMBEL – Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte -, ocorreu entre os anos de 1950 e 1977.

Em 1950, a cidade tinha pouco mais de 350 mil habitantes e viu esse número dobrar durante os dez anos seguintes devido, principalmente, ao êxodo rural, que teve na época um movimento bastante significativo. Neste período, o processo modernizador se instala definitivamente na capital mineira, ficando conhecido como “década da indústria”, impulsionado pela criação das Centrais Elétricas de Minas Gerais (Cemig), em 1952, que consolidou a instalação da indústria siderúrgica. “Assim, só, de fato, na década de 1950 é que o desenvolvimento industrial de Belo Horizonte poderá se dar sem os constrangimentos da carência de energia elétrica”.⁶¹

A arquitetura moderna, aliada aos investimentos feitos na construção civil, conferiu à cidade uma fisionomia que procurava se igualar cada vez mais à das grandes metrópoles, apesar do eterno ar provinciano de cidade do interior. Mas a busca pela modernidade construiu obras como o edifício JK, na Praça Raul Soares, e do edifício Clemente Faria, na Praça Sete de Setembro, inaugurado em 1951. Em 1957, o governo federal confirma investimentos milionários na construção da Cidade Universitária na Pampulha e, em 1958, era criada a Universidade Católica de Minas Gerais, além do Colégio Municipal e do Imaco – Instituto Municipal de Administração e Ciências Contábeis.

⁶⁰ ASSIS, 2001, p. 29-30

⁶¹ PAULA, João Antonio de, MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. “As três invenções de Belo Horizonte”. In: *ANUÁRIO ESTATÍSTICO DE BELO HORIZONTE*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/ Secretaria Municipal de Planejamento/ Departamento de Informações Técnicas, 2001

A capital de Minas Gerais havia então passado por uma década de intensas modificações, num processo de transformação que pretendia diminuir os aspectos interioranos da cidade e dar início a uma modernização que projetaria o município em escala internacional. Sob o ponto de vista histórico, a perspectiva de um impulso modernizador ditou a face belorizontina no período, que já sinaliza por sua vez, os contornos político-administrativos da década seguinte.

A cidade no início dos anos de 1960 é o reflexo de obras construídas sob a vertente modernista cavada nas duas décadas anteriores. O prédio do Departamento Estadual de Trânsito (Detran-MG), localizado na Avenida João Pinheiro, representa um exemplar típico das construções que ocorreram na capital mineira nesta época. Inaugurado em janeiro de 1960, causou forte impressão aos belorizontinos, não só pela qualidade de sua construção, mas, sobretudo, pela sua concepção estética. O painel artístico do pintor modernista Mário Silésio deu personalidade ao edifício de quatro andares. O edifício Mesbla, na Avenida Afonso Pena, também foi um marco do período. Mas, em nome do progresso, algumas construções do início da cidade já cediam espaço aos modernos “arranha-céus”, de dez andares. O Grande Hotel de Belo Horizonte foi demolido para construção do moderníssimo Conjunto Arcanjo Maletta. Localizado bem no centro da cidade, na Rua da Bahia, o edifício Maletta assume então o posto de referência cultural de Belo Horizonte. O prédio reunia na época, a nata intelectual envolvida com o universo da política e estudantes que fomentavam a ação cultural para ser empregada de forma crítica no cotidiano da cidade. A década de 1960 inaugura novas tendências. O clima calmo se rende agora em definitivo aos imperativos da metropolização, rompendo com os comportamentos que referendavam o início do século. O asfalto nas ruas passa a dominar o cenário urbano, anunciando o fim dos bondes e a chegada dos ônibus, além do significativo aumento no número de carros particulares.

Para Le Corbusier apud Júlio César Buére (1997), a arquitetura preside os destinos da cidade. Ela ordena a estrutura da habitação, e representa uma célula básica do tecido urbano que submete às suas decisões a alegria e a harmonia do espaço. Ela estabelece a rede de circulação que põe em contato as diversas zonas urbanas, sendo a chave da apropriação social do espaço urbano.

Com um crescimento médio de 7% ao ano devido ao intenso processo de urbanização migratória, a cidade chega aos anos de 1962 e 1963 com uma grave situação populacional, vendo o surgimento de novas favelas como a Padre Lage, Frei Carlos Josefa e João XXIII. O problema era tão grave que em 1964 é aprovada a lei nº 1072 que cria a Superintendência das

Terras Urbanas e Rurais para fins de aproveitamento social. Mesmo assim, Belo Horizonte continuou a viver à mercê das leis do mercado imobiliário, que faziam nascer novos bairros numa velocidade impressionante. O cinema não ficou de fora deste processo de extensão na ocupação do solo, e marcou sua presença mesmo em áreas mais afastadas do centro, onde foram construídas salas de exibição nos bairros. Este movimento se configurou como um dos principais destaques na relação da cidade com a grande tela durante a década de 60.

As altas taxas de crescimento demográfico, associadas à concentração do capital e da renda contribuem para a formação de um espaço de segregação, tanto no que diz respeito à especialização das atividades econômicas, quanto das desigualdades sociais. Intensifica-se a pobreza da metrópole, proliferam as favelas.

Inserida em um projeto desenvolvimentista racional, traçado inicialmente em sua fundação, o crescimento físico-espacial da cidade torna-se intenso; a concentração cumulativa de serviços e capital delinea rapidamente as marcas de macrocefalia. Belo Horizonte, já muito grande, reúne nos seus espaços, as contradições do processo intenso de urbanização.⁶² “Dito de outra forma e sinteticamente – o planejamento na cidade, mesmo em suas épocas de maior prestígio e atuação (...) – foi, sobretudo, instrumento auxiliar dos interesses do mercado, interesses estes que jamais foram afrontados pelos planos, mesmo quando assim o exigia o interesse coletivo”.⁶³

Com uma campanha eleitoral que trazia por slogan a frase: Carone realiza mesmo! E com uma proposta de renovação política pautada na idéia de que Belo Horizonte precisava de um “homem dinâmico e realizador”, “capaz de enfrentar e solucionar os problemas de Belo Horizonte”⁶⁴ ex-prefeito no interior, e, portanto, sem compromissos com a elite burguesa da capital, mas com uma sólida carreira política, as eleições de 7 de outubro de 1962 sagrou vencedor em primeiro turno o então Deputado Estadual Jorge Carone Filho, candidato do PR-Partido Republicano tendo como vice-prefeito Jair Negrão de Lima do PSD-Partido Social Democrata.

Político, tabelião e desportista nasceu em Rio Branco (hoje Visconde do Rio Branco), Minas Gerais, a 29 de junho de 1919. Filho do político Jorge Carone e de Ducila Carone, se casou com Nysia Coimbra Flores Carone. Os estudos secundários foram cursados nas cidades mineiras de Ubá, Viçosa, Mariana e Ouro Preto. Como desportista, atuou como reserva do

⁶² Os dois últimos parágrafos estão baseados no trabalho: ARAÚJO, Maria Luiza Grossi. *Percepção e planejamento em ambiente urbano: o projeto de renovação do centro de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Instituto de Geociências da UFMG. (Dissertação, Mestrado em Geografia), 1995.

⁶³ PAULA e MONTE-MÓR, 2001, p. 40

⁶⁴ Frases retiradas de material de campanha à prefeitura em 1962. Documentos do Arquivo Pessoal de Jorge Carone Filho.

goleiro Aimoré, no Botafogo de Futebol e Regatas do Rio de Janeiro, e tornou-se campeão nacional de lançamento de peso.⁶⁵ Nomeado tabelião em Visconde do Rio Branco, em 1945 foi chefe do denominado “movimento queremista” (Constituinte a favor de Getúlio Vargas) na Zona da Mata, participando no mesmo ano da fundação do PTB-Partido Trabalhista Brasileiro em Minas Gerais.

A história do PTB ficaria, portanto, definitivamente marcada em suas origens pela relação do partido com os queremistas (...). Logo após a queda de Vargas, os trabalhistas receberam, de imediato, a orientação para transformar os comitês queremistas, que se multiplicavam em grande número de cidades, em diretórios do PTB, e em comitês eleitorais para apoio dos candidatos petebistas nas eleições que ocorreriam no final de 1945.⁶⁶

“Eu era do PR, mas tinha sido chefe da campanha queremos Getúlio na minha região. Eu era trabalhista. Minha política sempre foi trabalhista, quer dizer, eu reconheço que Getúlio foi um ditador, foi um período em que vamos dizer assim, em que as liberdades foram ameaçadas, mas com relação à parte social, as leis do Getúlio: justiça do trabalho, indenização proporcional por tempo de serviço, salário mínimo, estabilidade, maior remuneração no trabalho noturno, direito às férias, iguais salários pelos mesmos serviços, quer dizer então que eu sou fã da legislação dele, certo. Por ela eu sempre pautei a minha vida pública, na legislação social do Getúlio.”⁶⁷

A origem no Partido Republicano e a vocação trabalhista permitem a formação da coligação PTB-PR com a qual vence as eleições para prefeito de Visconde do Rio Branco, permanecendo no cargo de 1954 a 1958. Em seguida elegeu-se Deputado Estadual pelo PR para a 4ª e 5ª Legislaturas (1959-1967). Na Assembléia, foi 3º Secretário da Comissão de Finanças, Orçamento e Tomada de Contas (1959; 1961), do Serviço Público Civil (1960) e Especial para Construção do Prédio da Assembléia (1959).

O percurso parlamentar registra projetos de alçadas muito diversas Lei 1947 de 13/08/59 – recurso para construção do estádio do Mineirão; Lei 2395 de 10/07/61 – recurso para construção do Pronto Socorro João XXIII; Lei 2474 (Lei da Paridade), que deu

⁶⁵ MONTEIRO, Norma de Góes. (coord.) *Dicionário biográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: UFMG/ALMG, 1994, p. 153

⁶⁶ DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *PTB do Getulismo ao reformismo (1945-1964)*. São Paulo: editora Marco Zero, 1989, p.48

⁶⁷ Entrevista de Jorge Carone Filho concedida à autora em 25 de janeiro de 2007. A partir de agora esse depoimento será assinado apenas como “Entrevista Carone”.

condições aos servidores Civis e da Polícia Militar, aposentados e reformados a receberem como se estivessem na ativa; Lei 2449 de 22/09/61 – que criou o Fundo Especial de Participação e Expansão dos Serviços Telefônicos da TELEMIG; Lei 2462 de 03/10/61 – METAMIG Metais de Minas Gerais S/A; Lei 2323 de 07/01/61 – que concede isenção de impostos e taxas por 10 anos para as indústrias pioneiras que se instalassem em Minas. “(...) eu fui um deputado estadual considerado um dos melhores até hoje porque, eu conversava com o povo e sempre aceitava as sugestões. Por exemplo, o Mineirão. - Oh Carone, aqui em Belo Horizonte não tem um estádio, precisa fazer! Me deram aquela sugestão, depois aquela sugestão deu certo. Eu peguei e fui para o Rio de Janeiro. Fiquei lá dois dias consegui então de acordo com o decreto federal nº 2659 criar uma taxa e com essa taxa que fiz o Mineirão, quer dizer, a Metamig era a mesma coisa. Tudo que eu fiz foi ouvindo o povo. A grande maioria porque o povo tem muita sabedoria. Eles sabem às vezes indicar ao caminho certo. O que eu fiz; 70% do que eu fiz foram sugestões que eu transformei em lei.”⁶⁸

O Jornal Estado de Minas do dia 4 de outubro de 1962 publicou: “Quando tomou posse de sua cadeira de deputado estadual, em janeiro de 1959, todo mundo pensou que ele seria apenas mais um deputado, como tantos que passaram pela Assembléia Legislativa de Minas Gerais. Mas o homem era diferente, até no aspecto físico: alto, alegre, extrovertido, em pouco tempo tomou conta das manchetes dos jornais. E despontou, já nos primeiros dias de atuação parlamentar, como um legislador consciente, autor dos melhores projetos já apresentados a um parlamento”.⁶⁹

Renunciou ao mandato parlamentar em princípio de 1963, ao eleger-se Prefeito de Belo Horizonte para o período de término em 31 de janeiro de 1967.

A cidade que inicia o ano de 1963 reclama intervenções sérias. Se o impasse de energia havia sido solucionado com a criação da Cemig para suprir a carência dos serviços antes de responsabilidade de empresas privadas, outros problemas ainda precisavam de intervenções mais ousadas.

A manchete do jornal Binômio trazia “Ultimatum dos concessionários ao prefeito e à Câmara: ônibus vão parar se não sair aumento já”.⁷⁰ Em outra manchete: “Relatório oficial diz: telefônica é incapaz”, neste “artigo contra a compra das concessionárias de telefones e eletricidade, eu dava esta informação impressionante sobre a atuação da Cia. Telefônica de

⁶⁸ Entrevista Carone

⁶⁹ Jornal Estado de Minas do dia 4 de outubro de 1962.

⁷⁰ Edição de 22/04/1963

Minas Gerais, filial da Light: em 34 anos de presença na cidade, só instalou 19 mil aparelhos”.⁷¹

O Relatório de Gestão de 1963, apresentado pelo prefeito à Câmara Municipal, é um dos documentos que balizam esta pesquisa na análise do trabalho da prefeitura naquele ano. Com ele busca-se traçar os aspectos institucionais desta Prefeitura Municipal de Belo Horizonte percebendo a atuação que ela mesma relata de si. Observando o cenário institucional, que é por essência político e trazendo para o presente sua eminência histórica. Segundo a Lei da Organização Municipal (hoje Lei Orgânica do Município) no Capítulo V, que determina os deveres do prefeito, art. 77, inciso VI compete ao prefeito, “apresentar, no último mês de seu mandato, relatório geral de sua administração, prestando as contas relativas ao período final desta”.

O documento referente àquele ano foi apresentado à câmara no dia 12 de fevereiro de 1964. Já em sua introdução apresentava o destaque que o serviço de obras tinha ganhado no município no primeiro ano de governo do Sr. Jorge Carone Filho. “Ao observarmos os múltiplos aspectos da Capital em suas exigências chegamos à conclusão de que não era fácil determinar por onde começar. Grandes obras de base estavam sendo um desafio a quem possuísse disposição. Por elas começamos um vasto programa de realizações. Em Belo Horizonte entretanto, quase nada aparece. Grande em tudo, a Capital cresce sem proporções, superando todas as estimativas”.⁷²

O primeiro ano de governo inicia-se marcado pelo apoio parlamentar. Na câmara o prefeito contava com a maioria dos vinte e um vereadores eleitos junto a ele no último pleito, sendo: três do PDC-Partido Democrata Cristão, três do PR-Partido Republicano, dois do PL-Partido Liberal, três do PSP-Partido Social Progressista, dois do PTB-Partido Trabalhista Brasileiro, três do PSD-Partido Social Democrata, um do PPB-Partido Progressista Brasileiro, um do PST-Partido Social Trabalhista e três da UDN- União Democrática Nacional. “(...) desejo ressaltar perante Vossa Excelência e seus dignos pares que constitui grande honra em minha vida pública ter recebido da Egrégia Câmara o apôio e a compreensão que me animaram, neste primeiro ano de minha gestão à frente do Executivo, a luta pelo bem comum”⁷³. Em entrevista, Carone também ressaltaria o apoio político, que se afastaria da prefeitura, como veremos, somente em 1965 com o acirramento do governo do estado.

⁷¹ RABÊLO, 1997, p. 51

⁷² Prefeitura Municipal de Belo Horizonte - Relatório de Gestão 1963. A partir de agora as citações deste documento serão identificadas por “RG63”.

⁷³ RG63

Dois focos se mostraram bem claros na atuação da prefeitura naquele ano: resolver o grave problema de água enfrentado pelo município e a realização de obras de infra-estrutura como habitação e vias públicas.

No resumo das concorrências públicas realizadas no exercício de 1963 constam três editais em destaque sendo um destinado à “abertura e instalação de 150 poços artesianos na Capital”⁷⁴ e um segundo destinado às “obras na capital, entre as quais: pavimentação em asfalto ou alvenaria poliédrica, inclusive serviços de terraplanagem; obras de arte (viaduto, túnel ou ponte); construção de prédios destinados a grupos escolares, postos de saúde e abastecimento e conclusão de obras do Hospital Municipal e do Teatro Municipal, abastecimento d’água (captação, adução, distribuição e construção de reservatórios); obras de saneamento etc.” no valor de CR\$ 1.000.000.000,00.⁷⁵

“Na Praça Ruy Barbosa o trânsito vinha, de há muito sendo obstruído pela falta de obra que viesse corrigir a deficiência. (...) O bairro da Glória, um dos mais populosos da Capital, de há muito vinha reclamando o asfaltamento de suas vias de acesso, que pela natureza do terreno quase tornaram impraticável a movimentação dos transportes coletivos. O asfaltamento de tais vias veio resolver o problema. Na Cachoeirinha, a Rua Simão Tawm foi asfaltada, obras de desobstrução foram realizadas e acabou a dificuldade causada pela falta de pavimentação postes mal colocados, passeios irregulares etc. Barreiro e Venda Nova também receberam pavimentação asfáltica em logradouros seus, com grandes benefícios para as cidades satélites”.⁷⁶

A relação dos logradouros beneficiados com asfaltamento, por empreitada, em 1963 dá conta de que, somando-se ruas e avenidas 46.467,00m² foram asfaltados a um custo de Cr\$ 90.217.364,00. A substituição de calçamento de alvenaria poliédrica por asfalto (substituição de paralelepípedos por asfalto), cobriu entre ruas, praças e avenidas 96.788,00m² a um custo de Cr\$ 165.352.125,30. Já a relação de logradouros beneficiados com recapeamento (nova capa de asfalto sobre o antigo) em ruas e avenidas totalizara uma área de 180.206,00m² a um custo de Cr\$ 207.089.158,60.

O grande problema da falta de água na cidade bem como o problema das enchentes resultou em obras de canalização como as realizadas na rua Professor Moraes com o alargamento, aprofundamento e lajeamento do canal. Canalização do córrego da Avenida Uruguai no Carmo para disciplinar os cursos d’água evitando os transbordamentos que

⁷⁴ Edital de 17.3.63 – realizada em 18.4.63

⁷⁵ Edital de 9.10.63 – realizada em 29.10.63

⁷⁶ RG63

acabavam afetando o bairro dos Funcionários e ruas Paraíba, Bernardo Guimarães e Pernambuco. Em decorrência dessas intervenções foram urbanizadas grandes áreas no bairro Sion e no bairro do Carmo. Para a falta d'água foram feitas obras de perfuração de poços artesiano e com as obras realizadas no apresamento e captação do Rio das Velhas o problema procurava ser resolvido em sua totalidade.

Assim, tem-se 4.821m de ruas beneficiadas com novas redes de distribuição d'água a um custo de Cr\$ 1.658.031,50. A construção de esgotos sanitários resultou em uma malha de 5.825,35m em ruas e avenidas a um custo de Cr\$ 26.829.863,80. Já a canalização de córregos e águas pluviais por meio de empreitada e da administração direta atingiu 1.901,70m de ruas e avenidas a um custo de Cr\$ 26.292.233,20.

Na área de comunicação foi colocado em prática o primeiro plano de expansão dos serviços telefônicos que contou com a instalação na cidade de 30.000 aparelhos.

A poda racional e o plantio de novas mudas registraram ao todo 5.000 ações. Mas a retirada de toda a arborização de “ficus” da Avenida Afonso Pena foi o empreendimento que mais recebeu críticas naquele ano. Imprensa e população não se viram satisfeitas com a ação, que rende discussões calorosas até hoje, mais de 30 anos depois.⁷⁷ A insatisfação popular canalizada pela imprensa fez surgir jingles que circularam amplamente pela cidade, como este:

Você gosta de loira
Eu gosto é de morena
Cadê, cadê, Carone
Os arvoredos da
Avenida Afonso Pena?

Os Serviços Urbanos de Transporte Coletivo registrariam em 1963 a extinção da operação do serviço de bondes. Já o serviço de ônibus e lotações por sua vez não computou seus números, mas a atividade recebeu um destaque no jornal Binômio com a manchete “Tubarões de ônibus têm lucro de 300%”.⁷⁸

A Beneficência, entidade de previdência da prefeitura ampliou o atendimento a diversos setores como o de seguros, médico-hospitalar-dentário, pessoal, protocolo, divulgação e

⁷⁷ Entrevista Carone: “Até hoje ainda tem pessoas que acham que eu estou errado, mas você imagina o seguinte. Se a Afonso Pena fosse igual a Bernardo Monteiro, como que ela ia comportar o trânsito dela? Quer dizer, não tinha jeito. Outro dia conversei com uma senhora até, ela falou pra mim. – Não, mas não precisava ter tirado que ia passar do lado. Mas a Afonso Pena é a única avenida que divide a cidade no meio, mas quando eu tirei, eu tinha um plano maior”.

⁷⁸ RABÊLO, 1997, p. 53

financiamento da casa própria. Em anexo à procuradoria foi criado um Serviço de Assistência Judiciária.

No campo da Assistência Social, a primeira dama, Sra. Nysia Coimbra Flores Carone, criou um serviço que passou a ser supervisionado por ela mesma. Os serviços básicos concentraram-se na distribuição de uniformes escolares para alunos carentes, distribuição de remédios, enxovais, roupas para recém-nascidos. A previsão para o futuro dava conta da instalação de um serviço de alimentação e consultórios médico e dentário. Foi eleita deputada federal para a 6ª Legislatura (1967-1971), mas teve o mandato cassado em 1969, por força do Ato Institucional nº5.⁷⁹

A Administração Geral computou no Ementário da Legislação Municipal 101 leis, 125 decretos e 65 portarias.

Este o sentido explícito do Relatório de Gestão do ano de 1963, que é, em última instância, a defesa de uma administração que privilegiou ações que atendessem a uma necessidade proeminente de busca por infra-estrutura básica no município, ao mesmo tempo em que esta mesma administração precisava ser ágil e eficiente o suficiente para conseguir junto à população o respaldo eleitoral para as eleições estaduais de 1965. Sim. A carreira política de Jorge Carone Filho já se formatava em busca do próximo desafio eleitoral: fazer do prefeito da capital o próximo governador do Estado de Minas Gerais.

Naquele ano a prefeitura teve que administrar fortes críticas, que não são nomeadas no relatório de gestão, mas que recebem três citações indiretas somente na introdução do relatório. “Quando nos propusemos um programa efetivo de realizações, nem de longe ignorávamos as inúmeras barreiras que se nos deveriam antepor e as dimensões de algumas delas, embora ninguém possa medir a real capacidade de alguns no estranho trabalho de aumentar as dificuldades de quem deseja realizar. (...) Por certo foram cometidos erros. Mas sempre tivemos o desejo sincero de acertar. Sempre existem críticos gratuitos, alguns úteis e outros prejudiciais. Se fôssemos ouvir a todos nenhum programa seria começado. Mas com o auxílio do Credor, temos agora a consciência tranqüila de havermos feito algo que significa trabalho honesto, obra de valor, que pode ser vista de todos. (...) Ao iniciarmos novo exercício, sentimo-nos com redobrada disposição, pois se é verdade que existe a crítica destrutiva sistemática, também existe um motivo de inspiração: o auxílio de Deus ao lado dos que nos estimulam com palavras de incentivo”.⁸⁰

⁷⁹ MONTEIRO, 1994, p. 153

⁸⁰ RG63

A política é um terreno sempre marcado por acertos e desacertos, aproximação de afetos e desentendimentos. Nas ações municipais em Belo Horizonte é possível perceber em vários aspectos a presença destes campos contraditórios de interesses. A área habitacional ajuda no entendimento da profundidade destes contornos. Bairros como Nova Cintra, Bela Vista, Vista Alegre, Centenário, Cinquentenário, Betânia, 1º de maio, entre outros surgiram a partir da desapropriação de aproximadamente 10.000 lotes pertencentes ao grande latifundiário de Belo Horizonte Antonio Luciano Pereira Filho e da empresa Fayal S.A. Os terrenos eram beneficiários de lei municipal que previa que lotes em que existisse plantação de eucaliptos estariam isentos do pagamento de impostos. Por meio de decreto municipal o prefeito declarou ser de “interesse social, para efeito de desapropriação, áreas de terrenos destinados a construção de casas populares e obras e serviços públicos”.⁸¹ Além dos grandes proprietários, na entrevista concedida para esta pesquisa (transcrição em anexo), Carone revela ainda ter conseguido inimigos junto aos banqueiros da capital e também com a Diocese de Belo Horizonte. “A minha administração foi assim muito discutida pelas posições que eu tomei, mas eu não me arrependo”.⁸²

Ao completar 66 anos de idade no dia 12 de dezembro de 1963, a prefeitura providenciou para a população a revista BH-63. O trabalho de pesquisa e redação ficou a cargo da Seção de Pesquisas e Estatísticas da Divisão de Documentação e Estatística do Departamento de Administração. A ordem partiu do executivo. O texto que funciona como uma espécie de introdução ao conteúdo da publicação, traz em si um importante recado providenciado pela prefeitura que se apropria e expõe a um só tempo, anseios e imagens sínteses do imaginário social da cidade como as idéias de modernidade e progresso associando este imaginário ao trabalho do executivo municipal.

Neste aniversário de Belo Horizonte, o Brasil inteiro assiste, olhando para a Capital de Minas Gerais, ao espetáculo a um tempo curioso e formidável das perspectivas contrariadas, da utilização das previsões, do escândalo de um crescimento que ridiculariza comportas e salta as tabelas estatísticas.

Belo Horizonte não é somente a 4ª cidade do Brasil, agasalhando a qualquer hora de observação um milhão de habitantes.

É a cidade que mais cresce em todo o mundo, cidade que precisa duplicar as casas para abrigar seu povo, triplicar as ruas para abrigar os carros, multiplicar a água para não morrer de sede.

⁸¹ Decreto 1105 de 8 de julho de 1963

⁸² Entrevista Carone

Um crescimento assim, torna inúteis pequenos esforços e pequenos os grandes trabalhos.

A atual administração vive sob o signo de uma realidade de soluções. Empenha-se em obras de grande significado, algumas das quais sem a correspondente aparência para converter os incrédulos.

A realidade, a face autêntica de Belo Horizonte, com o que tem, o que está sendo feito, está em síntese neste trabalho, sem pretensão, mas verdadeiro.⁸³

A revista teve por objetivo divulgar as atividades do 1º ano da administração Jorge Carone Filho. Mas revela muito mais, a notar, pelo texto que a introduz. Esta tessitura institucional propiciada por dados apresentados pelo Relatório de Gestão municipal e por este material de divulgação do período servem como subsídios para a leitura dos aspectos institucionais do poder público municipal. Mas ampliando-se da esfera institucional do município para o arcabouço político que envolvia tais realizações, torna-se possível compor com mais nitidez os aspectos políticos que delineiam o pano de fundo em que as relações políticas estavam engendradas na cidade de Belo Horizonte em pleno ano de 1963, período que viria anteceder a mais longa ditadura brasileira.

O final daquele ano guardaria disputas calorosas já refletindo na cidade os contornos políticos nacionais agravados por uma ofensiva estadual capitaneada pelo governador Magalhães Pinto. De autoria do vereador Geraldo Pereira Sobrinho (PTB) o projeto de lei nº 182/63 trazia por assunto “Confere ao Senhor presidente da República, Dr. João Goulart, o título de cidadão honorário de Belo Horizonte”⁸⁴. A justificativa ao pedido se pautava principalmente no agradecimento ao apoio dado pelo presidente às obras de asfaltamento do Anel Rodoviário e captação das águas do Rio das Velhas. Em resposta ao pedido a Comissão de Legislação e Justiça apresenta com a autoria do vereador Raul Pedreira Passos (UDN), voto contrário à aprovação do projeto. Trechos do argumento apresentado chamam a atenção para a tensão política já presente na tríade Belo Horizonte/Minas Gerais/Brasil.

Belo Horizonte é a CAPITAL, a cabeça do Estado. Seria incompreensível e até desairoso seu alheamento aos gravames infligidos a todos os mineiros em circunstâncias que provocaram os protestos mesmo

⁸³ Revista BH-63. Seção de Pesquisas e Estatísticas da Divisão de Documentação e Estatística do Departamento de Administração da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Encontrada no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

⁸⁴ Projeto lei nº 182/63 de 25/11/1963.

daqueles que filiam ao partido político do Dr. João Goulart.

A hora é de solidariedade e de solidariedade absoluta sem reservas, ainda que certos interesses sugiram posição diversa. Somente unidos com firmeza poderão os mineiros, da Capital e do interior, levar o Presidente da República a uma revisão da política federal em relação ao Estado.

São essas as razões pelas quais antecipo meu voto contrário à aprovação do projeto, na certeza de que assim procedendo expresso o pensamento da maioria, senão da totalidade, da população belorizontina (...) ⁸⁵
(Grifos do autor)

Em 25 de janeiro de 1964, a câmara decreta, por ação do prefeito, parecer da Comissão de Redação sobre o projeto de lei nº. 182/63 conferindo o título de Cidadão Honorário de Belo Horizonte a João Goulart.

“Eu assumi a prefeitura. O Jango me ajudou muito a pedido do Tancredo. Quando eu assumi a prefeitura de Belo Horizonte o grande problema de Belo Horizonte era a água. Então, eu resolvi o problema da Floresta e de Santa Tereza, dos bairros. Fiz uma ligação direta que deve estar fornecendo até hoje. Perfurei alguns poços artesianos em quase todos os hospitais. Perfurei aqui no Cercadinho dois poços artesianos um deu 180 mil litros por hora e outro 55. Eu vivia há muito tempo querendo saber onde é que estava aquela água porque não é possível jogar aquela água fora, né. É água de primeira. (...) Água de primeira qualidade, mas eu custei a descobrir. Eu tenho até fotografia. Tinha um jato de água enorme saindo. O que eu gostaria de esclarecer é que eu procurei Tancredo. E fui com Tancredo procurar o Jango. O Jango era de um partido diferente do meu. Eu era do PR, mas tinha sido chefe da campanha queremos Getúlio na minha região. Eu era trabalhista. Minha política sempre foi trabalhista”. Então o que aconteceu foi o seguinte. Eu fui ao Tancredo. Existia o problema do Rio das Velhas. A obra estava parada precisei então, conversei com Jango, Jango liberou então três milhões de cruzeiros para pagar os empreiteiros. Depois veio a Revolução, mas eu me dava bem com o comendador Arthur Viana que era sogro do Castelo Branco, presidente Castelo Branco. Eu pedi ao comendador, ele me deu uma carta eu fui a Brasília conversei com Castelo Branco e ele então liberou os outros dois milhões, quer dizer, quem trouxe o Rio das Velhas aqui fui eu. Me custou realmente a minha deposição praticamente porque eu fiquei marcado, porque o que aconteceu é que a Câmara Municipal negou um título de cidadão ao

⁸⁵ Documento micro filmado. Rolo nº. 005. Acervo Câmara Municipal depositado no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte

João Goulart, e o Jango ao meu pedido ele asfaltou praticamente o anel rodoviário e me deu recursos para construir a canalização da Professor Moraes, rua Outono, Andaluzia, Uruguai, Pium-í, Palmira, quer dizer, iniciar a construção da Prudente de Moraes, iniciar a construção da Catalão, quer dizer o Jango me ajudou demais. Bom eu fiquei então comprometido com ele. Quando a câmara municipal em fevereiro negou o título a ele, em fevereiro de 64 eu dei o título de cidadão a ele por decreto, eu prefeito dei por decreto, quer dizer, assumi nas vésperas da eleição entendeu?”⁸⁶. O golpe militar iria instituir no país um novo comando de governo em abril daquele ano.⁸⁷

Meses depois, no mesmo ano de 1964 seria instaurado contra o prefeito um Inquérito Policial-Militar (IPM) que foi presidido pelo Coronel Silvio de Souza em uma comissão composta por militares da 4ª Região Militar (Juiz de Fora), mesmo destacamento que no dia 31 de março, comandados pelo General Olimpio Mourão, deu início ao levante mineiro em direção ao Rio de Janeiro. Foram 13 horas de depoimentos sendo apresentados mais de cinquenta documentos para rebater as acusações apresentadas contra a prefeitura.⁸⁸ Este inquérito foi a primeira ação formalmente empreendida contra o poder público belorizontino de então. O inquérito foi encaminhado para o Conselho de Segurança Nacional que deu parecer favorável à prefeitura alegando não ter constatado nenhuma irregularidade. A segunda ação do governo do estado não tardaria a acontecer.

Logo no início de 1965, por pressão do governo mineiro, os vereadores reúnem-se em sessão extraordinária e decretam o impedimento do prefeito e do vice-prefeito de Belo Horizonte.⁸⁹ O decreto traz um artigo, apenas informando a decisão da câmara pelo impedimento do executivo municipal e é assinado pelo presidente da câmara, vereador Ruy da Costa Val (PR). Nenhuma justificativa clara é apresentada. No dia 9 de fevereiro o pedido⁹⁰

⁸⁶ Entrevista Carone

⁸⁷ Entrevista Carone: “O que aconteceu foi que eu bati o telefone para o Jango e falei: - Olha presidente o negócio é o seguinte. O Magalhães e o Mourão saíram daqui pro Rio de Janeiro pra depor, mas acontece o seguinte. A informação que eu tenho é que eles não têm nem bala, nem arma, eles têm uns fuzis velhos. Aí o Jango me falou assim: - Carone. Eu não vou reagir porque eu tenho medo de cair em mãos piores. - Eu não sei quais são essas mãos piores. Ele me falou assim: - eu não vou reagir porque eu tenho medo de cair em mãos piores. Quer dizer, ele conseguia acabar com a Revolução, mas não agüenta as conseqüências, nas mãos piores, só pode ser..., tem hora que eu penso, nem vou falar quem é não, mas até hoje eu quero saber quem são as mãos piores. Pois é, eu desconfio. Mas ele me falou assim na hora do almoço, liguei pra ele e falei pra ele: - Presidente. O Mourão e o Magalhães saíram daqui com as tropas militar e o pessoal da 4a região, mas eles não têm armamento nenhum, não tem arma. Se mandar a Vila Militar subir (do Rio subir pra Minas) eles vão parar em Goiás. Ele falou: - eu não vou fazer isso porque pode cair em mãos piores”.

⁸⁸ Entrevista Carone

⁸⁹ Projeto de Resolução nº. 143/65 de 31 de janeiro de 1965.

⁹⁰ Documento recebido pela Câmara Municipal de Belo Horizonte, sob o protocolo nº 113/65 de 9 de fevereiro de 1965.

de José de Figueiredo Silva, advogado de Jorge Carone Filho para obter cópias de vários documentos, entre eles a ata da sessão da câmara de 31/01/1965, recebe como resposta uma certidão que justifica a decisão da comissão instaurada na câmara, que foi presidida pelo próprio presidente da casa, afirmando ter sido tomada a decisão a partir de nota oficial do então governador José de Magalhães Pinto encaminhada à Presidência da Câmara Municipal de Belo Horizonte na madrugada do mesmo dia 31 de janeiro alegando que o município passava por um grave problema de incapacidade administrativa:

O governador do Estado de Minas Gerais,

Considerando o notório estado de calamidade na administração da Prefeitura de Belo Horizonte, notadamente no que se refere à situação financeira do município;

Considerando que essa grave irregularidade afeta a ordem pública e social, com o funcionalismo sem condições até de subsistência, por isso que há vários meses não recebe seus vencimentos;

Considerando que é dever do Governador do Estado prevenir reações programadas que intranquilizam a população da cidade, com inevitáveis e ruinosas repercussões;

Considerando a impossibilidade moral e material de colaboração financeira do Estado com a Prefeitura, na situação insustentável que se criou;

Considerando, finalmente, os imperativos de preservação das instituições e do estilo moral do governo que inspiram a Revolução de março, resolve determinar:

- 1- Ao Secretário de Segurança Pública, que ocupe a sede da Prefeitura, preservando-a dos excessos anunciados;
- 2- O Secretário do Interior e Justiça, que sugira as demais medidas que se tornem necessárias.

Belo Horizonte 31 de janeiro de 1965.

Ass: José de Magalhães Pinto. ⁹¹

“Quando eu recebi a prefeitura eu recebi a prefeitura com quatro meses de atraso e eu consegui pagar um mês e o Magalhães via aquela dificuldade que eu estava atravessando e não ajudava. E quando eles me tiraram, eles alegaram que estavam me tirando porque eu estava devendo o funcionalismo três meses. E o Magalhães devia oito meses no interior o funcionário. E eu fazendo força para sobreviver. Agora, o erro que eu cometi foi o seguinte.

⁹¹ Documento micro filmado. Rolo nº. 005. Acervo Câmara Municipal depositado no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

Eu fui ao Magalhães e falei com ele, olha governador: eu tenho tido problemas aí, greve essas coisas, mas agora graças a Deus eu vou com o reajustamento que eu fiz de água, esgoto e lixo eu vou consegui pagar em dia. Foi o erro que eu cometi. Eu falando com ele que tinha equilibrado as finanças, aí ele disse. Está na hora de tirar esse homem. Pois aí eu digo: estava na hora de ele me tirar porque eu ia passar por cima. Então, foi quando eles me tiraram.”⁹²

As querelas políticas entre Magalhães Pinto e Carone eram antigas. As disputas envolviam questões como, por exemplo, a construção do estádio do “Mineirão”. O projeto é do então deputado estadual Jorge Carone, aprovado pelo governador à época Bias Fortes, mas que foi encampado por Magalhães Pinto que mais tarde acabou inaugurando o estádio e conferindo à construção o seu próprio nome. O lançamento do movimento de março-abril de 1964 trazia a possibilidade eminente de uma candidatura de Magalhães Pinto à presidência da república interesse que era contrariado com a presença de Jorge Carone Filho à frente da prefeitura de Belo Horizonte. Carone aliou a sua política ao presidente João Goulart, além de já trazer em seu histórico político relações com o ideário petebista. Agravando a antipatia política entre prefeito e governador, tem o fato de Carone ter se lançado candidato ao governo do Estado, para as eleições de 1964, construindo uma campanha com o slogan JJ. “Juscelino Kubitschek presidente 65 e Jorge Carone governador 65”. Um prefeito que era candidato a governador e que não apoiava a candidatura à presidência de Magalhães, um empecilho político difícil de ser administrado.

Cumprindo a determinação do governador a sede da prefeitura é invadida pela Polícia Militar.⁹³ Após a saída de Carone assume o seu lugar Oswaldo Pieruccetti eleito pela própria câmara de vereadores.⁹⁴ Para vice é reconduzido ao cargo Jair Negrão de Lima do PSD.⁹⁵

O impedimento de 1965 conferiu a Carone um outro caminho. Com os direitos políticos cassados bacharelou-se em Direito pela Universidade de Itaúna. Voltando à militância política após a anistia de 1979, em 1982 elegeu-se Deputado Federal para o período 1983-1987.

⁹² Entrevista Carone

⁹³ Em 22 de janeiro de 2003 atendendo ao pedido do ex-prefeito Jorge Carone Filho a Diretoria do Legislativo Municipal expediu certidão onde constata que Carone foi eleito para o cargo de Prefeito, tomando posse em 31/01/1963 e exercendo o cargo até 31/01/1965, sendo impedido de cumprir o seu mandato, por um ato do Governo do Estado, conforme Resolução 143/65, publicada em 04/02/1965.

⁹⁴ Entrevista Carone: “Porque o que acontece é o seguinte. O Magalhães me chamou no palácio para que eu renunciasse. - Eu vou renunciar o quê Magalhães. Eu nunca renunciei nem a presidente de clube de futebol. Eu não vou renunciar ao mandato não. Não adianta você me tirar, porque você me tirando o Jair Negrão de Lima é do PSD vai continuar lá”.

⁹⁵ O Projeto de Resolução nº 14/65 de 18 de fevereiro de 1965 revoga a resolução nº 143/65 no que se refere ao impedimento do vice-prefeito reconduzindo-o ao cargo.

O que chama a atenção no nome escolhido para ser o novo chefe do executivo mineiro é a intimidade da relação política de Pieruccetti com Magalhães Pinto que pode ser percebida em um fragmento do texto de Roberto Drummond em uma biografia sobre o governador:

Você nunca vai se esquecer. Você pode viver dez vidas, mas não se esquecerá que a largada do movimento para derrubar Jango foi definida em uma reunião na casa do secretário Pieruccetti, que teve início às 10 horas da manhã do dia 30 de março de 1964. Você chegou para a reunião com o governador do Paraná, Ney Braga. Foi feita uma avaliação geral dos informes dos “pombos-correio”, que tinham “voado” por todo o País. Todos condenavam Jango. Todos estavam apreensivos com os rumos dos acontecimentos.⁹⁶

Belo Horizonte assumiu naquele pré-64 contornos que vieram a reboque dos encaminhamentos políticos estaduais e nacionais. Era ponto estratégico e por isso recebeu um largo apoio do governo João Goulart. Era também alvo de interesse político do governo do estado, que por sua vez não poderia permitir brotar em seu quintal, uma célula contrária aos seus próprios interesses, que já se firmavam junto às forças de oposição ao governo federal.

Diante dos embates políticos, de banqueiros e de grandes proprietários de terra da cidade devido às posições administrativas que havia tomado à frente do executivo municipal (vide entrevista). Tendo a frente uma Belo Horizonte recém chegada de uma década que viu sua população dobrar em número de habitantes, cidade que se apresentava carente de obras que garantissem infra-estrutura básica em vários campos, para resolver problemas como o do déficit habitacional, abastecimento de água e constantes enchentes; diante desse cenário, seria necessário traçar uma estratégia que garantisse um apoio mínimo para que a gestão se fizesse de forma efetiva.

Analisando o teor das ações administrativas municipais na cidade, lendo as leis aprovadas durante o ano, percebendo o contorno empreendido nos filmes realizados pela municipalidade (alvo de discussão do próximo capítulo) é possível afirmar que a prefeitura de Belo Horizonte na gestão de Jorge Carone Filho desenvolveu um trabalho que assumiu um tom populista bastante forte.

⁹⁶ MELO, José Geraldo Bandeira. *Magalhães Pinto. Navegando contra o vento*. DRUMMOND, Roberto. *O romance de uma vida*. Belo Horizonte: Companhia Energética de Minas Gerais, 1994, p. 94.

Este caráter populista é percebido por esta pesquisa como o dado possível para se articular o contexto político-institucional atuante na cidade no ano de 1963, porque reflete a diretriz do executivo municipal tornando-se assim, por conseqüência, a própria ação institucional da prefeitura no período. A procura é por perceber o caminho traçado por uma administração municipal no que ela traz de objetivos em primeiro e segundo planos. No primeiro plano estão as realizações administrativas do executivo municipal. Em segundo plano estão os agentes a quem estas realizações querem convencer. “A percepção do poder, assim, é fenômeno dos mais importantes para o entendimento de atitudes e representações mentais de uma dada época. E tal processo realiza-se em duas vias: **a forma pela qual o poder pretende aparecer e a maneira pela qual é percebido**”.⁹⁷ (grifos da autora)

Em questão, o grande bloco a ser convencido a fim de ser transformado em aliado político é a população de Belo Horizonte. A dinâmica da administração que previa na campanha eleitoral, por exemplo, governar com as portas do gabinete abertas, ou mesmo depois de eleito estabelecer com as comunidades de vilas e favelas um contato corpo a corpo, sintetizando na figura do prefeito o próprio poder municipal em si, configuram-se, todas elas, em estratégias de convencimento. A administração popular do político revela uma pulsão de representação sobre uma cidade que tem por desejo prosperar. O futuro mais promissor estava sendo sinalizado pelo volume de obras, pela aproximação do chefe municipal com o povo, quebrando com padrões conservadores elitistas e se pondo em consonância com a popularidade mediática de políticos da esfera federal, em uma tradição que dialoga com Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros.

Isso por que o futuro político também estava estabelecido. Executar nos dois primeiros anos de mandato uma administração efetiva em resultados para lançar-se candidato ao governo estadual com forte apoio popular na Capital. A estratégia política também é por sua vez um discurso, sendo seus enunciados as realizações políticas, a construção de representações, a mobilização do imaginário social que cerca a coletividade, a conseqüente construção de novos símbolos e as articulações institucionais que necessitam ser formadas com outros partidos, entidades de classe, setores da sociedade civil e etc. Assim, esses enunciados são os canais pelos quais o discurso se difunde, atentando-se para a ordem

⁹⁷ FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 54

foucaultiana que entende o discurso como sendo o próprio poder, aquilo pelo que se luta, aquilo de que se quer apoderar.⁹⁸

O tripé: político, histórico e institucional de Belo Horizonte no ano de 1963 confere um contorno especial a cidade neste período. Um espaço urbano expressando contradições visíveis entre um anseio modernizador e a existência de grandes dificuldades na infraestrutura de serviços básicos como telefonia, habitação e abastecimento de água. Uma prefeitura que possuía uma estrutura administrativa⁹⁹ herdada de meados da década de 1950 e que na década de 60 precisaria dar conta de novos problemas administrativos obrigando a criação de superintendências¹⁰⁰ e serviços¹⁰¹ para atender as crescentes demandas do município. E uma conjuntura política em que atuavam forças contrárias entre si (governo federal e governo estadual) influenciando a cidade na sua própria condução político-administrativa. Pela multiplicidade destes aspectos, se justifica a escolha do ano de 1963, para análise da produção específica de filmes políticos realizados pelo executivo municipal na cidade de Belo Horizonte no primeiro ano de administração do prefeito Jorge Carone Filho.

Este tripé por mais complexo que se apresente constitui apenas aspectos das muitas cidades que existem co-habitando o mesmo espaço geográfico. Na esfera cultural abrem-se outros horizontes e dentro deles o cinema se projeta.

Enquanto a comissão de construtores comandada por Aarão Reis planejava com uma racionalidade matemática os contornos geométricos da futura capital de Minas Gerais, a Europa conhecia em 1895 a invenção do cinema feita pelos irmãos Lumière. Assim, Belo Horizonte nasceria em 1897 já sob o signo audiovisual exibindo sua primeira sessão de cinema seis meses depois, em 10 de julho de 1898, quando a cidade ainda buscava se entender enquanto nova capital.¹⁰² Neste trabalho não temos espaço para elucidar a relação da cidade com o cinema pelo fio da permanência no tempo, desde a sua fundação até à década de 1960 como gostaríamos de fazer.¹⁰³ Na impossibilidade de fazer um panorama mais extenso e

⁹⁸ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso. Aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: edições Loyola, 2002, p. 10

⁹⁹ EVOLUÇÃO DA ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DA PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/ Secretaria Municipal de Cultura/ Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 2002, vol.1, p. 229-235

¹⁰⁰ Lei nº 1072 de 02/01/1964 cria a Superintendência das Terras Urbanas e Rurais

¹⁰¹ Decreto nº 10634 de 29/03/1963 cria o Serviço de Relações Intermunicipais

¹⁰² BRAGA, Ataídes et. al. *O fim das coisas: as salas de cinema de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/ Secretaria Municipal de Cultura/Centro de Referência Audiovisual, 1995, p. 7

¹⁰³ Para observar com mais cuidado o início da relação de BH com o cinema ver o trabalho de: MACHADO, Fabiana Moraes. *Entre Caboclas e Thedas Baras a tradição e a modernidade a partir do cinema na década de 20 na jovem capital mineira*. 2005. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais.

efetivo da relação da cidade com a grande tela antes do nosso período de estudo fica esta síntese confiada ao sentimento expresso nas palavras do poeta:

O Fim das Coisas
 Fechado o Cinema Odeon, na Rua da Bahia.
 Fechado para sempre.
 Não é possível, minha mocidade
 Fecha com ele um pouco.
 Não amadureci ainda bastante
 para aceitar a morte das coisas
 que minhas coisas são, sendo de outrem,
 e até aplaudi-la, quando for o caso.
 (Amadurecerei um dia?)
 Não aceito, por enquanto, o Cinema Glória,
 maior, mais americano, mais isso e aquilo.
 Quero é o derrotado Cinema Odeon,
 o miúdo, fora de moda Cinema Odeon.
 A espera na sala de espera. A matinê
 com Buck Jones, tombos, tiros, tramas.
 A primeira sessão e a segunda sessão da noite.
 A divina orquestra, mesmo não divina,
 costumeira. O jornal da Fox. William S. Hart.
 As meninas de família na platéia.
 A impossível (sonhada) bolinação.
 Pobre sátiro em potencial.
 Exijo em nome da lei ou fora da lei
 que se reabram as portas e volte o passado
 musical, waldemarpissilândico, sublime agora
 que para sempre submerge em funeral de sombras
 neste primeiro lutulento de janeiro
 de 1928.

*Carlos Drummond de Andrade.*¹⁰⁴

Para se ter uma idéia, nos primeiros oitenta anos da capital quase uma centena e meia de salas de exibição se movimentaram no tempo e no espaço.¹⁰⁵ Mas o nosso foco é mesmo o

¹⁰⁴ BRAGA et alli, 1995, p. 13

¹⁰⁵ Idem, p. 11

início da década de 1960, porém, não podemos entendê-la sem antes conhecer um pouco do que se passou na cidade na década anterior.

Nos anos de 1950, a cidade já apresentava um público cativo, bastante aplicado. Ir ao cinema configurava-se em um hábito quase religioso, que revelava por sua vez, a importância social que possuía. Em um depoimento do cineclubista Raimundo Fernandes é possível sentir o tom deste clima:

“(…) Belo Horizonte ainda era uma cidade pequena, que propiciava e facilitava o agrupamento das pessoas. Havia facilidade para andar pelas ruas, tudo era perto. Conhecidos podiam ser encontrados por todos os lados – nos bares, nos cinemas, nas livrarias. Naquela época havia, também, uma necessidade comum de assistir a todos os filmes em primeira mão. Não se perdia uma pré-estréia dos domingos. “Desistia-se de um almoço para ficar conversando sobre cinema”. Na estréia de *Cantando na Chuva*, em uma noite de sábado, no Cine Metrópole, ficaram, todos, o resto da noite sem dormir, encantados pelo filme.”¹⁰⁶

A experiência cinematográfica da cidade de então, tornava possível existirem outras formas de se transmitir emoções por meio das imagens em movimento. O modelo, inaugurado no final de 1949, chamava-se Cine-Grátis. O projeto percorria vários bairros da cidade apresentando filmes de longa ou curta-metragem, além de *shows* e concursos voltados para a população. As sessões começavam às 19 horas e chegava a reunir cerca de duas mil pessoas, que formavam um público fiel à iniciativa. O custo era arcado por patrocinadores que tinham suas peças publicitárias anunciadas em *slides* coloridos nos intervalos das películas. Algumas praças se tornaram ponto de encontro para as exibições: Benjamin Guimarães (Praça ABC); Duque de Caxias (bairro de Santa Tereza); a confluência das avenidas Assis Chateaubriand e Contorno; Praça Raul Soares; e a esquina de Rua São Paulo com Álvares Cabral. Aos sábados, o Cine-Grátis percorria os bairros como Calafate, Santo Antônio, Santo Agostinho e Concórdia.

Para Lucrecia D’Alessio Ferrara¹⁰⁷, as imagens urbanas são signos da cidade e atuam como mediadoras do conhecimento dela. Assim, se faz necessário, além de ver a imagem

¹⁰⁶ RIBEIRO, 1997, p. 45

¹⁰⁷ FERRARA, Lucrecia D’Alessio. *Os significados urbanos*. São Paulo: Ática, 2002.

urbana, discriminar características que revelem como outra face, a cidade como objeto de conhecimento. A imagem urbana é um dado perceptivo, permite desenvolver a informação que a vivência urbana estimula. Uma cena em que se vêem duas mil pessoas em pé, reunidas nas ruas e em praças públicas à frente de uma tela que recebia a projeção de uma luz e com isso imagens em movimento de seres humanos falantes podiam ser vistas é no mínimo muito curiosa. Mas para, além disso, o número de expectadores, a itinerância e as características do projeto Cine-Grátis demonstram intrínsecas relações de interesse da população belorizontina com o cinema.

A paixão facilmente se transformava em militância promovendo reações explosivas. Fato é que em 1955, Belo Horizonte se inquietou com a ameaça de desaparecimento de um importante espaço do circuito comercial. O Pathé, uma das mais charmosas e procuradas salas da capital, corria o risco de ser transformada em uma casa de jogo de bingo. A reação popular desencadeou uma ação de órgãos de preservação do patrimônio público. A mobilização pública conseguiu converter o fechamento em investimento, garantindo o tombamento da sala.¹⁰⁸

O poder público municipal não se punha à parte deste fluxo popular do cinema e da cidade e também propunha sua atuação na área. Por meio de lei municipal, cria em 1955 a Seção de Cinema Educativo da Prefeitura que “se destina a promover exhibições cinematográficas de caráter educativo e cultural nos estabelecimentos de ensino mantidos pela Municipalidade, bem como a colaborar na campanha de educação popular nos bairros e vilas da Capital”.¹⁰⁹ A nova seção era subordinada ao Serviço de Turismo e Recreação do Departamento de Educação e Cultura. O artigo 5º desta lei é enfático atribuindo ao próprio prefeito à tarefa de baixar as instruções reguladoras das atribuições do Cinema Educativo. A regulação da lei passa a ser regida por decreto¹¹⁰ de 1956. Fica decretado então que, ao chefe da Seção do Cinema Educativo caberia a função primeira de planejar, coordenar e controlar todas as atividades da seção ficando também responsável por organizar textos educativos para as exhibições cinematográficas educativas. A leitura destes textos segundo previa-se no decreto ficaria a cargo do locutor, que junto a operadores, auxiliares de operadores e técnicos de imagem e som compunham o quadro funcional da seção. Nenhuma documentação sobre as atividades desta seção foi encontrada junto ao Arquivo Público, Câmara Municipal ou departamentos da atual prefeitura para que um quadro mais amplo desta ação governamental

¹⁰⁸ BRAGA et alli, 1995, p. 85

¹⁰⁹ Lei 0522 de 30 de novembro de 1955.

¹¹⁰ Decreto 0478 de 25 de maio de 1956.

pudesse ser mais bem destrinchado. Mas o indício da atuação da prefeitura na área do cinema fica registrada e o foco da ação bem delimitado, “as exibições cinematográficas, preferencialmente de películas educativas serão feitas nos estabelecimentos de ensino mantidos pela Municipalidade, em logradouros públicos e em outros recintos, a critério do Prefeito”.¹¹¹ A administração municipal já estava atenta às possibilidades do cinema e de sua eficaz absorção pela população da cidade. Ter às mãos um arcabouço montado que pudesse colocar a municipalidade próxima das pessoas, e, ao mesmo tempo, poder se fazer presente neste fluxo cinematográfico de grande repercussão na cidade, séria em verdade uma atuação bastante positiva.¹¹² Um outro indicativo para esta afirmação apóia-se no fato de em 1961 a Seção de Cinema ter subido na hierarquia da administração municipal passando a integrar a estrutura do Serviço de Relações Públicas, subordinado diretamente ao Gabinete do Prefeito.¹¹³ Uma portaria de 1958 expressa em seu texto a consciência do poder público municipal com a relação que a cidade travava com o cinema. “Considerando que o cinema é uma das diversões mais difundidas na Capital mineira (...) fica criada a Comissão Especial de Fiscalização de Cinemas, diretamente ligada ao Departamento de Fiscalização (...) Esta Comissão promoverá diligências, vistorias e, se necessário, perícias para o rigoroso exame técnico das instalações de cada cinema, especialmente para o fim de lhe ser concedida licença especial, para que funcionem como exibidores de filmes da categoria cinemascope”.¹¹⁴ A comissão era mista e contou inclusive com a participação do cineclubista e jornalista Ciro Siqueira, à época, um dos nomes mais influentes na crítica e do fomento à discussão cinematográfica na cidade de Belo Horizonte.

Apesar de fomentar um importante circuito audiovisual, Belo Horizonte era carente de um pólo produtor capaz de dar movimento cinematográfico às idéias dos homens que já discutiam a sétima arte na cidade. A principal limitação era de ordem econômica, afinal, fazer cinema implicava e ainda implica em gastos bastante significativos. Mas se não foi pela produção o fervor mineiro se materializou de outra forma. Belo Horizonte ficaria conhecida e se tornaria respeitada por sua vocação crítica e pensadora do cinema, produtora sim de conhecimentos sempre bem trabalhados em torno do cinema como arte e cultura. O ícone

¹¹¹ Art. 4º do Decreto 0478 de 25 de maio de 1956.

¹¹² Historicamente a cidade sempre manteve um vínculo especial com o hábito de ir ao cinema adipeito de internet e aparelhos de televisão na maior parte das casas, “mesmo com toda a crise econômica e as novidades da tecnologia, no início dos anos noventa, Belo Horizonte se mantinha entre as campeãs brasileiras de frequência ao cinema. A média de ingressos vendidos em 1993 era de 1,3 por pessoa, o dobro do padrão obtido no restante do país”. BRAGA et alli, 1995, p. 86

¹¹³ Lei 0860 de 10 de fevereiro de 1961.

¹¹⁴ Portaria 0997 de 5 de dezembro de 1958.

deste movimento foi a Revista de Cinema, publicação fundada em abril de 1954 que transformou a cidade em um pólo difusor do pensamento filmográfico nacional.

Esta publicação fez com que nomes consagrados da cena cinematográfica brasileira, se rendessem aos pensamentos ditados por Belo Horizonte:

Criada por um grupo de jovens cinéfilos do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais, a “Revista de Cinema”, nos anos cinquenta, projetava Belo Horizonte além das fronteiras brasileiras. Era o brilhantismo de críticos como Cyro Siqueira (considerado juntamente com Paulo Emílio Salles Gomes, como um dos maiores críticos do Brasil), Fritz Teixeira de Salles e Jacques do Prado Brandão, que tentavam refletir o papel da crítica de cinema e estabelecia novos conceitos sempre pensando a relação espectador/cinema.¹¹⁵

Exemplo do alcance da revista pode ser percebido no depoimento de Geraldo Veloso sobre um encontro que ele teve com Glauber Rocha, quando este esteve na cidade. “Eu falava com ele: ‘Vocês estavam muito mais avançados do que nós. Estávamos falando sobre os filmes, buscando teorias do específico filmico e vocês estavam metendo a mão na massa. Para a minha geração, isso era muito importante’. Ele então respondeu: ‘Nós estávamos fazendo filme na Bahia, porque a gente estava lendo a *Revista de Cinema*’”.¹¹⁶

Em 9 de novembro de 1955, é inaugurada a TV Itacolomi, a mais moderna e bem equipada estação tele-emissora da América Latina, que abriu outra opção de diversão para os habitantes. As lojas colocavam aparelhos nas vitrines e nas calçadas, as pessoas iam se acumulando para poder ver as transmissões proporcionadas pelo tubo catódico. À noite, estimava-se que mais de 3000 aparelhos entravam em funcionamento espalhando cenas imagéticas para aproximadamente 60.000 pessoas. Apesar de tanto sucesso, o cinema pelo menos nos primeiros anos da TV, não perdeu o posto de excelência audiovisual na cidade. Era a consagração da imagem na capital que soube absorver toda a extensão da influência que o cinema iria impor na vida cultural do século XX.

A década de 60 continua a registra-se um crescimento no número de salas de cinema do circuito comercial, principalmente nos bairros: o **Salgado Filho**, na Rua Lagoa da Prata;

¹¹⁵ZUBA JR, José. *Cinema em palavras*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura/ Centro de Referência Audiovisual, 1995, p. 11

¹¹⁶Apud RIBEIRO, 1997, p. 41

Astória, na Rua Timbóras; o **Inconfidência**, no pátio da Feira de Amostras; o **Pedro II**, na Avenida Pedro II com Rua Manhumirim; o **Pompéia**, na Rua Iara. Eram salas pequenas, e a maioria funcionou por um período muito curto. O sucesso dos cineclubes, como veremos a seguir, levou a **Imprensa Oficial** a instalar equipamentos de cinema em seu teatro,¹¹⁷ e também à criação do **Cinema Novo**, na galeria do Edifício San Remo, na Rua da Bahia. Estas duas salas especializadas em filmes de arte.¹¹⁸ Legislando para a manutenção da ordem pública a prefeitura sanciona em 1962 Lei que permite no máximo o licenciamento de três vendedores de balas nas portas dos cinemas da Capital. “Quando requeridas licenças em número superior ao permitido, será concedida preferência aos vendedores de balas com mais tempo no exercício dessa atividade”.¹¹⁹ Nem os vendedores de balas escaparam da observação atenta do poder público.

É nesta década que se intensifica a ação do movimento cineclubista, espaços de exibição organizados por amantes do cinema, somando a estes momentos discussões sobre os filmes em si, mas que acabavam por se estender também para o debate sobre a massificação dos costumes e questões de ordem política. Os cineclubes de maior destaque do período foram: o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), dedicado especialmente à discussão da própria linguagem cinematográfica, e o Cine-clube Belo Horizonte (CCBH), mais dedicado a uma atuação política e ligado à igreja católica. Uma igreja que por sua vez há muito já orientava seus seguidores para a importância do cinema. Uma orientação de 1952 do Office Catholique Internationale du Cinema (OCIC) que realizou naquele ano em Madrid um congresso exclusivamente dedicado à educação cinematográfica é um claro exemplo desta preocupação:

Os participantes desses dias de estudos, tão decisivos para os destinos do apostolado cinematográfico – encorajados pelo Sumo Pontífice, consideraram a formação cinematográfica dos meios dirigentes, como medida eficaz para a educação do grande público. Nesse sentido se recomendava a introdução do ensino de cinema nos seminários e a realização de cursos para sacerdotes e dirigentes intelectuais cristãos, ao mesmo tempo que se procurasse despertar nos centros intelectuais legítimas vocações de cineastas. Visando a formação das massas, recordava-se o uso intensivo dos

¹¹⁷ A reforma do teatro da Imprensa Oficial que o transformou em um cine-teatro foi realizada no ano de 1964. Ver: ALVES, José Guimarães. *Recuperação, reforma, reequipamento, construções no governo Magalhães Pinto*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1964.

¹¹⁸ BRAGA et alli, 1995, p. 58

¹¹⁹ Lei 0968 de 18 de dezembro de 1962.

meios modernos de informação e divulgação (imprensa, rádio, televisão, campanha do bom filme, cine-fórum, film-fórum etc.), de modo a orientar positivamente o público para filmes de real valor humano e artístico.¹²⁰

A profusão de debates a cerca do cinema promovida no interior dos cineclubes fez surgir publicações como a *Revista de Cinema*, fundada por integrantes do CEC e a *Revista de Cultura Cinematográfica* que era editada pela União dos Propagandistas Católicos (UPC).

Atendendo aos apelos do Papa Pio XII pela criação de órgãos moralizadores do cinema e difusores dos bons espetáculos cinematográficos, a União de Propagandistas Católicos acaba de lançar a *Revista de Cultura Cinematográfica*, publicação que, além de batalhar pelo melhor conhecimento da arte do cinema, conta com um corpo selecionado de colaboradores nacionais e internacionais colocando Minas Gerais, em definitivo, entre os demais Estados do Brasil, como o primeiro no campo dos estudos cinematográficos.¹²¹

Enquanto os cineclubistas do CEC estavam preocupados em discutir teoria cinematográfica na *Revista de Cinema*, os cineclubistas do CCBH preocupavam-se em discutir a formação do espectador nas páginas da *Revista de Cultura Cinematográfica*.

Esta geração de cinéfilos também foi responsável pela pequena, mas importante produção cinematográfica realizada na cidade na década de 60. Eles estavam preocupados em discutir e, dentro do possível, produzir cinema. Nas mãos, câmeras de 16mm, mais leves e que possibilitavam captar imagens sem o uso de tripé de apoio, eram a grande sensação. Os custos de realização, muito inferiores à produção profissional em 35mm, possibilitavam serem pagos pelos próprios realizadores. Com isso, a produção de curtas-metragens neste período foi bastante significativa, sempre atrelada ao engajamento político. O professor José Américo Ribeiro constata que:

¹²⁰ OLIVEIRA. *Revista de Cultura Cinematográfica*, v.2, nº 8, p. 21-25 apud RIBEIRO, 1997, p. 101

¹²¹ LANÇAMENTO da *Revista de Cultura Cinematográfica*, v.1, nº 2, p. 76-77 apud RIBEIRO, 1997, p. 98

Neste sentido, a atividade cineclubista era bastante forte em Belo Horizonte naquela época e sabia da estreita vinculação dos realizadores com essa atividade (...) aqueles filmes, da década de 60, em 16mm, tinham sido realizados, em sua grande maioria, por cineclubistas interessados em entender cinema e, através dele, em discutir a realidade que os cercava. Não eram filmes de entretenimento, mas de denúncia e contestação ao regime político vigente e deveriam ser, sobretudo, objeto de análise, crítica e debates – atividades típicas de um cineclube.¹²²

A movimentação cultural e política vivida pelo país naquele início dos anos de 1960 se refletia também na cidade de Belo Horizonte, alimentando estas produções e discussões, tornando o cinema cenário ou mesmo transformando-o em possibilidade de expressão. “Os primeiros anos da década de sessenta correspondem ao que talvez tenha sido a mais intensa fermentação ideológica e política da história de um país que então se politizava – ou se “conscientizava”, para usarmos a palavra mágica da época. Existia uma vontade ativa de participação entre os diversos setores da sociedade e um sopro generoso de mudanças agitava o país”.¹²³

Em 1961, a igreja católica possuía um braço estendido para o cineclubismo e o outro se ocupava da publicação da Revista de Cultura Cinematográfica. Como fruto de mini-cursos sobre cultura cinematográfica, ministrados a partir do cineclube CCBH e entidades como a União Estudantil Católica (UEC), Juventude Estudantil Católica (JEC) e a Liga Independente Católica (LIC) é criado em 1962, após entendimentos com a Universidade Católica de Minas Gerais, a Escola de Cinema com duração de um ano. Com o sucesso da primeira turma formatou-se então a Escola Superior de Cinema.

A Escola Superior de Cinema foi viabilizadora de grande parte da produção da época, pelos equipamentos que possuía e que não se negava a emprestar. O próprio CEC, apesar de se preocupar mais com a exibição e com a discussão dos filmes, vai se beneficiar dos equipamentos da Escola e da experiência de seus alunos, quando passa a se interessar, também, pela produção cinematográfica.¹²⁴

¹²² RIBEIRO, 1997, p. 22

¹²³ STARLING, [Heloisa Maria Murgel](#). *Os senhores das Gerais: os novos inconfidentes e o golpe militar de 1964*. Petropolis, RJ: Vozes, 1986, p. 19

¹²⁴ RIBEIRO, 1997, p. 287

A direção ficou a cargo do padre Edeimar Massote que, em texto à Revista do Centro de Ciências Humanas, define a proposta da escola recém criada:

Primeira no Brasil em seu gênero, a Escola Superior de Cinema, com sede em Belo Horizonte, é estabelecimento de ensino superior e está incorporada à Universidade Católica de Minas Gerais desde 1962.

O objetivo da Escola é, prioritariamente, o de formar técnicos de cinema. É preparar seus alunos para fazer cinema nos vários setores concernentes à realização de um filme. Ao mesmo tempo ela fornece subsídios para aqueles que queiram se dedicar à crítica, ao ensino do cinema, pesquisadores, ou aos que pretendem, apenas, uma cultura cinematográfica organizada.¹²⁵

O professor José Américo Ribeiro destaca, porém que o fato da ESC estar inserida numa universidade católica isso “não concretizou o que a igreja vinha perseguindo desde a década de 50 – formar o cineasta para fazer o filme católico”.¹²⁶ O foco principal como destacado na fala de padre Massote, diretor do curso, de se preocupar com a formação, além da atuação que a escola desempenhou, trabalhando com produtores independentes e até mesmo como cineclubes ateus (CEC) mostra bem um certo distanciamento político com as orientações estritamente religiosas.

O Centro Mineiro de Cinema Experimental – CEMIC, formado a partir da união de nomes ligados à Escola Superior de Cinema e também ao CEC que participaram, tomando contato pela primeira vez com uma realização profissional de filme, nos longas-metragens: *O Padre e a Moça*, do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, e *A Hora e a vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos, ambos rodados na região de Diamantina, Minas Gerais é um dos exemplos de algumas das parcerias da escola. O centro produziu um único filme, o curta-metragem de ficção *O Milagre de Lourdes*, de Carlos Alberto Prates. Mas o CEMICE foi em verdade uma tentativa frustrada de se montar em Belo Horizonte um centro produtor de filmes.¹²⁷

Ampla relação da população belorizontina com o cinema. O incessante abrir e fechar de salas e a criação de uma forma alternativa de exibição que usava como espaço de socialização as próprias ruas. Forte movimento de discussão cineclubista nascente desde a

¹²⁵ CUADRADO. *Revista do Centro de Ciências Humanas*, na V, nº 6, p. 237-271 *apud* RIBEIRO, 1997, p. 163

¹²⁶ RIBEIRO, 1997, p. 289

¹²⁷ RIBEIRO, 1997, p. 197-198

década de 1950 com o desenvolvimento de uma crítica cinematográfica profissional. Tentativas de se produzir filmes de forma organizada, institucional, independente, com recursos e até mesmo na falta deles. A concretização de uma iniciativa pioneira como a formação da primeira escola superior de cinema do país. Preocupação do poder público municipal em legislar e ao mesmo tempo se fazer presente junto ao movimento cinematográfico da cidade, para isso, criando uma Seção de Cinema Educativo no interior da própria administração municipal. Estas características diversas em sua origem e múltipla em personagens se convergem todas para um mesmo foco: o cinema, e ditam por sua vez o compasso dos fluxos, tensões, desejos e anseios de uma cidade e de sua relação com a arte técnica de imagens em movimento no contexto belorizontino no entorno do ano de 1963. O contorno político apresentava uma tensão não só interna ao município, mas que encontrava eco nos contornos estaduais da administração e ampliavam-se em importância ganhando inclusive ressonância no governo federal. Era um tempo de lançar peças, transmitir mensagens e “mineiramente” falando, esperar para ver, arrebanhando enquanto isso insumos para qualquer controvérsia política.

Tomando o popular, em um contexto político bastante tenso, como dado que possibilita fazer uma leitura da administração municipal da prefeitura de Belo Horizonte em 1963 encontramos na produção de cinejornais desta administração o objeto para articular a análise das mensagens políticas, que utilizaram como forma o cinema, produzidas no período. Os filmes somam um total de 20 edições que serão analisadas no próximo capítulo.

4. CAPÍTULO 3: Uma crônica sobre uma cidade: os cinejornais das obras públicas e da vida social de Belo Horizonte

“Ah! Depois eles não sabem nada mais, porque é preciso meter as mãos na massa, como se diz, por um bom tempo, a fim de conhecer a fundo as numerosas dificuldades que devem ser superadas em um ofício que consiste em realizar tudo, mesmo aquilo que parece impossível, e dar aparência de realidade aos sonhos mais quiméricos, às invenções mais inverossímeis da imaginação. Enfim, não é necessário dizê-lo, é absolutamente preciso realizar o impossível, visto que será fotografado e que será exibido.”

Georges Méliès – Cineasta francês precursor do cinema
Paris, outubro de 1929.

Analisar um filme. Procurar perceber o que suas imagens e sons trazem enquanto potencial informativo de uma época, de uma dada sociedade. O desafio de se enfrentar a análise da linguagem cinematográfica, entendendo-a como um conjunto de elementos que unidos, se organizam de forma a contar uma história por imagens e sons articulados em movimento, contribui para retirar da fonte audiovisual a idéia errônea de percebê-la como um registro mecânico neutro de fatos acontecidos no cotidiano humano.

Entender que existe um conjunto de regras técnicas que devem ser articuladas para se compor uma linguagem cinematográfica é um pressuposto que conduz a uma reflexão que deve levar em conta obrigatoriamente as escolhas e as intenções que se tecem em um registro audiovisual, a partir do ponto de vista de seus realizadores.

Modos de produção, processos técnicos, conteúdos dos filmes e a linguagem que eles trazem. No âmbito desta pesquisa, buscou-se reunir informações que pudessem subsidiar a formulação de uma crítica documental completa.¹²⁸

O conjunto de filmes analisados guarda em seu seio um modo de produção híbrido: nasciam a partir de uma demanda oficial da prefeitura de Belo Horizonte sendo realizados por empresas privadas. Assim, esses filmes não eram produzidos dentro do aparato governamental, - como era feito no mais famoso caso brasileiro de produção de cinejornais, o

¹²⁸ NAPOLITANO, 2005: 267

DIP, durante o governo Getúlio Vargas – mas, terceirizados, sendo delegado a várias produtoras as edições de cinejornais veiculadas nos cinemas.

Um fato chama a atenção dentro dos filmes analisados. Alguns temas foram registrados por mais de uma produtora em um mesmo ano. A Semana Santa e a abertura do terceiro braço do córrego dos Taboões, uma obra de grande vulto são os dois exemplos temáticos ocorridos dentro do recorte documental da pesquisa.

Uma possível explicação para o fato veio com a entrevista realizada com o senhor Helio Márcio Gagliardi,¹²⁹ à época, cinegrafista de cinejornais.

Tem um outro dado (...) ele [Jorge Carone] dava oportunidade para todos os produtores que fossem lá na prefeitura reivindicar filmagem. Por exemplo, a “Semana Santa de 1963” foi filmada pela PV filmes, do produtor Paulo Vasconcellos. Teve um lado pelo Alcyr Costa da Panta filmes e tem filmagens pela Argus filmes que era do Celso Araújo. Então a gente percebe que é a mesmíssima coisa filmada com ângulos diferentes, mas a gente percebe, a gente lê que era para agradar a gregos e troianos para não ter brigas, não ter disputa. É muito apertada essa questão de coisa pública, de licitação. Hoje o serviço público tem que ser licitado. Para evitar licitação ele dava para todo mundo porque assim, ninguém reclamava e ficava por isso mesmo, então eu tenho tudo levantado, tenho com os dados todos.

De fato as três produtoras: PV filmes, Panta filmes e Argus filmes têm na relação estudada uma participação bastante equilibrada na realização dos cinejornais. Dados que pudessem revelar mais sobre a relação de contrato entre a prefeitura e essas produtoras não foram encontrados, nem mesmo no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, o que dificulta o aprofundamento da pesquisa nessa direção. Mas pela relação de cinejornais depositados no Centro de Referência Audiovisual, unidade da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (CRAV/FMC), detentora do acervo e responsável pela preservação, pesquisa, produção e difusão de registros audiovisuais, é possível deduzir que a relação destas produtoras com a prefeitura é algo que antecede à administração Jorge Carone, sendo percebida pelo menos desde a administração anterior de Amintas de Barros (1959-1963).

Esta multiplicidade de produtoras contribui também para fechar o cerco a uma outra questão. Os cinejornais da prefeitura não possuíam um único nome, ou vinheta que os antecedessem, como era comum de se encontrar em filmes dessa natureza ligados a um mesmo governo. A única produtora em que é possível identificar um nome para os cinejornais é a Argus Filmes que dava às edições o nome de “Fatos da Atualidade”. A multiplicidade

¹²⁹ Entrevista concedida por Helio Márcio Gagliardi em 11 de julho de 2007.

também explica o fato de não ser possível perceber nestes filmes um padrão de filmagem sobre o prefeito, com exceção apenas de uma regra que se faz presente em todos os filmes: Jorge Carone Filho sempre aparecerá cercado por pessoas, onde quer que ele seja filmado.

A essas produtoras cabia a escolha do tema e o modo de filmar cada assunto. O Serviço de Imprensa da prefeitura somente encomendava o registro, ficando as empresas responsáveis por entregar o filme pronto. A falta de direcionamento específico por parte da imprensa da municipalidade foi relatada por Celso Araújo, proprietário da produtora Argus Filmes¹³⁰ e também por Helio Gagliardi em sua entrevista quando explica como eram obtidas as pautas e como era formatada a linguagem:

O que eu sabia era o seguinte: o próprio cinegrafista, o próprio produtor, eles iam atrás do assunto quando sabiam que ia acontecer alguma coisa (...). Era feito desse jeito, não tinha nenhuma pauta ou coisa igual. Por exemplo, filmar a Semana Santa, uma cerimônia do sete de setembro, uma cerimônia de carnaval, porque aparecia... Teve uma época de inauguração de armazéns populares, isso interessava o prefeito. O prefeito ia inaugurar o armazém e ia o cinegrafista, então ficava aquela velha imagem. O fundamental era pegar o prefeito com a tesoura cortando a fita. Se não filmasse isso tava perdida a coisa, então quando a coisa encaminhava pra isso que tinha lá, os discursos etc, etc, e a gente percebia que eles iam cortar a fita, parava tudo e corria pra o outro lado da fita. Às vezes até pedia pra autoridade manejar um pouco, pra gente preparar a iluminação, pedia pra eles se cumprimentarem de novo, sabe, a gente está filmando aqui..., de repente um cara dá a mão pro outro e de repente um soltava a mão. A gente virava a câmera pra eles, e eles faziam de novo, faziam pra gente. (...) Isso tudo tinha que ser filmado, isso era obrigatório filmar, a linguagem era essa.

Além das escolhas dos temas outro ponto que interfere diretamente no potencial informativo do documento é a linguagem. Nestes filmes em vários momentos se percebe uma dissociação entre imagem e som. O exemplo clássico fica por conta das autoridades políticas. No áudio o locutor informa o nome de várias delas, enquanto que na imagem vemos uma câmera derivando no ambiente, mostrando ao mesmo tempo muitas pessoas ou mesmo o anúncio de um nome sendo feito vários quadros antes da imagem que irá mostrar a pessoa citada.

A explicação pode ser encontrada no processo de revelação e edição dos filmes. Na década de 1960, Belo Horizonte não possuía laboratórios cinematográficos. As películas aqui gravadas tinham que ser enviadas ao Rio de Janeiro a fim de serem reveladas e

¹³⁰ Ver entrevista de Celso Araújo, proprietário da produtora Argus Filmes em SIQUEIRA, Daniela Giovana. *Cinejornais e jornalismo: um olhar sobre a construção da imagem de BH nos anos 60*. Monografia de conclusão de graduação do Centro Universitário de Belo Horizonte. Belo Horizonte: 2002.

editadas. Neste processo de finalização do filme estava incluída também a narração por parte de um locutor. O texto era feito em Belo Horizonte e enviado ao Rio de Janeiro junto com os rolos dos negativos. Muitas vezes as autoridades retratadas não eram conhecidas dos técnicos cariocas e a falha na sincronização tornava-se inevitável.

O som em off dá o tom em todos os filmes e junto a ele como opção sonora juntava-se a trilha sonora composta por marchinhas ora alegres ora sóbrias, enfim, mas sempre associadas à locução para cobrir os descansos do texto ou para funcionarem como Sobe Som¹³¹ dando mais ritmo ao filme. Tecnicamente não era possível a captação de som direto em Belo Horizonte na década de 1960, porque filmava-se com câmeras de corda¹³² produzidas antes de 1930, ainda no período mudo. “Depois o Alcyr, o próprio Synézio e Seu Silva compraram uma Arriflex, então eles começaram a filmar com ela. Era uma câmera que tinha chassi, motor elétrico, já tinha três objetivas, maior possibilidade técnica, era ainda uma câmera leve, mas fazia barulho porque não era blipada, então ela não podia captar o som do ambiente”.¹³³

O depoimento a seguir relata uma experiência capaz de exemplificar o modo de realização destes filmes no período:

Fizemos o filme descendo o Rio São Francisco, de Pirapora (MG), até Juazeiro/Petrolina (BA/PE), num barco "gaiola" adaptado para turismo, o Wenceslau Bráz. Não houve um roteiro prévio, mas uma diretriz a ser dada ao roteiro, desenvolvido nos dois primeiros dias da viagem. (...) Usamos uma câmera da marca Bell & Howell, modelo Eyemo K, à corda, equipada com uma só objetiva de 50 mm. O filme foi rodado em película negativa Ferrania P 30. O material filmado foi montado diretamente no negativo, sem uso de copião ou moviola, como era comum se fazer com cine-jornais. Se identificava a imagem em contraluz e se cortava e colava, já que o montador era a mesma pessoa que havia filmado e portanto, conhecia a imagem. O ritmo era dado sobre a informação que cada metro de filme durava dois segundos na projeção. Assim, uma tomada fixa de dois metros, durava na projeção quatro segundos. Outras vezes o corte do início da tomada era dado quando a ação à frente da câmera, ou o movimento da própria câmera estava começando e o do fim, quando um ou outro já estava terminado. Feito o texto para a narração, baseado em pesquisa bibliográfica e sobre observações feitas na própria viagem, tudo, o negativo montado e o texto escrito, marcado em suas entradas pela metragem do filme, foi enviado à Lider do

¹³¹ Efeito sonoro que marca o aumento do volume da trilha sonora em momentos determinados durante o filme.

¹³² As tomadas tinham em média 30 segundos, tempo de duração de cada corda.

¹³³ Entrevista Helio Márcio Gagliardi.

Rio, onde foi gravado (por Cid Moreira) e mixado por um técnico do laboratório.¹³⁴

Em Belo Horizonte, os assuntos eram captados até o domingo. Na segunda os rolos seguiam para o Rio de Janeiro e na quarta-feira o cinejornal entrava em cartaz nos cinemas. Esta rotina era semanal e constante. O tempo de exibição de cada edição dependia da perenidade dos assuntos e da circulação do filme de ficção ao qual o cinejornal era associado para ser exibido antes, na mesma sessão. Porém, a reação do público determinava se o filme seria exibido até o final ou não, obrigando o projecionista a interromper a edição pela metade quando as manifestações ultrapassavam o limite da ordem dentro das salas. “Muitas vezes eu via reações grandes contra esses filmes no cinema, especialmente esses cinemas mais populares”.¹³⁵

Esta pesquisa opera um corte na documentação de cinejornais produzidos pela administração Jorge Carone Filho, dedicando atenção ao ano de 1963, identificando, portanto, vinte edições de cinejornais. Destes, quinze são edições de temas únicos e cinco de temas múltiplos. O estudo deste acervo foi dividido em dois grandes blocos de análise: os cinejornais das obras públicas e dos feitos administrativos e os cinejornais com assuntos ligados à vida social da cidade.

Belo Horizonte passava então por graves problemas de infra-estrutura. O crescimento urbano a partir da década de 1950 colocava para o governo municipal desafios administrativos bastante claros. Um investimento pesado em obras urbanas para sanar necessidades básicas da população como a falta de água e moradia, bem como problemas viários e de canalização de córregos era obrigatório.

Como tratado no capítulo anterior, a cidade passava então pelo auge do seu processo modernizador. Reunindo os cinejornais produzidos por esta administração ao longo daquele ano, um eixo temático passou a saltar aos olhos. Boa parte do que estes filmes retrataram deram conta das ações desenvolvidas pelo executivo municipal na tentativa de sanar parte destes problemas. Representava-se assim, muito fortemente, as obras postas em andamento, as inaugurações, as reuniões junto às classes produtivas em busca de alternativas econômicas para a capital, as licitações, a prestação de contas em entrevistas coletivas à

¹³⁴ Texto de Helio Gagliardi sobre o cinejornal de tema único “Rio São Francisco” feito por ele em 1963 para o DEPARTAMENTO ESTADUAL DE INFORMAÇÕES, do governo do Estado de Minas Gerais. Fonte: <http://paginas.terra.com.br/arte/cineacao/sfrancisco.html#>

¹³⁵ Entrevista Helio Márcio Gagliardi.

imprensa e em entidades de classe, as recepções as autoridades de fora da cidade, as viagens a outros municípios do interior do estado e as inaugurações de monumentos.

Um círculo temático feito para ser exibido à população como o retrato de uma administração que realiza. Talvez não por acaso o slogan da campanha à prefeitura tenha sido “Carone realiza mesmo”. Existia um projeto político sendo colocado em prática e à medida que se desenvolvia ao longo dos meses, esse projeto ia sendo sedimentado. Analisando os filmes a partir de uma proposta que tenta ordená-los segundo sua seqüência de produção, percebemos aos poucos o movimento dinamizado pelas imagens que se querem representativas da ação da municipalidade. As obras e as ações administrativo-políticas compõem no âmbito desta pesquisa o primeiro eixo de preocupação.

Para além de ser uma administração operante, ela é também humana, capaz de se fazer presente junto ao fluxo cultural da cidade. As obras são importantes, mas também se faz necessário ouvir o povo, se colocar no meio deles percebendo seus anseios sociais, religiosos e culturais. O carnaval, a Semana Santa, as festas populares de congado e juninas, dia das mães, o aniversário da cidade, as comemorações natalinas. Este bloco temático compõe o que constituiu o nosso segundo ponto de preocupação nesta pesquisa: tecer uma leitura sobre os filmes que retrataram a vida social de Belo Horizonte.

Em ambos os blocos uma certeza: onde quer que esta câmera tenha sido posicionada, seja focalizando as realizações do administrador, seja presenciando as festas populares; toda a representação filmica é construída e narrada em torno do poder público municipal. É a constituição por excelência do verdadeiro Ritual do Poder destacado por Paulo Emílio Sales Gomes.¹³⁶

O primeiro cinejornal¹³⁷ daquele ano já dá esse tom:

Câmera fixa no alto de uma montanha enquadra à direita um coqueiro e no resto do quadro, ao fundo, é possível ver a cidade sendo vista com prédios e casas emolduradas por fim pela Serra do Curral.

O plano seguinte se abre mostrando de frente o prefeito cercado por dois outros homens que não são identificados pelo locutor. Eles estão em frente à maquete do futuro estádio do Mineirão. O ambiente é um vasto descampado, que os planos seguintes revelam ser um canteiro de obras. Outros homens de terno e gravata e alguns em manga de camisa mostram ao novo prefeito o local. A construção do estádio teve sua aprovação em lei estadual formulada por Carone quando era deputado estadual e que foi alvo de divergências entre ele e

¹³⁶ Ver referência sobre esse conceito no capítulo 1.

¹³⁷ Cinejornal: *Nova administração de BH inicia-se sob grandes esperanças.*

o então governador do estado Magalhães Pinto, seu inimigo político, figura que dois anos após a data deste filme, exerceria papel fundamental no impeachment de Carone.

Na seqüência, a missa celebrada na Igreja São José.

Da cidade para o ambiente religioso e de lá para a Câmara de Vereadores. É hora de registrar a posse dos vereadores, a votação para a composição da nova mesa diretora da câmara e do próprio prefeito. “A votação transcorreu em clima de franca cordialidade”. “O povo de Belo Horizonte deposita nos seus novos representantes os melhores votos de confiança para que realizem uma próspera administração, inteiramente voltados para os magnos problemas que afligem a capital mineira”. O recém empossado presidente da câmara discursa.

A cerimônia de posse já estava em pleno andamento, mas o novo prefeito ainda não estava presente. Quando chega é exaltado pela multidão. “Entre aplausos gerais dá entrada no ambiente o senhor Jorge Carone Filho acompanhado de sua mulher Nísia Carone Filho”. A câmera curiosamente não focaliza um plano geral capaz de corroborar em imagem com a fala do narrador, que anuncia “aplausos gerais”, mas casa a esta fala um primeiro plano de três homens que batem palma.

O termo de posse é assinado. Na seqüência, “em vibrante discurso o prefeito Carone sintetizou seu projeto de governo baseado em iniciativas que visam o bem coletivo”. Três rápidos planos sucessivos dão conta de um homem que expressa em imagem um discurso veemente, segurando em uma mão o texto e gesticulando fortemente com a outra.

Do espaço político privado, o filme ganha o espaço das ruas. A câmera é alta e mostra a Avenida Afonso Pena cheia de populares. “Enorme multidão conduziu entusiasmadamente o novo prefeito até a sede do executivo municipal. Milhares de pessoas acompanharam pelas ruas da capital o senhor Jorge Carone. As manifestações de regozijo multiplicavam-se a cada instante”. A câmera continua alta, mas traz no plano seguinte um ângulo mais fechado. Na cena se vê o político sendo conduzido para dentro do prédio da prefeitura completamente cercado de pessoas, um verdadeiro mar humano. Já no interior do recinto, o prefeito continua sendo conduzido cercado de pessoas. Amintas de Barros, o antigo prefeito, transmite o cargo e nenhuma barreira física os separa das pessoas no ambiente. “Aplausos abriram a fala do prefeito Carone que reafirmou o seu desejo de cumprir com todas as promessas do seu tempo de candidato e a dar a Belo Horizonte um governo de justiça, de trabalho, de progresso e de verdadeiras realizações”. A câmera se dedica a mostrar o homem que porta tantas boas novas para o destino da cidade mudando o seu olhar uma única vez para focalizar os ouvintes daquele discurso: uma multidão de pessoas que rodeava o novo prefeito.

Mais uma vez conduzido pelo agrupamento humano o prefeito volta para a rua. “Novamente, o novo prefeito foi obrigado a falar a milhares de pessoas que se acotovelavam em frente à prefeitura municipal e que nele depositavam todas as suas esperanças de um futuro melhor para a sua cidade”. Os plano-conjunto mostram um grande número de pessoas aglomeradas, ocupando toda a pista centro-bairro da principal avenida da cidade. Várias faixas também foram afixadas no prédio da prefeitura ou seguiram carregadas por populares.

Aquele trinta e um de janeiro de 1963 culminaria com uma festa em praça pública. Artistas como Ângela Maria, Elza Soares e Black-out conduziram o show que animou os presentes. “A multidão recebeu com júbilo o novo prefeito que mais uma vez entre estrondosas manifestações de confiança expressou a sua vontade firme de realizar uma administração das mais eficientes correspondendo assim à esperança do povo belo-horizontino”.

Optamos por descrever mais detalhadamente este primeiro cinejornal do conjunto analisado por entender que ele traz a gênese de várias opções de linguagem que veremos a seguir e deixa clara a opção escolhida para se retratar o prefeito: ele sempre estará rodeado pela multidão e vai eleger como espaço primeiro de representação as ruas. Um homem que está entre o povo, cercado por ele, aplaudido por ele, trabalhando com exclusividade para ele.

Sem dúvidas o problema de abastecimento de água em Belo Horizonte naquele ano de 1963 era uma dos mais graves a ser enfrentado pela administração. Sendo assim, este assunto aparece retratado em cinco filmes, do conjunto analisado. Mas o que prometiam estes cinejornais?

Uma característica presente em todos eles é o fato de citar o prefeito como um homem extremamente preocupado com o problema da falta de água. Sua busca para solucionar a questão é incessante e ele faz questão de tornar isso público, como foi o caso da inauguração do serviço de captação do terceiro braço do córrego dos Tabuões.

Além de ter sido assunto de uma edição de tema único¹³⁸, o início do filme relata uma entrevista coletiva dada para prestar contas do trabalho da municipalidade realizado para solucionar as necessidades da população. Com esta cena, o cinejornal, veículo de imprensa oficial da municipalidade, mostra a ação da imprensa em torno do prefeito. Uma cena metalingüística que tem por função reforçar o intuito de divulgação do trabalho da prefeitura junto ao grave problema da falta de água na Capital. “O prefeito Jorge Carone deu

¹³⁸ Cinejornal: *Água para Belo Horizonte*.

uma entrevista coletiva à imprensa de Minas ocasião em que deixou transparecer a sua preocupação em resolver os problemas da capital montanhosa. As perguntas levantadas tiveram respostas sinceras. Finalizando enumerou suas realizações”. A grande mesa repleta de jornalistas com seus gravadores, blocos e canetas na mão afirma em imagens a repercussão da entrevista coletiva chamada pela assessoria da prefeitura.

Além deste, outros dois cinejornais¹³⁹, todos produzidos por empresas diferentes, também se dedicaram a registrar o feito conseguido pela abertura do terceiro braço do Córrego dos Tabuões. A obra garantiria mais sete milhões e 500 mil litros de água por dia para o abastecimento de Belo Horizonte. Um dos filmes chega a registrar o número de oito milhões de litros de água. “O serviço estava sendo planejado há 33 anos. O prefeito Carone conseguiu realizá-lo em apenas 40 dias. (...) O vereador Gerardo Renault falou na ocasião tendo em seguida o prefeito Carone revelado estar disposto a realizar contra todos os obstáculos a obra que propusera quando candidato”.¹⁴⁰ “...tendo o prefeito de Belo Horizonte reafirmado sua inabalável decisão de abastecer a capital de água na proporção direta da necessidade de seus habitantes”.¹⁴¹

A promessa de cumprir com um anseio da cidade vêm nestas edições, muito mais reforçada pelo texto do que propriamente pelas imagens. A fita inaugural é desatada pela filha do prefeito. Jornalistas, autoridades do legislativo, funcionários da prefeitura e convidados comparecem ao córrego no dia da inauguração da obra, mas as imagens, centradas na figura do líder municipal tiram até mesmo os holofotes da água “precioso líquido de que tanto carece a cidade”. O locutor dá o tom do que o espectador deve buscar no filme. Se não se vê tão efetivamente o volume de água e o represamento para captação da mesma, vê-se em abundância o prefeito. O que precisa ficar claro na mente de quem assistiu ao filme é em verdade a efetiva operância da administração Carone.

Os cinejornais analisados não possuem um grande trabalho de linguagem cinematográfica. Os planos têm enquadramentos básicos e são articulados pela montagem de uma maneira bastante simples. Mas um fato assume o primeiro plano nas observações. O principal mecanismo utilizado pelos filmes para fazer falar a administração municipal é a centralização da narrativa na imagem do prefeito. Aqui como em outras edições analisadas abaixo o que se percebe é uma intensa centralização na pessoa de Jorge Carone Filho, muitas vezes em detrimento ao fato narrado em si. Para além daquilo que pretende ser noticiado, há

¹³⁹ Cinejornal: *Notícias diversas e Atividades da administração Municipal*

¹⁴⁰ Cinejornal: *Notícias diversas*.

¹⁴¹ Cinejornal: *Atividades da administração Municipal*.

um prefeito que torna tudo aquilo possível. Esta observação foi construída a partir da análise dos filmes que procurou traçar a trajetória temporal dessas imagens, a partir do cinejornal que registra a chegada ao poder no dia da posse até o filme que vai registrar o natal na capital naquele ano de 1963. Essa intenção clara de uma extrema centralidade se torna visível na observação do conjunto dos filmes, segundo sua cronologia de produção. Assim, de uma aparente simplicidade lingüística extrai-se um complexo arranjo imagético que vai procurar cercar o prefeito, e por conseqüência a imagem de sua própria administração e seu projeto político de uma áurea de líder incontestado da cidade, monumentalizando para o futuro o registro de uma gestão que muito trabalhou em prol da cidade. Uma Belo Horizonte cinematográfica representada por meio destes filmes como um espaço social e geográfico que se transforma dia a dia por meio da ação operante de um projeto político que chega para sanar todos os males da população, inserindo-se definitivamente na história da cidade.

A matéria cinejornalista que compõe uma edição de temas múltiplos recebeu o título de *O dep. de bairros e habitações populares ameniza a falta de água*. Ela destaca um único local trazendo um único tema central: a inauguração de um poço artesiano que serviria a uma região pobre da capital mineira: bairro Cachoeirinha, vilas Parque Riachuelo e Ermelinda e a favela Santa Cruz. Central também é a abordagem dada pela câmera às autoridades presentes. Os planos são construídos, com exceção do primeiro que mostra os moradores, de forma a dar à imagem do prefeito uma grande exposição. Mais uma vez nada o separa do povo: nenhum palanque ou estrutura que retire de seu lado as pessoas presentes que acompanharam os atos do chefe do executivo municipal naquela inauguração. A centralidade das ações também é conseguida por meio do texto da locução: “O diretor do DBP, senhor Raimundo Amaral Tinti e o prefeito Jorge Carone Filho entregaram o importante melhoramento já em pleno funcionamento para os moradores...”. O objetivo do filme é retratar a inauguração de mais um poço artesiano na cidade. Mas o que vemos é na verdade um conjunto harmônico de pequenas seqüências orquestradas a partir da presença do prefeito. Ele aparece dando autógrafa, sendo homenageado em uma passeata com muitos cartazes de vivas ao prefeito, cercado por pessoas, ouvindo o discurso do diretor do Departamento de Bairros Populares da prefeitura, que aparece todo o tempo ao seu lado, discursando com a veemência caracterizada pelo movimento frenético para cima e para baixo de seu braço direito. O poço artesiano é uma lembrança vaga no meio de toda a inauguração. Em imagem, já quase no final do filme vemos um cano jorrando água em um único plano curto. O curioso é que a matéria trazia como propósito falar de água. Assim, podemos perceber que o tratamento aqui dado à informação ressalta a olhos vistos muito mais a realização do

executivo municipal, do que as imagens da obra em si. O espectador fica sem saber as verdadeiras dimensões do poço artesiano que, segundo o título do cinejornal, serviria para *amenizar a falta de água*.

O povo aparece cercado o prefeito, aplaudindo o prefeito, fazendo passeata e empunhando cartazes de apoio ao prefeito, acompanhando os passos do prefeito. Esse povo é mais um objeto do filme do que propriamente uma personagem. A câmera tece sobre os seres um enquadramento de conjunto, buscando dar volume ao número de pessoas retratadas. A seqüência final do filme articula elementos muito interessantes. O primeiro plano dela é composto pelo trecho final do discurso do prefeito, depois, em contra-plongê uma senhora negra de lenço amarrado na cabeça aparece aplaudindo, em seguida vemos um cano jorrando água (única referência em imagem feita sobre o líquido). Depois, aparece novamente o prefeito descendo a escadaria externa de um prédio completamente cercado por populares que o aplaudem. No último plano da seqüência temos uma aglomeração de pessoas embaixo de uma faixa de agradecimento ao prefeito, colocada na rua entre dois postes.

Essa representação da população mais carente é recorrente nos filmes. Uma massa objeto, assistida e beneficiada pelos esforços municipais.

Obras sendo executas. Platéia sempre enquadrada para servir de testemunha *in loco* dos acontecimentos. Existe nestes cinejornais a preocupação de fazer uma construção imagética do prefeito e de sua administração sempre sendo referendada pelos olhos públicos. Ir às ruas e se dar a conhecer são fatores simbólicos fortes lançados em busca de justificar a ação municipal.

O letreiro se abre e nele é possível ler: *Atividades do Departamento Municipal de Habitação e Bairros Populares* no som, uma música instrumental orquestrada sob a forma de uma marcha que lembra força, organização, grandiosidade e progresso. Nas imagens homens da prefeitura adentram um terreno com grandes árvores plantadas, trazendo nas mãos foices e enxadas. A narração explica que os terrenos eram de particulares que ocupavam a extensa área somente com a plantação de eucaliptos. Os homens passaram a trabalhar no desmatamento e no plano seguinte um grande trator remove a terra. Já não se vê mais nenhuma árvore enquanto o narrador, que funciona em todos estes registros cinejornalísticos como porta voz da municipalidade afirma, “após a urbanização do espaço, os lotes serão doados a trabalhadores e chefes de família que não possuem casa própria. Uma efetiva realização da política municipal preconizada pelo prefeito Jorge Carone Filho durante sua campanha eleitoral”.

Em verdade no ano de 1963 a crise habitacional da cidade havia se agravado imensamente. O surgimento de várias favelas (ver capítulo 2) e a mobilização dos favelados em busca do cumprimento de promessas políticas do atual prefeito acelerou no âmbito executivo e legislativo da cidade providências imediatas. O corte dos eucaliptos, registrado nesse cinejornal, compõe uma prestação de contas antiga de Carone junto à população favelada:

No início dos anos 60, ante o momento político vigente, o Prefeito Jorge Carone decretou de interesse social 19 áreas plantadas de eucaliptos, como relata a matéria do jornal Estado de Minas (9 jul. 1963). Essa desapropriação das áreas plantadas de eucaliptos, de propriedade da FAYAL e de seu dono, Antônio Luciano, foi recebida com entusiasmo pelos líderes favelados junto à FTFBH. Mobilizados, estavam prontos para defender o Prefeito Carone contra latifundiários que apoiavam Luciano. Em 19 jul. 1963, saiu publicado na íntegra, no mesmo jornal, que o Prefeito Carone promovera, pela primeira vez no Brasil, a aplicação da importante Lei Federal nº 4.132, de 10 de setembro de 1962, que permitia desapropriar áreas sempre que houvesse interesse social. Os 70.000 favelados da cidade ampliavam o seu campo de luta, prometendo, para os próximos dias, uma grande passeata, para garantir não só o direito de moradia fixa, mas também o cumprimento das promessas de campanha daquele prefeito. (CORREA, 2004:29-30).

Mas o trecho de um depoimento dado por Vicente Gonçalves colhido neste mesmo livro dá conta do cenário político e do compromisso assumido pelo prefeito.

Nós nos organizamos e induzimos o Carone a desapropriar, caso ele fosse eleito para o cargo de Prefeito ao qual ele estava concorrendo. Ele estava fazendo um discurso para os favelados em frente à Secretaria de Saúde, onde é hoje o Minascentro, aí nós compramos um machado, colocamos cabo e entregamos para ele, dizendo: “Ao futuro Prefeito de Belo Horizonte, Dr. Jorge Carone, nós entregamos este machado simbólico para que o senhor comece a derrubar os eucaliptos desta cidade”. Ele foi eleito e, passados alguns meses, ele teve um problema de utilidade pública com terreno do Luciano, aí foi a deixa, e ajuntou com ação Católica, com um pessoal que estava sem casa, aquela confusão toda. Da noite para o dia, nós invadimos uma área do Luciano – área da BR-31. (CORREA, 2004:32).

No áudio o nome do prefeito é repetido por três vezes ao longo da narrativa, nos momentos em que esta apresenta o idealizador da ação. O espectador entende então que, a seu mando e vontade, toda aquela transformação de urbanização voltada para a moradia da população mais carente foi realizada. Ele é o grande nome que manda fazer, mas

também se representa como sendo o homem que faz. Como no cinejornal *O prefeito vai ao povo*.

Plano conjunto: uma fila de pessoas está sendo formada no lado externo de um prédio. No plano seguinte, também de conjunto, porém mostrando um ângulo de câmera um pouco mais fechado, as pessoas são melhor identificadas, mas o plano é bem mais rápido que o anterior.

A câmera então se muda para o interior do prédio o ângulo é plongè e a curiosidade fica reservada ao público: são em grande maioria de mulheres, várias carregando crianças no colo. Todas estão em pé, aglomeradas no espaço.

“Os moradores de bairros e vilas de Belo Horizonte já não têm mais necessidade de enfrentar o ambiente austero e difícil dos gabinetes da prefeitura para levarem ao prefeito suas reivindicações”. A câmera em grande plano mostra uma fila de populares que se forma do lado externo de um prédio. Em seu interior, um grande número de pessoas encontra-se em pé, mulheres com crianças no colo. A câmera agora está colocada em *plongè* aumentando a sensação de pequenez desse povo aglomerado. No plano seguinte a figura de Carone entra no ambiente. “O prefeito Jorge Carone Filho logo após assumir a chefia do executivo municipal inaugurou um novo e louvável estilo de se por em contato com o povo, atendendo-os nas proximidades de seus próprios lares, em audiências públicas que vêem se revestindo de um alto sentido democrático. Nessas audiências o governador da cidade ouve atentamente as reivindicações de todos que o procuram tomando imediatas providências para o atendimento dos casos possíveis de soluções através dos diretores de departamento da municipalidade”.

O prefeito entra em cena no plano seguinte utilizando-se da mesma câmera *plongè*. O povo bate palma. No plano seguinte o ângulo da câmera se inverte mostrando agora em *contra-plongè* uma fila de pessoas formadas em uma escada que dá acesso ao saguão onde o prefeito está. Um *trevelling* vertical é realizado mostrando do alto de uma escada até chegar no saguão tomado de pessoas. O movimento termina quando a câmera se encontra com o prefeito que está ao centro do ambiente cercado pelo povo.

Na seqüência o chefe da municipalidade é enquadrado rapidamente, junto às pessoas que o cercam, em um plano conjunto mais aproximado. A montagem articula seis planos seguidos alternando um prefeito que fala com um povo que ouve. Nas imagens, Carone se faz ilha cercado por um mar de pessoas.

Depois desta localização geral de ambiente e personagens, prefeito e povo passam a se encarar como velhos amigos. Para se certificar do registro dos colóquios, Jorge

Carone olha para a câmera com um rabo de olho como se quisesse ter certeza de que a câmera o filmava e em seguida continua sua conversa com um cidadão. A seqüência continua encadeada por quatro cenas em primeiro plano mostrando um administrador que dialoga cara a cara, em cada um deles, com um único cidadão.

A câmera busca reforçar as imagens das pessoas no ambiente, mostrando que muitas delas permanecem na escadaria por não conseguirem chegar até o salão lotado. O foco passa a ser então a fala do governador da cidade que tem uma expressão firme e braços que gesticulam para frente e para trás. Ele fala ao povo cercado por ele. Não há um palanque, nem mesmo uma mesa ou microfone. O dirigente municipal está ali, e o povo está ao seu redor. A câmera focaliza tudo isso em planos mais abertos. Quando fecha o seu foco é para mostrar diálogos travados de forma particular com três pessoas. Com uma delas, uma senhora de estatura mediana, o prefeito, que tem mais de 1,80m de altura, se abaixa para escutá-la ainda mais de pertinho, olhando-a nos olhos. Ao mesmo tempo, na locução o narrador traz o texto “o povo belo-horizontino vem tomando consciência que realmente elegeu um prefeito que dele não se afasta”.

O cinejornal trabalha basicamente um único espaço que não é bem identificado nem pelas imagens, nem pelo texto. Sabe-se apenas que o prefeito encontra-se em um bairro ou vila da periferia da cidade. O objetivo espacial do filme é mostrar que o prefeito se deslocou da sede da prefeitura municipal para se encontrar e ouvir o povo em um local bem próximo de onde vive aquele agrupamento de pessoas que são enquadradas pelas imagens. O espaço físico retratado remete então para uma idéia de descentralização do olhar do poder público municipal em relação à população da cidade. Este foco mobiliza a idéia de centro/periferia e atesta o título do cinejornal *O prefeito vai ao povo*. O texto reforça esta idéia: “O prefeito Jorge Carone Filho logo após assumir a chefia do executivo municipal inaugurou um novo e louvável estilo de se por em contato com o povo, atendendo-o nas proximidades de seus próprios lares, em audiências públicas que vêm se revestindo de um alto sentido democrático. Nessas audiências o governador da cidade ouve atentamente as reivindicações de todos que o procuram tomando imediatas providências para o atendimento dos casos possíveis de soluções através dos diretores de departamento da municipalidade”. Pela ordem cronológica montada para os filmes analisados, esta edição foi ao ar no terceiro mês da administração, o que reforça o indício de que era de interesse do executivo sedimentar junto aos espectadores a idéia de que cumpriria efetivamente as promessas de se aproximar da população mais carente afirmada durante o período eleitoral.

O cinejornal motiva a apreensão por parte do público de uma verdade que quer ser transmitida por um desejo de quem enuncia a ação de transformação sobre a própria cidade. Uma verdade enviesada tendo por ponto de partida um lugar de enunciação bastante definido porque é pronunciada por um agente social investido por e pelo poder concedido de forma democrática pelo voto, pela escolha da maioria. É o líder quem fala.

“Os filmes do Ritual do Poder mostram imagens a serviço de um projeto político. (...) Através das imagens é que se propõe a adesão a um projeto governamental. (...) A partir do momento em que a imagem capta, ela vai trazer à tona a vontade do Estado em retratar a sua ação junto àquela população”.¹⁴²

A exemplificação desta observação teórica esta presente em todos os documentos filmicos analisados. E a matéria: ... *E o perigo desapareceu* que compõe uma edição de temas múltiplos exibida provavelmente em março de 1963 foi aqui escolhida como representante para mostrar a linguagem desenvolvida na composição de imagens a favor de um projeto governamental.

Ela oferece aos olhos do pesquisador ricos elementos para que possa ser percebida a vontade da prefeitura em retratar a sua ação junto à população de Belo Horizonte. A imagem vai dar conta de um empreendimento de transformação no fluxo de transporte da população. O tema central gira em torno de obras realizadas em uma importante via da cidade, a Rua Mauá, hoje Avenida Tereza Cristina.

O filme começa com o anúncio feito pelo locutor de que o problema da via pública em foco já era histórico. “Por muitos anos a Rua Mauá no cruzamento da Avenida Pedro II, dada a sua configuração topográfica se constituía em um dos problemas mais sérios em vista do permanente perigo que representava para o tráfego de veículos e mesmo de pedestres uma vez que por aquele local também trafegavam os trens da rede mineira de aviação”. Em plano conjunto um emaranhado de carros em fila andando lentamente um atrás do outro. No plano seguinte, pessoas andando a pé e até mesmo de bicicleta estão misturadas aos carros da rua. Não há separação por calçadas ou sinalização entre elas. Na seqüência uma rua de terra completamente irregular é mostrada, deixando clara a desordem existente no local.

“Tão logo assumiu o governo da cidade o prefeito Jorge Carone Filho tomou providências para acabar com o velho perigo determinando o rebaixamento da Rua Mauá no trecho compreendido entre as Ruas Bonfim e Peçanha, trabalho realizado em ritmo Brasília”.

¹⁴² Palestra: “Rituais do poder: documento, memória e história”, ministrada por Eduardo Morettin em 04 de novembro de 2006 durante o curso de História do Documentário Brasileiro na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

O anúncio da administração vem acompanhado das imagens de máquinas que aparecem pela primeira vez: são tratores e caminhões trabalhando a terra e abrindo passagem. Um plano conjunto destaca o trabalho de um trator que remove a terra no canto direito do quadro enquanto do lado esquerdo da imagem é mostrada a largura da via e ao fundo alguns prédios que contextualizam minimamente a ação dentro do conjunto urbano. A locução é suspensa e um Sobe Som que traz uma orquestração de banda de música recobre imagens de tratores colocados individualmente em três planos seguidos sendo enfocados enquanto removem a terra. Nestes quadros, pessoas acompanham as obras sendo focalizado ao fundo o trabalho das máquinas.

A sensação que fica para o espectador é de que a ação operante da nova administração chega para por fim a algo que se arrastava de forma negativa para a população. Esta é, portanto, uma administração que realiza.

“... o local em foco será inteiramente transformado e modernizado. As pistas de rolamento dobrarão de largura permitindo o rápido escoamento para vários bairros desaparecendo a ameaça de graves desastres”. Tratores em primeiro plano desfilam diante da câmera em dois quadros seguidos. O terceiro mostra em conjunto a remoção de terra que já revela uma nova configuração do espaço. A desordem de pessoas e carros, pouco a pouco à medida que as máquinas entram em operação, vai sendo diluída.

Idéias de transformação e de modernização são fortemente trabalhadas nesta narrativa. E como esta ação que proporcionava um novo ar à Belo Horizonte estava sendo realizada naquele momento, o que fica em silêncio é a idéia de atraso atribuída ao passado administrativo da cidade. Se agora chega o progresso, o que existia anteriormente era a inoperância das administrações anteriores da prefeitura junto aos anseios da população.

Um trator em primeiro plano quase sendo mostrado em uma posição de câmera contra-plongè removendo uma pilha de terra é a imagem usada para dar destaque a seguinte fala do narrador. “A iniciativa do prefeito Jorge Carone Filho foi acolhida com entusiásticos aplausos pelo povo que acompanhou com curiosidade e vivo interesse o início das obras que custarão à prefeitura uma aviltada soma, mas que valerá a pena”. Não se vê pessoas corroborando em imagens com o que é dito pela locução, o trabalho do trator recobre a imagem.

Não é informado, por exemplo, se a mobilização do poder público veio a cabo de uma reivindicação popular. O protagonismo da ação é todo delegado à prefeitura. O filme chega a citar o povo por duas vezes, mas não o focaliza em nenhuma delas. Só fica delegado à apenas um personagem social (no caso a prefeitura) a ação de fazer. A narrativa

cinematográfica é construída somente a partir do ponto de vista do poder. Por fim, o que se registra é uma história das elites políticas. Fica no presente a monumentalização de uma imagem política que gira em torno do prefeito e que dita uma imagem pública de um realizador por excelência. Dita uma imagem de cidade antes provinciana e pouco atenta às necessidades do progresso, mas que se vê transformada a partir do desejo daquele que a governa naquele período. Assim, o que se percebe é que estas duas construções simbólicas, já que neste filme vemos imagens e não fatos, confundem-se entre si. Imbricam-se e perpetuam para o futuro imagens de uma cidade ora carente e necessitada de mudanças que passam a ser atendidas pelo marco da administração Jorge Carone Filho.

Nos trinta segundos finais do cinejornal o ritmo da narração e de montagem das imagens muda. Ambos se tornam mais rápidos. A câmera em todos os planos finais está ainda mais próxima do movimento das máquinas que trabalham incessantemente para garantir o fim do “crônico problema do tráfico” garantindo “a segurança de milhares de pessoas que transitam pela Rua Mauá”.

No último trecho da narração o clima da locução chega às raias da apoteose, com um texto não menos ousado. “Modernas máquinas estiveram em ação, centenas de toneladas de terras foram removidas, o asfaltamento da área atacada será imediatamente iniciado e mais alguns dias o trânsito do local estará livre do engarrafamento”. Este filme destaca imagens a serviço de um projeto político: um desejo de mostrar realizações grandiosas e úteis, que marcam a atuação da administração junto à vida cotidiana da cidade.

Após o locutor citar o nome do prefeito, o cinejornal abre espaço para as máquinas que não abandonam mais o filme. Atrela-se narrativamente a imagem de Carone às ações positivas realizadas pela sua chegada à administração “tão logo assumiu o governo da cidade”. O relato de problemas históricos é deixado para trás dando lugar ao que está sendo feito no presente. A idéia síntese desta construção bem sucedida é a de que o prefeito vence qualquer dificuldade. Logo, ele é um vencedor.

E vence tanto as dificuldades físicas da cidade, quanto as dificuldades políticas.

Banqueiros, políticos, homens da indústria e do comércio foram reunidos para atender a um pedido do prefeito.¹⁴³ O cenário é o salão interno da prefeitura. O espaço está cheio de pessoas em pé, mas bem vestidas e arrumadas. Enquanto a câmera varre o espaço, mostrando todo o ambiente, dedicando-se depois a mostrar o prefeito discursando, o narrador diz: “No dia do lançamento oficial dos Títulos Progressivos de Empréstimos para o

¹⁴³ Cinejornal com título de *Notícias Diversas*

Desenvolvimento o prefeito Jorge Carone falou ao povo de Belo Horizonte sobre a segurança do investimento a prova de inflação e também sobre as vantagens que o arrojado plano oferece para o progresso da capital mineira facilitando a execução de obras de vital importância para a vida da cidade”. Naquele ano de 1963 a prefeitura precisava equilibrar as suas contas, somente com o funcionalismo público já se somavam quase quatro meses de atrasos. Diante de uma administração que se iniciava, o prefeito precisava tomar uma atitude capaz de reverter este quadro desfavorável, principalmente para um político com planos de chegar em pouco tempo ao executivo estadual.

À frente do governo de Minas Gerais estava Magalhães Pinto, um desafeto político de Carone. Nesta instância seria difícil conseguir um apoio para sanar problemas econômicos da capital. Curioso se torna até o fato de ter sido entre outras coisas, incompetência administrativa, o motivo declarado por Magalhães Pinto a fim de conseguir junto à câmara o impeachment de Carone quase dois anos depois deste filme. Assim, a solução de financiamento para o desenvolvimento dos intentos político-administrativos precisaria vir de outras fontes. O caminho encontrado foi então o dos chamados “Títulos Progressivos de Empréstimos para o Desenvolvimento”. O filme não explica com detalhes do que se tratavam especificamente estes títulos, mas o locutor destaca: “os títulos garantem renda mensal compensadora e são de liquidez imediata. É o dinheiro do povo aplicado em seu próprio benefício e no melhoramento da cidade”. Neste momento closes dos que assinam em uma mesa a proposta são colocados em seqüência fechando o filme.

Para além de explicar com detalhes o intento, o cinejornal cumpre com um objetivo maior: mostrar à população a “grande adesão”, de pessoas importantes que assinam embaixo do projeto político de Jorge Carone Filho. O salão estava cheio de pessoas influentes, ligadas aos setores produtivos da cidade.

Uma outra matéria¹⁴⁴ vai dar conta de uma aproximação de Jorge Carone com representantes da elite belo-horizontina, mas esses momentos são em muito menor grau quando comparados ao tempo dedicado a registrar o prefeito junto às massas populares.

“Por iniciativa do Correio da Manhã, plenamente apoiado pelas classes produtivas de Minas e pelo prefeito Jorge Carone Filho realizou-se na principal avenida de Belo Horizonte a cerimônia de ereção do busto do saudoso industrial Vitório Marçola, pioneiro da indústria perfumista na capital montanhosa”. O prefeito aparece assim alinhado a dois outros personagens importantes da cidade: um jornal de nome e à classe produtiva.

¹⁴⁴ Cinejornal de temas múltiplos. Matéria Homenagem a um pioneiro.

A narrativa constrói alguns aspectos psicológicos importantes que são atribuídos à Carone. Ele é um homem que se recorda e que sabe homenagear. Simpático ao tratar os presentes à cerimônia e ao cumprimentar os familiares do homenageado. Enérgico e enfático ao discursar, uma firmeza típica dos grandes líderes. A abordagem de texto e imagem mostra um “excesso” de atenção para com a figura do prefeito. Apesar de citados em texto, os representantes do jornal e da classe produtiva não são destacados pelas imagens. O prefeito conduz toda a homenagem seja nas atribuições que lhe são conferidas pelo locutor, seja na presença maciça de sua imagem em 90% dos planos do filme.

“O prefeito Jorge Carone Filho ofereceu à cidade o busto daquele que por seu grande valor como homem de ideal e de ação mereceu a expressiva e justa honraria”. A imagem traz um primeiro plano do prefeito discursando entre as pessoas com o gesto que marca todos os seus discursos públicos: o movimento frenético que faz com o braço direito movendo-o com força e firmeza para cima e para baixo. Ao focar sua imagem única no plano com este texto que lhe corresponde cria-se um compasso de aproximação entre a figura do homenageado com aquele que ora faz a homenagem. “Homem de ideal e de ação” destaca o locutor, enquanto as imagens trazem a veemência dos gestos produzidos pelo prefeito enquanto discursa. A sobreposição entre a imagem suscitada pelo filme sobre o homenageado com a imagem física do prefeito na tela é simultaneamente construída. O efeito resulta altamente positivo.

Ao retratar um fato a princípio sem grandes desdobramentos como a ereção de um busto em uma homenagem póstuma a um homem que não era amplamente conhecido da população o poder público naquele momento estende o braço a mais um tipo de enunciação: à lembrança do passado, à memória. Este é um poder público que está próximo das mais variadas necessidades da população, na realização de obras públicas, na realização das festas religiosas e populares e agora também junto à lembrança das pessoas que se fizeram importantes na cidade. É o registro de um discurso do saber, um saber que reconhece e celebra e assim, por conseqüência, é o registro de um poder que não se esquece das coisas que se fazem e que se fizeram importantes para a coletividade belo-horizontina.

A rua é mais uma vez o palco escolhido para a execução da cena. Este cenário recebe quase 100% dos atos do prefeito retratados pelos filmes estudados. A ereção do busto se deu, não na Avenida Afonso Pena, mas sim, como anunciado pelo locutor, “na principal avenida de Belo Horizonte”. Cumprimentando os presentes ou com o microfone em mãos discursando para eles, a relação face a face se dá no chão sem o uso de palanques ou coisa que

o valha. O que importa é que a câmera o retrate cercado e bem próximo do povo, seja nas vilas e favelas, seja entre os familiares de um rico industrial.

Para que tal iniciativa ocorresse num espaço como esse com certeza deve ter havido um esforço de desvio de trânsito, algo que interferisse na rotina do lugar. Se a rua é o espaço da polis por excelência, naturalmente mais pessoas se tornariam espectadores do prefeito e de seu intento. Estas são deduções feitas a partir de um silêncio do filme, pois nenhum plano é dedicado a mostrar o conjunto do espaço onde se dá a homenagem. A câmera conta toda a história em planos fechados se dedicando exclusivamente ao interior da ação.

O som, sempre em locução off¹⁴⁵ e acompanhado de trilha sonora também retira toda e qualquer possibilidade de análise do em torno do ambiente. Não sabemos assim, se houve algum protesto, se o trânsito ficou impedido, o número correto de pessoas que assistiram à cerimônia. Mas esse registro, todo construído por planos mais fechados, revela também uma opção de seus realizadores. Lançar perguntas, buscar o que e como o filme diz e investigar os silêncios deixados pelas imagens são tarefas que se fazem presentes na análise fílmica.

Assim, é possível ver nos filmes prestação de contas como a relatada na notícia dos tratores municipais que derrubaram os eucaliptos em terreno do bairro São Bernardo¹⁴⁶. E até mesmo a transmissão de recados políticos. Talvez o mais engraçado tenha sido o do episódio relacionado com o ex-prefeito da capital Amintas de Barros.

No ano de 1963 muitos insetos tomaram conta dos enormes Fícus que cobriam quase toda a extensão do corredor central de tráfego da cidade, a Avenida Afonso Pena. O transtorno era grande porque os insetos caíam nas roupas dos transeuntes e quando iam aos olhos ardia muito. O incômodo inseto recebeu então o nome de “Amintinhas”, uma referência clara ao ex-prefeito que havia antecedido à Carone. O cinejornal¹⁴⁷ abre com a seguinte frase: “A bonita arborização de Belo Horizonte está seriamente ameaça pela praga dos insetos que o público batizou de Amintinhas. O Prefeito Jorge Carone Filho determinou imediatas providências para o combate à praga”. As imagens de pedestres caminhando sob as árvores e logo no plano seguinte, funcionários da prefeitura dependurados nos troncos e galhos pulverizando as folhas com “um novo produto, o Malatow, última palavra americana em inseticidas” retrata nesta edição os esforços municipais para solucionar o problema. Solução que pode ser lida por uma dupla mensagem. Esforça-se para acabar com os ‘Amintinhas’ e

¹⁴⁵ Texto lido por um locutor enquanto outras imagens aparecem na tela.

¹⁴⁶ Cinejornal de temas múltiplos, matéria: *Atividades do Departamento Municipal de Habitação e Bairros Populares*.

¹⁴⁷ Cinejornal: *Melhoramentos públicos*

esforça-se também para acabar com todo o atraso que representou para a cidade a administração anterior pouco operosa.

Seguindo esta percepção de veiculação de mensagens que revelam facetas do jogo político temos também o registro em março de 1963 da vinda de Carlos Lacerda à capital mineira. O assunto compôs uma edição de temas múltiplos¹⁴⁸ que trouxe além desta visita, a licitação para a perfuração de poços artesianos e a visita de Carone à Juiz de Fora como veremos a seguir.

A abordagem referente à Lacerda é simples, porém curiosa. A matéria registra a chegada do governador carioca ao prédio da prefeitura e a recepção feita pelo prefeito. No ambiente também identificamos o presidente da câmara, e vários homens de terno, provavelmente outras autoridades, além de jornalistas. “Em sua estada em Belo Horizonte o governador do estado da Guanabara senhor Carlos Lacerda visitou o prefeito Jorge Carone Filho no palácio da municipalidade. O chefe do executivo municipal dirigiu cordial saudação ao ilustre visitante que agradeceu. Em seguida os dois prestigiosos políticos mantiveram demorada palestra sobre os destinos da capital de Minas e do estado da Guanabara”. O espectador não fica informado sobre o motivo da visita nem o seu contexto, sabe-se apenas que o encontro com a municipalidade fez parte de uma agenda maior cumprida por Lacerda na viagem à cidade. Outro ponto que chama a curiosidade é o fato do filme destacar que os dois políticos conversaram sobre o destino de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro. Em face ao período, ano que acabou entrando para a história como antecessor do golpe militar, e sabendo que Carlos Lacerda se aliou a esta corrente juntamente com Magalhães Pinto, então governador de Minas Gerais, fica no ar o conteúdo destes destinos conversados, já que Carone era opositor político governando debaixo do nariz de Magalhães Pinto.

E nesse mesmo cinejornal a matéria¹⁴⁹ que fecha a edição dá conta do 113º aniversário de Juiz de Fora e Carone viaja para comparecer à cerimônia e acaba dividindo o palanque com o próprio Magalhães Pinto que é nominalmente citado pelo locutor. Para completar a pujança de figurões políticos, também esteve presente o presidente da república, senhor João Goulart. Além é claro “de outras altas autoridades do estado e da república”.

“A municipalidade da Manchester mineira ofereceu um banquete aos ilustres visitantes dele participando também outras figuras de projeção da vida pública de Minas e do Brasil”. Durante esta locução dois planos chamam a atenção. O primeiro enquadra atrás de

¹⁴⁸ Cinejornal: *Notícias Diversas*

¹⁴⁹ Matéria: *113º Aniversário da Manchester Mineira*

uma grande mesa Magalhães Pinto sentado ao lado de João Goulart, no plano seguinte o ângulo da câmera se abre um pouco mais para enquadrar mais a frente, mas também sentado à mesa, o prefeito Carone. A opção escolhida deixa clara a busca por contextualizar o prefeito junto à ordem política mais elevada da cerimônia. Carone afirma em entrevista a esta pesquisa que possuía uma ligação política bastante direta com João Goulart, o que o tornava alvo ainda mais indesejado do governador mineiro. Estar presente a esta cerimônia demarca também uma posição que revela a partir de dados extras ao filme a conformação de uma teia política que revela interesses, possibilidades de ação do próprio poder e a busca de garantias por permanecer nele.

As comemorações em forma de festas cívicas e religiosas também tiveram lugar na cidade de Belo Horizonte, sendo retratadas nos filmes daquele ano de 1963. Sempre retumbantes e repletas de pessoas, estas festas exemplificam o que Balandier analisa quando estuda este tipo de inserção representativa na esfera do poder:

As emoções tendem a se exacerbar nos espetáculos festivos organizados pelo poder. (...) O poder utiliza meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações, festas de todo tipo, construção de monumentos). As manifestações do poder não se coadunam com a simplicidade; a grandeza, a ostentação, o luxo as caracterizam. (Balandier apud Capelato, 1998: 37).

“Mais de 200.000 pessoas incluindo turistas saíram às ruas para apreciar a maior festa popular brasileira”. Três planos de conjunto editados em seqüência ilustram o trecho narrado. Em foco, a praça sete, local considerado coração da cidade. O grandioso número dito pela locução não é confirmado pelas imagens. Vê-se apenas no terceiro plano da seqüência um número maior de pessoas que começam a circundar o enorme rosto de Rei Momo que foi colocado no centro da praça. O duplo sentido da frase também deixa dúvidas. O locutor menciona os festejos como sendo da “maior festa popular brasileira”. Não se confirma assim se ele está fazendo uma referência ao carnaval ou à festa realizada na cidade de Belo Horizonte.

Tanto o texto quanto as imagens, que buscam destacar uma enorme movimentação popular criada em torno de uma data marcante do calendário nacional, destacam a ação da prefeitura junto ao fluxo cultural da cidade. A festa e todos os seus desdobramentos são resultantes de uma ação municipal de organização e promoção da alegria do povo. Para além do protagonismo efetivo junto às realizações administrativas da municipalidade, também nos registros sobre os momentos populares da vida da cidade o principal destacado é o próprio prefeito e/ou sua administração. Aqui também, a massa é o

objeto que recebe e não sujeito que determina a ação. Os cidadãos são coadjuvantes na “maior festa popular brasileira”.

O prefeito Carone não está presente neste filme e seu nome aparece citado uma única vez, mas um plano ‘despretensioso’ chama a atenção. Do meio para o final da narrativa, o destaque fica para a beleza da festa, o movimento das cabrochas, os belos carros alegóricos em desfile pela Avenida Afonso Pena. Quando o locutor anuncia o vencedor no quesito bloco caricato a imagem mostra o carro com o famoso grupo “Bocas brancas da Floresta” e no plano seguinte mostra um grande estandarte com a foto do rosto do prefeito sendo carregado e desfilado por dois homens. Corta. A imagem volta novamente para o bloco vencedor. O nome do prefeito então, é associado aos vencedores e à tradição dos blocos caricatos na cidade e o curioso é que sua presença é estandarizada. Aparece sendo levada pelo povo em meio à festa popular, ao anúncio dos vencedores e junto também à tradição local dos blocos carnavalescos.

O cinejornal articula dois espaços: o Teatro Municipal Francisco Nunes, onde é realizado um concurso de fantasias e a rua, no caso específico a mais importante avenida da cidade. Mas é a rua o grande lugar de realização do carnaval belo-horizontino de 1963 na ótica divulgada em filme pela prefeitura. Todo o cinejornal se passa no eixo da Avenida Afonso Pena destacando a presença de blocos carnavalescos até da região metropolitana de Belo Horizonte, como é o caso do Unidos de Pedro Leopoldo. Várias presenças de escolas de samba e blocos caricatos de pontos diferentes da cidade são citados marcando presença na festa. Mas esta é uma festa centralizada. Nada do carnaval realizado em outros espaços da cidade como nos clubes é retratado ou se quer citado. É um silêncio que o filme assume quando escolhe falar apenas de uma festa, sendo esta festa a comemoração oficial da municipalidade. A cobertura do carnaval é centralizada nos festejos do centro da cidade realizados pelo trabalho da municipalidade.

Nos filmes do eixo Vida social o que se percebe de maneira global e ininterrupta é esta busca pela exacerbação do grandioso, do belo, do numeroso, do fantástico. As manifestações registradas pela prefeitura sobre o carnaval naquele ano de 1963 é uma mostra deste dizer grandioso. A análise dos cinco trechos que se seguem, extraídos da narração do cinejornal¹⁵⁰, articulados aos planos de imagem correspondentes, procuram exemplificar a observação deste dado.

“De ano para ano o carnaval de Belo Horizonte vem ganhando novas dimensões graças às medidas tomadas pelo Departamento de Turismo da Prefeitura sob a

¹⁵⁰ Cinejornal: *O Carnaval em Minas*.

direção do senhor Clementino Dotti”. Em quadro a praça sete mostrada de dia, movimentada por pessoas e tendo ao centro um enorme rosto de Rei Momo. A cena seguinte traz um plano geral da praça destacando as luzes que iluminam o local só que agora já está à noite. Neste plano a sensação de movimento de pessoas no ambiente é ainda maior. A opção por gravar um mesmo ponto de dia e a noite sugere uma longa extensão temporal da festa, uma animação que começa com o dia claro e não tem hora para terminar, varando noite adentro.

“O carnaval de rua teve êxito inigualável e contou com a participação de numerosos carros alegóricos das cidades vizinhas que deram aos folgedos de Momo uma característica diferente dos anos anteriores. A participação das cabrochas animadas pelo ritmo de samba deu vida nova aos desfiles.” Muito movimento dos foliões alternando planos conjunto com primeiro plano além de uma locução que traz ao fundo um BG com músicas carnavalescas conferem à cena uma animação sem igual. Até a platéia é focalizada em um plano curto batendo palmas. A gravação se dá a noite, mas mesmo assim não se perdem detalhes do público presente que é enquadrado pela câmera em primeiro plano, quando necessário se faz ressaltá-lo.

“O povo assistia com entusiasmo aquele cortejo de carros que se prolongou até a alta madrugada”. Dois planos mostram a aglomeração de pessoas à beira da rua vendo o movimento dos carros alegóricos. No segundo vê-se também um cordão de isolamento montado por policiais separando o povo do centro da pista, mas nada muito agressivo. A presença sugere uma atenção dos realizadores principalmente porque já se tratava de altas horas da madrugada como anunciava o locutor.

“O conjunto Tupis-guaranis fez sucesso na Afonso Pena”. “A escola de Samba Cidade Jardim com mais de trezentos figurantes foi a campeã extra do carnaval montanhês. Soube dar ao povo toda a alegria necessária quando de sua passagem pela avenida Afonso Pena. Seu ritmo, sua cadência e a harmonia perfeita foi uma das grandes forças do carnaval externo da capital de Minas, que vem crescendo de ano para ano”. Marchinha de carnaval, som da ala de bateria e cenas dos desfiles e evoluções dos passistas marcaram a seqüência final do filme que trabalha basicamente com planos mais curtos aumentando a velocidade da montagem e com isso aumentando também o ritmo da narrativa filmica. Os figurinos e o samba no pé são os itens que mais receberam destaque nesta seqüência final de imagens.

A grande argamassa de linguagem neste filme fica por conta da trilha sonora. “Se a canoa não virar, olé, olé, olá, eu chego lá” e outras marchinhas conhecidas do grande público bem como batidas de bateria e apitos para condução de passistas são ouvidas de forma

ininterrupta por toda a narrativa servindo inclusive de BG¹⁵¹ para a locução. Por vários trechos ela se dissipa da narração assumindo a condução sonora do filme, separando assuntos, sincronizando-se com as imagens dos passistas na avenida ou com as crianças desfilando fantasias no concurso infantil.

Este filme diz de uma comemoração bastante cara à cultura popular brasileira e revela o posicionamento do poder público municipal em Belo Horizonte naquele ano de 1963 com relação a esta festividade. Para contar esta história o filme articula em narrativa o espaço público da rua trazendo por personagens o povo. Povo e rua ganham então um entrelaçamento amalgamado pela atuação da prefeitura com destaque para o trabalho que é desenvolvido pelo Departamento Municipal de Turismo e Recreação. Neste filme fica claro que não só a prefeitura por meio de seu prefeito realiza, mas todos os braços administrativos da municipalidade também se articulam transmitindo as mensagens do poder central. E como é uma ação da prefeitura, os feitos têm que envolver grandiosidades. Chama a atenção o destaque para os números apresentados: Duzentas mil pessoas de um universo populacional de 700.000 habitantes saíram às ruas. “Um carnaval de êxitos inigualáveis” que atraiu inclusive a atenção de cidades vizinhas que vieram desfilarem no coração da capital mineira. Um carnaval “que de ano para ano vem ganhando novas dimensões graças às medidas tomadas pelo Departamento de Turismo da Prefeitura”. O povo samba, toca, ocupa as ruas, faz a alegria da festa, mas não é encarado como um realizador. É coadjuvante numa posição de alguém que recebe e fica alegre por que recebeu a possibilidade de assim estar, graças à atuação da prefeitura municipal.

Através das imagens é possível perceber a dinâmica de um interesse da municipalidade diante de eventos que possuem significado junto à população. É uma dinâmica que exerce uma ação de controle, de fonte de realização dos acontecimentos. O que se apreende da idéia transmitida é que a cidade funciona a partir da ação municipal sendo o poder público o único capaz de proporcionar com aquelas dimensões de alegria uma festa como a representada no filme.

Um fato recorrente que se relaciona mais diretamente com os cinejornais agrupados pela temática vida social é a citação do nome de Clementino Dotti, chefe do Departamento de Recreação e Turismo da Prefeitura, bem como o destaque que é dado a este departamento dentro dos filmes. “Na capital mineira os festejos juninos tiveram um cunho de originalidade e, sobretudo popular. O prefeito Jorge Carone através do serviço de turismo

¹⁵¹ Som instrumental usado como trilha sonora.

dirigido pelo senhor Clementino Dotti têm se esforçado o para oferecer ao povo festas que representam um divertimento sadio com iniciativas nas datas comemorativas de caráter popular”. Também aqui no eixo vida social, como com o Departamento de Bairros Populares no eixo Obras públicas, a citação do Departamento de Recreação e Turismo é feita de forma a transmitir a mensagem de que toda a prefeitura está unida e é operosa. Seja para facultar à população a construção de uma cidade mais moderna, como também para torná-la uma cidade mais feliz. “A prefeitura está ativamente interessa em promover festas que são motivo de atração turística e que são sempre de interesse do povo que aplaudem com entusiasmo essas promoções”.¹⁵²

Um ponto alto nos cinejornais do fim do ano fica por conta das festividades em dois momentos: o aniversário da cidade a 12 de dezembro e as comemorações do natal.

Em 1963, Belo Horizonte completou 66 anos de existência e um longo cinejornal de tema único¹⁵³ foi preparado para a ocasião.

O aniversário é da cidade, logo a que se pensar que ela seja a protagonista, mas todo o cinejornal funciona na verdade como uma grande prestação de contas sintética dos feitos administrativos da municipalidade no fim daquele primeiro ano de gestão. O cinejornal gira em torno de quatro temas/espacos: a missa e a demonstração de fé católica; uma grande exposição de arte; destaques de feitos administrativos e o baile de aniversário em um clube fechado. Os três últimos porém, bem poderiam ser reunidos sob o tema feitos administrativos.

A primeira seqüência do filme é capitaneada pela locução que abre a narrativa dando o tom. “Ao comemorar 66 anos de existência a capital montanhosa sente em suas próprias artérias uma transformação completa. É o dinamismo de uma administração que cresce e vem acompanhando a evolução da cidade em seus bairros e vilas. Dia a dia novas realizações estão sendo executadas por uma administração que tudo faz pelo progresso da jovem metrópole”. Em imagens vemos montadas sucessivamente: as antigas árvores da Afonso Pena, um grande plano da avenida agora sem as árvores, a movimentação de pessoas e carros na praça sete, destaque para o trânsito de carros, uma faixa estendida no meio da rua entre dois postes com a frase: A floresta agradece Carone, mais carros nas ruas do bairro Floresta e na avenida do Contorno.

Curioso torna-se perceber que o primeiro plano da seqüência em que são mostradas as árvores corresponde às mesmas imagens usadas em um cinejornal do mês de

¹⁵² Cinejornal: *Festas Populares nas ruas da capital*.

¹⁵³ Cinejornal: *66 anos de progresso*

junho¹⁵⁴, portanto antes da retirada das mesmas pela administração Carone. Fato que gerou muito desconforto na população. Relendo o texto da locução citado acima com a observação feita agora é possível ver como há uma insistência em ligar o fato polêmico de retirada das grandes árvores do canteiro central, a uma necessidade inerente e inadiável de progresso. O símbolo das árvores algo que se liga mais a uma imagem interiorana é substituído pelo automóvel. A avenida antes fechada e com pouca circulação, agora está ampla e melhor movimentada, afinal “a capital montanhosa sente em suas próprias artérias uma transformação completa”.

A segunda seqüência, a mais longa do filme com um minuto e cinquenta segundos, fica reservada ao cunho religioso da festa. Missa solene realizada nas escadarias da igreja São José e cortejo do aeroporto ao centro da cidade acompanhando a chegada da imagem de Nossa Senhora de Fátima vinda diretamente de Portugal para saudar o povo de Belo Horizonte.¹⁵⁵

A terceira seqüência recebeu como destaque a realização do 18º Salão de Belas Artes no Museu de Arte da Pampulha com a presença de artistas renomados da capital, como por exemplo, o pintor Inimá de Paula. Uma clara “iniciativa municipal que visa incentivar a arte entre nós”.

Fechando o filme uma seqüência dedicada à alta sociedade. O baile da cidade no Jaraguá Country Clube, no bairro da Pampulha, inaugurado oficialmente naquela data em homenagem ao aniversário de Belo Horizonte. As dependências do clube ficaram lotadas. Até mesmo Vera Lúcia Maia, Miss Guanabara, esteve presente aceitando a um convite feito pelo Departamento de Recreação e Turismo. Enquanto isso o locutor nos informa que aquela foi a mais concorrida festa social realizada durante o ano de 1963. “O senhor e a senhora Jorge Carone dançaram naquela festa em que o povo festivamente comemorava mais um ano de vida da sua cidade, cujo desenvolvimento sempre crescente se deve ao dinamismo operoso da atual administração municipal”. Carone dança em um clube da Pampulha. A cena traz uma sensação de *déjà vu* protagonizada anos antes por JK no mesmo bairro.¹⁵⁶ Referência direta ou não, fato é que no final de 1964, quando Carone se lança candidato ao governo de Minas, ele vai tentar uma aliança política com JK cunhando o slogan JJ. Juscelino Kubitschek presidente, Jorge Carone governador.

¹⁵⁴ Cinejornal: *Melhoramentos públicos*

¹⁵⁵ Uma análise mais apurada desta seqüência encontra-se logo em seguida neste capítulo.

¹⁵⁶ Para uma referência mais recente da cena comentada ver o documentário Os anos JK de Silvio Tendler.

Neste filme fica clara a montagem que se articula em torno do aniversário da cidade e daquele primeiro ano de governo. Cidade *versus* progresso acaba sendo o eixo que torna essa articulação possível, materializada em linguagem principalmente pelo texto narrado que tenta sobremaneira conferir uma leitura única a tudo o que o espectador vê.

Belo Horizonte é uma cidade cinematograficamente encenada. De fora das comemorações estão todas e quaisquer manifestações populares que possam ter ocorrido naquele aniversário. No centro das atenções um prefeito que se insere perfeitamente nos distintos ambientes registrados no filme e que quando não está presente em imagem o faz em texto narrado. Tudo e todos se relacionam com ele. Há também uma estética dos elementos organizados para narrar o aniversário. Carros são o símbolo do progresso; a igreja católica e o legítimo discurso da cidade católica por excelência; a atenção às artes e para além do povo o agrado à mais alta sociedade. Tudo isso para falar dos 66 anos da cidade, comemorados em 12 de dezembro de 1963. É como se a cidade não existisse para além do intento da prefeitura que captura e permite divulgar somente o que acaba transitando em sua órbita administrativa.

Para Le Goff apud Morettin.¹⁵⁷ “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”. Fica no registro a tentativa de impor ao expectador um marco para a história da cidade. Antes atravancada por administrações tacanhas, em 1963 passa a ser impulsionada por uma visão de progresso e ganhos urbanos nunca antes vistos, realizados por um prefeito dinâmico, consciente de seus deveres religiosos, sabedor da importância da cultura e que, além disso, se mostra como um bom pé de valsa. Quem poderá com este homem?

Na análise conjunta da documentação filmica uma presença ganha destaque: a igreja católica. Ela se faz representada no cinejornal dedicado à posse do prefeito, nos filmes da Semana Santa, no aniversário da cidade e também no natal. Missas rezadas ao ar livre em frente à igreja de São José e também no interior dela para marcar a posse do novo prefeito, procissão com a imagem de Nossa Senhora de Fátima vinda especialmente de Portugal para abençoar o povo de Belo Horizonte no dia em que a população comemora o aniversário de sua cidade e a própria celebração da Semana Santa encenada em plena Praça Sete de Setembro, centro da capital, com a presença de um número grande de pessoas.

A arquidiocese de Belo Horizonte estava sobre o comando de Dom Cabral, arcebispo conhecido por ser muito organizado. No período de Dom Cabral nos anos de 1950 e

¹⁵⁷ MORETTIN 2005:141

início dos anos de 1960 a igreja católica em Belo Horizonte passa por uma intensa organização. A idéia dele era manter um forte imaginário social católico na cidade. A partir dele, a igreja revitaliza sua rede, já muito forte, de presença na sociedade. Surge o Sistema de Ensino Arquidiocesano, a Pontifícia Universidade Católica, e uma extensa estrutura de comunicação capitaneada pela Rádio América e pelo Jornal de Minas. Com o espírito de reforçar o imaginário católico, a igreja passa a ter nos anos de 1950 e 60, sob o comando de Dom Cabral, uma presença muito forte na sociedade, que se aperfeiçoa com o mandato de seu sucessor, Dom João Resende Costa.

A marca simbólica desse imaginário católico na cidade e sua presença em um quarto dos filmes analisados, faz com que pensemos que associar uma imagem junto a esse imaginário resulta em última instância em um reforço na própria imagem política do prefeito. Esses filmes se apropriaram de uma iconosfera “conjunto de imagens que, num dado contexto, está socialmente acessível” (MENESES, 2003: 15), para potencializar uma imagem de proximidade do poder público junto à população. A Igreja Católica representava para a maior parte dos belo-horizontinos um conjunto de valores bastante forte, associar uma imagem política a algo que fazia parte da vida social da cidade é um movimento positivo e necessário a alguém que, na condição de chefe político, necessitava ser cada vez mais aceito dentro do conjunto social.

Por meio dos filmes, de um lado a busca por afirmar um próprio poder e por outro a busca da consolidação deste intento junto à população. À Igreja também caberia um hall de interesses: influência entre a elite governante e acesso aos meios de comunicação. “Qualquer exame da Igreja e da política deve levar em consideração o caráter institucional da primeira. (...) O setor hegemônico de uma instituição como a Igreja Católica não pode ignorar nem os próprios interesses, nem a necessidade de influir no contexto social” (MAINWARING 1989:15-19).

No primeiro plano da seqüência uma multidão de pessoas está aglomerada nas escadarias da Igreja São José. No segundo plano, abrindo passagem entre elas aparece Dom João Resende Costa, à época Arcebispo Coadjutor de Belo Horizonte. Ao seu lado homens de terno, por certo, membros da municipalidade, dedução feita a partir da locução descrita a seguir. Igreja e estado sobem juntos a escadaria, caminhando lado a lado, rumo ao altar religioso. Trechos da celebração feita ao ar livre pelo arcebispo se intercalam a planos que mostram as pessoas assistindo à missa e também com uma cena dedicada ao coral que cantou devidamente uniformizado. Pela locução somos informados que também coube à prefeitura a realização da parte ecumênica do aniversário da capital. “O Departamento de Turismo da

prefeitura organizou uma programação das mais significativas para comemorar o 66º aniversário de Belo Horizonte iniciada com missa campal em frente à Igreja de São José, oficiada por Dom João Resende Costa. O povo comprimiu-se pelas principais ruas da cidade para assistir à santa missa”.¹⁵⁸

A seqüência religiosa continua abordando agora a chegada à cidade da imagem de Nossa Senhora de Fátima trazida diretamente de Portugal também por Dom João. “Milhares de fiéis” como informa a locução foram ao aeroporto da Pampulha recepcionar a imagem que segue em meio a um cortejo de carros pelas ruas da cidade até o centro da capital. E é nesse lugar que podemos ver uma cena que chama a atenção. Em carro aberto a imagem da santa segue o seu desfile. Ao redor dela, nas extremidades da rua, o povo pára para ver sua passagem. A câmera busca mostrar estas pessoas enquanto ouvimos o locutor dizer que muitas estão ajoelhadas. No final desta informação a câmera desloca o seu olhar do carro e passa a focalizar algumas pessoas que de fato estão ajoelhadas, mas ela buscava em especial uma senhora negra, de lenço amarrado na cabeça que olhando para a imagem que passava bate palmas. É a reafirmação da imagem de um povo católico e bastante devoto, capaz inclusive de ficar de joelhos em plena Avenida Afonso Pena. Se for importante para a população, a prefeitura se faz presente, e que não reste nenhuma dúvida, ela facultava inclusive a possibilidade do exercício de fé do povo por ela governado. E a municipalidade fecha o cortejo dando o seu recado. Se não pelo seu chefe maior, por meio de sua esposa Nísia Carone que “falou saudando a veneranda imagem de Nossa Senhora de Fátima em nome do povo de Belo Horizonte”. Uma música sacra se incumbia de dar o tom ainda mais religioso à narrativa.

Estes dois blocos temáticos: missa e cortejo religioso ocupam o tempo de um minuto e cinqüenta segundos do cinejornal que tem duração total de cinco minutos e quarenta segundos. É a maior seqüência temática de todo o filme.

Há um senso comum no imaginário que influencia a sociedade como um todo e a religião pode ser percebida como sendo um grande motor para mobilização do conjunto social. E a força de penetração que a igreja católica tinha em Belo Horizonte naquele período era muito grande. Conquistar esta massa de fiéis era importante. Assim, a igreja não poderia ficar de fora de uma administração que queria a qualquer custo imprimir um ritmo de ação bastante próximo ao povo como foi o governo Jorge Carone Filho. E esta referência católica já é percebida no primeiro filme da nova administração.

¹⁵⁸ Cinejornal: *66 anos de progresso*.

“Grande massa popular, parentes e servidores municipais estiveram presentes à Igreja de São José onde seria realizada a Santa missa em ação de graça pela posse do novo prefeito, senhor Jorge Carone Filho”. Em imagem homens, crianças e mulheres paradas ao lado de um carro para verem sair o senhor prefeito. Enquadrado agora mais de perto se vê melhor o prefeito, já fora do carro, sendo abraçado e cumprimentando as pessoas em um plano conjunto um pouco mais fechado. O plano seguinte mostra o homem completamente cercado pelas pessoas. Dentro da igreja o prefeito está sentado ao lado da esposa na primeira fila, e a câmera focaliza em profundidade o interior do ambiente, que está repleto de pessoas sentadas.¹⁵⁹

Nas comemorações da Semana Santa encontramos em destaque a representação de uma relação que para desejo da prefeitura quer se fazer muito próxima com a igreja em Belo Horizonte no ano de 1963. Esta importante data do calendário católico mobilizou um grande aparato na cidade. Atores, figurantes, o Monte Calvário montado em plena Praça 7, uma enorme multidão de fiéis e o primeiro escalão da prefeitura capitaneado pelo chefe do executivo e sua esposa.

“As autoridades religiosas e a prefeitura municipal de Belo Horizonte realizaram um louvável esforço para dar um sentido mais vivo às comemorações da Semana Santa na capital mineira, cidade tradicionalmente cristã. Mais de duzentas mil pessoas tomaram parte ativa nas comemorações sagradas organizadas pelo Departamento de Turismo da prefeitura, sob orientação do senhor Clementino Dotti, apoiado pelo prefeito Jorge Carone Filho e pelas autoridades eclesiásticas”. Esta é a locução de abertura do cinejornal¹⁶⁰ que anuncia claramente o em torno político do evento religioso. Nas imagens, Jesus caminha carregando a pesada cruz, cai, levanta-se. O locutor cita o número de pessoas presentes, mas nas imagens continuamos a ver a encenação da paixão de Cristo.

Já a locução final do filme pontua a quem se deve aplaudir pela realização daquela festividade. “A procissão do enterro com grande acompanhamento, encerrou a brilhante solenidade sacra que o departamento de educação e turismo proporcionou ao povo da capital mineira”.

Na abertura e no encerramento a presença da prefeitura é muito bem marcada pela locução. O recheio do filme fica por conta da exaltação ao ato de fé católico, uma prática religiosa pertencente à maioria da população belo-horizontina, que mais uma vez serve de

¹⁵⁹ Cinejornal: *Nova administração de Belo Horizonte inicia-se sob grandes esperanças.*

¹⁶⁰ Cinejornal: *Semana Santa em Belo Horizonte*

pretexto à prefeitura para que ela possa transmitir ao público a imagem de uma administração que sabe dar valor para uma manifestação tão própria de seu povo.

E por falar em povo, apesar dele ser quantificado pelo narrador em 200 mil e da cerimônia ser anunciada como sendo muito importante para essa população “tradicionalmente cristã”, o público presente é enquadrado apenas duas vezes em cenas rápidas e alternadas, mostradas já no final do cinejornal.

Exemplificando a consideração feita por Hélio Gagliardi citada no início deste capítulo, três produtoras documentaram a Semana Santa naquele ano, produzindo três cinejornais de tema único sobre um mesmo fato, no mesmo ano.

Muito além de um gesto cristão, marcando terreno para mostrar que o Departamento de Recreação e Turismo da prefeitura está atento na organização de festas que calam fundo na fé do belo-horizontino, a presença do prefeito e de outras autoridades da municipalidade na cerimônia, trazia um pano de fundo mais ousado: legitimar por meio de um discurso cristão o exercício do poder executivo à frente da municipalidade.

Mas qual o lugar de Belo Horizonte, em termos de religiosidade, naquele momento?

No período pós-golpe militar em 1964 e mesmo antes dele o estado de Minas Gerais possuía um grande destaque na conjuntura nacional com líderes religiosos que marcaram o período. Além do mais, Belo Horizonte era uma das poucas arquidioceses do Brasil a falar em um trabalho de pastoral de conjunto, uma idéia estrutural bastante avançada para a época. Isso significava falar em planejamento de ações a partir de uma atuação mais organizada, algo novo no imaginário católico, o que mostra uma forte vertente progressista da igreja na cidade. Movimentos laicos com forte atuação também se faziam presente destacando-se entre eles a JUC – Juventude Universitária Católica, uma vertente da atuação católica que mobilizou naquele ano ações principalmente ligadas à moradia com ocupação de áreas invadidas como, por exemplo, a Cabana do Pai Tomás. O Instituto de Teologia possuía forte vertente esquerdista, comungando com a posição progressista do Concílio Vaticano II, pregando inclusive a realização da missa rezada em língua portuguesa. A cidade abrigou também vários padres pós-conciliares vindos da Europa dispostos a se engajarem no trabalho carismático junto aos pobres no Brasil que se concentraram especialmente na região da Cidade Industrial.

Sabemos que a disputa política entre Magalhães Pinto, governador de Minas e um dos líderes do golpe militar de 1964 e o prefeito Jorge Carone Filho era acirrada. Neste panorama temos no período em Minas Gerais, e por consequência com maior força em Belo Horizonte, uma igreja católica que irá atuar de maneira decisiva contra o golpe. Em 1963 os rumores e o ajustar do quadro político que resultaria em março/abril do ano seguinte já estava

no ar. Aproximar-se de uma igreja que possuía um forte potencial de luta contra um inimigo eminente era para Jorge Carone uma estratégia compensadora até mesmo para sua sobrevivência política.

Fechando o conjunto documental, o último cinejornal da série analisada retratou o natal belo-horizontino daquele ano.

Era dezembro de 1963. Nas telas chega o cinejornal *O natal na capital de Minas*, realizado pela companhia produtora Argus Filmes. Locução: “A Prefeitura Municipal de Belo Horizonte decorou festivamente a capital montanhosa para comemorar as festas natalinas. Nunca antes a metrópole mineira recebera uma ornamentação tão significativa na data magna da cristandade. A administração do prefeito Jorge Carone através do Departamento de Recreação e Turismo dirigido pelo senhor Clementino Dotti proporcionou um natal mais festivo para as crianças que se comprimiram nas avenidas centrais da cidade para receber Papai Noel”. O registro recobre a data de um viés claramente assistencialista. Há um pobre povo infeliz, mas em seu socorro existe um poder executivo extremamente zeloso.

A primeira dama entra no plano em imagem, ao mesmo tempo em que é anunciada pelo narrador: “A senhora Jorge Carone Filho fez para as pessoas humildes uma concorrida festa natalina com a presença de milhares de crianças e adultos aplaudindo e recebendo brindes”. Ela anda no meio do povo, é abraçada por populares e até mesmo pela Lambreta, uma famosa moradora de rua da capital que “aguardava na fila para ganhar o seu presente”.

A estratégia histórica recorrente do pão e circo romano encontra ressonância neste cinejornal de Belo Horizonte. O pão mineiro trouxe a distribuição de alimentos e roupas. “Filas e filas aguardaram com alegria e esperança dando bem o índice de popularidade já desfrutado pela primeira dama. Festa popular, festa cristã servindo mais uma vez de oportunidade, para mais uma vez o povo receber dos dirigentes municipais demonstração de carinho e compreensão”. A encenação do circo coube a Papai Noel, que chega em um carro aberto, abrindo caminho entre a massa humana em plena avenida Afonso Pena. E a locução enfatiza. “Mais de 10 mil pessoas desceram dos bairros e vilas para receber a mensagem de vida do tradicional velhinho. Milhares de crianças e de muitos adultos, que com emoção, relembrou seus tempos de criança”.

Nas favelas os caminhões cheios de presentinhos sobem o morro e quando param são cercados pelos moradores. Na fila à espera do saquinho de presentes, crianças negras, mal vestidas e mal penteadas olhavam para o interior do cômodo onde era feita a distribuição, alguns desses olhares se cruzam com o da câmera. O que o espectador vê é um anseio que espera. Uma espera que se faz exprimida pelo número de crianças e mulheres na estreita porta

que separa as mãos vazias, dos cobiçados embrulhos. Mas o locutor relata um anseio muito mais animado. “As crianças receberam com muita alegria, pois muitas delas nunca antes haviam tido um natal com brinquedos e comestíveis como as crianças ricas”. A locução, voz da prefeitura quer ditar com o texto uma forma de se vê as imagens, querendo transmitir ao espectador a presença de um poder público que equaciona as necessidades das pessoas. O reforço a esta idéia vem no plano seguinte. Mostrando agora o interior do cômodo, vê-se o engravatado diretor do Departamento de Bairros Populares, Raimundo Amaral Tinti distribuindo os saquinhos a um grupo de crianças. Na cena seguinte, a câmera se abaixa posicionando-se na altura de duas meninas, uma delas está sem camisa, que saem com as mãos ocupadas com o agradecimento recebido diretamente da prefeitura, um mimo que “nunca antes haviam tido”.

Após a análise, o que se percebe é que nestes filmes, mesmo a vida social da cidade só existe e se desenvolve por que há uma ação da prefeitura junto a esse fluxo sócio-cultural de Belo Horizonte. O movimento de comunicação que se quer transmitir neste e em todos os outros filmes com temáticas sobre a vida social da cidade produzidos naquele ano de 1963, trouxeram um só fluxo de interação: a cidade vive e se realiza a partir da municipalidade. O povo é um coadjuvante do processo porque sempre aparece em segundo plano, sempre é o assistido, sempre é a parte que recebe. Esse povo nunca fala e nunca é registrado sob o ponto de vista de protagonistas. O prefeito e os departamentos públicos por ele comandados são quem em verdade facultam ao belo-horizontino a possibilidade de viver de forma mais cidadã e cristã na cidade onde moram. A cidade é um organismo carente de atenção e esta prefeitura se faz presente para sanar essa carência, dando a ela o carnaval, as festas de congado, festa junina, lembrança ao dia das mães, natal com atenção voltada aos mais carentes e também alimentando seu povo com grandes manifestações de fé, aja visto as comemorações da Semana Santa e o cunho católico das festividades em homenagem ao aniversário da capital.

Somando-se a esta análise temos também a observação final sobre o eixo das obras públicas. Nestes filmes dá-se por completo o movimento do Ritual do poder. Neles o chefe máximo da prefeitura tece sobre si um discurso de vitória e avanços que capitaneados por ele levam a cidade para frente. Jorge Carone Filho é o homem capaz de vencer qualquer dificuldade administrativa e ao seu comando o povo vai vendo pouco a pouco surgir no espaço geográfico belo-horizontino uma nova cidade, mais moderna, mais em sintonia com os novos tempos. Carone também viaja para outras cidades de Minas em cerimônias comemorativas, fazendo-se conhecer pelos eleitores do interior, mas, sobretudo, ele se retrata andando pela cidade. Foi figura presente em festa de gala em comemoração ao aniversário da

cidade, apareceu em incursões a vilas e favelas ouvindo as reclamações do povo, tirando o paletó e bebendo da água que jorrava de um poço artesiano recém perfurado, acompanhando o andamento de obras públicas de intervenção no trânsito do hiper-centro da capital. A centralidade da figura do prefeito é reforçada por sua capacidade de se deslocar entre diferentes classes sociais e diferentes espaços geográficos da cidade. Moderno como a cidade que quer construir, seu legislador é a marca do dinamismo.

Temas caros à cidade ficaram de fora dos fluxos e refluxos informativos veiculados naquele ano de 1963. Não vimos nenhuma referência às escolas, a hospitais, a movimentos populares organizados a partir da sociedade civil. Não se falou sobre o transporte público, sobre as políticas voltadas para o atendimento sistematizado de pessoas carentes. Estes são apenas alguns exemplos de temáticas próprias a uma cidade de 700.000 habitantes e que nem se quer foram mencionadas como fazendo parte da preocupação da prefeitura.

Os temas registrados, bem como as escolhas feitas sobre como registra-los revelam o sentido explícito de se expor apenas o que a prefeitura tinha como mais emergencial para somar pontos em seus próprios anseios administrativos. O destaque então ficou para as obras de grande vulto, que constituem assim, um forte elemento de caracterização do imaginário a cerca da administração caronista.

Estes filmes são em verdade registros de uma cidade observada pelo poder público municipal, um olhar que é por definição parcial. O que ele dá a conhecer é obrigatoriamente apenas uma parte observável daquela cidade em 1963. No presente, os cinejornais se tornam os registros que possibilitam acessar no tempo, parte observável deste passado. E é esta cidade que ora se encontra registrada, que permite que se trace uma biografia, uma trajetória de Belo Horizonte, bem como a carreira política do poder público municipal no interior dela neste período. Enunciando por sua vez, sentidos de fala e objetivos do emissor para a produção cinejornalística que se fez.

Estes cinejornais são em verdade um espaço de luta política, peça constituinte de um jogo que revela, pelas notícias escolhidas e formas de abordá-las, conflitos sociais e de poder, próprios das correlações de forças existentes no campo da disputa política.

Destacar nuances de uma produção com informações visuais capazes de ajudar no entendimento de um dado humano são possibilidades intrínsecas ao documento fílmico. Esta operação que se realiza a partir da união da história com o cinema é um terreno fértil de muitas possibilidades, com o sentido sendo completado pela intenção daquele que busca nas imagens o registro documental. “Se não conseguirmos identificar, por meio da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando

para suas ambigüidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte histórica”.¹⁶¹

Estas imagens do passado que sobreviveram até o presente constituem hoje acervos de imagens cinematográficas que colaboram para otimizar o acesso a uma época passada, ampliando as formas históricas de se compreender um tempo.

É fato que este jornalismo feito entorno do poder para o cinema, que ora estão preservados, colabora para perpetuar no tempo significados criados por uma elite política que traz por sua vez um ponto de vista determinado sobre um lugar, uma administração e sobre um tempo vivido em uma dada sociedade.

O olhar que procura ver estes documentos no presente, é aquele que busca perceber o caminho traçado por uma administração municipal no que ela traz de objetivos em primeiro e segundo planos. No primeiro plano estão as realizações administrativas do executivo municipal. Em segundo plano, está os agentes a quem estas realizações querem convencer. “A percepção do poder, assim, é fenômeno dos mais importantes para o entendimento de atitudes e representações mentais de uma dada época. E tal processo realiza-se em duas vias: **a forma pela qual o poder pretende aparecer e a maneira pela qual é percebido**”.¹⁶²

Em questão, o grande bloco a ser convencido a fim de ser transformado em aliado político é a população de Belo Horizonte. A dinâmica da administração que previa na campanha eleitoral, por exemplo, governar com as portas do gabinete abertas, ou mesmo depois de eleito estabelecer com as comunidades de vilas e favelas um contato corpo a corpo, sintetizando na figura do prefeito o próprio poder municipal em si, configuram-se, todas elas, em estratégias de convencimento. A administração popular do prefeito revela uma pulsão de representação sobre uma cidade. O futuro mais promissor estava sendo sinalizado pelo volume de obras.

Isso por que o futuro político de Jorge Carone Filho também estava traçado. Executar nos dois primeiros anos de mandato uma administração efetiva em resultados para lançar-se candidato ao governo estadual com forte apoio popular na Capital. A estratégia política também é por sua vez um discurso, sendo seus enunciados as realizações administrativas, a construção de representações, a mobilização do imaginário social que cerca a coletividade, a conseqüente construção de novos símbolos e as articulações institucionais

¹⁶¹ MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, n.38, p. 40, 2003.

¹⁶² FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 54 (grifos da autora)

que necessitam ser formadas com outros partidos, entidades de classe, setores da sociedade civil e etc. Assim, esses enunciados são os canais pelos quais, o discurso se difunde, atentando-se para a ordem foucaultiana que entende o discurso como sendo o próprio poder, aquilo pelo que se luta, aquilo de que se quer apoderar.¹⁶³ Investigar o quadro mais amplo de fruição destes conteúdos, percebendo de forma mais acurada como se dava a recepção deste influxo político pela população é desejo que fica por ora entregue ao futuro.

¹⁶³ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso. Aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: edições Loyola, 2002, p.10.

5. CONCLUSÃO

Concluir se faz necessário, mas no âmbito deste trabalho, a certeza de que muito ainda há para ser dito sobre estes cinejornais feitos em Belo Horizonte no início da década de 1960.

Um cinema de propaganda política feito sob o mesmo desejo preconizado pelo Ritual do poder e que pôde ser visto no longo do século XX em vários países do mundo.

Por trás do discurso visualizado pelas imagens e sons destes cinejornais, vimos em verdade a constituição de relações de poder enunciadas pelo chefe da municipalidade.

Dos anos de 1960 para os dias de hoje, o cinema muito evoluiu na maneira de difundir conteúdos simbólicos e a televisão por sua vez potencializa essa difusão entrando na casa das pessoas.

Mas estes filmes continuam a nos ensinar, mostrando como o poder político é capaz de articular-se em torno de uma máquina de propaganda a fim de divulgar mensagens e convencer corações.

Para isso faz-se necessário enfrentar a difícil tarefa da análise fílmica. Torna-se necessário, para uma melhor compreensão de um filme, aprender a reconhecer a linguagem do cinema e a captar qualquer uma de suas mínimas manifestações. Não há acaso na realização de um filme. Escolhas são feitas e entende-las dentro de sua própria perspectiva constitui o maior desafio.

Importa mais estar atento aos movimentos da câmera em relação ao objeto que propõe relatar do que apenas seguir o comportamento deste objeto na tela. Importa articular essa imagem ao som. Importa contextualizar o filme em seu nicho de produção e com isso ler a obra a partir dela, indo para além dela mesma.

Lutar contra os desafios da própria fonte, contra os prazos exíguos dos departamentos e agências de pesquisa, contra os movimentos ora colocados pelo próprio curso da vida.

A semente de pesquisa sobre essa documentação inédita está lançada.

Que o futuro possa apontar outros interessados e assim, somar novos esforços na luta contra o esquecimento de importante memória do cinema feito fora do eixo, e que muito tem a dizer para as demais forças do cinema nacional.

Preservar é também não deixar esquecer.

REFERÊNCIAS

ALVES, José Guimarães. **Recuperação, reforma, reequipamento, construções no governo Magalhães Pinto**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1964.

ARAÚJO, Maria Luiza Grossi. **Percepção e planejamento em ambiente urbano: o projeto de renovação do centro de Belo Horizonte**. 1995. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências da UFMG, Belo Horizonte.

ARENDET, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Denise. **Propaganda e cinema a serviço do golpe (1962/1964)**. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2001.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BERSTEIN, Serge. "A cultura política". In: RIOUX & SIRINELLI (org). **Para uma história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998, p.352-53 e 359.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política**. 10. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997. Vol 1.

BRAGA, Ataídes et. al. **O fim das coisas: as salas de cinema de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/ Secretaria Municipal de Cultura/Centro de Referência Audiovisual, 1995.

CAPELATO, M.H.R. **Multidões em cena: Propaganda política no varguismo e no peronismo**. Campinas: Papyrus, 1998.

CAPELATO, M.H.R e DUTRA, E.R de F. "Representação política. O reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir

(orgs.). **Representações:** contribuição a um debate interdisciplinar. Campinas: Papyrus editora, 2000.

CORRÊA, Osvaldo Manoel. **Misticismo e Resistência na Cabana do Pai Tomás:** a função da realidade no processo de ocupação e resistência no solo urbano na cidade de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Universidade Fumec: Editora C/ Arte. 2004.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **PTB do Getulismo ao reformismo (1945-1964).** São Paulo: editora Marco Zero, 1989.

DUTRA, Eliana Freitas. História e Culturas Políticas: definições, usos, genealogias. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 28, p. 13-28, dez. 2002.

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia de arquivos audiovisuais.** Paris: Unesco, 1998.

ENCICLOPÉDIA Einaudi. Antropos-Homem. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Vol. 5. 1984.

ESCOREL, Eduardo. Vestígios do passado: acervo audiovisual e documentário histórico. In: **CPDoc 30 anos.** Rio de Janeiro: editora da FGV/CPDoc, 2003, p. 45-57.

EVOLUÇÃO da estrutura administrativa da Prefeitura de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/ Secretaria Municipal de Cultura/ Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 2002, vol.1.

FALCON, Francisco J. Calazans. "História e Representação". In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (orgs.). **Representações:** contribuição a um debate interdisciplinar. Campinas: Papyrus editora, 2000.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Os significados urbanos.** São Paulo: Ática, 2002.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LEGOFF, Jacques, NORA, Pierre (orgs.). **História:** novos objetos. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo**: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. *Aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: edições Loyola, 2002.

_____. “O original e o regular”. In: **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREY, Bernardo *et alli*. Falsificações. In: **Revista Recine**. Ano 1, nº 1, Rio de Janeiro: Arquivo nacional, setembro 2004.

GAGLIARDI, Hélio Márcio. **Os cinegrafistas, uma pesquisa no acervo de filmes da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: [s.n.], 1994/1997.

GOMES, Paulo Emílio Sales. “A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro (1898-1930)”. In: MACHADO, M.T. (org.), CALIL, C.A.M. (org.) **Paulo Emílio, um intelectual na linha da frente**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas**. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

GUIZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler**. Uma história psicológica do cinema alemão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leonardo Piquet. “As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia política”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 24, 1999.

LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

LEUTRAT, J.L. Uma relação de diversos andares: Cinema & História. **Imagens. Cinema 100 anos**, n. 5, 1995.

MACHADO, Fabiana Moraes. **Entre Caboclas e Thedas Baras**: a tradição e a modernidade a partir do cinema na década de 20 na jovem capital mineira. 2005. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MAINWARING, Scott. **Igreja católica e política no Brasil 1916-1985**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1989.

MELO, José Geraldo Bandeira. **Magalhães Pinto. Navegando contra o vento**.
DRUMMOND, Roberto. **O romance de uma vida**. Belo Horizonte: Companhia Energética de Minas Gerais, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.23, n. 45, 2003.

MONTEIRO, Norma de Góes. (coord.) **Dicionário biográfico de Minas Gerais**. Belo Horizonte: UFMG/ALMG, 1994.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica no obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba: Editora UFPR, n.38, 2003.

_____. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, n. 49, p. 125-152, 2005.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A história política e o conceito de cultura política. **LPH: Revista de História**, n. 6, p. 83-91, 1996. X Encontro Regional de História da ANPUH/MG.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-289.

PAULA, João Antonio de, MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. “As três invenções de Belo Horizonte”. In: **ANUÁRIO ESTATÍSTICO DE BELO HORIZONTE**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/ Secretaria Municipal de Planejamento/ Departamento de Informações Técnicas, 2001.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. “Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo”. **História: Questões & Debates**, Curitiba: Editora UFPR, n. 38, p. 101-131, 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Relatório de Gestão**. Belo Horizonte: [s.n.],1963.

RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.

RABÊLO, José Maria (direção). **Binômio**. Edição histórica. Belo Horizonte: Armazém de Idéias/Barlavento Grupo Editorial, 1997.

RIBEIRO, José Américo. **O cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

RIO São Francisco. 1963. Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/arte/cineacao/sfrancisco.html>. Acesso em: 20 agosto 2007.

SIQUEIRA, Daniela Giovana. **Cinejornais e jornalismo: um olhar sobre a construção da imagem de BH nos anos 60**. Monografia (conclusão de curso) - Centro Universitário de Belo Horizonte. Belo Horizonte: 2002.

SOUZA, José Inácio de Melo. **O estado contra os meios de comunicação (1889 - 1945)**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

_____. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência.
História: Questões & Debates, Curitiba: Editora UFPR, n.38, p. 43-62, 2003.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Os senhores das Gerais**: os novos inconfidentes e o golpe militar de 1964. Petropolis: Vozes, 1986.

WAINBERG, Jacques A. A voz de Deus: um estudo da narração de cinejornais em tempos de guerra – a persuasão audiovisual de um povo. **INTERCOM – Revista Brasileira de Comunicação**. São Paulo, vol XV, n.2, jul/dez. 1992.

ZUBA JR, José. **Cinema em palavras**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura/ Centro de Referência Audiovisual, 1995.

ANEXO A – Cronologia para os cinejornais: Catalogação e indexação das fontes

É preciso salientar que este trabalho foi feito a partir da análise das imagens telecinadas, ou seja, estes documentos não foram assistidos em película, suporte original de produção, mas sim, visualizados a partir do formato em vídeo VHS.

A indexação aqui apresentada segue o modelo realizado pela Cinemateca Brasileira no Catálogo Cinejornal Carriço, 2001 em que foram catalogados e indexados os cinejornais produzidos pela extinta produtora Carriço Filmes da cidade de Juiz de Fora – Minas Gerais.

Os itens abaixo agrupam dados obtidos a partir dos créditos de cada filme como título, produtor, companhia produtora e dados técnicos: tempo de duração, cor, bitola de telecinagem.

A datação de cada edição foi levantada a partir de seu conteúdo e por fotografias e documentos administrativos pertencentes ao Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

Siglas utilizadas:

- atr. - título atribuído
- BP - branco e preto
- cp. - companhia produtora
- d. - direção
- dis. - distribuidora
- f. - fotografia
- lim. - laboratório de imagem
- mm - milímetros
- mo. - montagem
- nar. - narração
- out. - outro título
- p. - produção
- pesq. - pesquisa
- S/D - data não identificada

son. - filme sonoro (*)
 d. – duração (*)
 ca. – câmera (*)
 bi – bitola de telecinagem

Os títulos por mim atribuídos foram grafados entre parênteses.

(*) campos criados para a análise dos filmes desta pesquisa

1. Nova administração de Belo Horizonte inicia-se sob grandes esperanças

son. – Janeiro de 1963 - BP
 Belo Horizonte/ Minas Gerais
 cp. Argus Filmes
 p. Celso Araújo
 ca. Equipe
 bi – VHS
 d - 6 min 20 seg

Abertura: Prod. Argus Filmes

NOVA ADMINISTRAÇÃO DE BELO HORIZONTE INICIA-SE
 SOB GRANDES ESPERANÇAS

Câmera: Equipe

- A bela capital montanhosa que se transforma dia-a-dia graças à operosidade de seu povo há de ganhar um novo administrador para os próximos quatro anos
- O novo prefeito Jorge Carone Filho, natural de Visconde do Rio Branco foi eleito por um irresistível movimento da opinião pública

- Sua atuação à frente da prefeitura é encarada com esperança daí a grande presença do povo a todas as comemorações de posse
- Grande número de pessoas estiveram presente à missa de posse na igreja de São José , cerimônia realizada por Dom Serafim Fernandes de Araújo, arcebispo auxiliar de Belo Horizonte
- Na mesma data estalou-se a nova câmara municipal. Teve eleição para o novo presidente da câmara
- O povo deposita na nova câmara a esperança pela solução dos problemas que afligem a capital mineira
- O eleito para a presidência foi Nilson Gontijo
- O novo prefeito e a sua esposa Nísia Carone dão entrada no recinto sob o aplauso dos presentes
- Falas oficiais e também o vibrante discurso do prefeito que sintetizou o programa de governo em iniciativas que visam o bem coletivo
- Enorme multidão conduziu o novo prefeito até a sede do executivo municipal. Milhares de pessoas acompanharam o senhor Jorge Carone pela ruas da cidade
- Transmissão do cargo com a fala do novo prefeito sendo aberta por calorosas palmas: governo de humanização, justiça e progresso com efetivas realizações.
- Novamente o novo prefeito foi obrigado a falar para as milhares de pessoas que se acotovelavam em frente à prefeitura municipal e que ali depositavam todas as esperanças para um futuro melhor para a cidade
- As festividades de posse culminaram com uma grande cerimônia de posse em praça pública com show de Black-out, Elza Soares e Ângela Maria encantaram os fãs
- A multidão recebeu com júbilo o novo prefeito que mais uma vez expressou sua vontade em fazer uma administração das mais eficientes

2. O Carnaval em Minas

son - Fevereiro de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

p. Paulo Vasconcellos

d -3 min

bi – VHS

Abertura: BELO HORIZONTE

O CARNAVAL DE MINAS

Prod. Paulo Vasconcellos

- Concurso de fantasias infantis apresentado no teatro Francisco Nunes
- Presença do rei Momo e da rainha do carnaval Clara Nunes
- Concurso realizado pelo Departamento de Turismo da administração

Jorge Carone

- Centenas de crianças concorreram
- Mais de 200.000 pessoas, incluindo turistas saíram às ruas para apreciar

a maior festa popular brasileira

- De ano a ano o carnaval de Belo Horizonte vem ganhando novas dimensões graças as medidas adotadas pelo Departamento de Turismo da Prefeitura sob a direção de Clementino Dotti

- Carnaval nas ruas com desfile na avenida Afonso Pena de carros alegóricos e blocos que são tradição no carnaval belo-horizontino

- A escola de samba Cidade Jardim foi a campeã extra do carnaval

3. Atividades do Departamento Municipal de Habitação e Bairros Populares

son. – Março de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

p. Paulo Vasconcelos

d - 2 min 06seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1-F-1963

Belo Horizonte – M. Gerais

Atividades do Departamento Municipal de Habitação e Bairros Populares

Produções Paulo Vasconcellos

- O Departamento Municipal de Habitação e Bairros Populares sob a direção de Raimundo Amaral Citi
 - Urbanização do espaço que será doado a trabalhadores e chefes de família que não possuem casa própria
 - Uma efetiva realização da política municipal preconizada pelo prefeito Jorge Carone Filho durante sua campanha eleitoral
 - Para cumprir a grande obra que será levada a cabo pelo DBP foi construída uma olaria que irá facilitar o cumprimento do plano habitacional do senhor Jorge Carone Filho
 - O senhor Raimundo Amaral Citi visitou pessoalmente as obras e declarou que em 60 dias o DBP terá condições de fabricar milhares de tijolos e manilhas barateado o custo das obras dos próximos anos

Kirk Douglas visita a capital mineira

son. – 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

p. Paulo Vasconcellos

d - 28 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1 F – 1963

BELO HORIZONTE – M.Gerais

KIRK DOUGLAS VISITA A CAPITAL MINEIRA

Produções Paulo Vasconcellos

- Kirk Douglas o consagrado ator cinematográfico visitou a cidade de Belo Horizonte a convite do prefeito Jorge Carone Filho
- No aeroporto afluíram centenas de pessoas
- O ato foi recebido pelo chefe do Departamento de Recreação e Turismo, senhor Clementino Dotti e pelo senhor Vitor Máximo diretor da empresa de cinemas e teatro Minas Gerais

O prefeito vai ao povo

son. – 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

p. Paulo Vasconcelos

d - 1min 05 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1 F 1963

BELO HORIZONTE – M. Gerais

O PREFEITO VAI AO POVO

Produções Paulo Vasconcellos

- Os moradores de bairros e vilas de Belo Horizonte já não precisam enfrentar o ambiente austero da Prefeitura para fazerem as suas reivindicações
- O prefeito Jorge Carone Filho assim que assumiu a chefia do executivo municipal inaugurou um novo e louvável estilo de governar com o povo em audiências públicas que vem se revestindo de um alto sentido democrático. Nessas audiências o governador da cidade ouve atentamente as reivindicações de todos que o procuram tomando medidas urgentes
- O povo belo-horizontino vem tomando consciência que elegeu um prefeito que dele não se afasta

... E o perigo desapareceu

son. – 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

p. Paulo Vasconcelos

d - 1min 57 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1 F 1963

BELO HORIZONTE – M. Gerais

... E O PERIGO DESAPARECEU

Produções Paulo Vasconcellos

- Por muito anos a rua Maua constituiu um grave problema para veículos e pedestres.
- Tão logo assumiu o governo da cidade o prefeito Jorge Carone Filho tomou providências para acabar com o grave perigo com um trabalho realizado em ritmo Brasília
- O local em foco será totalmente modernizado desaparecendo a ameaça de graves desastres
- A iniciativa do prefeito Jorge Carone Filho foi acolhida com entusiásticos aplausos pelo povo que acompanhou o início das obras que custará à prefeitura um aviltada soma, mas que valerá a pena
- O crônico problema do tráfico estará resolvido para a segurança de milhares de pessoas que transitam pela rua Mauá.
- Modernas máquinas entraram em ação, centenas toneladas de terras foram removidas.

4. Semana Santa em Belo Horizonte

son. – Abril de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

p. P.V. Filmes

d - 2 min e 4 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1-1-1963
 BELO HORIZONTE – M. Gerais
 SEMANA SANTA EM BELO HORIZONTE
 P.V. FILMES

- Encenação da paixão de Cristo no calvário
- As autoridades religiosas e a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte realizaram um louvável esforço para a realização da Semana Santa na capital mineira, cidade tradicionalmente cristã
 - Mais de 200.000 pessoas tomaram parte ativa nas comemorações realizadas pelo esforço do Departamento de Recreação e Turismo da capital sob o comando do senhor Clementino Dotti para dar um contorno mais digno
 - Na Praça Sete foi montado o cenário do calvário. Cenas de muita fé e forte emoção dos presentes
 - (imagens da multidão de pessoas que assistiam ao evento)
 - Letreiro final “Num oferecimento do Dep. de Recreação e Turismo da Prefeitura Municipal e do Banco do Comércio Varejista (Coop.)

5. Semana Santa em Belo Horizonte

son. – Abril de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Pantafilmes

d - 2 min e 6 seg

bi – VHS

Abertura: PONTE CINEMATOGRAFICA

Minas Gerais

SEMANA SANTA EM BELO HORIZONTE

Produções: PANTAFILMES

- Encenação da paixão de Cristo no calvário
- As autoridades religiosas e a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte realizaram um louvável esforço para a realização da Semana Santa na capital mineira, cidade tradicionalmente cristã
 - Mais de 200.000 pessoas tomaram parte ativa nas comemorações realizadas pelo esforço do Departamento de Recreação e Turismo da capital sob o comando do senhor Clementino Dotti para dar um contorno mais digno
 - Na Praça Sete foi montado o cenário do calvário. Cenas de muita fé e forte emoção dos presentes
 - (imagens da multidão de pessoas que assistiam ao evento)

Obs: Com exceção do letreiro final esta edição apresenta o mesmo filme que foi apresentado no cinejornal número 2, acima, só mudando a produtora.

6. Semana Santa em Belo Horizonte

son. – Abril de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Pantafilmes

d - 2 min e 12 seg

bi – VHS

Abertura: PONTE CINEMATOGRAFICA

Minas Gerais

SEMANA SANTA EM BELO HORIZONTE

Produções: PANTAFILMES

- Os festejos da Samana Santa na capital de Minas estão se tornando uma tradição na família brasileira
 - As comemorações da sexta-feira santa têm atraído grande número de turistas à capital montanhosa

- A saída do cortejo se deu em frente à Igreja São José
- Milhares de fies estiveram presentes nesta grande promoção realizada
- Numerosos figurantes reconstituíram o espetáculo de paixão e fé do nosso senhor Jesus Cristo
- As autoridades religiosas e a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte na pessoa de seu prefeito Jorge Carone Filho e do senhor Clementino Dotti, Diretor do Departamento de Turismo da prefeitura realizaram esta impressionante demonstração de fé cristã
 - (imagens do prefeito e de sua esposa sentados junto ao público na cerimônia)
 - Brilhante solenidade sacra que sem dúvida é uma das mais belas promoções litúrgicas realizadas no país.
 - 2º trecho
 - “ Com a procissão do enterro encerrou-se as comemorações da sexta-feira santa na capital de Minas uma promoção da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, administração Jorge Carone Filho para todos os católicos da nação”.

7. O dep. de bairros e habitações populares ameniza a falta de água

son. – Abril de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. P.V Filmes

p. Paulo de Vasconcellos

d - 1 min e 23 seg.

bi – VHS

Abertura: P. V Filmes apresenta

Noticiário

Produção: Paulo de Vasconcellos

Noticiário 1H 1963

BELO HORIZONTE – M.Gerais

O DEP. DE BAIRROS E HABITAÇÕES

POPULARES AMENIZA A FALTA DE ÁGUA

P.V FILMES

- Na avenida Antônio Carlos o DBP abriu um novo poço artesiano com capacidade para 110 mil litros de água por dia
- O diretor do DBP senhor Raimundo Amaral Tinti juntamente com o prefeito Jorge Carone Filho entregaram este importante melhoramento já em funcionamento

8. Notícias Diversas

son. – Abril de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Pantafilmes

d - 1 min

bi – VHS

Abertura: Minas Gerais

NOTÍCIAS DIVERSAS

Produções PANTAFILMES

- Lançamento de títulos à prova de inflação para a execução de obras de vital importância para a cidade. É o dinheiro do povo aplicado a seu próprio benefício e melhoramento da cidade

9. Notícias diversas

son. – Maio de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. P.V Filmes

d - 2 min e 53 seg.

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1J 1963
BELO HORIZONTE – M.Gerais

NOTÍCIAS DIVERSAS

P.V FILMES

- O prefeito Jorge Carone entregou ao trafego o trecho entre avenida Pedro II e Mauá, no bairro Lagoinha, ampliando e recuperando todo o trecho. O trabalho realizado é de grande vulto exigindo grande movimentação de terra.
- As delegações representativas do Canadá, Uruguai, França e Rússia do 4º campeonato mundial de basquete realizado no Brasil visitaram as estações de extração de minério da Ferrobela. Os visitantes se mostraram impressionados com o que viram
- Com a participação de milhares de pessoas foi comemorado em Belo Horizonte o dia das mães. O Departamento de Recreação e Turismo emgalalou a cidade naquele dia realizando missa campal na igreja de São José
- Os diretores e associados da Associação Comercial de Minas reuniram-se para receber a visita de Jorge Carone Filho. Em longa e sugestiva palestra o administrador de Belo Horizonte apresentou um balanço dos três primeiros meses de sua administração e expôs o que pretende realizar durante o seu mandato

Homenagem a um pioneiro

son. – 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. P.V Filmes

d - 1min e 4 seg.

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1J 1963
BELO HORIZONTE – M.Gerais

HOMENAGEM A UM PIONEIRO

P.V FILMES

- Por iniciativa do Correio da Manhã apoiado pelas classes produtivas e pelo prefeito Jorge Carone Filho realizou-se na Avenida Afonso Pena a ereção do busto saudoso industrial Vitório Marçola pioneiro da industria perfumista na capital montanhesa.
- O prefeito Jorge Carone Filho ofereceu à cidade o busto daquele que por seu grande valor mereceu a ilustre honraria
- Vitório Marçola Filho agradeceu em nome da família do homenageado. Crianças colocaram flores ao pé do busto do homenageado

10. Notícias Diversas

son. – Maio de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. P.V Filmes

d - 1min 41 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1H 1963

BELO HORIZONTE – M.Gerais

NOTÍCIAS DIVERSAS

P.V FILMES

- Na procuradoria de Belo Horizonte realizou-se importante licitação pública para a perfuração de 150 poços artesianos em diversas regiões da cidade a fim de resolver o problema da água que tanto aflige os belo-horizontinos

- Três firmas apresentaram propostas e todas as três foram contratadas dada a magnitude do empreendimento
- Até o fim do corrente ano os 150 poços deverão estar em funcionamento
- Em sua estada em Belo Horizonte o governador do estado da Guanabara senhor Carlos Lacerda visitou o prefeito Jorge Carone Filho no palácio da municipalidade
- O chefe do executivo municipal saudou o ilustre visitante que agradeceu. Em seguida os dois tiveram importante palestra sobre os destinos da capital de Minas e do estado da Guanabara

113º Aniversário da Manchester Mineira

son. – 1963 - BP

Juiz de Fora/ Minas Gerais

cp. P.V Filmes

d - 54 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 1J 1963

JUIZ DE FORA – M.G.

113º ANIVERSÁRIO DA MANCHESTER MINEIRA

P.V FILMES

- A cidade de Juiz de Fora comemorou seu 113 aniversário de fundação.
- Prestigiado o acontecimento estiveram presentes o presidente João Goulart, o governador Magalhães Pinto e o senhor Jorge Carone além de outras autoridades
- A municipalidade de Juiz de Fora ofereceu um banquete às autoridades presentes

11. (Aniversário de Lavras)

son. – Maio de 1963 - BP

Lavras/ Minas Gerais

d- 3 min

bi – VHS

- No aniversário de Lavras o senhor Jorge Carone Filho, prefeito de Belo Horizonte e sua ilustre comitiva assistiram ao asteamento do pavilhão nacional
- As festividades contaram com um número grande de cidadãos
- As gremiações esportivas contribuíram para as comemorações festivas do aniversário da cidade
- O senhor Jorge Carone e o senhor Delane Costa Ribeiro diretor do DBO assistiram ao reestabelecimento do serviço de bonde de Lavras que recebeu duas unidades cedidas pelo DBO
- A senhora Nísia Carone e o senhor Delane Costa Ribeiro inauguraram os serviço de bonde
- O senhor Jorge Carone e Delane Costa receberam calorosa manifestação do povo
- O senhor Maurício Ornelas, prefeito de Lavras saudou os visitantes e enalteceu o progresso da cidade sobre a atual administração
- O prefeito Jorge Carone discorreu sobre seu programa de governo de colaborar com o s municípios do interior. Diante desse plano Lavras recebeu as duas unidades de bondes cedidas pelo Departamento de Bondes e Ônibus da capital de Minas
- Jorge Carone, Delane Costa e seu pai foram homenageados pela câmara de vereadores de Lavras. O prefeito de Belo Horizonte expressou seus agradecimentos

12. Água para Belo Horizonte

son. – Maio de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Argus Filmes

d - 1 min 10 seg

ca. Euler Teixeira

bi – VHS

Abertura: ARGUS FILMES INFORMA

Ibirité - M.G

ÁGUAS PARA BELO HORIZONTE

Câmera: Euler Teixeira

- Entrevista coletiva do prefeito Jorge Carone enumerando suas realizações na área de abastecimento da capital
- Sete milhões e 500 mil metros cúbico de água diários mostram o esforço do prefeito Jorge Carone para dar à cidade de Belo Horizonte o precioso líquido de que tanto carece
- Fita simbólica desatada pela filha do prefeito
- Dezenas de bairros beneficiados por uma obra que há anos a cidade reclamava, graças à tenacidade do prefeito Jorge Carone Filho.

13. Notícias Diversas

son. – Maio de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Ponte Cinematográfica

p. Pantafilmes

d - 1 min e 33 seg.

bi – VHS

Abertura: PONTE CINEMATOGRÁFICA

MINAS GERAIS

NOTÍCIAS DIVERSAS

Produções PANTAFILMES

- Para prestar contas à frente de trabalho na prefeitura da capital o senhor Jorge Carone Filho concede uma entrevista na sede municipal
- Diversos jornalistas estiveram presentes para ouvir e divulgar a exposição do administrador que falou por duas horas com o mesmo tom de sinceridade que acompanhou a sua campanha eleitoral. Ele informou à imprensa todas realizações feitas
- Dando a cidade mais de 7 milhões e 500 mil litros de água por dia a prefeito Jorge Carone construiu o terceiro braço do córrego dos taboões que irá reforçar o abastecimento da capiatal mineira]
- Chefes de gabinete, vereadores, jornalistas conheceram o local das obras. O projeto existia há 33 anos e o prefeito Jorge Carone conseguiu realiza-lo em apenas 40 dias
- O prefeito disse ter forças para realizar sob qualquer custo a obra que prometeu enquanto candidato

14. Atividades da administração Municipal

son. – Maio de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. P.V Filmes

d - 2 min e 44 seg

bi – VHS

Abertura: Noticiário 11 1963

BELO HORIZONTE – M.Gerais

ATIVIDADES DA ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL

P.V FILMES

- Para amenizar o angustioso problema da água já se acha em pleno funcionamento o serviço de captação do terceiro braço o do córrego dos Taboões no município de Ibirité

- Discursaram o vereador Geraldo Rennó e o prefeito Jorge Carone Filho reafirmando a sua pretensão de abastecer a capital de água na proporção direta da necessidade de seus habitantes
- A obra vai possibilitar mais 8 milhões de litros de água por dia no abastecimento de Belo Horizonte
- Velha aspiração dos moradores da rua professor Moraes vem se tornando realidade graças à administração municipal que determinou o alargamento e a cobertura do canal. As obras estão sendo realizadas em ritmo Brasília e deve ficar concluídas até o final do ano
- O Departamento de Parques e Jardins atendendo a recomendações da atual administração realizou farta distribuição de frutas, hortaliças e legumes com a finalidade de estimular principalmente entre as donas de casa o gosto pelas hortas domésticas

15. Melhoramentos Públicos

son. – Junho de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Argus Filmes

ca. João Pinheiro

d - 2 min e 47 seg.

bi – VHS

Abertura: Argus Filmes Informa:

BELO HORIZONTE

MELHORAMENTOS PÚBLICOS

Cinegrafista João Pinheiro

- A beleza das árvores de Belo Horizonte está ameaçada pela praga de insetos que o povo deu o nome de “Amintinhas”
- O prefeito Jorge Carone Filho autorizou o imediato controle à praga. Todos os esforços estão sendo empregados no combate aos insetos que tanto vêm importunando o povo da capital de Minas

- Os feirantes organizaram uma enorme passeata em apoio às novas iniciativas do prefeito
- Sob vivas manifestações o prefeito reafirmou enquanto estiver no poder examinará as reivindicações públicas e que as portas da municipalidade estarão abertas a todos
- Desaparecem aos poucos os derradeiros bondes da cidade. A retirada dos trilhos tem um valor simbólico de progresso e uma afirmativa de realização. Novos carros elétricos passarão a circular dando ao povo mais conforto e rapidez em suas viagens urbanas
- A importante avenida Antônio Carlos exigia há muito tempo o seu reasfaltamento. O prefeito Carone, o presidente da câmara e outras autoridades acompanharam as obras na avenida. Uma obra necessária para a cidade. Graças às novas medidas adotadas pelo chefe do executivo municipal carros e pedestres trafegarão com mais tranquilidade pela avenida

16. Festas Populares nas ruas da capital

son. – Junho de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Ponte Cinematográfica

p. Pantafilmes

d - 2 min

bi – VHS

Abertura: PONTE CINEMATOGRAFICA

BELO HORIOZNTE – M. Gerais

FESTAS POPULARES NAS RUAS DA CAPITAL

Prod. PANTAFILMES

- Na capital mineira os festejos juninos tiveram um cunho festivo e sobretudo popular. O prefeito Jorge Carone e o serviço de turismo dirigido pelo senhor

Clementino Dotti têm se esforçado o para oferecer ao povo festas que representam um divertimento sadio com iniciativas de caráter popular

- O congado de origem africana foi o ponto culminante dos festejos juninos. Os escravos trouxeram o congado que passou a integrar os festejos mineiros. Danças exóticas e ritmo frenético tomaram conta da capital de Minas

- A prefeitura está ativamente interessa em promover festas que são motivo de atração turística e que são sempre de interesse do povo que aplaudem de perto essas promoções

17. 200º Aniversário de Nascimento de José Bonifácio de Andrade

son. – Junho de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Argus Filmes

ca. Álvaro Dellaretti

d - 41 seg

bi – VHS

Abertura: Argus Filmes Informa

BELO HORIZONTE – M. Gerais

200º Aniversário de Nascimento

de

José Bonifácio de Andrade

Câmera: Álvaro Dellaretti

- O Departamento de Educação e Cultura da municipalidade dirigido pelo senhor Pedreira Cavalcanti presteou pela passagem do ducentésimo ano de nascimento de José Bonifácio de Andrade singela homenagem ao patriarca de nossa independência

- O prefeito Jorge Carone Filho ressaltou a importância daquela celebre figura

- Milhares de pessoas e colegiais aplaudira a iniciativa da municipalidade

18. Obras Públicas

son. – Outubro de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Argus Filmes

ca. Equipe Argus

d - 1 min

bi – VHS

Abertura: Argus Filmes Informa

BELO HORIZONTE – M. Gerais

OBRAS PÚBLICAS

Câmera: Equipe Argus

- A administração Jorge Carone sanea e moderniza a cidade. A rua professor Moraes terá a seu canal totalmente coberto a fim de facilitar o trânsito de veículos e os graves problemas de enchente
- O que se realiza nessa rua é uma mostra do plano de urbanismo e saneamento que se realiza na cidade
- Em ritmo acelerado os trabalhadores da prefeitura trabalham para o embelezamento da rua
- É uma mostra de uma administração operosa voltada para os interesses públicos

19. 66 anos de progresso

son. – Dezembro de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Argus Filmes

d - 5min 42 seg

ca. Equipe

bi – VHS

Abertura: ARGUS FILMES INFORMA

BELO HORIZONTE – M.G

66 ANOS DE

PROGRESSO

Câmera: EQUIPE

- Ao completar 66 anos de existência a capital montanhosa sente em suas próprias artérias uma transformação completa fruto de uma administração que cresce acompanhando a cidade em seus bairros e vilas
 - As realizações estão sendo executadas por uma administração que tudo faz para o progresso da jovem metrópole
 - Nos bairros e vilas encontramos realizações necessárias que são exigidas pelo crescente desenvolvimento que sofre essa cidade
 - O obelisco da Praça Sete, tribuna de todas as manifestações políticas da cidade, derrubado pela última administração foi devolvido à cidade pelo prefeito Jorge Carone e colocado na praça Diogo de Vasconcellos
 - O Departamento de Turismo da prefeitura organizou uma cerimônia das mais significativas: missa campal em frente à igreja São José.
 - O povo comprimiu-se para assistir à santa missa
 - A imagem de Nossa Senhora de Fátima foi trazida diretamente de Portugal para abençoar o povo de Minas
 - Foi uma grande manifestação de fé cristã
 - Os fies se ajoelhavam e rezavam na passagem da santa
 - A senhora Nísia Carone falou saudando a imagem em nome do povo de Belo Horizonte
 - O senhor Pedreira Cavalcanti em nome da municipalidade usou da palavra para inaugurar o 18º Salão Municipal de Belas Artes no Museu de Artes da Pampulha. Exposição de quadros de artistas mineiros, iniciativa da municipalidade que quer incentivar a arte para o povo da cidade
 - Inimá de Paulo foi um dos artistas homenageados na exposição
 - Com a presença do prefeito Jorge Carone e da senhora Nísia Carone foi realizado o Baile da Cidade no Jaraguá Clube. Presença da Miss Guanabara, especialmente convidada. Autoridades políticas, econômicas e financeiras também prestigiaram

- Foi a mais concorrida festa realizada durante o ano de 1963
- O senhor e a senhora Jorge Carone dançaram naquela festa em que o povo festivamente comemorava mais um ano de vida da sua cidade cujo o desenvolvimento sempre crescente se deve ao dinamismo operoso da atual administração municipal

20. O natal na capital de Minas

son. – Dezembro de 1963 - BP

Belo Horizonte/ Minas Gerais

cp. Argus Filmes

d - 5min 53 seg

ca. Equipe

bi – VHS

Abertura: ARGUS FILMES INFORMA

BELO HORIZONTE – M.G

O natal na capital de Minas

Câmera: EQUIPE

- A Prefeitura Municipal de Belo Horizonte decorou festivamente a capital montanhesa. Nunca antes a metrópole mineira receberá uma ornamentação tão significativa na data magna da cristandade
- A administração d prefeito Jorge Carone através do Departamento de Recreação e Turismo dirigido pelo senhor Clementino Dotti proporcionou um natal mais festivo para as crianças que se comprimiram nas avenidas centrais da cidade para receber papai noel
- Mais de 10 mil pessoas desceram dos bairros para receber a mensagem de vida do papai noel
- A senhora Jorge Carone Filho fez para as pessoas humildes uma concorrida festa natalina com a presença de milhares de crianças e adultos
- Filas e filas aguardaram com alegria e esperança dando bem o índice de popularidade já desfrutado pela primeira dama. Festa popular servindo mais uma vez

de oportunidade para mais uma vez o povo receber dos dirigentes municipais demonstração de carinho e compreensão

- O Departamento de Habitação e Bairros Populares dirigido pelo senhor Raimundo Amaral Citi juntamente com o serviço de relações públicas daquele departamento ofereceram pela primeira vez em Belo Horizonte um natal mais humano a grande família de trabalhadores favelados da capital montanhosa demonstrou a sadia orientação de seu diretor

- Nas favelas o povo recebeu com entusiasmo os caminhões cheios de presentes que foram distribuídos pessoalmente pelo diretor do DBPO, Raimundo Amaral Citi. As crianças receberam com muito alegria pois muitas delas nunca haviam tido um natal com brinquedos e comestíveis como as crianças ricas

- O jornal O Correio de Minas ofereceu o presépio do Pipiripau no centro da cidade

- A direção do jornal ofereceu ricos presentes aos filhos dos funcionários

- O DBPO organizou uma mostra com os trabalhos realizados pela direção do senhor Raimundo Amaral Citi

- Entrega de presentes aos funcionários do DBPO e a lembrança do muito que eles vêm fazendo pelas famílias faveladas

- Nas escadarias da Igreja São José o Departamento de Recreação e Turismo organizou uma festa apoteótica para comemorar a data máxima da cristandade. Presença do diretor do departamento senhor Clementino Dotti. Os presentes aplaudiram muito.