



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
Câmpus Anápolis de Ciências Sócio-Econômicas e Humanas
Programa de Pós Graduação Ciências Sociais e Humanidades
“Territórios e Expressões Culturais do Cerrado”

Jônatas Soares de Lima

O PROGRESSO É PARA TODOS: O TERRITÓRIO DO CERRADO VISTO E REVISTO POR
MEIO DOS FILMES INFORMATIVOS NOS ANOS JK (1956-1961)

Anápolis
2016

JÔNATAS SOARES DE LIMA

O PROGRESSO É PARA TODOS: O TERRITÓRIO DO CERRADO VISTO E REVISTO POR
MEIO DOS FILMES INFORMATIVOS NOS ANOS JK (1956-1961)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades. Território e Expressões do Cerrado, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Dinâmicas territoriais no cerrado

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Dulce Portilho Maciel

JÔNATAS SOARES DE LIMA

O PROGRESSO É PARA TODOS: O TERRITÓRIO DO CERRADO VISTO E REVISTO POR
MEIO DOS FILMES INFORMATIVOS NOS ANOS JK (1956-1961)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades. Território e Expressões do Cerrado, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Dinâmicas territoriais no cerrado

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Dulce Portilho Maciel

Banca Examinadora

Prof^a.Dr^a. Dulce Portilho Maciel
Presidente/ UEG – TECCER

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva
Membro/UEG – TECCER

Prof^a.Dr^a. Veralúcia Pinheiro
Membro/UEG – MIELT

Janes Socorro Luz
Suplente/UEG - TECCER

Ficha catalográfica

L732p Lima, Jônatas Soares de .
O progresso é para todos [manuscrito] : o território do cerrado visto e revisto por meios de filmes informativos nos anos JK (1956-1960) / Jônatas Soares de Lima . - Anápolis, 2016.
86 f. : il.; 30cm.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Dulce Portilho Maciel.
Dissertação (Mestrado TECCER – Mestrado Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado), Universidade Estadual de Goiás, Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas, Anápolis, 2016.

Inclui bibliografia.

1. Geografia física - Goiás (Estado). 2. Cerrado - Goiás (Estado) - Aspectos políticos - Documentários. 3. Cerrado - Construção de Brasília - Filmes. 4. Dissertações - TECCER - UEG/CCSEH. I. Título.

CDU 911.2(817.3:251.3)(043.3)

Elaborada por Aparecida Marta de Jesus Fernandes
Bibliotecário do CCSEH
CRB1/2385

Agradecimentos

Agradeço à minha família, meus amigos, a sempre companheira professora Dulce e todos que proporcionaram essa jornada. A UEG, o PrEA e vários outros que fizeram parte desse caminho.

Resumo

Esse trabalho tem como objeto de estudo os filmes informativos produzidos entre os anos do governo Juscelino Kubitscheck. Compreendendo o cinema como elemento fundamental na disseminação de ideias políticas que haviam sido planejadas pelo Plano de Metas do então presidente JK. O estudo começou a partir de análises sobre cinema, documentário e cultura e trabalhando com filmes de temáticas específicas que tratassem sobre, pontos importantes do Plano de Metas, como: infra estrutura e a cidade de Brasília, além do foco na figura do presidente.

PALAVRAS-CHAVE: Goiás; Cerrado; Aspectos políticos; Construção de Brasília, Filmes.

Abstract

This work has as study object informational films produced between the Juscelino Kubitschek government. Understanding cinema as a key element in the dissemination of political ideas that had been planned by Plano de Metas of President JK. The study started from analysis of film, documentary and culture and working with specific thematic films that dealt up, important points of the Plano de Metas, such as infrastructure and the city of Brasilia, in addition to the focus on the figure of the president.

KEYWORDS: Goiás; Brazilian Savanna; Political Aspects, Construction of Brasília; Movies.

Sumário

Apresentação	10
Introdução	11
1. A imagem de um homem do povo.....	11
2. Os caminhos até a imagem	14
3. O definir da imagem	18
4. O povo da imagem	19
Cap. 01: Imagem e poder. Poder e imagem	20
1. Comunicação política e suas relações com a imagem	20
2. Comunicação Política e sua relação com a cultura brasileira	29
Cap. 02: Juscelino Kubitscheck e seus planos de governabilidade: ação antes da imagem	36
1. A tese de Juscelino Kubitscheck: o manejo político a partir da história	36
2. A antítese ou o colocar do plano em ação.....	42
3. A meta síntese	50
Cap. 03: As lentes do progresso.....	58
1. Juscelino, um visionário personalista?.....	58
2. Caminhos até o Planalto.....	69
3. Os pães são feitos antes das padarias	75
Considerações Finais	87
Referencias Bibliográficas	88

Nenhuma grande obra encetada por meu Governo foi ou está sendo executada sem a minha constante e vigilante presença. Creio não ser imodéstia asseverar que sou de fato, como o sou de direito, o presidente de toda esta imensa Federação. Aos ilustres governantes e administrações estaduais, tenho trazido minha cooperação cordial para a solução de todas as questões que dizem respeito ao bem-estar e ao progresso das populações que os elegeram. Não encontram guarida em meu espírito preocupações exclusivistas e procuro estimular, em todas as unidades da Federação e dentro dos limites que me traça a Constituição, aquelas atividades mais suscetíveis de promover o desenvolvimento harmonioso de todo o organismo nacional. A tarefa é vasta e complexa. Sua execução exige o concurso precioso dos poderes públicos estaduais e municipais, cujas iniciativas fecundas apoio e prestígio. Já se tem dito e repetido que o Brasil oferece, num só território contínuo, problemas de natureza extremamente diversa, que fazem com que sejamos, a um tempo, metrópole e colônia. Se possuímos grandes centros urbanos e núcleos intensamente industrializados, também vemos, dentro de nossas fronteiras, imensas áreas escassamente habitadas e toda a extensão inexplorada da selva virgem, que guarda zelosamente os segredos e as promessas do futuro. Parecemo-nos ao filho que recebeu, com a derradeira bênção paterna, todo um tesouro ainda desconhecido e que demandará muitos anos a inventariar e valorizar.

Discurso de Juscelino Kubitschek ao receber o título de cidadão honorário de Goiás. 24 de janeiro de 1959

Introdução

A experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele ; informação visual é o mais antigo registro da história humana

- Donis A. Donis

1. A imagem de um homem do povo

Palácio do Catete, 31 de janeiro de 1956: a multidão que se amontoava na porta da casa oficial da presidência da República adentra aos jardins, procurando um espaço e se organizando em uma grande fila. Formada por populares de todos os tipos e idades, todos com um propósito em comum, conhecer e cumprimentar o recém empossado presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira.

Em uma pequena sacada, sorridente com um terno simples, ele pega na mão, abraça, acena. Esta cena descrita por um narrador como sendo “demonstração espontânea do apoio e da simpatia do povo para com o novo governante do Brasil”; é de um trecho do Cinejornal Informativo 06/1956¹ sobre a posse do então presidente Juscelino Kubitschek e do vice presidente João Goulart.



Posse de Juscelino Kubitschek em 1956. Fonte: zappiens.comm.br

Com menos de dez minutos de duração, este informativo funciona como uma ode à República; está tudo ali: o Executivo, o Legislativo, o Judiciário, os estéticos Dragões da Independência, o povo, a Igreja, postos em uma sequência temporal e narrativa que modelara e definira ideias, conceitos, práticas e discursos. Discursos esses, que delimitam uma ordenação racional e bem estruturada de linguagem, comunicação e informação, embutidos em um pacote para disseminação e persuasão de determinados objetivos. Garantido o caminho até o mais alto

¹ Cinejornal Informativo de nº 05 de 1956 sobre a Cerimônia da posse do presidente Juscelino Kubitschek e do vice-presidente João Goulart.

posto de comando do país, o presidenciado agora alicerçara e legitimara o discurso que o levaria até ao Catete, materializando o discurso em ações políticas concretas.

O sucesso desse processo dependia de um esquema de comunicação e veiculação de informação que permitisse sustentar essa estrutura de valores, informações, significados e estéticas. Essa estrutura vai sendo moldada ao longo do século XX com os avanços no campo da comunicação. Isso vai sendo trabalhado tanto pelo Estado como por iniciativa privada que via nesse ponto um modo de se obter lucros e influência.

Desde 1931, o Estado Brasileiro já se arquitetava por meio de órgãos oficiais, um arranjo que possibilitou uma organização de difusão de informações postas como oficiais: o Estado produz e o Estado distribui. Ao longo de quase dez anos, essa estrutura foi montada, recortada, remontada até 1939, quando, sob o regime do Estado Novo, criou-se um instrumento com regras e objetivos específicos, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Essa estruturação foi feita através do decreto de lei nº 1.915 de dezembro de 1939 e tinha por finalidade, “centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa, e servir, permanentemente, como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa à propaganda nacional”² e nomeações internas para o funcionamento do órgão dividindo ele em repartições: Divisão de Divulgação, Divisão de Rádio-Difusão, Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo, Divisão de Imprensa e Serviços Auxiliares. As divisões compunham-se dos seguintes setores: Comunicações, Contabilidade e Tesouraria Material, Fimoteca, Discoteca, Biblioteca.

Para tanto, aporta-se que na gestão governamental de Juscelino Kubitschek:

Se na Ditadura Vargas, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) produzia os filmes e as imagens oficiais além de controlá-las, o governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek não desenvolveu um aparato de produção similar. Essa produção implicou em estabelecer relações comerciais e políticas entre o Estado, as produtoras e os meios de comunicação em geral. (BIZELLO, 2007. p. 23)

Mesmo não criando um aparelhamento de controle e censura tão complexo como o Estado varguista, o presidente da República não ignorava a dimensão e importância da propaganda, da imagem, da divulgação de seu discurso político, caracterizado pelo desenvolvimentismo, por sua meta-síntese, tudo isso focado na figura de JK, a personificação apresentável da sua política. Juscelino Kubitschek é um eu-político³. Imbuído de todas as ideias, desejos, emoções em sua configuração pessoal que dá voz e ação prática a sua política. Essa personificação centrava em torno da propagação da sua imagem e do seu discurso difundido na sociedade brasileira por uma rede de meios de informação.

² Decreto lei nº 1.915 de 27 de dezembro de 1939: cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências.

³ A concentração de ideais políticos expressos na figura de um elemento representativo de forma que o represente de uma forma idealizada e completa. Conceito desenrolado do teórico Patrick Charaudeau sobre política e discurso.

A figura do eu-político de Juscelino Kubitschek será uma figura que se permeia principalmente pela sua característica de homem popular que era a ponte entre abismos no Brasil, a elite e o povo. Bastante influente no meio elitista, ele entra em contato durante toda a sua vida como político com artistas, pessoas ligadas aos meios de comunicação que proporcionaram sempre um bom relacionamento deste com a imprensa em geral e sua figura conectada a pessoas com um grau de acesso a diversos setores da sociedade.

Como será discutido ao longo da dissertação, a entrada de capital privado nos investimentos do Brasil será um ponto primordial de discussão na economia. Sabendo disso Juscelino Kubitschek vai também se utilizar de todo um aparato de comunicação do setor privado a seu favor durante o governo. Figuras da comunicação como Jean Manzon e Adolfo Bloch foram essenciais nesse processo da construção da imagem do progresso e desenvolvimento que se propunha o governo de JK.

Na medida em que esses filmes ganham vida percebem-se trabalhos diferenciados entre os cinejornais informativos, produzidos pelo Estado e os trabalhos vindos da iniciativa privada, aqui no trabalho em sua maioria da Jean Manzon Films. O refino na imagem e o trato da estética são diferentes e notáveis, permitindo uma análise mais complexa desse processo imagético do período.

2. Os Caminhos até a Imagem

A principal fonte primária que fundamenta a presente dissertação consiste em um conjunto de filmes informativos e cinejornais produzidos durante o governo do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, ou seja, entre os anos de 1956 e 1961. Todo o material fora obtido via internet, em sites especializados em arquivos de imagem e vídeo. Como parte do material produzido era via oficiais do Estado e outra parte era provinda de empresas privadas, os sites de maior acervo foram os da Biblioteca Nacional, do Arquivo Público de Brasília e no site da Fundação Jean Manzon.

Grande parte dos filmes foram recuperados ao longo de um intenso processo de restauração dos rolos e negativos dos filmes e aqui também é necessário ressaltar que fora um trabalho tanto por vias públicas quanto por vias privadas. O método de restauração desses filmes é conjunto de uma união de forças entre universidades e centros especializados em serviços com imagem e som. Como muitos dos filmes não receberam um tratamento de arquivo correto, entre vários não foi possível recuperar o áudio e alguns outros se percebe falhas durante a exibição do filme, isso causado pelos estragos inevitáveis do tempo que unidos à má conservação causaram danificação do material original.

Enquanto procedimento de pesquisa, levantamos dados sobre onde encontrar as fontes e selecionar entre centenas de vídeos os que tratavam em específico da temática escolhida: o Centro

Oeste sob a ótica desses filmes e cinejornais informativos durante o governo Kubitschek. Tendo em vista o material de fonte original, passa-se para a etapa de levantamento bibliográfico. Por meio de uma série de leituras sobre cultura, comunicação e economia vão se delineando todo o processo de escrita que é apresentado adiante.

Centrados em um dos objetivos específicos, qual seja definir uma série de fundamentos, percepções e conceitos que apontam os caminhos para o entendimento sobre as etapas de percepção e entendimento da imagem. Utilizar-se-á de imagens cinematográficas para apresentar essa linguagem diferenciada que define os aspectos do discurso e da estética. O material cinematográfico que foi produzido e é objeto do nosso estudo teve como principal meio de transmissão, o cinema. O trato do nosso objeto como imagem cinematográfica ajusta-se o material produzido e seu espaço de disseminação. Sob a perspectiva de ver e entender o cinema inserido na cultura de massa faz-se necessário o compreender da força representativa do cinema como fonte de comunicação e disseminação de informação. Compreender a conjuntura histórica que estava inserida o cinema nacional e suas relações com a cultura brasileira e por fim delimitar o estilo do objeto principal, os cinejornais e os filmes informativos.

E, por fim, da comunicação que estrutura, em teoria e prática, os já mencionados valores, informações, significados e estéticas da imagem cinematográfica. Ao analisarmos a comunicação de uma maneira mais generalizada, procuramos entender os processos objetivos e subjetivos, ou seja, traçar um caminho de entendimento que parte desde a relação com o indivíduo até os processos sociais que são consequência desse conjunto. O conversar com a comunicação entre indivíduo e coletivo nos leva a pensar em como a imagem é recebida, desde um aspecto físico passando por todo um seguimento que o leva a compreender aquilo de uma forma social e cultural.

Estes aspectos compõem as discussões do capítulo I e traçamos um panorama entre comunicação, imagem e cultura; apresentar-se-á o modo de estruturação da comunicação e seus mecanismos teóricos, como também, seu alcance e propagação na sociedade através da imagem. Imagem aqui definida a partir de dois valores, o estético e o discurso. Ambos agregados a comunicação no sentido visório e no sentido oratório que proferiam e defendiam ligado à cultura nacional.

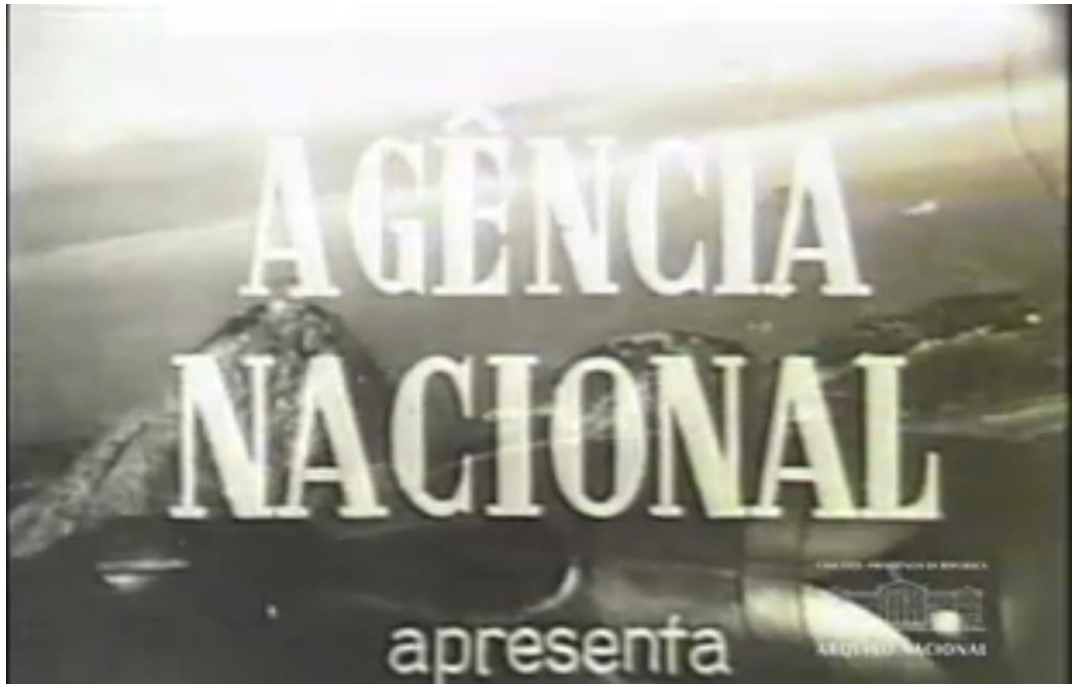
Ao compreender a imagem e parte do processo histórico cultural do Brasil na época buscamos também agregar as discussões, alguns traços da economia geral do Brasil. Seu contexto dentro das discussões socioeconômicas na América Latina, porque serão elas a definir o traçado da economia nacional durante o governo Kubitschek, é o debate gerado anteriormente e ainda se mantinha em alto durante seu governo que funciona como um norte inicial para os planos econômicos do novo presidente. Sua proposta de desenvolvimento dependia de um jogo político que vai ser elaborado por Juscelino já logo nos primeiros dias de seu governo.

Ele colocaria à prova de fogo seus projetos, seguindo caminhos e tentativas em meio ao labirinto complicado de relações e hierarquias das instituições de poder nacional. Todo esse traçado leva ao esboço que é o Plano de Metas que é trabalhado no texto para ganhar uma melhor compreensão do conteúdo dos vídeos. Mesmo que nominalmente o termo não apareça em fala, é bastante perceptível os ideais e objetivos a serem alcançados pelo Plano de Metas, isso nas imagens e discursos sobre desenvolvimento.

Ao analisar as conjunturas políticas e econômicas que foram moldes da estrutura do conteúdo das imagens cinematográficas e também como o modelo de desenvolvimento idealizado para o país, Juscelino Kubitschek através do discurso político vai passar para o traço final de seu desenho político: Brasília. Ao perceber a nova capital como seu ponto de intersecção entre projeto político e cultural, o entender de Brasília passa a ser crucial, principalmente porque o material em imagem (audiovisual ou fotográfico) é imenso. O registro do dia a dia da construção da cidade e tudo o que a envolvia (as rodovias, por exemplo), são registrados das mais diversas formas, seja pelo Estado, ou, por viajantes, artistas, pessoas de várias partes que vinham fazer o registro da monumental capital do Brasil que se levantava em meio a um território onde antes era tido vazio. A partir de um nada se ergue um mundo moderno.

O capítulo II terá como objetivo promover a percepção da política de Juscelino Kubitschek com os diferentes setores políticos e culturais foram eles sustentaramo projeto do presidente para o país. Toda sua estrutura fixada em diferentes metas precisava de validação, algo que pudesse disseminar seus valores como formas de percepção concreta. Essa é uma relação intrínseca, seguir o eixo econômico e político é buscar a forma e conteúdo que as imagens cinematográficas propagavam.

As imagens cinematográficas trabalhadas na dissertação tinham um caráter básico de ser uma conexão entre a grande população brasileira e o Estado. Grande parte dos filmes era produzida pelo próprio Estado através de seu órgão oficial, a Agência Nacional e outra grande parte era produzida por capital privado. Todos os filmes encontrados para a pesquisa e que foram produzidos por capital privado são da Jean Manzon Films, que vai trabalhar diretamente com o presidente Kubitschek principalmente no registro da construção de Brasília. Já os filmes produzidos pela Agência Nacional contém um conteúdo mais diversificado, com pequenas notas informativas que podiam ir desde a construção de uma nova barragem, a chegada de uma autoridade estrangeira, até o registro de atividades culturais como o carnaval.



Fonte: zapiens.com.br

É aqui no capítulo III que todo esse arcabouço de ideais do desenvolvimento estrutural e econômico são aplicados na linguagem e na imagem específica do objeto em discussão. O discurso político que norteava o conteúdo dos cinejornais demonstravam os quadros da economia brasileira e definiam o plano político do governo JK. A espinha dorsal do trabalho começa a ser tratada. A definição imagética de Juscelino, suas falas, o registro de suas cenas entre o povo, entre os trabalhadores; se unem aos discursos proferidos por ele ou pelas falas dos filmes. O trabalho feito nas imagens, demonstrando um esforço sem medida do povo trabalhador, da população comum que se via transformada pela modernidade que avançava em forma de máquinas abrindo estradas. A figura da natureza, com uma vegetação mais densa ou mais rasteira, sempre em evidência, os rios e suas populações. As imagens cinematográficas registravam buscando complementar aquilo que já vinha em palavras, a música, os sons e os ângulos, tudo com o objetivo de criar a ambientação perfeita. Era criar ao espectador a sensação de que diante dos seus olhos estava acontecendo história, o nascer de um novo capítulo no Brasil.

3. O Definir da Imagem

A construção de símbolos, conceitos e comunicação hoje é intimamente ligada à imagem. O mundo que nos cerca é carregado de imagens, dentro de inúmeros contextos e com inúmeras referências políticas e sociais.

Ao longo do século XX o audiovisual foi ganhando mais e mais espaço cultural e ganhando contornos onde cada vez mais era influente na política e na sociedade. O surgimento da indústria cultural, logo após a II Guerra Mundial, vai afetar de forma significativa o campo da comunicação. Os elementos que até então eram figurativos e complementares à leitura e

interpretação passam a ser ponto central dentro da comunicação. A mistura de imagem e som e a criação de novas técnicas de produção desenvolveram grandes conglomerados artísticos capitalizados, como por exemplo, Hollywood. A sensação de se criar um universo ficcional a partir de um modelo de realidade se tornou um ponto primordial. Em aspectos práticos é o cinema que vai durante boa parte do século XX melhor assimilar essas características. Ao pegar o cinema ou imagens cinematográficas como ponto de análise é importante ressaltar seus extremos. Essas imagens podem ser um observatório direto e objetivo de um determinado período histórico ou de um determinado personagem histórico. Do outro lado essas mesmas imagens não escondem um aspecto artístico que podem ser questionadas por serem tratadas com uma subjetividade absoluta (NAPOLITANO, 2011).

A gênese de uma pesquisa baseada nesses objetos então deve ser pautada em analisar e perceber as estruturas internas de linguagem e código que são passadas através de uma camada de realidade que é apresentada. O que o historiador Marc Ferro vai classificar como sendo *o que é filme*, ou seja, toda a temática trabalhada, a escolha de planos, ângulos e técnicas; em contrapartida *ao que não é filme*, para ele, o autor, os produtores, o público, o estado político (BITTENCOURT, 2011). Ou na classificação do professor Napolitano, entre uma visão *objetivista* e outra *subjetivista*. A perspectiva objetivista, seria todos os aspectos técnicos de imagem e som que o espectador recebe que tem como objetivo criar ou apreender uma determinada realidade. No caso específico tratado no nosso trabalho, os filmes e cinejornais informativos propunham pegar uma parte da realidade e levar a tela do cinema, com o objetivo de ser simples informativa. O trabalho aqui é unir essa análise que seria ou se pretendia ser informativa e contrapor com os caracteres subjetivistas. A criação de toda imagem nunca é feita aleatoriamente, envolver dentro de uma análise as técnicas e estéticas é o principal ponto do trabalho. Esse caráter estético é toda essa carga histórica, política e social que o filme carrega consigo, é permitir olhar através desses dois prismas que vai se estabelecendo uma decodificação analítica do nosso objeto de pesquisa.

Se não conseguirmos identificar, por meio de análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando suas ambiguidades, incertezas e tensões, o cinema perde sua efetiva dimensão de fonte histórica.

MORETTIN, Eduardo. 2003: p. 11

É essa metodologia que passa a valer como análise, entender a imagem produzida a partir de três aspectos fundamentais. 1) os elementos que compõe o filme e todo o conteúdo; 2) o contexto social, político e cultural ao qual está imerso e; 3) a percepção/recepção do público (BITTENCOURT, 2011). Apresentar novas perspectivas a partir de novos documentos é o grande mote da historiografia e o presente trabalho vem com o objetivo de unir e acrescentar a esse campo de metodologia e pesquisa.

4. O Povo da Imagem

Como já mencionado, o nosso trabalho vai analisar documentos audiovisuais apoiados em uma base teórica de leituras sobre diversos temas e diferentes áreas que tem por finalidade compreender o período do governo de Juscelino Kubitschek como presidente do país e principalmente seu plano de governo, o Plano de Metas. Resumido através do seu slogan, *50 anos em 5*, seu plano desenvolvimentista nacionalista cria toda uma estrutura de novos caminhos políticos e econômicos para o Brasil. Esses planos e novos caminhos traçados tinham como um ponto central a região central do Brasil, o grande sertão no interior do Brasil seria o caminho de JK para seus planos, inclusive a sua nova capital, a cidade de Brasília. Essa análise dos filmes focados nessa região que permeiam todo nosso trabalho.É arreigados neles que vamos prosseguir a pesquisa das páginas seguintes.

Capítulo I

Imagem e poder. Poder e imagem.

1. Comunicação política e suas relações com a imagem

Comunicar-se. O que parece simples exige um intenso mecanismo interconectado em tecnologias, linguagens e formas. Ao meio, entende-se como comunicação, essa que estabelece a conexão dessa intrincada construção, pois nela está o perceber da imagem e o absorver da linguagem, ponto motriz que direciona o entendimento dessa estrutura.

Para Siegfried Maser, o mecanismo de comunicação é definida como forma de:

Enviar informação por meio de codificação, em signos e mensagens, é transportar informações, é receber informações e, é, enfim, controlar até que ponto a informação acolhida pelo percipiente se põe de acordo com a informação remetida pelo emiteente.
(MASER, 1975: P. 191)

Esse jogo exige uma série de elementos que podem ser condensados por meio de duas categorias: o emissor e o receptor, e a conexão entre eles se dá através da mensagem, essa enviada, transmitida, moldada pelo canal que é a comunicação. Assim, pode-se definir esse direcionamento aportado ao modelo proposto por Maser, que parte do princípio básico da linguagem: emissor → mensagem → receptor.

A mensagem é o Ponto central que concentra toda carga de elementos que dá sentido a essa cadeia. A fonte dessa mensagem necessita de sinais ou informações compostas por um variado conjunto de elementos chamado repertório, que são as letras, as cores, os números, os tons, dispostos na mensagem a ser transmitida. Esse repertório é organizado por um sistema de regras, onde são ordenados os elementos do repertório e transformá-los em uma mensagem.

A linguagem do emissor é a construção do repertório a partir do sistema de regras, que vão definir a codificação, a construção, desconstrução, transformação da mensagem, passando-a por diferentes linguagens, de modo que seja recebida ao destino correto, ou seja, no receptor, e possa ter devidamente seu conteúdo absorvido.

O receptor, também é dotado de repertório e sistema de regras, pois é ele que vai definir a decodificação onde a mensagem uma vez entendida se converterá à linguagem a qual foi originalmente moldada.

Para que esse esquema funcione na sua totalidade, é necessário que emissor e receptor tenham uma linguagem como denominador comum; faz-se também importante que ambas as partes possam entender o transporte da informação, essa, por fim, que só se torna possível com um canal, que vai ser o veículo que torna possível a disseminação da comunicação, o partilhar da informação.

A transmissão dessa mensagem pode apresentar três problemas: técnicos, semânticos e de efetividade. O primeiro se refere ao ponto de identificar possíveis quebras na cadeia de comunicação; o segundo é verificar se a mensagem realmente está sendo conduzida a partir do

significado definido pela parte emissora e o terceiro é se a mensagem recebida se torna efetiva na conduta do receptor, o quanto da mensagem é realmente absorvido. Assim, a comunicação é o ponto em que se entende dentro do campo da linguagem, o eixo de interação entre os seres humanos e quem mantem uma relação social e política bastante complexa.

Na medida em que as sociedades se desenvolvem, se tornam mais complexas, conseqüentemente as relações adquirem a mesma qualidade. Posto assim, a sociedade moderna é complexa e carrega conceitos e valores como liberdade, democracia e política, que vão se transformando porque são definidos por uma sociedade que se firma em mudanças, que é parte da modernidade. Logo, é preciso reconhecer que:

Para que a comunicação se imponha como valor e realidade incontornáveis nas relações humanas e sociais, é preciso uma sociedade móvel, aberta, voltada para a mudança, que privilegie a iniciativa, separe o religioso, do político e do militar, reconheça a singularidade e a igualdade dos sujeitos. (WOLTON, 2006, p. 65)

Em síntese, é a sociedade moderna que dará à comunicação a condição de complexa, é a partir dela que os sujeitos vão se modelar dentro do esquema de interação da linguagem, do repertório, o sistema de regras, ou seja, se comunicar.

Essa sociedade cria sujeitos complexos e em sua origem, sujeitos políticos. O que nos atrai à comunicação ligada ao campo da política, aqui colocada como campo de estruturação do espaço social, a compreensão da política é primordial, pois condiciona toda nossa via e convivência, ou seja, ela determina o espaço social e a construção desse espaço social como parte de agentes.

Esses agentes sociais influem na sociedade em espaço, e por si multidimensional cujos valores que o ordenam são definidos por meio do capital que toma duas direções, uma pelo volume de capital a qual se possui, outra pela composição desse capital e o como ele se assume de diferentes proporções através das formas de apropriação do trabalho social acumulado. Em suma, esses agentes partindo de valores definidos pelo capital, ocupam diferentes campos na relação da sociedade, a interação entre os diferentes degraus de poder definem o mundo social por meio do trabalho de representação (BOURDIEU, 1989).

Nesse diapasão, essa representação cria o capital simbólico, pois no processo de construção do espaço em determinados pontos, cria-se um representante que substitui quem representa. Pense na imagem. Estática como em uma fotografia ou em movimento como em um filme, o que e quem ela realmente nos apresenta, a quem ela nos apresenta? Partindo do espaço social como um campo de luta de poderes, a criação dessas imagens nunca é imotivado, sempre servem a determinado processo ideológico que condensa e ordena a percepção de quem recebe a imagem, ou seja, o espectador, o sujeito que vê.

A produção e reprodução dessas imagens provocam uma relação complexa entre o que produz e quem recebe essas imagens, o que serve como pontos referenciais para a percepção do espectador com a realidade. Sontag (2007) compara essa relação com o mito filosófico da caverna de Platão, a humanidade por meio da sua crescente produção imagética, passa a não perceber o

real, não como ele realmente é o que se vê são meras sombras, projeções, representações da realidade; ao tornar o mundo percebido por imagens ele vai criar um código visual de interpretação do mundo em relação ao real, ele vai criar uma ética do ver.

Dessa relação complexa da imagem, da linguagem e da sua transmissão via instrumentos de comunicação, há de se perceber que não só a imagem altera o sujeito que a vê, mas também, este altera a imagem numa relação de troca de poderes (mesmo que não seja nas mesmas proporções).

Essa relação dúbia entre as partes é construída através de elementos que são cognoscíveis por todas as etapas do processo, a comunicação só é bem sucedida em uma linguagem uníssona para o emissor e para o receptor, junto com as categorias já mencionadas como repertório e o sistema de regras.

Desse modo é perceptível que a imagem vinculada à comunicação usa os mesmos pontos referenciais. A imagem produzida se forma como elemento de referência da realidade por trazer aproximações. O reconhecimento de quem vê é indispensável nesse processo, é tomar para si um pedaço da realidade:

Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder. Supõe-se que uma queda primordial – e malvista, hoje em dia – na alienação, a saber, acostumar as pessoas a resumir o mundo na forma de palavras impressas, tenha engendrado aquele excedente de energia fáustica e de dano psíquico necessário para construir as modernas sociedades inorgânicas. (SONTANG, 2007, p. 29)

Como a relação do sujeito que vê é definido dentro de um espaço limitado a sua percepção e identificação com as imagens distintas que foram apresentadas? Dentro de uma sala de cinema ao ver um filme de grande produção épica em toda a sua magnitude e grandiosidade e ao ver o canteiro de obras da também grandiosa Brasília. A imagem é a garantia entre a realidade existente para quem produz, reproduz e a consome. Reforça a apreensão do real, que caminha através de dois eixos fundamentais: o reconhecimento e a rememoração (AUMONT, 1993).

Olhar a imagem e tornar ela entendível, depende de reconhecer os elementos presentes, é ter uma constância perceptiva:

Esse trabalho de reconhecimento, na própria medida em que se trata de re-conhecer, apóia-se na memória ou, mais exatamente, em uma reserva de formas, de objetos e de arranjos espaciais memorizando-os; a constância perceptiva é a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos. (AUMONT, 2007: p. 50)

Essa constância perceptiva gera um determinado prazer psicológico, ao determinar o reconhecimento dos elementos da imagem, ao reconhecer as formas, as cores, os espaços, condensados em um objeto tácito, esse prazer se liga com a rememoração, que desperta dois dispositivos psicológicos: codificação e cognição.

O processo de rememoração pela imagem segue o esquema estrutural de características simples com o objetivo de avançar para uma memorização mais simplificada, onde o sujeito que vê relaciona os elementos imagéticos codificando-os com o real ou percebe através de figuras

simples e genéricas o entendimento dessas imagens, podendo sofrer constantes transformações a partir de diferentes pontos de referencia na criação da imagem.

Ressalta-se ainda que o sujeito que vê, o espectador, o receptor, formam um continuo entre o reconhecimento e rememoração, trata-se de uma relação projetiva, uma ideação entre imagem e sujeito, um definindo e outro, construindo, transformando:

(...) a percepção visual é um processo quase experimental, que implica um sistema de expectativas, com base nas quais são emitidas hipóteses, as quais são em seguida verificadas ou anuladas. Esse sistema de perspectivas é amplamente informado por apreensão das imagens, antecipamo-nos abandonando nossas ideias feitas sobre nossas percepções. (AUMONT, 2007, p. 56)

Para Slavoj Zizek: “O cinema é a mais perversa das artes. Ele não te dá o que você deseja. Ele te diz como desejar”. Peguemos aqui, o cinema como um instrumento de comunicação, ligado a produção e reprodução de imagens. Se a imagem que vejo é a sombra da realidade, de que modo tratar a imagem que se vê?

A imagem ao ser construída e vinculada atende demandas sociais e históricas a qual está inserida. A imagem tratada como categoria de representação é a via de contato do sujeito que vê com “realidades ausentes” promovidas por um substituto (fotografia, cinema, e outros). Dessa forma, a relação entre a representação e o real é construída a partir de definições propostas (ou impostas) pelo espaço social.

Esse complexo esquema depende de uma estrutura temporal, a imagem como representação, requer como elemento vital a dimensão do tempo. Percebe-se assim que, esse tempo é construído a partir do sujeito que vê e do sujeito que cria a imagem, não sendo, necessariamente, linear, cronológico ou biológico, quando parte do sujeito que vê.

O que se torna relevante nesse modelo é a experiência temporal, modelada pela percepção de passado, presente e futuro, ou seja, a partir da memória captar as informações pré-relacionadas ao criar uma realidade objetiva e gerar expectativas de nível, social ou pessoal, a definição do acontecimento retratado.

Outro aspecto importante a ser dirimido é a dimensão temporal que ao ser parte do sujeito que cria a imagem é dada pela ideia de tempo representado, ou seja, dentro dos limites e referências é criado um tempo com duração e acontecimentos devidamente alinhados.

A imagem em sua dimensão estética, temporal e discursiva é uma construção complexa que parte de diferentes categorias, que moduladas conseguem balizar os sentidos propostos ou despertar outros diferentes do sentido original. O que nos leva a contar com os processos, operações e os modos desse quadro de linguagens, símbolos, formas e sentidos que se entornam em imagética, alinhando os processos, efetivando em operações e dar sentido e ligação afetiva com os modos e a estruturação do espaço.

A estruturação do espaço é a construção técnica da imagem, é diegetizar a realidade, isto é, criar uma realidade própria da imagem além da realidade externa do sujeito que vê, é a concepção

de um tempo e de um espaço definidos no processo de criação das imagens. Torna-se a diegese, a abstração do tempo e espaço em suas particularidades, limites e coesões. Diante dessas questões é necessário construir os processos de estrutura discursiva.

Aumont dentro desse espaço de abstração explica que é necessário moldar uma narrativa que expresse ordem e sentido, operações que distinguem os processos de criação da imagem e se direcionam a diferentes categorias, diferentes modos que são postos no espaço social.

Dessa maneira, a construção da imagem toma dois caminhos: uma construção subjetiva definida por uma multiplicidade de fatores e de uma construção objetiva que envolve técnicas e padrões. Uma forma não se desvincula da outra, ambas se completam.

Tomando-se a imagem como representação dentro de um determinado espaço social, é necessário salientar que ela se torna objeto de diversos contextos, estes que estão colocados em um espaço de conflito de poderes, poderes que assumem variadas formas, entre elas o poder político.

Ao tomar-se consciência de toda a potência e capacidade da imagem, esse uso como barganha, como manipulação, como informação, ela é ressignificada em seus usos e através de uma série de avanços tecnológicos e científicos, ampliarão a percepção de ser e de estar no mundo.

Nesse sentido, destaca-se a reprodução imagética no campo político, especialmente na União Soviética e na Alemanha nazista, do início do século XX (FERRO, 1976). Os cinejornais já eram amplamente utilizados na tarefa de disseminação ideológica de seus respectivos regimes. Na Rússia Soviética os primeiros passos pós-revolução foi a implementação de uma cultura que fosse voltada para a exaltação do regime recém-instalado, então:

Também inovações bolcheviques, o Comboio de Propaganda Lênin e o Estrela Vermelha, trem e navio de agitação, respectivamente, partiam como verdadeiros centros culturais móveis. Suas instalações continham todo o equipamento necessário para a projeção de filmes, além de ocorrerem em seu interior exposições de pintura e fotografia, espetáculos teatrais e debates. A cada cidade em que paravam, convidavam o povo para ver os filmes também nas praças e estações. Esta ação política e cultural – herança das ações desenvolvidas antes da chegada ao poder – era conhecida como Agit-Prop, uma mistura de agitação e propaganda com o objetivo de alcançar as grandes massas trabalhadoras. (LEAL; PEQUENO. 2009: p. 39-40)

Já na Alemanha Nazista temos como um grande destaque, o famoso filme “*Triunfo da Vontade*” dirigido pela alemã Leni Riefenstahl, ele vai ser um filme que tem não só toda a carga do pensamento político e social de Hitler, mas traz consigo um cuidado estético inigualável. Esse cuidado estético já era sentido nas obras soviéticas, nomes como Serguei Eisenstein já propunham teorias e técnicas de trato da imagem cinematográfica. O que demonstra que as imagens produzidas tinham um objetivo, não somente jogar uma série de imagens era saber como jogar essas imagens, saber criar o tom certo, de imagem e som (quando foi possível).

Logo, todo o processo era apropriado para ganhar novos conceitos e os sentidos e reformular os já existentes dentro do campo da comunicação humana (imagem e discurso).

Destaca-se ainda sobre as transformações da comunicação humana o seguinte:

Pode-se então representar a comunicação humana como um teatro, uma vasta cena na qual seres humanos representam, por meio de seus atos de linguagem, espetáculos relacionais, diversos nos quais alguns papéis estão previstos e outros são improvisados. (CHARAUDEAU, 2006, p. 26)

Segundo o autor anteriormente mencionado, esse teatro de representações é diversificado e multifacetado, sendo apresentadas várias características particulares e definidas pelo espaço social, guia do discurso, e que ganha definições dentro do campo político, porque é ele dentro de um fluxo de construções, atribuições, redefinições que dá a essa comunicação política os elementos necessários para a presente análise:

Todo discurso se constrói na intersecção entre um campo de ação, lugar de trocas simbólicas organizado segundo relações de força (Bourdieu), e um campo de enunciação, lugar dos mecanismos de encenação da linguagem. O resultado é o que chamamos de “contrato de comunicação”. (CHARAUDEAU, 2006, p. 27)

Esse processo é como um fluxograma, onde o discurso assume e direciona os efeitos dos poderes adicionados a ele em possibilidades múltiplas. Assim, o discurso político não funciona em uma planilha básica de dupla face, de um lado quem constrói o discurso não influenciado por esse, do outro o que recebe o discurso sendo um sujeito dominado por aquele.

O grande cerne do discurso político é a criação de elementos eficazes para assegurar os sentidos necessários ou usuais para a sua disseminação, as significações que são adquiridas, moduladas e repensadas estão postas em um campo de movimentos e entre cruzamentos onde ideias são construídas e reconstruídas numa operação quase simultânea projetiva – interativa, aonde as significações vão alterando o sentido do discurso.

Na análise dessa comunicação política é preciso definir as partes de acordo com toda a complexidade que as envolve. Têm-se três instâncias que compõem a comunicação política:

- 1) a instância política e sua contraparte imediata, a instância adversária (elas são trabalhadas como uma, pois dentro de uma lógica política uma depende da outra);
- 2) a instância cidadã e;
- 3) a instância midiática.

Instância política ↔ instância midiática ↔ instância cidadã ↔ Instância adversária
--

A instância política é um ponto de partida, pois é aqui que se concentram as forças de decisão e ação e constantemente o foco é legitimar o poder adquirido, a fim de concretizar a autoridade e posto em sua contraparte, a instância adversária, que utilizará das mesmas formas de persuasão, a fim de se colocar no poder, o objetivo é a tentativa de legitimar o discurso, persuadir as ações. Ambas estão em uma situação de governança, cada qual em sua forma, mas ambas em uma posição de governança

Já as instâncias midiáticas e cidadã não estão nesse mesmo patamar, podem refletir diretamente suas ações no âmbito da governança. Essa instância tem por objetivo criar uma credibilidade, uma aceitação de suas informações, seja para o campo político, seja para a sociedade, o que leva a um olhar espectador específico, como assevera Charaudeau:

A construção do olhar espectador específico é caracterizado pelo fato de a palavra pública, que emana de uma instância de poder ou de um contra poder, não mais circular de maneira unidirecional, não mais estar diretamente direcionada, e portanto, não poder ter mais força injuntiva. (CHARAUDEAU, 2006: p. 53)

Esse olhar é um reflexo das multiplicidades do espaço social que ganha uma potencialização com o desenvolvimento de tecnologias de produção e reprodução de imagens, com a finalidade de atingir uma massificação, o que leva a atingir mais e mais espaços e amplia os sujeitos que são atingidos.

No eixo dessas transformações de tecnologia, a instância midiática, vai operar socialmente por meio de dois módulos: o da exibição e o do espetáculo. Exibição porque é a forma encontrada para legitimar, para dar credibilidade para as anunciações que são colocadas e espetáculo porque criando a sensação de dramatização das anunciações é mais fácil a cooptação a partir do discurso.

Definidos os caminhos, é a comunicação política que arquiteta um discurso político posto dentro de um espaço social, criando a imagem política que é definida por símbolos, signos, linguagens, formas e embutidas de orientações, conflitos e reproduções que guiam o sentido da imagem e como ela se conecta com o público, o receptor, o sujeito que vê e esse ao se conectar com a imagem cria uma imagem de si dentro de um determinado espaço social.

Pensando no ideal da comunicação política proposto é importante ressaltar que todo ele vai se permear no projeto de governo de Kubitschek, é a definição que ele criou dentro do seu plano político que vai ser passado para o espaço social (cidadão) e por fim ser disseminado via comunicação midiática. Percebendo que alguns filmes analisados durante o trabalho tinham um trato estético mais elaborado, isso é pensando no sentido de se conectar com os pormenores dos indivíduos, suas percepções sociais, seus anseios diante da crescente propaganda elaborada pelo governo. Todo o esquema aparece de uma forma prática durante o trabalho. Todo esse processo está ligado a estruturas da cultura brasileira, em principal o desenvolvimento do cinema nacional. Foi esse caminho que levou as primeiras experiências em cinejornal e conseqüente à experimentação do mesmo como fonte de informação oficial do governo.

2. Comunicação política e sua relação com a cultura brasileira

Compreendendo a apropriação da comunicação, da imagem e da linguagem pela instância política é importante destacar dois questionamentos: como se dá a influência dessa comunicação

sobre o público e quais os meios que o a instancia politica utiliza para alcançar seus objetivos? E como esses dois questionamentos se aplicam ao modelo social brasileiro?

Para compreender essa relação é importante pautar em dois pontos: o primeiro é entender o processo em que cultura está inserida dentro da implementação do capitalismo nacional e o segundo é como esses elementos culturais se ligam à comunicação política formando o sentido da imagem política.

Ao traçar um panorama da cultura brasileira, Sodré (1984) divide sua trajetória em três etapas: uma primeira, que ele chama de cultura colonial, onde o eixo da cultura é imposto pela colonização portuguesa, brutal ao indígena e dogmática pela Igreja que ao condicionar a cultura dentro de parâmetros verbalistas e escolásticos, forçado a suprimir a cultura indígena e do negro escravo vai se reduzindo para uma cultura da classe dominante e privilegiado do Brasil. Que desemboca numa segunda etapa, a cultura de transição, onde se tem a formação de uma pequena burguesia e a formação de um sistema educacional mais estruturado que vai começar a superar o ensino jesuítico e começar a nascer um pensamento de cultural mais amplo e com traços de crítica e rebeldia onde a própria nascente burguesia vai começar a pensar sobre a alienação cultural nacional.

O que, conseqüentemente, leva a terceira etapa, a cultura nacional. Essa etapa tem como ponto principal o desenvolvimento acelerado das relações capitalistas, a partir da década de 1930. Imerso em um contexto econômico internacional principalmente com a queda do imperialismo que se opunha a um capitalismo brasileiro, isso vai intensificar a industrialização no Brasil que já tinha anseios para acontecer. E na medida em que foi se desenvolvendo uma indústria nacional as exigências culturais foram aumentando cada vez mais e o desenvolvimento de uma está ligado ao outro.

Apontando o cinema como um instrumento de comunicação de massa, suas funções tem um caráter dual, pode ser artístico e comercial. Já pensando na indústria cultural em alta principalmente dentro dos Estados Unidos, esse modelo de cinema comercial tem suas tentativas em território nacional desde o começo do século XX. Essas tentativas de cinema comercial financiadas por criação de estúdios e produtoras vai servir como um modelo base para os filmes informativos que vão lá na metade do século serem utilizados na propaganda e disseminação do governo JK.

Nesse período da consolidação do capitalismo que se ramificará todas as conseqüências do processo da comunicação diplomática no espaço social, o que gera uma conseqüência direta no campo da cultura. Entre 1930 e 1945, esse espaço foi tomado por lutas de poderes ideológicas, conseqüências sociopolíticas de contexto nacional e internacional, a revolução de 1930, o surgimento dos movimentos totalitários na Europa.

A partir de 1945, a cultura material e a indústria capitalista se acoplaram dando um novo sentido às comunicações, o que para Sodré pode ser compreendido como o seguinte: “[...] consiste na função predominante dos meios e das técnicas de cultura de massa. Essa característica surgiu, naturalmente, como decorrência do desenvolvimento, aqui das relações capitalistas.[...]”.

A partir disso, tem-se o eixo de intersecção mais forte entre a cultura e comunicação, o desenvolvimento de tecnologias que permitiram uma difusão de informação muito veloz, aliada a indústria que se apropria, dela gerando uma ‘massificação’ da cultura, permitindo uma amplitude no alcance da mensagem a ser transmitida. Ressalta-se ainda sobre o fenômeno da massificação:

O fenômeno da massificação não é fortuito, naturalmente. A massificação é a condição necessária à sobrevivência ou ao prolongamento da existência das estruturas socioeconômicas geradas pelo desenvolvimento capitalista. (SODRÉ, 1984, p. 38)

Observa-se a partir daí, um efeito cascata, a industrialização seguida pelos veículos de comunicação de massa gera a indústria de massa. O efeito capitalista ao tomar os aspectos da cultura cria essa indústria, ela transforma em mercadoria se fundindo aos propósitos de manter uma regulação do espaço social, ou seja, domina-se, doutrina-se a cultura para regular uma parte da sociedade. Esses dois caminhos paralelos ao se encontrarem dão a imagem um caráter mercadológico, um produto que segue uma ordem guiada pelos interesses dos diferentes poderes sociais.

Retornemos ao nosso exemplo do cinema, nascido aos finais do século XIX, o cinema vai ganhar proporções cada vez maiores ao longo do século XX. O desenvolvimento da chamada sétima arte passa a ser cada vez mais ampliado em sociedade, tendo toda essa carga emocional e afetiva que consegue atingir um máximo de pessoas, elevando o processo de ver e estar no cinema a um nível mágico, o cinema é classificado então como o mais antigo veículo de comunicação em massa. Ao contrário da imprensa, onde se exige um nível de alfabetização, com o cinema é diferente, a imagem e (posteriormente) o som postos em movimento, conseguem criar uma dinâmica de interação muito mais rápida e didática. Toda a série de recursos que o cinema tem, o processo criativo do cinema tem, envolve nas expectativas a serem moldadas pela imagem apresentada. Ela é criada, angulada, editada, sonorizada, de diferentes formas, assumindo diferentes perspectivas, se envolvendo em diferentes ideologias.

A gênese do cinema brasileiro tem como características principais, as tentativas de se consolidar uma indústria nacional cinematográfica, idealizada por cineastas brasileiros que vindos do exterior e algumas experiências da alta burguesia nacional que tentavam criar um cinema nacional. Em 1907 com a criação da usina do Ribeirão Lages, no Rio de Janeiro, foram instaladas logo em um prazo de um ano cerca de 17 salas na cidade. Cineastas como, Antônio Leal (diretor de Os Estranguladores) e Julio Ferrez (diretor de Nhô Anastácio Chegou de Viagem) levaram a frente essas primeiras produções nacionais. Em 1911, chega ao Brasil o Cinema Avenida que passava filmes exclusivos da produtora Vitagraph, o que foi aumentando cada vez mais a entrada de

produções estrangeiras. A partir do fim da I Guerra Mundial, o mercado de filmes passa a ser absolutamente dominado por produções estrangeiras, competindo com uma indústria de maior investimento e recursos, o cinema nacional vai produzindo cada vez menos filmes e as produtoras vão procurando novas formas de se manter vivas no mercado. A solução foi a produção e comercialização de cinejornais.

Somente em 1930, com a interferência do Estado, que o cinema nacional ganhou um sustento e pode começar a crescer e se direcionar. O papel político aqui foi evidente, a criação do Serviço de Censura Cinematográfica para Educação Popular. Em 1932, teve o início de um processo que se desenvolveu cada vez mais durante o curso da história política do país.

Ao fim, a indústria nacional ganhou subsídios e mais suportes tecnológicos e institucionais nas rédeas do governo Vargas, em 1934, foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) que posteriormente foi substituído pelo Departamento Nacional de Propaganda (DNP). Depois se sentindo a necessidade de uma estrutura organizacional mais elaborada, foi finalmente criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Pelo decreto-lei nº 1.949 de 30 de dezembro de 1939 foi o DIP, seu objetivo era substituir o DNP e organizar com, uma institucionalidade, as atividades de imprensa e propaganda em território nacional.

O DIP orientava, controlava, censurava e centralizava os aspectos da vida cultural e a imprensa do país, moldando-as em seus conformes, ajustando o que poderia e o que não poderia ser feito no cinema, teatro, rádio, etc. Para conseguir esse elaborado controle, tinha-se a Agência Nacional (AN).

Criada em 1937 para servir como fornecedora de informações oficiais do governo ela foi mais tarde incorporada ao DIP e subordinada ao Ministério da Justiça. A AN que foi a responsável por todos os processos audiovisuais organizados pelo governo federal.

Ressalta-se ainda que o programa de rádio A Voz do Brasil, tão importante para a disseminação dos ideais do governo Vargas, era produzido pela AN, não só produzido como também era o órgão responsável na regularização e distribuição do programa.

Para além do rádio, o DIP também investiu em áreas da comunicação que já haviam sido exploradas anteriormente, mas que posteriormente sob esse esquema montado pelo governo foi pela primeira vez, representar oficialmente o governo e toda a programação voltada para os valores defendidos pelo Estado, o cinejornal (MAIA, 2006).

Como porta voz oficial do Estado, o Cinejornal Brasileiro foi, dentre os anos de 1937 e 1945, produzido pela Agência Nacional e, que sob a supervisão do DIP, tinha como objetivo máximo explorar visualmente os informativos do Estado, mantendo em vista a figura centralizada do presidente e seus ideais políticos, cívicos e morais para o Brasil.

Era a marca de uma política ditatorial que não procurava estabelecer qualquer forma de subterfúgio. Sem mascarar seus objetivos, os filmes retratavam o fortalecimento da imagem de um estadista. A tônica de culto à personalidade com forte influência da

produção cinematográfica de países europeus de tendência totalitária como Alemanha ou mesmo a União Soviética não é difícil de ser percebido. (MAIA, 2006, p. 17).

O Cinejornal Brasileiro seguia uma tendência já em voga no país desde o começo do século, a produção de cinejornais. Intrínseca com a história do nascimento do cinema brasileiro, os cinejornais juntamente com o cinema de ficção, ganhavam espaço no mercado nacional de comunicação durante a última metade da década de 1910, produzidos e financiados sempre por capital privado os cinejornais se popularizaram por meados de 1913, data que marcou comumente o fim da chamada *Belle époque* (bela época do cinema brasileiro).

São Paulo e a então capital, a cidade do Rio de Janeiro viram nascer as primeiras experiências do cinema nacional e mais tarde, lentamente, ao longo da primeira metade do século XX, se espalharam pelo resto do território nacional.

Segundo Moura (1987) os filmes de ficção formaram um ponto forte de produção nacional entre os anos de 1907 até 1911, a energia elétrica mais facilitada, a abertura de mais salas novas de cinema, a demanda de público.

Tudo isso contribuiu para um crescimento significativo do cinema nacional, principalmente as produções de ficção. Como a partir de 1911, essa produção começou a cair. A competição com as produções estrangeiras passou a ser problemática para o mercado de produção e distribuição dos filmes nacionais. Estes perdiam em termos técnicos, em qualidade, em propaganda, o que gerou um desgaste cada vez maior em nível de produção nacional. Como por exemplo, no ano de 1934 não fora produzido nenhum filme em território nacional.

Com isso a produção de cinejornais passou a ser cada vez maior. Essa modalidade de cinema passou se articular melhor com as novas condições de mercado e ganhou mais espaço, dentro das salas de cinema. O primeiro surgiu no Brasil, em 1910, o *Pathé Journal* era um informativo que seguia os moldes de um cinejornal francês de mesmo nome, na década de 10 este e o *Cinejornal Brasil* eram os principais periódicos em vídeo exibidos nos cinemas nacionais.

Esse tipo de cinema documental traz consigo uma linha tênue entre o realismo fabricado e a aparente captura da realidade que se propõe, os cinejornais postos como elemento de acesso a informações traz consigo um discurso que é elaborado na voz do emissor, é ele quem estrutura o eixo que segue a mensagem, essa voz aqui não é tratada somente como um elemento estético, ela vai além, é a forma como esse objeto é apresentado e a quem ele é representado (NICHOLS, 2005).

A voz seria o elemento complementar do sistema de regras da comunicação, agora aplicados efetivamente em formas audiovisuais.

O documentário traz em si uma tensão que nasce das asserções genéricas que faz sobre a vida, ao mesmo tempo que usa sons e imagens que carregam a marca inevitável da singularidade de suas origens históricas, (...) carregam significados, embora, de fato, esse significado não seja inerente a eles, mas, ao contrário, lhes tenha conferido por sua função dentro do texto como um todo. Podemos imaginar que a história ou a realidade fale a nós através de um filme, mas o que realmente ouvimos é a voz do texto, mesmo

quando essa voz tenta se apagar. Não é apenas uma questão de semiótica, mas de processo histórico. (NICHOLS, 2004, p. 29)

É importante observar que produzidos a partir de iniciativa privado, os cinejornais sempre tinham um apelo político evidente. A promoção de figuras e feitos políticos era sempre recorrente nos inúmeros temas como futebol, carnaval, festas populares e outros (SOUZA, 2003).

Mas é com o governo Vargas, que a partir da década de 1930, essa ferramenta passa a ser de produção e distribuição do Estado. As políticas de censura e controle, que, ao longo da era Vargas foram sendo implementadas, ajudaram a equilibrar a produção de cinema nacional.

Importa-se também a respeito do assunto que a obrigatoriedade de se exibir produções nacionais e o aumento da produção de cinejornais contribuiu para isso. Ademais, o Estado produziu cinejornais, os de iniciativa privada não deixaram de existir (TOMAIN, 2006). Na época, competiam com o Cinejornal Brasileiro, outros informativos como Atualidades Atlântida, Atualidades Cineac, Cinelândia Jornal, DEIP- Jornal de São Paulo, O Repórter em Marcha, Filme Jornal, Notícias da Semana, Reportagem Cinédia e afins.

Em 1945, o DIP foi extinto, determinado pelo Decreto Lei nº 7.582 de maio daquele ano, sendo substituído pelo Departamento Nacional de Informações (DNI). O DNI tinha também como funções a produção e distribuição de informativos oficiais do Estado, com o diferencial que não tinha em suas obrigações a censura ou o controle de informações divulgadas.

Com o fim do DIP em 1945, chega ao fim também a produção do Cinejornal Brasileiro, que assim como o órgão que o produzira, era intimamente ligado às práticas do governo Vargas. Com a substituição desses órgãos, uma parte ainda sobreviveu, a Agência Nacional, que na época, integrou-se ao órgão recém-criado. Logo criado, logo desfeito.

O DNI foi extinto em pouco mais de um ano de criação, com o Decreto Lei nº 9.788 de 06 de setembro de 1946, sendo sua única parte mantida, a Agência Nacional, que passou a responder por tais atividades diretamente ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Entre suas finalidades, acharam-se:

Art. 3º A Agência Nacional terá uma função meramente informativa das atividades nacionais em todos os setores competindo-lhe ministrar ao público, aos particulares, às associações, e à imprensa toda sorte de informações sobre assuntos de interesse da nação, ligados à sua vida econômica, industrial, agrícola, social, cultural e artística.

Art. 4º A Agência Nacional fica incumbida de manter o jornal cinematográfico de caráter noticioso e o boletim informativo radiofônico de irradiação em todo o país. (BRASIL/DOU, 06/11/46)

Em 1950, a Agência Nacional ganhou uma ordem estrutural, partindo da Portaria nº. 2.006 de 14 de dezembro daquele ano que determinava o corpo estrutural da Agência e delimitava as suas competências, entre elas, a produção do *Cinejornal Informativo*. Com um novo nome e inserido dentro de um contexto político democrático, o trato do discurso e da estética do cinejornal começaram a passar por transformações. Justo por entender essa nova estruturação, o governo empossado em 1956 de Juscelino Kubitschek vai usar de todos os recursos que se tinha alcance,

por perceber que as tentativas de usar as ferramentas únicas e exclusivas do governo não foram tão bem sucedidas, ao menos de um ponto de vista estrutural e econômico. Ele vai se aliar a produtoras de filmes Jean Manzon para o registro e disseminação de seus ideais políticos.

Ao pensar na imagem cinematográfica em todo o seu contexto desde o processo da imagem, seus contextos políticos e construções sociais é primordial para nosso ponto de partida. É o entendimento desses sentidos aqui colocados que serão fechados e delineados ao longo dos próximos capítulos.

Capítulo II

Juscelino Kubitschek e seus planos de governabilidade: a ação antes da imagem.

1. A tese de Juscelino Kubitschek: o manejo do plano político a partir da história.

Imaginemos o cenário político do Brasil na entrada da segunda metade da década de 1950 como um emaranhado de fios, desconexos, e desalinhados. Ao assumir o governo, Juscelino Kubitschek vai se deparar com os diversos segmentos políticos e sociais que idealizavam um projeto de nação, cada qual partindo de suas raízes ideológicas e interesses políticos. O grande desafio do novo presidente era alinhar esses fios em torno de uma base que conseguisse ordenar as divergências e tecer um caminho político comum, ou, ao menos que atendessem as propostas mais urgentes do Brasil.

Esse alinhamento se encaminhou em três direções. Uma que basicamente direcionava os ideais e o pensamento das propostas apresentadas pelo Estado. Outra de caráter político, que envolvia o manejo das forças e dos partidos políticos. E um último, porém não menos importante, o econômico, sustentação de agrado que prometia desenvolvimento, progresso e satisfação para amplos e diferentes setores da sociedade. Cada um intimamente ligado ao outro, e todo esse processo encontrou no ideal de nacional desenvolvimentismo proposto por JK, um eixo de convergência que trabalhado em vários setores e em diferentes níveis da sociedade, fez todo o encaminhar que levou à realização concreta do ambicioso Plano de Metas. Devido as inúmeras problemáticas que se levantavam sobre desenvolvimento do país, crescimento dos setores industriais, valorização da economia nacional, o clima que estava pairando sobre o país se mostrava pessimista se algo não alavancasse o país da situação em que se encontrava, os setores ligados a política e economia procuravam formas de solidificar o avanço do país, superando os aspectos do subdesenvolvimento⁴. No início da década de 1950, o país apresentava duas características extremamente importantes: a primeira era a recuperação do sistema político. Com a redemocratização a partir de 1945, novas forças políticas e sociais vão surgir (ou ressurgir) e

⁴ A teoria de subdesenvolvimento da CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina) partia da dualidade econômica entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos. As transformações sociais empregadas pela industrialização não eram as mesmas em países “centrais” e países “periféricos”. A partir dos modelos de especialização produtiva e heterogeneidade estrutural, a corrente cepalina progrediu ao entendimento sobre as causas dos fenômenos dos desequilíbrios externos – cuja base encontra-se no padrão da divisão internacional do trabalho e seus efeitos negativos na composição setorial da produção – e do desemprego. Mais do que isso, tais modelos procuram explicar, igualmente, as causas correspondentes à deterioração dos termos de intercâmbio entre países dos centros – caracterizados pela rápida difusão do progresso técnico na totalidade dos seus aparelhos produtivos – e os da periferia – que do ponto de vista técnico e organizacional foi reconhecida pela presença de setores modernos, produtores de bens intercambiáveis de baixa intensidade tecnológica (alimentos e bebidas), mas que convivam, ao mesmo tempo, com setores arcaicos em relação ao emprego tecnológico. (RODRIGUEZ, 1981). Dada essas condições, o papel do Estado seria fundamental, ele que iria montar um plano de desenvolvimento e equilibrar as forças e interesses dentro desse processo.

ganhar novos contornos, agora em boa parte influenciada pela política internacional bipolar da Guerra Fria:

A onda do liberalismo emergente no imediato pós guerra teve efeitos bastante fortes sobre o mundo ocidental, polarizando-se numa intensa campanha contra qualquer tipo de regime político que lembrasse os fascismos europeus. Ao mesmo tempo esse liberalismo correspondia à consolidação da preponderância norte americana no interior do bloco capitalista e sua ofensiva sobre o mercado mundial. (MENDONÇA 2002: p. 46)

Esse processo de redemocratização foi moldado de forma que as antigas forças políticas atuantes no Estado Novo ainda pudessem ter espaço de expressão no país. Nisso é criada uma estrutura que tenta equilibrar ideias díspares, mantendo a concentração de poderes nas mãos do executivo, que tentava dar uma sobrevida ao agonizante modelo econômico populista. Chegando na segunda característica: o esgotamento desse modelo econômico se iniciou na década de 1930 no Brasil. Já bastante fragilizado ele vai encontrando cada vez mais grande resistência junto aos setores de agro exportação, que estavam bastante insatisfeitos com a política de importações e o controle da taxa de câmbio:

Ressaltemos, pois, que existia – em um nível internacional – uma pressão significativa contra “os modelos de desenvolvimento econômico” baseados em soluções de tipo nacionalista contendo forte intervencionismo protecionista por parte do Estado, como era o caso brasileiro. (MENDONÇA, 2002: p. 46)

A entrada do capital estrangeiro era um dos motes de discussão mais acalorada. As práticas nacionalistas de desenvolvimento tentadas previamente pelo Estado tinham seus entraves, já que dentro dessa perspectiva, a aceleração da indústria era consequência do bom desenvolvimento do setor agrário exportador, com a queda da produção em 1953, a crise acentuou e evidencia a falha dos planos. Anteriormente o governo havia tentado uma ultima tentativa prática de funcionamento desse sistema com o plano SALTE. O eixo não era necessariamente desenvolver um plano econômico e sim fazer largas escalas de investimento nas áreas de saúde, de alimentação, dos transportes e em energia. O plano inicial era o aplicar 19, 9 bilhões de cruzeiros entre os anos de 1950 e 1954 (BAER, 2003). Quando ainda em discussão, nos anos anteriores, o plano apresentava alguns entraves, porque não abraçava metas para o setor privado, ou programas que pudessem ter a influência deste e também por não conseguir atrair investidores que pudessem apostar no desenvolvimento orçamentário do governo federal, ou seja, o Estado não conseguia atrair ou manter a confiança dos investidores para si e nem para os setores privados do país.

Essas dificuldades levaram o plano a ser engavetado com pouco mais de um ano de duração. Por outro lado, já cedendo a pressões bastante internalizadas, a Comissão Econômica Mista Brasil –

Estados Unidos para o Desenvolvimento Econômico⁵ vai elaborar entre os anos de 1950 e 1953 um plano de investimentos mais completo e mais ambicioso, numa tentativa de injetar uma modernização econômica nacional tendo em conta as recomendações, de investimento em infraestrutura, o aumento de treinamento técnico e uma diversificação das exportações, levando em conta as diferenças de arrecadação e produções regionais. Em um conjunto de investimento, partindo do Estado, da iniciativa privada e levando em conta a participação do capital estrangeiro:

Esperava-se que os recursos em moeda estrangeira viessem de organismos internacionais de empréstimos diretos de governos estrangeiros, enquanto os recursos domésticos deveriam vir de um “empréstimo compulsório”, arrecadando como um adicional ao imposto de renda e também de empréstimos de empresas de seguro, instituições de previdência social, e assim por diante. (BAER, 2003: p. 80)

Na prática, os apontamentos feitos pela comissão mista nunca foram efetivados, porém, teve consequências que influenciaram diretamente iniciativas subsequentes referentes à economia, como a criação do BNDE (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico). Esse banco tinha como objetivo, o planejamento, a análise e o financiamento de projetos de desenvolvimento econômico e também a organização de projetos desenvolvidos por agências internacionais de crédito. Posteriormente a isso, entre os anos de 1953 e 1955, uma comissão técnica conjunta do BNDE e a Comissão das Nações Unidas para a América Latina fez uma série de estudos e análises das diversas áreas econômicas do país. Os estudos realizados pela Comissão Conjunta montou um cenário que direcionou a uma política de desenvolvimento, em um curto período de tempo, nascia, assim, o chamado “desenvolvimentismo”.

Esse desenvolvimentismo que acaba se desenrolando em território nacional tem suas particularidades. Primeiro as condições históricas que desembocaram na figura política de Juscelino Kubistchek, quando ele assume a presidência, toda uma estrutura política já estava armada para receber projetos de planejamento, que contava inclusive com equipes técnicas experientes. O movimento político que se desenrola, vai fazer concessões, tentando equilibrar as diversas propostas dos diferentes setores da sociedade, tentando alinhar, de alguma forma, para modelar as tendências de crescimento que surgiam mais próximas no horizonte.

O objetivo de Juscelino Kubistchek era criar estradas que conduzissem ao tão almejado caminho por ele traçado, em que todas as estradas levariam ao crescimento do país.

Aberta a discussão acerca desse propósito fez-se necessária a reelaboração de conceitos e práticas, partindo de dispositivos-chaves, para a conciliação entre o uso do capital estrangeiro e o nacionalismo. Em 1956, criou-se o Conselho de Desenvolvimento Nacional (Decreto nº 38.

⁵Formada no âmbito do Ministério da Fazenda, e integrada por técnicos brasileiros e norte-americanos, a Comissão Mista Brasil-Estados Unidos para o Desenvolvimento Econômico foi resultado das negociações entre Brasil e Estados Unidos iniciadas em 1950, durante o governo Dutra, visando ao financiamento de um programa de reaparelhamento dos setores de infra-estrutura da economia brasileira. A Comissão foi criada oficialmente em 19 de julho de 1951 e encerrou seus trabalhos em 31 de julho de 1953.

744/56)⁶, o qual vai partir de todo um terreno já previamente preparado e começar a construir as novas diretrizes do governo federal, em seu ambicioso projeto desenvolvimentista. Com todos os elementos preparados, vem o nacional desenvolvimentismo e suas políticas, que tem um grau máximo de importância para o desenvolvimento acelerado do país. Ao menos essa era a expectativa. Toda essa composição teve execução prática na grande ópera do Plano de Metas. Somava trinta e um objetivos, estabelecidos pelo governo e constituíam-se em um plano de ações que envolvia a iniciativa pública e a iniciativa do setor privado. O plano de Metas visava pontos específicos: energia, transportes (infraestrutura), fornecimento de alimentos, indústrias de base e educação. O grand finale seria a complicada construção da nova Capital do país. A instalação da nova cidade era a “meta síntese”, o símbolo tangível da realização do nacional desenvolvimentismo:

A construção da nova capital, Brasília, no interior, era um projeto especial do programa de Kubitschek, e como ele não contribuiu de imediato para o aumento da capacidade produtiva da economia, seus méritos geraram muita controvérsia, considerando-se os recursos limitados disponíveis para os outros programas. Muitos argumentariam mais tarde, que os benefícios a longo prazo compensariam os custos iniciais da capital, visto que sua construção conduziu a criação de vastas e novas áreas agrícolas que contribuiriam para a capacidade cambial do país (...). (BAER, 2003: p. 81)

O Plano de Metas girava em torno de uma política econômica alicerçada em quatro pontos-chaves sendo o primeiro deles, o investimento em capital estrangeiro (seja por iniciativas privadas ou por empréstimos); a segunda, na formação de capital interno, baseada na intervenção direta do setor público; a terceira conduzia recursos privados para focos estratégicos de investimento e, por último, buscar uma estabilização da taxa de inflação. Ou seja, o projeto em si, não era uma injeção de investimentos de características globais, e sim a concentração em alguns setores considerados essenciais, cerca de 1/4 da produção nacional.

O sucesso dessa empreitada dependia do presidente, Juscelino Kubitschek. Ele precisava tornar palpável, verossímil, todas as propostas, isso para os diferentes interesses políticos, econômicos e sociais da época. Partindo dos níveis, ideológico, político e econômico, ele iria conduzir o espetáculo trabalhando nos três níveis para o sucesso completo do seu projeto. Cada um dos níveis é trabalhado de uma forma diferenciada, mas, intimamente ligados um ou outro, como em um castelo de cartas, onde as partes são dependentes uma da outra e toda a sua estrutura e montagem

⁶ Criado em fevereiro de 1956, o órgão tinha como atribuições, estudar as medidas necessárias à coordenação da política econômica do País, particularmente no tocante ao desenvolvimento econômico; elaborar planos e programas que visem aumentar a eficiência das atividades governamentais, bem como fomentar a iniciativa privada; analisar relatórios e estatísticas relativos à evolução dos diferentes setores da economia do País, com o propósito de integrá-los na formação da produção nacional; estudar e preparar anteprojetos de leis, decretos ou atos administrativos julgados necessários à consecução dos objetivos supramencionados; acompanhar e assistir a implementação, pelos Ministérios e Bancos Oficiais competentes, de medidas e providências concretas cuja adoção houvesse recomendado.

deve ser feita com cuidado, sob o risco de desmonte geral. Por saber da possível fragilidade que seu projeto poderia se colocar o presidente Kubitscheck, no processo de preparação, trazer uma série de reforços. Em sua experiência anterior como governador de Minas Gerais, ele já havia modelado projetos de desenvolvimento com base nos setores de energia e transporte, com base nos estudos técnicos da Comissão Mista. O que ajudou a consolidar sua relação com esses grupos especialistas e criar perspectivas mais amplas de desenvolvimento.

Nomes como Roberto Campos e Lucas Lopes que já haviam trabalhado com Kubitscheck na administração estadual são trazidos para compor o Conselho de Desenvolvimento, responsável pelo Plano de Metas. Lucas Lopes vai assumir o cargo de secretário geral até o ano de 1958, quando sai para assumir o Ministério da Fazenda, quando Roberto Campos assume. O Conselho teve dois diretores executivos, Victor da Silva Filho, que se manteve no cargo entre março de 1958 até julho de 1959, e Ottolmy Strauch que vai até o fim do mandato do Kubitscheck. Ambos eram antigos membros da Comissão Mista. Vários outros, como, Octavio Dias Carneiro (coordenador geral de grupos), John Cotrim (coordenação do setor de energia), Jesus Soares Pereira (coordenador técnico), entre vários outros que fizeram parte da Comissão Mista ou da Comissão Cooke e Abbink⁷, entre outras experiências em atividades de planejamento e investimento.

Uma das inovações do Programa de Metas foi, portanto, ampliar a racionalidade do sistema administrativo brasileiro planejando, pela primeira vez de forma consistente, o processo de substituição dilemática causada pelo crescimento do eleitorado, ou seja, para atender à dinâmica do populismo. (LAFER, 2002: p. 60)

Juscelino Kubitscheck enfim ao dar início encontra-se em um terreno perfeito, ele tem um arcabouço técnico e administrativo competente para levar suas ideias avante, tem uma experiência em cargo no executivo que o permite manejar as suas estratégias políticas e um apelo popular quase que generalizado, suas metas atingiam as expectativas tanto das elites, quanto das classes trabalhadoras. Uma vez sendo elaborado, agora era necessário equilibrar as forças políticas e econômicas e dar inícios práticos ao seu Plano de Metas.

2. A antítese ou o colocar do plano em ação.

A imagem de Juscelino Kubitscheck sempre fora algo bem trabalhado pela Agência Nacional em seus cinejornais, um homem atento e observador, sua postura passava a representação de um homem simples, porém, capacitado. Os variados cinejornais produzidos sempre se atentavam a essa imagem, vistoriando obras, inaugurando locais públicos e até mesmo em

⁷Comissão Técnica Mista com o objetivo de promover o desenvolvimento econômico brasileiro atrelado aos capitais e interesses norte-americanos. Essa comissão, chefiada pelo economista brasileiro Otávio Gouveia de Bulhões e pelo norte-americano John Abbink, produziu em 1949 um documento conhecido como relatório Abbink. Segundo os princípios do liberalismo, o relatório dizia que o crescimento econômico nacional deveria se dar pela dinamização da iniciativa privada, pela contenção da especulação imobiliária nos principais centros urbanos e, sobretudo, pela expansão e modernização dos meios de transporte e da produção de energia.

reuniões oficiais. No jingle de campanha, nas revistas, nos discursos, sua imagem era o prisma do todo.

Enquanto político, Juscelino tinha uma característica muito valiosa, sua associação com o meio intelectual. Ao longo de sua carreira, até a presidência, sempre fora bem assessorado. Nesse aspecto, uma vez no posto alcançado em 1956, isso não seria diferente. Tendo consciência de sua ambição, ele vai se utilizar do meio intelectual a primeira fonte para os discursos do nacional desenvolvimentismo. Deste modo, o Instituto de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 1955, vai desempenhar papel de destaque, sendo:

Centro permanente de altos estudos políticos e sociais de nível pós universitário que tem por finalidade o estudo, o ensino e a divulgação das ciências sociais, notadamente da Sociologia, da História, da Economia e da Política, especialmente para o fim de aplicar as categorias e os dados dessa análise e à compreensão crítica da sociedade brasileira visando a elaboração de instrumentos teóricos que permitam o incentivo e a promoção do desenvolvimento nacional. (MENDONÇA, 2002: p. 71)

Os técnicos do ISEB, influenciados pela CEPAL vão tratar de encontrar a solução para o problema do subdesenvolvimento, que se encontrava na dualidade econômica e social do país. Em uma ponta, havia um modelo tradicional, arcaico, entrave de mudanças sociais e muito associada as forças agrárias (ainda bem fortes no país) e, na outra ponta, um modelo de modernidade, progresso, avanço, associado aos grandes centros urbanos. Esse entrave ia além do campo econômico, ele era a base das mazelas do país, o que impedia que se firmasse como nação. A solução? Desenvolvimento. Rápido e crescente para acompanhar ou chegar ao patamar de outras nações. As divergências sobre como deveria ser conduzido esse processo entravam em um acordo, era necessário um pensamento que abarcasse todo o projeto desenvolvimentista, uma alavanca que moldasse o espírito da população. Uns apontavam que seria a própria burguesia industrial nacional que levaria a esse processo, outros colocavam que a própria população em geral o faria. A tarefa do ISEB seria organizar e difundir esse pensamento. Já uma outra linha de pensamento no instituto colocava que um estrutura mista entre o nacionalismo, ou seja, a ideia de povo/nação, que já estava bem alicerçada, graças ao regime varguista e a concreta definição de Brasil em termos econômicos mundiais seria o caminho.

Acenando com a promessa de um futuro melhor, o nacional desenvolvimentismo pregava o trabalho como instrumento da “revolução”, voltada para a afirmação do progresso e a remissão da miséria social. Para esta empresa todos os sacrifícios seriam válidos e todos os setores da sociedade estavam convocados. (...) em razão dela (a política desenvolvimentista), sua atenção desviou-se da defesa dos interesses específicos de classe ou da luta contra o sistema, para os problemas do desenvolvimento econômico e das reivindicações democráticas globais. (MENDONÇA, 2002: p. 74-75)

Outro ponto extremamente importante foi a política democrática populista do governo de JK, que mantinha um caráter que o diferenciava:

E ainda sobre o discurso juscelinista e a possível apropriação ao populismo, é importante lembrar que nele não há uma característica essencial ao pensamento reacionário, no sentido de que este se distingue, sob qualquer vertente política ou ideológica, pela vontade explícita de volta à situação anterior, exaltação do passado. O futuro é sempre a referência maior de JK e seu discurso. (BENEVIDES, 2002: p. 28)

A estrutura básica do pensamento nacional desenvolvimentista estava armado, o que era necessário em seguida era uma articulação política que pudesse reforçar e legitimar as propostas arranjadas. Pra que tudo isso desse certo, Juscelino vai criar um plano de contradições. Ele vai armar todo um complicado movimento político com todas as cartas que se tinha. Sabendo articular com as diferentes pressões vindo de variadas direções ele vai por outro lado fragilizar as instituições políticas do país que futuramente irão trazer consequências (BENEVIDES, 2002).

Desse panorama político surgiram elementos que criaram legitimação, estabilidade e eficácia para os planos elaborados até então. O primeiro deles é contar com as forças militares. Apoiado por uma tríade composta pelo General Lott do ministério da guerra, pelo General Odilio Denys comandante do I Exército e pelo Comando da Polícia do Distrito Federal, ele vai assegurar os aspectos de manutenção da ordem. Em termos práticos, o responsável nessa conexão entre os militares e o governo era o General Lott, crucial, pois controlava o envolvimento dos militares com os partidos políticos, blindando a ideia de tornar as forças armadas em um partido. Isso para manter tanto a manutenção da ordem nacional como também assegurar as liberdades civis. Esses dois pontos que ordenados passam o alinhamento da política pensada pelo governo federal. Sem distúrbios internos, o prosseguimento do nacional desenvolvimentismo tinha uma preocupação a menos e poderia seguir seu curso sem maiores intervenções. Essa relação vai se alterando pouco a pouco ao longo do governo JK, por situações político-sociais internas e externas esse legalismo criado entre os militares e o governo vai dando abertura cada vez maior para uma postura mais rígida e de caráter anticomunista.

Na outra margem, o governo tinha que lidar com o legislativo que poderia agir como oposição aos planos do governo ou simplesmente emperrar as aprovações necessárias. Nisso o recente governo se equipou da seguinte forma. Em um primeiro plano juntou em uma aliança arriscada os partidos do PSD (Partido Social Democrático) e PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), estes que atendiam setores sociais diferentes e muitas vezes antagônicos se unem cada qual angariando para seus interesses e de seus eleitores. E em um segundo plano, executivo na tentativa de agilizar esses processos dos planos econômicos vai criando “administrações paralelas”, ou seja, criando grupos, comissões e gabinetes técnicos que atuassem sem o peso das tramitações do legislativo.

Em 1º de fevereiro de 1956, Juscelino Kubitschek vai criar o Conselho de Desenvolvimento Nacional, órgão que respondia suas atividades diretamente ao presidente da República. O entrave era o legislativo, as tramatas políticas do Congresso poderiam ameaçar os planos do presidente, que ao propor essa “reforma administrativa” estava atendendo aos requisitos necessários para que tudo ocorresse sem maiores preocupações e livre de burocracias engessadas. Naquele mesmo ano ainda foram criados em junho, o Grupo Executivo da Indústria Automobilística (GEIA), subordinado ao Conselho de Desenvolvimento e que vai se formar base de dados importante para o Plano de Metas e a Comissão de Estudos e Projetos Administrativos (CEPA) criada em agosto. O objetivo

inicial do CEPA era criar um plano de reforma administrativa global, esse plano era um desdobramento de um projeto similar enviado ao Congresso Nacional em 1953, ainda sob a administração de Getúlio Vargas. Discutidas até 1957, a repaginação do projeto não foi aprovada, o que mostrou certa ineficácia das atividades desenvolvidas pelo CEPA (LAFER, 2002).

Esses impasses aceleraram a implementação das administrações paralelas. O esquema não era o ideal, porém, o que melhor se desenvolvia dentro do quadro político nacional, primeiro não topava diretamente com os andamentos do legislativo e tinha uma permissão funcional e legalizada de tramitar suas ações e em segundo lugar mantinha as tradicionais concordâncias políticas. Assim as administrações paralelas foram ganhando mais destaque, principalmente após a derrota do CEPA no Congresso. O encaminhamento do Plano de Metas dependia desse esquema. A participação dos ministros nesse processo também era importante, cada um deles havia sido escolhido especificamente com uma função de balancear as forças políticas. O real uso das “administrações paralelas” foram as experiências anteriores de Kubitschek tentando conciliar as pressões do sistema político e do sistema partidário, tendo em vista a ineficiência burocrática da máquina estatal.

O todo do plano fora então um desdobramento de todas as ações tomadas pelo presidente. As demandas políticas do sistema brasileiro, o modo de implementação do plano através de administrações paralelas e por fim as perspectivas teóricas ou práticas do desenvolvimento proposto. Sempre alinhado ao seu discurso de crescimento e principalmente ligando ele ao slogan “50 anos em 5”, a preparação e execução do Plano de Metas vai definir o curso do governo Kubitschek. E que apesar de contar com toda estrutura e condições favoráveis, as incertezas acerca do plano sempre rondaram as discussões políticas. Os gargalos internos e externos eram constante preocupação, a insegurança em relação às metas de infraestrutura subsidiadas pelo governo e a proposta de angariar recursos financeiros e tecnologia externa, tinham a atenção de variados críticos. Seja pelo risco eminente de uma inflação, seja pela entrada de capital estrangeiro na economia nacional. Até o próprio financiamento do plano que havia sido discutido antes, mas que só foi feito paralelamente à execução do projeto, o que trouxe certa resistência do setor privado.

Como já dito anteriormente, o geral do Plano de Metas não era atingir um alvo generalizado, e sim setores específicos, tentando eliminar assim os chamados, pontos de estrangulamento da economia. Esses pontos foram categorizados e divididos em 5 setores e desdobrados em outras áreas de concentração que eram administradas pelos grupos de estudo e secretarias especiais. Todas coordenadas pelo Conselho de Desenvolvimento Nacional. Ao todo eram cinco setores concentrados divididos em trinta metas específicas, que podem ser divididas da seguinte forma:

Setor I	Energia
Meta 01	Energia elétrica
Meta 02	Energia nuclear
Meta 03	Carvão Mineral
Meta 04	Produção de petróleo
Meta 05	Refino de petróleo

Setor II	Transportes
Meta 06	Reaparelhamento das ferrovias
Meta 07	Construção de ferrovias
Meta 08	Pavimentação de rodovias
Meta 09	Construção de rodovias
Meta 10	Reaparelhamento e ampliação dos portos
Meta 11	Ampliação da marinha mercante
Meta 12	Renovação dos transportes aeroviários

Setor III	Alimentação
Meta 13	Aumento da produção de trigo
Meta 14	Construção de armazéns
Meta 15	Construção de armazéns frigoríficos
Meta 16	Construção de armazéns industriais
Meta 17	Mecanização da agricultura
Meta 18	Aumento na produção de fertilizantes

Setor IV	Indústrias de base
Meta 19	Aumento na produção siderúrgica
Meta 20	Aumento na produção de alumínio

Meta 21	Aumento na produção e refinação de metais não ferrosos
Meta 22	Aumento na produção de cimento
Meta 23	Aumento na produção de álcalis
Meta 24	Aumento na produção de papel e celulose
Meta 25	Aumento na produção de borracha
Meta 26	Aumento na exportação de minérios
Meta 27	Ampliar a indústria de automóvel
Meta 28	Implantação da indústria de construção naval
Meta 29	Implantação e expansão da indústria mecânica e material elétrico pesado.

Setor V	Educação
Meta 30	Intensificação na formação de pessoal técnico

O plano então passa por estas três fases: a decisão do planejamento, a preparação para a implementação e por fim a execução e os resultados das metas estabelecidas. Tendo isso em vista, os resultados do plano se mostraram promissores, isso porque entre o período de 1957-61, o PIB obteve um crescimento de 8,27% em contrapartida ao período de 1952-56 de 6,06% ou do período entre 1962-66 que fora de 3,49%. Praticamente todas as trinta metas estabelecidas tiveram algum grau de sucesso, quantificadas ou deixando importantes pontos que serviram de base para projetos futuros.

Grande parte do sucesso do Plano de Metas deve ser debitada na conta da construção da nova capital federal. Brasília não estava nos planos iniciais do programa, surge depois, quase como um desafio imposto pelo próprio Kubitschek. Seria a nova capital o que chamou de “meta síntese”. Enaltecida nos discursos e imagens, a cidade era o símbolo do nacional desenvolvimentismo.

Nas imagens dos cinejornais e dos filmes informativos, o Plano de Metas surgia como destaque nas suas obras de execução. Seja os pontos a serem tratados, o ideal base de desenvolvimento e

fortalecimento da nação Brasil, sempre era presente. Nesse quesito os setores que mais ganhavam destaque nesses informativos visuais eram os setores II e IV, transportes e indústrias de base, respectivamente. A ampliação de indústrias ou a inauguração de outras, era destaque, sempre contando com a presença de Juscelino Kubitschek, a participação de trabalhadores e o discurso ufanista.

Quanto ao destaque da infraestrutura nacional, esse era essencial e se misturava muito com a ideia de ampliação das fronteiras de um Brasil desconhecido, um Brasil que estava sendo desbravado pelo homem Juscelino, juntando os caminhos de norte a sul do país. E por fim onde todos esses caminhos se encontravam, no quadrilátero Cruls.

Como o projeto de integração nacional feita por Kubitschek fora o plano rodoviário, os vídeos dão um destaque maior para a ampliação das rodoviárias. Alguns planos sequências da estrada aberta entre a natureza e vistos do ponto de vista de um carona dentro do carro. Sequências dos carros andando nas rodovias recém inauguradas, em uma pista lisa, como se fosse sem fim, só o horizonte além. Como o projeto de integração nacional feita por Kubitschek fora o plano rodoviário, os vídeos dão um destaque maior para a ampliação das rodoviárias

Alguns planos sequências da estrada aberta entre a natureza e vistos do ponto de vista de um carona dentro do carro. Sequências dos carros andando nas rodovias recém inauguradas, em uma pista lisa, como se fosse sem fim, só o horizonte além. Além desses dois setores de destaque os outros setores do Plano de Metas também tinham espaço, como a abertura de escolas técnicas. Sempre pontuais relacionando ao crescimento do país e fiéis ao discurso de Kubitschek



Imagem: Estrada Rio-Belo Horizonte 1958. Caminhos para Brasília. Fonte: zappiens.com

A imagem de Juscelino Kubitschek era outro ponto de preocupação dos vídeos produzidos. O presidente conquistava relativa popularidade por se tornar um presidente mais acessível, o trabalho da imagem do novo presidente é trabalhada de forma que a publicidade funciona como um norte das ações tomadas. Já aproveitando as estruturas deixadas pelo governo Vargas, no governo JK, jornalismo e publicidade vão criando uma intimidade cada vez maior, mantendo assim imprescindível a importância da imagem e propaganda para compreender o sucesso do Plano de Metas e o momento o qual estava inserido.

O que volta ao ponto de influência que Kubitschek tinha com os intelectuais da época. Seja pessoal técnico que o ajudou a implementar em dosagens práticas seus planos de desenvolvimento quanto ao pessoal ligado a imprensa e as artes, eles que levaram a comissão de frente do nacional desenvolvimentismo, deixando tudo mais clarificado para o grande público.

A expansão industrial dos anos 50 foi acompanhada pelo crescimento das agências (de publicidade) existentes e pelo surgimento de novas empresas. Também a apresentação da publicidade gráfica sofreu mudanças: passou-se a utilizar o espaço em branco como elemento da composição dos anúncios e as ilustrações se tornaram mais leves, em oposição aos períodos anteriores, quando todo o espaço disponível era aproveitado. Nas revistas, introduziram-se cores em anúncios. Foi o período de maior desenvolvimento dos *sloganse jingles*. (NOSSA HISTÓRIA. São Paulo: Vera Cruz, 2005 nº 23, setembro: pag. 40-41)

Nesse ponto, podemos definir que o completo sucesso do Plano de Metas foi essa junção entre esses aspectos técnicos de planejamento e estrutura criados ou reformulados, que permitiram que

as ideias ganhassem o canteiro de obras e todo o reforço do discurso e da imagem que envolvia a nova empolgação que o país entrava. O êxtase vivido era retratado, discutido, filmado e exibido, um equilíbrio dessas forças permitiu o sucesso vivido na época.

3. A meta síntese

Finalmente, Brasília. A nova capital federal brasileira, idealizada desde os idos da república e que por fim veio à realidade na administração de Juscelino Kubitschek. Há quem diga que a ideia da construção da cidade veio de um questionamento em um comício em Goiás feito por um eleitor a Juscelino. Perguntado sobre a transferência da capital para o interior do Brasil, o logo então presidente, vai estabelecer a construção da cidade como um símbolo de sua administração. O seu ideal se transformou em um legado, é impossível desassociar a cidade de Brasília da imagem de Juscelino Kubitschek.

Os simbólicos “50 anos em 5” tiveram uma cidade como materialização histórica: Brasília, a capital inaugurada em 21 de abril de 1960. Simboliza essa cidade o tom que o presidente da República imprimira ao país – dinamismo, coragem, tenacidade, pioneirismo desbravador e audácia -, fruto da vontade política associada ao espírito de aventura. (Bomeny, 2002: p. 202)

Brasília se tornaria a utopia de Juscelino, era primeira grande realização da mudança da qual ele propunha para o país, ela seria a janela da qual se olharia e veria as realizações que seus projetos desenvolveram. Ao incluir de última hora a construção da cidade no Plano de Metas, a grande preocupação inicial eram os custos da obra. O senso comum era de que os custos da cidade seriam pagos com os próprios benefícios e investimentos que iriam ser atraídos para lá.

Como financiar o megaprojeto, pesado até para grandes economias desenvolvidas? JK dizia que os recursos sairiam da sua cabeça. Argumentava que o crescimento rápido resultante da escalada de investimentos produziria um novo equilíbrio, num patamar mais alto. Terminaria por estabilizar a moeda e as finanças públicas. Precisava desse discurso que sobrepujasse a política à economia política. Tinha de fazer gastos que estarreciam e arrepiavam especialistas e assessores do porte de Roberto Campos e Lucas Lopes. O Plano de Metas exigia gastos públicos monumentais. (VEJA, 2009: P. 104)

Para a consolidação do canteiro de obras da nova capital, Kubitschek, teve que seguir o mesmo esquema político, econômico e imagético elaborado para o seu plano de desenvolvimento. Tomando novamente como base suas experiências como governador, ele vai trazer consigo os especialistas e técnicos que já haviam trabalhado com ele. Desde pessoas ligadas a áreas e competências administrativas até os responsáveis pelos atributos arquitetônicos e urbanísticos. De alguma forma já tinham trabalhado com Kubitschek e que tinham a sua confiança. A cidade seria o selo de conclusão das trinta metas estabelecidas, a cidade englobaria todos os setores: Energia, Transporte, Infraestrutura, Indústrias de Base e Educação. Literalmente a síntese de Juscelino Kubitschek.



Juscelino Kubitschek em “O Bandeirante” filme de Jean Manzon. Fonte: <http://www.acervojeanmanzon.com.br/>

A ideia da nova capital tinha um apelo popular e político, mas, ainda assim era um projeto bastante arriscado. Um investimento muito grande e com uma garantia de retorno duvidosa. Foi aqui que Kubitschek se valeu de todo o aparato disponível de imprensa e publicidade ao seu favor. Sua relação com os meios de imprensa já eram bastante próximos desde a época de governador, e ela foi se fortalecendo até a presidência, o empresário Assis Chateaubriand, que controlava grandes meios de comunicação nacional vai dar espaço aberto para Kubitschek expor seus projetos. O presidente ganha no *Diário Carioca* uma coluna semanal onde ele vai apresentar para um público ainda mais amplo seus projetos governamentais. Além desse, jornais como *Última Hora* e revistas como *O Cruzeiro* sempre foram favoráveis aos planos de Juscelino Kubitschek, ora defendendo os projetos deste ou simplesmente recebendo para publicar matérias pagas exaltando a construção de Brasília

Mensagem de Juscelino ao JB

O Sr. Juscelino Kubitschek, momento antes de embarcar para a Europa, ordenou que fôsse entregue ao JORNAL DO BRASIL esta mensagem:

“No momento em que deixo o Brasil, quero agradecer ao JORNAL DO BRASIL e aos seus diretores a compreensão que sempre tiveram dos objetivos maiores do meu Governo. Essa compreensão, para mim, valeu muito mais do que quaisquer elogios ou homenagens, pois foi a de um jornal que nunca deixou de fazer ao meu Governo as críti-

cas mais severas, tôda vez que as julgou necessárias.

Agradeço, de modo particular, o apoio que o JORNAL DO BRASIL deu à Operação-Pan-Americana, pedra angular da política externa do meu Governo. E, finalmente, no instante em que já começo a ver o nosso País à distância, quero recordar, a todos os que fazem o JORNAL DO BRASIL ou que o lêem, a frase que serviu de lema ao meu Governo e que, hoje mais do que nunca, sinto-me satisfeito de haver formulado: - Desenvolver para sobreviver”.

(Transcrito da edição de 2/2/1961)

Jornal do Brasil de 1961. Fonte: cpdoc.fgv.br

. Na rádio, o programa *A Voz do Brasil* teve importância extrema, suas transmissões dos discursos presidenciais eram o grande contato com o que estava acontecendo no dia a dia da construção.

Por fim, os cinejornais e os filmes informativos, que produzidos pelo Estado ou pela iniciativa privada, se encontravam em um único objetivo: retratar via imagem cinematográfica toda a extensão dos feitos que estavam sendo realizados. Todas as imagens mostradas sempre em um tom de labuta dos homens e de admiração seja pela natureza, seja pelas inteferências feita pelo homem. O discurso sempre em um tom épico, as cenas de Kubitschek vistoriando as obras, sobrevoando a cidade ou fazendo seus discursos, o tom usado era do monumental. Inclusive a

trilha sonora de vários, que utilizavam trechos das sinfonias “O Descobrimento do Brasil” e “Floresta Amazônica”, ambas do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos. Era uma epopeia, digna de todos os elementos.

“O senhor mudaria a capital, conforme determinado nas Disposições Transitórias da Constituição?”. A pergunta feita por um eleitor em um comício na cidade de Jataí em Goiás foi como um despertar em Juscelino Kubitschek. Ao idealizar Brasília ele alçava a contemplação final de seu Plano de Metas. Em 19 de setembro de 1956 via decreto lei nº 2.874 se deram os inícios dos trâmites legais para a mudança da capital federal, que ficou assim definida:

Começa no ponto da Lat. 15° 30'S e long. 48° 12'W. Green. Desse ponto, segue para leste pelo paralelo de 15° 30'S até encontrar o meridiano de 47° e 25'W. Green. Desse ponto segue o mesmo meridiano de 47° e 25'W. Green, para o sul até o Talweg do Córrego de S. Rita, afluente da margem direita do Rio Preto. Daí pelo Talweg do citado córrego S. Rita, até a confluência deste com o Rio Preto, logo a jusante da Lagoa Feia. Da confluência do córrego S. Rita com o Rio Preto, segue pelo Talweg deste último, na direção sul, até cruzar o paralelo de 16° 03'S. Daí, pelo paralelo 16° 03' na direção Oeste, até encontrar o Talweg do Rio Descoberto. Daí para o norte, pelo Talweg do Rio Descoberto, até encontrar o meridiano de 48° 12'W. Green. Daí para o Norte pelo meridiano de 48° 12'W. Green, até encontrar o paralelo de 15° 30' Sul, fechando o perímetro. (BRASIL. Lei nº 2.874 Dispõe sobre a mudança da Capital Federal e dá outras providências.)

É estabelecido o nome da cidade e também criada a responsável pela tomada das obras, a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap) e na frente dela Israel Pinheiros, formado em engenharia civil e de minas, ele havia ingressado na vida política e se tornado muito próximo de Kubitschek, que seguindo sua lógica administrativa, vai levar para seus cargos de confiança homens do qual já havia trabalhado anteriormente.

O trabalho da Novacap ia além da construção da nova capital, ela também fora responsável de ligar a cidade com o resto do país. Assumindo a construção das rodovias que ligam a capital com os centros definidos como estratégicos para o projeto de integração nacional, tais como, Belo Horizonte – Brasília ou Brasília – Acre. As rodovias eram a viabilização da modernidade, ligando o país de norte a sul, seria possível com aliada a ascensão da indústria automobilística, promover o avanço econômico da nação. Abertas entre espaços que antes eram isolados ou de pouca importância o horizonte que as expectativas criavam eram tamanhas que os discursos e imagens exaltavam as grandes obras que seriam as veias do novo país idealizado. Em um filme produzido pela Jean Manzon Films, chamado *Amazônia vai ao encontro de Brasília*, é possível perceber em imagens e em discurso esse caráter que as rodovias tem no projeto como um todo. O aspecto infraestrutura é um dos pontos de maior destaque nos vídeos a respeito de Brasília. Os trabalhadores, os engenheiros, o próprio Kubitschek, todos eram pequenos ante as extensas e vastas obras que se formavam na tela.

A construção da cidade teve quatro sustentáculos, os dois primeiros já mencionados, Juscelino Kubitschek e Israel Novaes, e por fim Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. O arquiteto e o autor do

projeto urbanista da cidade, respectivamente. Seriam esses quatro nomes que levariam a trigésima primeira meta adiante.

Fruto embora de um ato deliberado de vontade e comando, Brasília não é um gesto gratuito de vaidade pessoal ou política, à moda da Renascença, mas o coroamento de um grande esforço coletivo em vista ao desenvolvimento nacional – siderurgia, petróleo, barragens, auto-estradas, indústria automobilística, construção naval; corresponde assim à chave de uma abóbada e, pela singularidade da sua concepção urbanística e da sua expressão arquitetônica, testemunha a maturidade intelectual do povo que a concebeu, povo então empenhado na construção de um novo Brasil, voltado para o futuro e já senhor do seu destino (COSTA, Lucio: 1967, p. 301)

O grande canteiro de obras que era Brasília era um reflexo do estava sendo o Brasil naquele momento. Os trabalhadores, apesar de coadjuvantes ou simples anônimos nas imagens da cidade, eram sempre destacados nos discursos de palanque ou nos filmes produzidos. Em discurso proferido diretamente a eles em 1960, o presidente diz:

Brasília só pode estar aí, como a vemos, e já deixando entender o que será amanhã, porque a Fé em Deus e no Brasil nos sustentou a todos nós, a esta família aqui reunida, a vós todos, *candangos*, a que me orgulho de pertencer. Viestes, alguns de Minas Gerais, outros de Estados limítrofes, a maioria do Nordeste. Caminhastes de qualquer maneira até aqui, por estradas largas e ásperas, porque ouvistes, de longe, a mensagem de Brasília; porque vos contaram que uma estrêla nova iria acrescentar-se às outras vinte e uma da bandeira da Pátria. Reconheço e proclamo, neste momento, que sois expressão da força propulsora do Brasil. Tínheis fome e sede de trabalho num país em que tudo estava e está ainda por fazer. Os que duvidaram desta vitória; os que nos procuraram impedir a ação; os que se desmandaram em palavras contra esta Cidade da Esperança, desconheciam que o impulso, o ânimo, a fé que nos sustentavam eram mais fortes do que os desejos de obstrução que os instigavam, do que a visão estreita que não lhes permitia alcançar além das ruas cidadinas em que transitam. (BRASIL. Ministério das Relações Exteriores, 2010: p. 48)

O domínio do homem sobre o território era essencial, era o paralelo com o mito do bandeirante. O desbravador das fronteiras do interior do país. Isso contava muito dentro da lógica discursiva, era o mote que levava todo o absurdo que fora a construção monumental da cidade de Brasília adiante. O ideal desse bandeirante tinha para Kubitschek, sua personificação mais precisa na figura de Bernardo Sayão, que inicialmente recebeu a função de supervisionar as obras do plano piloto, mas, posteriormente, foi o supervisor responsável pela Rodobrás, companhia responsável pela construção da Belém-Brasília. O espírito inquieto e aventureiro de Sayão servia como prisma para o presidente, eram homens como aquele que se amontoavam no sertão cerratense para levantar a cidade. Mesmo a morte de Bernardo Sayão serviu como propósito desse espírito. Em um dos vídeos produzidos é anunciada a morte de Sayão: “houve um dia em que Brasília parou, foi na morte de Bernardo Sayão em janeiro de 59. A notícia estourou como um raio paralisando os braços e as vontades. Sayão era uma espécie de mito e héroi por suas façanhas de desbravador de sertões”. Morto em um acidente durante um trecho da construção da Belém-Brasília em 1959, o dia que seu corpo chega em Brasília para ser velado, é acompanhando de perto pelo presidente Kubitschek, no qual o vídeo intitula como “o amigo mais próximo”.



Brasília se aglomera para ver o corpo de Bernardo Sayão. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=CvLbVRwv2hY>
O trabalhador de Brasília era o anônimo que levava adiante um ideal que parecia ser partilhado entre todos; aqui o ideal político e discursivo de Kubitschek ganha suas formas mais concretas e suas nuances serão mais nítidas. O trabalho do eu-político de Juscelino Kubitschek passa da sua imagem, da sua ousadia e competência para ser refletida em cada um dos trabalhadores e não só de Brasília, mas, de todo o território nacional, onde houvesse obras em andamento esse movimento irrequieto do povo trabalhador era exaltado e notado nas imagens e nos discursos.

Brasília não era só suor e trabalho braçal, existia a técnica, a ordem e o toque de arte de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Feitos sob os ideais modernistas a nova capital tinha nas suas estruturas organizacionais o modelo de cidade avançada e que se encaixava nos planos do presidente, as superquadras, a organização das ruas, das áreas verdes, tudo era a vitrine do novo Brasil. Simples, porém, racional. Em 1959, em um encontro de críticos de arte, Lucio Costa trazia uma defesa de seu projeto:

Várias coisas me agradam nesta cidade que, em dois anos apenas, se impôs no coração do Brasil: a singeleza da concepção e o seu caráter diferente, a um tempo rodoviário e urbano, a sua escala, digna do país e da nossa ambição, e o modo como essa escala monumental se entrosa na escala humana das quadras residenciais sem quebra da unidade do conjunto, e me comove particularmente o partido adotado de localizar a sede dos três poderes fundamentais não no centro do núcleo urbano mas na sua extremidade, sobre um terrapleno triangular como palma de mão que se abrisse além do braço estendido da esplanada onde se alinham os ministérios, porque assim sobrelevados e tratados com dignidade e apuro arquitetônicos, em contraste com a natureza agreste circunvizinha, eles se oferecem simbolicamente ao povo: votai que o poder é vosso. A dignidade de intenção que lhe presidiu o traçado, e tão fundo tocou a André Malraux, é palpável, está ao alcance de todos. A Praça dos Três Poderes é o Versalhes do povo

COSTA, Lucio. "Saudação aos críticos de arte" (1957).
In: *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995: p. 298-299.

Ainda na sua edificação e posterior a inauguração, o projeto/a cidade já apresentava seus críticos, acusada de ser segregacionista e não oferecer acessibilidade a todos que se compunham - aqui principalmente os trabalhadores candango - na nova capital. Ele novamente:

Contudo, apesar desses problemas de ordem política, econômica e social – aos quais se vieram a juntar agora outros de natureza institucional –, a verdade é que Brasília existe onde há poucos anos só havia deserto e solidão; a verdade é que a cidade já é acessível dos pontos extremos do país; a verdade é que a vida brota e a atividade se articula ao longo dessas novas vias; a verdade é que seus habitantes se adaptam ao estilo novo de vida que ela enseja, e que as crianças são felizes, lembrança que lhes marcará a vida para sempre; a verdade é que mesmo aqueles que vivem em condições anormais na periferia sentem-se ali melhor que dantes; a verdade é que a sua arquitetura, despojada e algo abstrata, se insere com naturalidade no dia-a-dia da vida privada e administrativa, o que confere à cidade um caráter irreal e sui-generis que é o seu atrativo e o seu encanto; a verdade, finalmente, é que Brasília é verdadeiramente capital e não cidade de província uma vez que por sua escala e intenção ela já corresponde, apesar de todas as suas deficiências atuais, à grandeza e aos destinos do país

COSTA, Lucio. “O urbanista defende a sua cidade” (1957). In: *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995: p. 301-302.

Não gostava de ser chamado de modernista, preferia ser classificado como moderno. Posterior à criação da cidade ele vai se afastar de seu projeto mais famoso por uma série de razões políticas e as duras críticas que continuava a receber dos problemas sociais que a cidade desenvolvia ainda nos seus primórdios. Anos depois, já na redemocratização do Brasil, pós-ditadura; ele volta e já percebe a cidade não como a sua cidade, como o projeto que nasceu da sua mente e sim uma cidade do Brasil e que pertencia ao seu povo incondicionalmente.

Brasília também ganhava os traços de Oscar Niemeyer, o arquiteto trazia sua inventividade para a última nota da cidade síntese. A arquitetura de Niemeyer tinha quatro pontos fundamentais: primeiro seus prédios tinham formas marcantes, belas e simples; em segundo, os ângulos favoreciam visões diferentes de um mesmo prédio; em terceiro, as formas de acesso (escadas, rampas, pontes) apresentam soluções originais; e por último as misturas de obras de arte de diferentes artistas se mesclavam em detalhes planejados entre o arquiteto e diversos outros artistas. Presente em diversos filmes informativos e cinejornais, o projeto urbanístico e arquitetônico de Brasília era o tratado final do Brasil com o que havia de mais moderno em concepções de cidade e de arte. Era a prova cabal do Brasil para o mundo. Tudo que Juscelino Kubitschek ansiava em termos de prática, simplicidade e beleza estavam ali. A meta síntese em aço, concreto e arte.

Capítulo III **As Lentes do Progresso**

1. Juscelino, um visionário personalista?

Posto dentro de um contexto político e social muito específico, Juscelino Kubitschek vai construir sua escalada até a presidência da República sob características que partiam da sua personalidade, da sua visão política como chefe máximo do executivo no Brasil. Se valendo de uma reputação de ser uma pessoa bastante entusiástica e receptiva que se refletia na sua administração, Kubitschek usa dessa capacidade para construir uma imagem política muito forte em torno de si. Imagem essa que vai fazer valer sua candidatura e sua campanha presidencial até a posse em 1956.

Aos 10 de fevereiro de 1955, foi oficializada pelo Partido Social Democrático (PSD), a candidatura de Kubitschek. Bastante conturbada e contestada, a candidatura foi alvo de críticas e enfrentou a oposição da União Democrática Nacional (UDN) e de alguns setores militares que se opunham principalmente porque o governo de Kubitschek era visto como um sucessor das forças getulistas que ainda eram bastante sentidas na política nacional. Em 13 de abril daquele mesmo ano, o PSD aceitou como candidato a vice-presidente, o gaúcho João Goulart do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).

A partir de então é tomada com força total a candidatura de Kubitschek. A figura de político mineiro não agradava a alta cúpula do PSD e a tendência golpista que se afirmava no horizonte colocava a corrida presidencial em um equilíbrio de forças políticas muito delicadas (MARAN, 2002). Tendo consciência disto, ele vai então criar um discurso político que consiga conciliar uma série de elementos que tornaram eficazes sua mensagem. Esses elementos partiam de duas características, a primeira é a própria personalidade de Juscelino e segundo toda uma rede de influências que ele vai criar em torno de si. Um desses membros da teia de Juscelino é o editor e dono da revista Manchete, Adolpho Bloch.

Entendendo que o discurso político naquele momento deveria se valer de uma disseminação rápida e progressista, Bloch se tornou o criador do famoso slogan da campanha de Juscelino Kubitschek. 50 anos em 5. Até então candidato, Juscelino não tinha um plano de ação metódico, seu Plano de Metas era ambicioso, mas sem uma equipe que o levasse à ação concreta (tanto que essa equipe só é montada depois da vitória e posse do presidente). O plano era bem estruturado, seriam 30 metas que impulsionariam o crescimento de Brasil e além dessas surgiu durante um comício um novo desafio, a transferência da capital federal.

A relação de Juscelino com a revista Manchete havia se tornado muito frutífera. Criada em 1952, a revista era de modelo fotorreportagem, muito comum e popular na época. Como a televisão ainda era um artigo de luxo, de pouco acesso e visibilidade, esse tipo de material era a forma mais próxima de disseminação de imagens com conteúdo direcionado. Surgindo pra

enfrentar a revista O Cruzeiro, Adolpho Bloch vai simpatizar com a política de JK, com o Plano de Metas e começa uma relação que vai se fortalecendo com o tempo e os dois se tornavam cada vez mais próximos politicamente.

A eleição chega e Juscelino Kubitschek ganha o cargo da presidência com uma margem bastante apertada, seu principal adversário, Juarez Távora havia conseguido 30% dos votos, enquanto Kubitschek havia conquistado 36%. Isso bastou para gerar um clima de insatisfação política e a ameaça de uma intervenção militar se tornava cada vez maior.

Um amigo insistia: “Está tudo contra você. Mesmo que seja eleito, você não tomará posse”. Ouvi a advertência com os olhos postos em uma estrela. E respondi com tranquilidade: “Cumpra-me lutar sem medo. Está vendo aquela estrela? Se nela estiver escrito que serei o próximo presidente da República, eu o serei, apesar de todas as dificuldades do presente”. (KUBITSCHKEK, p. 159)

Ao seguir da vitória de Juscelino, o chefe em comando interino era o então presidente da Câmara dos Deputados e opositor de Kubitschek, Carlos Luz. Que começa um trabalho intenso para que o novo presidente não assumisse o cargo. Em uma manobra política arriscada ele vai demitir o Ministro da Guerra, o general Lott. Ele que havia instruído seus comandados que não se manifestassem sobre a política no país vai cobrar punições para o coronel Jurandir Bizarria Mamede, que havia dias antes proferido um discurso anti-Juscelino. Ao ser demitido ele vai se organizar para garantir a posse do novo presidente, como mandava a constituição. Ao sair do gabinete de Carlos Luz ele vai ao Ministério e junto com uma cúpula emitiu uma nota para as forças militares do país:

Tendo em conta a solução dada pelo Presidente Carlos Luz ao caso do Coronel Jurandir Bizarria Mamede, os chefes do Exército, julgando tal ato de positiva provocação aos brios do Exército, que viu postergados aos princípios da disciplina, decidiram credenciar-nos como intérpretes dos anseios do Exército, objetivando o retorno à situação do regime constitucional vigente. Acreditamos na solidariedade dos companheiros da Marinha e da Aeronáutica e apelamos para os governadores dos estados, solicitando nosso apoio à nossa atitude. (MANCHETE, p. 25)

Com o apoio do exército, Juscelino vai então assumir a Presidência da República do Brasil, a qual a revista Manchete classificou como sendo a primeira democracia genuína e completa que o Brasil teve até então.

Kubitschek agora tendo já o apoio de forças advindas de interesses privados vai juntamente com a máquina estatal o qual assume o poder valer toda uma estrutura de comunicação e influência de mídia para criar a imagem do seu governo. Pensando na trina divisão da comunicação política de Charaudeau, o cenário político brasileiro se postava em sua instância política uma crise anterior sofrida pela instância adversária, a ameaça de um possível golpe já existia, mas o Plano de Metas ainda era alvo de protestos. Assim como suas influências políticas, o interesse do capital privado na economia era o principal alvo das críticas que agora passavam ganhar um discurso incrementado pelos ideais do Nacional Desenvolvimentismo, criado esse modelo de base no âmbito do discurso, era necessário desenvolver isto de formas práticas. Exibir

o Brasil como um grande campo de obras era essencial na política de Kubitschek, era o ideal dos 50 anos em 5 colocados no plano concreto. Desenvolvendo na chamada instância cidadã todo o espírito que se esperava dos brasileiros, a empolgação com o progresso que tinha como promessa atingir todo o país, de norte a sul.

Nesse processo, os cinejornais se tornam um ponto primordial, eram as imagens em movimento desse progresso. Os vídeos iam mostrando o presidente em variadas ocasiões que podem ser classificadas de diferentes formas. Os cinejornais trabalhados na nossa dissertação partem de duas produções distintas, mas com um mesmo objetivo. A primeira delas são os cinejornais produzidos pela Agência Nacional, o órgão governamental e tinham como objetivo nos seus vídeos trazer um compacto de informações sobre os mais variados pontos da vida social, política e econômica do país.

Nesse sentido, os vídeos produzidos diretamente pelos meios oficiais do Estado mantinham sempre uma variedade de assuntos dentro de um mesmo cinejornal. Assim, o conteúdo a respeito do andamento da vida econômica do país se misturava com visitas do vice-presidente dos Estados Unidos Richard Nixon (Cinejornal Informativo n. 8/56) ou a homenagem feita aos jogadores da seleção brasileira de futebol e a inauguração de uma ponte sobre o rio Jequitinhonha (Cinejornal Informativo n. 6/58). Alguns poucos vídeos traziam uma temática única e quando isso aconteceu em sua maioria era relacionada com a construção da capital Brasília.



Cinejornal Informativo n. 6/58 – chegada da seleção brasileira de futebol no aeroporto

Os vídeos produzidos por meios privados também se valem na nossa análise, e os cinejornais produzidos em conjunto com a iniciativa privada eram em sua maioria da produtora Jean Manzon Films. A partir de 1952, o já famoso fotógrafo francês vai abrir sua própria produtora de filmes e já tendo experiências anteriores em trabalhos junto ao Estado com Getúlio

Vargas, o presidente Kubitschek vai cooptar os trabalhos do aventureiro estrangeiro principalmente para o registro, aqui fotográfico e fílmico da sua maior realização, a nova capital federal, Brasília.

Assim, os cinejornais produzidos pela Agência Nacional tinham uma precisão mais técnica e documental, e na maioria das vezes não dava crédito aos seus realizadores. Só em certos casos excepcionais como o cinejornal de 1958, Caminhos para Brasília, onde o nome dos realizadores aparece creditado logo ao início do vídeo. Já os vídeos produzidos pela Jean Manzon são em sua maioria creditados ao próprio Jean Manzon que os dirigia e tinham uma relação mais voltada para aspectos artísticos em trato da imagem, ângulos e uma estética que é desenvolvida nos vídeos. Ao seguir essas duas perspectivas de imagem cinematográfica, o governo de Juscelino Kubitschek cria uma imagem do Brasil que era passada em salas de cinema por todo o país.



Imagem do Cinejornal Informativo n. 12/57 – Visitando um frigorífero em Minas Gerais

O espaço social que estava em discussão era a modernização do país, trazida pela figura do presidente. A imagem que Juscelino iria criar de si foi essencial nesse processo. O eu político dele é a personificação da confiança e entusiasmo do nacional desenvolvimentismo. Diferente de um populismo clássico em que se desenvolve um culto a imagem, Juscelino não desejava se aproximar desse ideal, mas a veiculação da sua imagem como ponto de partida para a construção de uma representação no imaginário do público que transparecesse confiança, intimidade e responsabilidade. O objetivo de construir uma imagem de um homem capaz de administrar o país e levar adiante o ambicioso plano de desenvolvimento. A imagem de Juscelino é veiculada sempre

como um homem de capacidades de governança e admirado pelo povo, só que com um diferencial, ele não tenta criar uma imagem de homem das massas. Que aparece em imagens pegando no trabalho pesado ou envolvido em grandes concentrações de pessoas. É admirado, mas admirado por ser um presidente, por manter um cargo de confiança dado pela população. Sua imagem sempre é divulgada com ele em ternos não muito refinados, mas sempre muito arrumado, mesmo usando um capacete como no caso das imagens da construção de Brasília, era um homem de chefia.



Imagem do Cinejornal Informativo s. n. [XIX] (1958) – o presidente é homenageado, assiste exposição de escultura e coral de estudantes.

Sua imagem como Chefe de Estado também é sempre reforçada com aparições pontuais de figuras militares. Pensando nos problemas que teve durante o período da sua vitória até a posse, a posição sempre próxima dos militares funcionava como um alerta para seus opositores. As Forças Armadas eram suas aliadas no governo, garantiram sua confirmação na posição de presidente e estavam intimamente ligadas ao governo no processo político que Juscelino havia criado desde que assume o poder.

Em outros vídeos já é notável essa tentativa de aproximação, de criar um laço com o público que vai recepcionar o cinejornal. Em uma das aparições dirigidas por Jean Manzon em um pequeno filme chamado, O Bandeirante de 1958, o presidente Juscelino aparece e dizendo estar sendo convidado pela produtora a mostrar os acontecimentos que se desenrolam na cidade de Brasília. Ele vai se dirigir ao público e fazer uma apresentação formal, de reafirmar seus

compromissos com o país e também apresentar o que ele chama de “novo centro de cultura e civilização” que a nova capital.

A imagem do “presidente bossa nova” era algo que bastante explorado pelas produções da Jean Manzon e também nas fotorreportagens da Manchete. Modelar sua imagem de liderança, partia de uma estrutura que vinha se modelando em aspectos da cultura brasileira em um geral:

O desenvolvimento econômico e a estabilidade política são elementos importantes nessa percepção, mas os aspectos sociais e culturais são igualmente relevantes. Ao longo da década de 1950, especialmente durante o governo JK, a sociedade brasileira se consolidou como urbana e industrial, com alterações importantes no consumo e no comportamento da população, como bem reflete a publicidade. (NOSSA HISTÓRIA, p. 27)

Essa imagem de ser sempre espirituoso e receptivo era reforçada pela sorridente representação em vídeos e fotografias. A bossa nova era o movimento musical que lançava o nome do Brasil mundo afora, representando toda aquela empolgação que se criava no imaginário do brasileiro. A jovialidade dos cantores da bossa nova, seu estilo estético alinhado e charmoso, com a melodia que tinha suas inspirações no bebop e no jazz melódico (o cool jazz), era o prisma que o presidente Kubitschek propunha no seu governo e Jean Manzon sabendo isso se utiliza sempre dessa imagem. Culturalmente essa ideia foi popularizada pela canção “Presidente Bossa Nova” do cantor carioca Juca Chaves, na letra dizia:

Bossa nova mesmo é ser presidente/Desta terra descoberta por Cabral/Para tanto basta ser tão simplesmente/Simpático, risonho, original/Depois desfrutar da maravilha/De ser o presidente do Brasil,/Voar da Velhacap pra Brasília,/Ver a alvorada e voar de volta ao Rio.

Essa construção cultural foi devidamente apropriada por meios políticos e nas imagens que foram difundidas em sociedade era reforçada a cada matéria e em cada imagem cinematográfica.

Um ponto a ser destacado é que essa imagem do presidente bossa nova é uma marca nas imagens produzidas pelos meios de comunicação privado, no caso dos cinejornais produzidos pela Agência Nacional, Juscelino Kubitschek é mostrado como o homem risonho e acessível, mas sempre se portando como um líder de uma nação. Quando aos cuidados da Jean Manzon Films e da revista Manchete ele ganhava essa incorporação de homem mais do povo. Nas imagens de um documentário para cinema dividido em três pequenas partes, intitulado, Primeiras Imagens de Brasília, começa com a imagem de Juscelino sobrevoando a construção de capital federal e olhando pela janela o cenário que se punha adiante, a natureza, a pequena cidade onde moravam os trabalhadores e os primeiros passos da construção da cidade; evocando a mensagem sob a narrativa em off que vai evocar toda a grandeza que a cidade se propunha.

No Cinejornal Informativo n. 20/58, o presidente Juscelino Kubitschek aparece inaugurando o Catetinho, uma das primeiras construções de Brasília que servia para pernoite do presidente nas suas viagens até a cidade. O presidente aparece rodeado de populares e homenageando os trabalhadores da cidade. O fato é que mesmo rodeado de um montante de pessoas, nenhuma delas tinha destaque como trabalhador, próximos mesmo ao presidente estavam

jornalistas, políticos, assessores, porém, nenhum representante real dos trabalhadores homenageados.



Imagem do cinejornal Informativo nº 20/58 – O presidente Kubitschek homenageia os trabalhadores com uma placa no Catetinho.

O Cinejornal Informativo n. 18/58 é um daqueles filmes recuperados pela Biblioteca Nacional, mas em um estado bastante debilitado, a imagem está danificada e não há som, em certo trecho do filme identificado por legenda sabemos que se trata de uma visita às obras da Belém Brasília, não podendo identificar qual é o real trecho da obra o vídeo mostra o presidente chegando de avião e rodeado de figuras políticas que são apontadas como sendo embaixadores, apesar de não ter maiores informações, e vai caminhando por dentro do caminho ainda de terra em volta de imensas árvores, em meio aquela clareira na selva são mostrados os tratores, carros e o horizonte. Aqui a imagem mais estetizada da floresta e da situação da relação homem e natureza quase não é destaque. A figura política de Kubitschek, sim. Tirando fotos em cima de uma enorme árvore derrubada, junto dos mesmos homens que o recepcionaram no avião e ao encontro dos trabalhadores da obra, das suas famílias e pegando na mão de várias crianças e caminhando no meio do espaço aberto que se tornaria a rodovia.



Da esquerda para a direita: No quadro de cima, a descrição do trecho a ser apresentado e o presidente no aeroporto. No quadro de baixo, Juscelino tira foto em cima de uma árvore e cumprimenta várias crianças que possivelmente moram no acampamento das obras.

Em *O Bandeirante*, após a apresentação de Juscelino, explicando as mudanças no país, se inicia uma narração em off, que diz:

Deste planalto central, dessa solidão que em breve se tornará em cérebro das mais altas decisões nacionais, Juscelino Kubitschek com uma fé inquebrantável e uma confiança sem limites, lança os olhos sob o amanhã do seu país.

Todo esse discurso é intercalado com imagens de Juscelino andando em meio a uma paisagem tipicamente do cerrado, com uma vegetação mais rasteira e pequenas árvores retorcidas. Ele caminha de um lado para o outro como se avistasse ali naquela imensidão de terra, naquele momento a visão da capital federal. Intercalada com a imagem de pura paisagem e de alguns animais selvagens que são mostrados. A música que serve de tema ao fundo, apesar de não ser creditada, vem para elaborar todo o clima de arranjo do discurso propagado, o progresso do homem nas últimas fronteiras do país Brasil.



As primeiras imagens de O Bandeirante mostrando Brasília e o próprio Juscelino apresentando os aspectos e importâncias que a nova capital tinha.

A questão do título e o cuidado com as primeiras imagens após a apresentação mostram que existia um intenso trabalho de construção da figura de Juscelino, o paralelo com a figura dos primeiros desbravadores do planalto central, adentrando cada vez mais as fronteiras, levando civilização, aqui no caso o progresso e o desenvolvimento econômico que levaria o país a um novo patamar.



Imagens de O Bandeirante de 1957

Toda essa imagem criada através dos cinejornais e dos filmes produzidos vai alicerçando o ideal do eu-político de Juscelino Kubitschek. A estrutura de comunicação, de discurso e de imagem, vai ser seu suporte e sua voz encaminhar o futuro do país. Pra isso tem o nacional desenvolvimentismo, ele é a teoria do sentimento brasileiro naquele contexto, era a ânsia do progresso prometido. É ele que vai criar a conexão forte com a audiência que ao ver as imagens

cinematográficas produzidas, percebe a aplicação prática de todo o discurso teórico a qual estava imerso.

O político procura entrar em consenso com a imagem desta instituição e com a ideia de valores, caráter e credibilidade que a sociedade tem dos integrantes que compõem este parlamento. Esta imagem associada as instituições que o enunciador representa, pode ser vista no discurso político, sobretudo, quando algum membro apresenta um desvio de conduta, tendo a sua credibilidade e sua honestidade debatida por toda a sociedade, atingindo dessa forma a imagem da instituição que representa. (MELO, p. 08)

Juscelino Kubitschek construiu um aparato muito particular, suas relações políticas, suas relações com os meios de comunicação, com o exército, com a população, ele soube construir um eu-político muito forte e marcante sem se fixar no culto à imagem. Sua imagem envolvia aspectos muito diversos, perpassando pela política do Plano de Metas e pela cultura nacional no contexto que assumira.

(...) ele tinha muita consciência de que a documentação que deixaria viria a ser utilizada pelos pesquisadores para determinar seu lugar na história. Durante seu mandato, publicou mais de 80 volumes reunindo seus discursos e documentos referentes aos atos do seu governo. Para dar instruções a seus assessores e discutir questões políticas, porém, dava preferência à comunicação verbal, em pessoa ou por telefone. É característico de seu estilo ter ele preparado suas memórias, que foram publicadas nos anos 1970, ditando suas ideias para um *ghostwriter*, o qual se encarregou da pesquisa e da redação do texto. (MARAN, p. 144-145)

Enquanto Presidente da República ele vai alçar o máximo de seus ideais na inauguração de Brasília, seu sonho maior se concretizava e agora era acessível a todos, era a prova que seu plano elaborado no começo de seu governo havia dado certo e conseqüentemente, o plano de Brasil havia dado certo.

Em 1960, a imaginação do público estava tão fascinada pela construção de Brasília que até mesmo jornais que eram normalmente hostis aos programas de Juscelino passaram a dar uma ampla cobertura – e, de modo geral, favorável – às preparações para a inauguração da nova capital. O Estado de São Paulo, por exemplo, publicou mais de mil matérias sobre o tema. Com toda essa cobertura jornalística, e dada sua visão fundamentalmente otimista, não admira que Kubitschek visse um futuro risonho para o Brasil e para a sua própria carreira, que para ele estavam intimamente interligados. (MARAN, p. 168)

Dessa forma do alvorecer ao entardecer de seu governo, Juscelino Kubitschek fora marcado pela sua imagem e pelo seu discurso que transformaram o país em um verdadeiro canteiro de obras. Obras essas que eram registradas de diversas formas e sua figura como presidente serviu como um prelúdio ou como um ponto de conexão com público. Era preciso mostrar asfalto e concreto alicerçando e planificando o horizonte.

2. Caminhos do Planalto

O asfalto era a vida. No processo de interiorização do país, o principal desafio era conectar as partes distantes e isoladas com as partes mais industrializadas e urbanizadas. As tentativas de interiorização ganham uma força principalmente a partir do início do século XX com a

intervenção do Estado cada vez maior nesse processo. Quando no governo de Juscelino Kubitschek, essa lógica de se avançar para o interior do país já era sentida principalmente por iniciativas do Estado Novo. O grande entrave era encontrar um meio que pudesse conectar de forma efetivas partes tão distantes e desconexas socialmente e economicamente. Era necessário encontrar uma forma viável de reverter esse quadro. Só que a situação ia, além disto, no campo econômico o Brasil precisava desenvolver um parque industrial mais amplo e desestagnar a economia nacional. Seguindo a lógica do plano de Juscelino, o Brasil tinha que crescer rapidamente em um curto prazo. Eram somente cinco anos para o país alcançar um crescimento que não havia tido em cinquenta anos. Quando elaborado, o mote principal do Plano de Metas era atender essa pretensão colocada no slogan de campanha.

O ponto do Plano de Metas era alinhar as necessidades do país onde as metas estabelecidas de alguma forma beneficiavam outra meta. Ou seja, uma vez incentivando ou financiando uma das metas elaboradas, conseqüentemente atingiria outra meta de uma forma direta ou indireta, criando uma espécie de efeito dominó na economia. Dentre as 31 metas estabelecidas, duas que estão de alguma forma em destaque nas imagens cinematográficas produzidas e que merecem uma atenção.

Dentro das propostas dos grandes setores que se concentravam as metas, em Indústrias de Base, a meta de número vinte e sete era voltada para a produção de automóveis dentro do território nacional e no setor de Transportes, a meta oito e nove são específicas sobre a pavimentação e construção de rodovias. Essas metas merecem destaque porque entre a maioria do material em análise, o direcionamento dado em discurso e em imagem é bastante nítido. No caso do plano rodoviário, aparecia como sendo o caminho rápido para o progresso que se esperava e principalmente pela sua representação de linhas retas cortando enormes paisagens naturais. Era o asfalto que ia dando vida ao país. As veias que ligavam o que antes era separado. Já o destaque para a questão automobilística provinha das imagens, o carro era o meio o qual se caminhava por essas veias. Destaque mesmo não sendo mencionado. Era impossível não aparecer, seja pelas tomadas feitas das estradas e com carros cortando a imensidão ou quando as próprias eram feitas de dentro de um automóvel. O setor de Transportes vem então por que:

Em 1955, havia no Brasil 3 mil quilômetros de estradas pavimentadas, embora a extensão da malha rodoviária superasse os 400 mil quilômetros. Destes, 380 mil pertenciam às administrações municipais, naturalmente menos providas de recursos do que a União. A precariedade da rede de estradas, intransitáveis em boa parte do ano por causa das chuvas, e também a baixa confiabilidade do sistema de reposição era comumente apontadas como barreiras para o estabelecimento de uma indústria automobilística no país. (SILVA, p. 75)

Dentro da lógica de dominó, construir uma rede de infraestrutura que suportasse um maior tráfego de veículos no país era primordial, justamente por saber que esse era um caminho viável para o crescimento econômico do país:

Desde 1919, quando Henry Ford acreditou que um dia o Brasil teria boas estradas e instalou aqui a Ford Motor Company Export Inc., o país comportava ramificações da indústria automobilística. Nos anos de 1920, a General Motors e a International Harvester também iniciaram operações em território nacional. Durante 30 anos essas operações limitaram-se à importação de peças para a montagem de caminhões e também alguns carros, como o lendário Pé de Bode, de 1929. Direta ou indiretamente, os mais de 300 mil carros de passeio que, em 1955, trafegavam pelas cidades e pelos 400 mil quilômetros de estradas de terra tinham sido importados. O potencial inexplorado desse mercado, reprimido à força de controles administrativos de câmbio, fermentava pressões internas para que impedisse a continuidade das importações. (SILVA, p. 70)

Esse quadro apontava que um dos caminhos escolhidos para esse desenvolvimento se encontrava nessa questão da infraestrutura ligada à automobilística. Aos finais do governo de Juscelino, os números mostram que estes foram um dos pontos mais bem sucedidos de todo o projeto. A construção de rodovias ultrapassou em 24,8%, onde foram construídas cerca de 14.970 km de estradas Brasil afora, enquanto foram pavimentadas 6.2020 km de estradas, passando em 24% a meta estabelecida pelo plano inicial. Já a indústria automobilística se torna um ponto emblemático do governo de Juscelino Kubitschek. Ultrapassando em 17,2% a meta inicial, a produção efetiva no país em 1960 era de 81.753 automóveis.

O Departamento de Estradas e Rodagens durante o governo Kubitschek vai iniciar o projeto de rodoviarismo que seria o primeiro passo para uma conseqüente indústria automobilística se tornar uma força cada vez maior dentro da economia brasileira. O presidente era figura sempre destaque nos vídeos de inspeção de rodovias país a fora.

No Cinejornal Informativo 17/57, o presidente aparece vistoriando a construção de uma nova rodovia que liga Goiás e Mato Grosso, aqui a figura de Juscelino é mais destaque como inspetor das obras, acompanhando de um pequeno grupo de engratados ele observa as obras e depois vai de encontro à população, pega uma criança de colo nos braços e ajuda um operário da construção entregando terra em um pequeno carrinho de mão.



Cinejornal Informativo 17/57. Fonte: zappiens.com

O vídeo sem muitos planos abertos, vai focar na figura do presidente sem maiores destaques para a construção da rodovia, o forte maquinário usado nas obras é rapidamente mostrado e vários operários trabalhando aparecem, porém muito rápido. A situação funcionou mais uma oportunidade de ir visitar a obra no meio do caminho de um evento importante; já que o destaque do vídeo ao final é a inauguração do aeroporto de Brasília.

A relação da imagem do espaço físico é bastante pertinente em todos os vídeos em que o destaque são as grandes obras de infraestrutura. No cinejornal Caminhos de Brasília de 1958, as imagens começam retratando um dia de trabalho no Departamento de Estradas e Rodagens, em destaque ao fundo um grande mapa do Brasil e aponta para o traçado da rodovia que ligaria as cidades do Rio de Janeiro até Brasília. O vídeo se inicia a partir da capital de Minas Gerais, Belo Horizonte. De lá que se iniciam as obras de ampliação da rodovia 003, mostrando as já largas estradas abertas e o movimento se se tinha já nessa região.

A natureza é sempre um ponto de destaque na narrativa. Certo momento a natureza funciona como um elemento de admiração, na viagem que é “contornada por colinas verdejantes” e que também serve para quebrar a monotonia da viagem. Manter a natureza intacta aos lados da rodovia funciona como elemento de distração e de poderio do homem sobre a natureza, o que antes eram “terras desoladas” e “sertão esquecido”, agora se tornam conquistas do progresso e do desenvolvimento que inevitavelmente o país se encaminhava.



Imagens da BR 003 no sentido Belo Horizonte-Brasília. Fonte: zappiens.com

A ideia de sertão, ao menos em discurso é muito presente no vídeo, em certo momento ainda em território mineiro o narrador chega a comparar as terras que estão sendo mostradas com os “grandes sertões e veredas da obra de Guimarães Rosa”. A faixa de terra que corta em linha reta é o grande retrato das mudanças do país. Em frente.

Ao longo de todo o caminho não só as obras de ampliação são mostradas, as pequenas e médias cidades onde a rodovia cruza sempre são alvos de transformações no seu espaço, como: Sete Lagoas, Três Marias, Paraopeba e Felixlândia que aparecem no vídeo. Em Três Marias é mostrada a grande construção de uma barragem monumental que vai servir de base para aumentar a capacidade de energia da região. Além das outras cidades que cortadas pela nova rodovia passam ser rota de novos investimentos.

Vencer a natureza é o desafio constante, a construção de pontes é um sinal desse desafio, sempre que possível elas são mostradas, sejam pequenas ou de médio porte simbolizam a passagem do homem sob o “macio asfalto” que corria a região. Em determinado ponto da viagem, a ponte sobre o rio Abaeté, não está concluída. Então o jipe que conduzia a viagem tem que atravessar de barca. Mesmo tendo que atravessar sobre condições instáveis, a exaltação à ação do homem sempre é presente. Aqui ela se configura nos “caboclos balseiros” de “músculos rígidos e a fronte bronzeada pelo sol” que ajuda na travessia do rio.



Imagens da travessia do rio Abaeté em Minas Gerais. Fonte: zappiens.com

O vídeo termina com uma breve passagem por Goiás, aonde também são mostradas algumas obras como a ponte sobre o rio São Bartolomeu em Luziânia, e com termina com Brasília, mostrando os primeiros traços urbanos que começam a se levantar na cidade. Todo o vídeo em si funciona como uma ode à grande realização de Juscelino, a música tocada é em um tom épico, o domínio do homem sobre aquele espaço inóspito e o mais importante era ressaltar que era uma conquista de todo o Brasil.

As principais obras de infraestrutura mostradas nos cinejornais eram sempre mostradas com a figura do presidente envolvida de forma direta. A abertura de rodovias em Minas ou em Goiás (Cinejornal Informativo n. 40/56 e Cinejornal Informativo 17/57), a inauguração de fábricas de cimento no Mato Grosso (Cinejornal Informativo n. 20/57), inaugurando e vistoriando as obras em Brasília (Cinejornal Informativo n. 21/5), a figura de Juscelino Kubitschek é sempre presente. O idealista de todo aquele processo estava também presente na realização prática de tudo aquilo. Sempre rodeado de engenheiros e especialistas, para criar o ar de legitimidade e o aspecto de administrador que sabe usar todos os recursos de pessoal a seu favor.

Centrado na região do Centro Oeste há poucos cinejornais que trabalham as áreas específicas de infraestrutura do país, a região sempre aparece como coadjuvante de Brasília, sobre o Mato Grosso menos informações ainda, algumas poucas informações e até mesmo atenção do governo federal para a região. Claro, está inclusa dentro dos programas de crescimento, mas sem grandes destaques nos vídeos. A identificação da região por meio do cerrado também é ignorada

pelos cinejornais, o termo sertão, terras vazias e imensidão são mais utilizados. Uma elaboração maior enquanto conceito geográfico e de bioma é feito pela Jean Manzon Films que procura dar características mais específicas da região central do país colocando em evidência certas características naturais.

Questões ambientais e aspectos de sociedade eram praticamente ignorados quando se tratava da região, o grande ponto central do momento era a construção da cidade de Brasília, era interferência do homem no espaço, modificar o ambiente em nome do desenvolvimento. Quando citados eram postos como elementos figurativos na narrativa, um detalhe que adornava o objetivo maior: construção de rodovias, barragens, pontes, etc. Brasília funcionaria como um eixo para o desenvolvimento da região, do retângulo de Cruls⁸ todo o ideal de progresso, de desenvolvimento que se planejava na época para a nova capital “transbordaria” para o resto da região. O plano traçado, as pontes se erguiam e os caminhos asfaltados até a cidade monumental. Sentia-se Brasília, agora era necessário vê-la.

3. Os pães são feitos antes da padaria.

A Agência Nacional que produzia o Cinejornal Informativo tinha como objetivo a divulgação dos atos oficiais e também a divulgação das realizações do governo federal por meio de imagens em movimento, registros fotográficos e gravações em áudio. Sendo um curta metragem periódico de informações, ele tinha um local específico. O cinema. Construído dentro desse gênero audiovisual específico, o cinejornal visava um público alvo. O cinema era o grande meio de comunicação, a televisão pouco presente no Brasil até então e o rádio não tinha a mágica da imagem. Acessível a várias camadas da população e presente nos principais centros urbanos do país, era o mecanismo perfeito para a disseminação política. Os cinejornais que estavam sob a responsabilidade da Agência Nacional tinham uma característica menos estética, o conteúdo era mais importante, as imagens funcionavam como elemento.

Em contrapartida os vídeos produzidos pela Jean Manzon Films, tinham um caráter mais refinado esteticamente, se percebe uma dimensão das imagens colocadas nos vídeos, do presidente, das obras em Brasília, tudo tinha a beleza de um olhar mais apurado e técnico de se fazer imagens cinematográficas. A exceção, voltando ao Cinejornal Informativo, é relativa aos produzidos sobre Brasília. Grande parte dos cinejornais tinham conteúdos picados, assuntos variados, sobre ações que aconteciam de norte a sul do país, por isso o trabalho mais refinado

⁸Em 1892, o presidente Floriano Peixoto formou a Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, que ficou conhecida como Missão Cruls e demarcou a localização atual de Brasília. Aliás, o presidente Floriano Peixoto fez mais do que "cumprir" o dispositivo constitucional que determinava a mudança da capital, sem fixar prazo ou urgência — sua mensagem ao Congresso destacava a "necessidade inadiável" da mudança. Em 1892, o Congresso aprovou a criação da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, formada pelo engenheiro belga e estudioso de Geografia e Astronomia Louis Ferdinand Cruls, que chegou ao Brasil em 1874 (seduzido pelas informações que obtivera de estudantes brasileiros na Bélgica), na época, diretor do Observatório Astronômico do Rio de Janeiro, e outros 21 membros, entre cientistas, técnicos e militares.

fosse deixado de lado, por falta de tempo ou mesmo a tentativa de uma sobriedade. Quando eram feitos vídeos específicos sobre a construção da nova capital, eles ganham um tom diferenciado, música, uma narrativa mais eloquente, tudo para dentro de uma sala de cinema buscar além de um ufanismo nacionalista, uma emoção de ver algo tão grandioso nascer. Era o símbolo máximo de uma nação que estava sendo criado e visto diante dos olhos de milhões de brasileiros.

Uma característica importante no som dos vídeos sobre Brasília era uma constante presença de obras do compositor carioca, Heitor Villa Lobos. O compositor clássico modernista brasileiro tinha suas músicas bastante utilizadas em vídeos sobre a nova capital. Suas composições tinham o tom de epopeia que os vídeos queriam evocar e ainda matinha as sutilezas de uma musicalidade típica nacional. O elemento que se encaixava exatamente com os objetivos dos filmes.

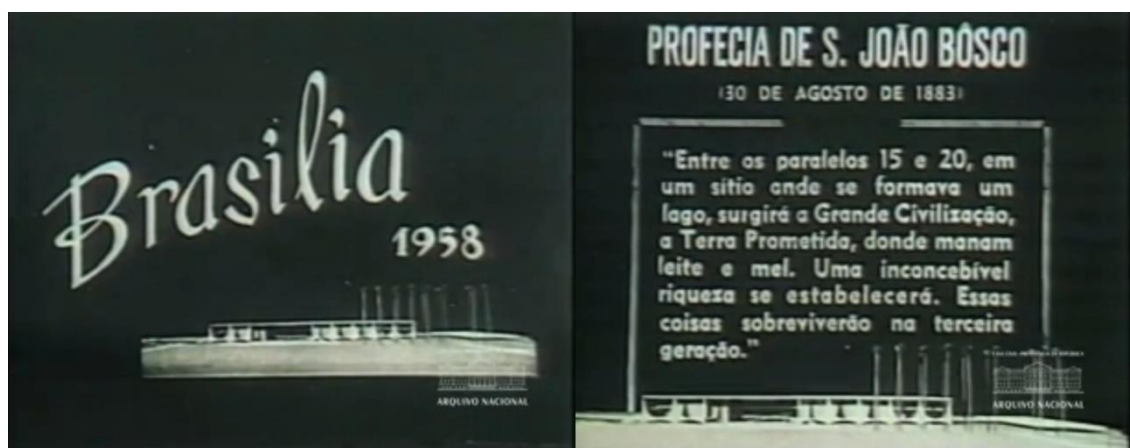
No discurso de inauguração da nova capital em 21 de abril de 1960, o presidente Juscelino Kubitschek vai colocar que:

No programa de metas do meu Governo, a construção da nova Capital representou o estabelecimento de um núcleo, em torno do qual se vão processar inúmeras realizações outras, que ninguém negará fecundas em conseqüências benéficas para a unidade e a prosperidade do País. Viramos no dia de hoje uma página da História do Brasil. Prestigiado, desde o primeiro instante, pelas duas Câmaras do Congresso Nacional e amparado pela opinião pública, através de incontável número de manifestações de apoio, sinceras e autenticamente patrióticas, dos brasileiros de todas as camadas sociais que me acolhiam nos pontos mais diversos do território nacional, damos por cumprido o nosso dever mais ousado; o mais dramático dever. Só nos que não conheciam diretamente os problemas do nosso Hinterland percebemos, a princípio, dúvida, indecisão. Mas no País inteiro sentimos raiar a grande esperança, a companheira constante em toda esta viagem que hoje concluímos; ela amparou-nos a todos, a mim e a essa esplêndida legião que vai desde Israel Pinheiro, cujo nome estará perenemente ligado a este cometimento, até ao mais obscuro, ao mais ignorado desses trabalhadores infatigáveis que tornaram possível o milagre de Brasília. (KUBITSCHKEK)

A premissa aventureira se ligava muito forte nos discursos de Kubitschek, o que igualmente aparece nos vídeos produzidos. E o mais importante, a almejada integração nacional. Problema que o Estado brasileiro tentava solucionar desde os primeiros anos de República, adentrar aos grandes “territórios vazios”, ou seja, partes do território nacional onde o Estado não obtinha nenhum ganho burocrático ou de capital, o que passa a se tornar cada vez mais um problema nas tentativas de se inserir no cenário capitalista mundial. Aqui Juscelino define como:

Esta cidade, recém-nascida, já se enraizou na alma dos brasileiros; já elevou o prestígio nacional em todos os continentes; já vem sendo apontada como demonstração pujante da nossa vontade de progresso, como índice do alto grau de nossa civilização; já a envolve a certeza de uma época de maior dinamismo, de maior dedicação ao trabalho e à Pátria, despertada, enfim, para o seu irresistível destino de criação e de força construtiva. Deste Planalto Central, Brasília estende aos quatro ventos as estradas da definitiva integração nacional: Belém, Fortaleza, Porto Alegre, dentro em breve o Acre. E por onde passam as rodovias vão nascendo os povoados, vão ressuscitando as cidades mortas, vai circulando, vigorosa, a seiva do crescimento nacional. (KUBITSCHKEK)

A data 21 de abril, dia de Tiradentes, mártir da República, não fora ao acaso. O símbolo máximo da República se realizava ali na nova capital. Localizada no coração do Brasil, a cidade tinha carregado consigo elementos que iam além do pensamento racional e do desenvolvimentismo, tinha também elementos místicos que apesar de não serem destaque, funcionavam como parte do todo. Em um vídeo intitulado *Brasília 1958*, logo na introdução do filme é colocada em destaque a profecia de São João Bosco, que diz: *Entre os paralelos 15° e 20° havia um leito muito extenso, que partia de um ponto onde se formava um lago. Então, uma voz disse repetidamente: 'Quando escavarem as minas escondidas no meio destes montes, aparecerá aqui a grande civilização, a terra prometida, onde jorrará leite e mel. Será uma riqueza inconcebível'. Durante a construção de Brasília, a profecia foi tomada como sendo o destino traçado por forças divinas naquele espaço.*



Imagens de Brasília 1958. Fonte: zappiens.com

O vídeo funciona guiado pela profecia de abertura como um guia para o espectador sobre os acontecimentos e andamentos nas obras da capital federal. Enaltecendo a grande obra feita onde antes era “vazio democrático”, iniciando com as principais obras de infraestrutura, o aeroporto é o ponto de chegada e a obra mais bem estruturada, já que grande parte do material usado nas obras vinha de transporte aéreo. Além de ser um dos pontos de base da FAB (Força Aérea Brasileira), o que já mostrava a preocupação do governo com a integração nacional muito ligada a proteção de território. O vídeo passa pelas primeiras construções como o Catetinho, que funcionava como um lugar despachante para o presidente quando este vinha visitar a cidade, o Catetinho tinha uma ligação por ser a primeira obra que funcionou como um dos primeiros pontos administrativo da nova capital, o vídeo ainda destaca a placa com o nome dos trabalhadores dos primeiros anos de construção da cidade. Depois passa para as estradas, ligando a capital ao resto do país, já é mostrado que a estrada entre Anápolis e Brasília está toda asfaltada e as outras estão em um processo acelerado de conclusão.

Por fim, surgindo as grandes construções, aparece as obras da Praça dos Três Poderes, onde um “aparelhamento moderno e a capacidade dos brasileiros plenamente habilitados para a importante tarefa” levantavam a as vigas de aço e os tijolos, nesse momento aparece a figura de Juscelino, bem breve e olhando ao horizonte, e a narrativa descreve como seria o produto final da casa do Senado e da Câmara dos Deputados, que ainda era só terra e aço. Destacava a beleza que se tinha no projeto e como aquilo refletiria na realização final das obras.



Da esquerda para a direita: vista panorâmica da Praça dos Três Poderes; partes das obras mostrando o maquinário usado; o presidente visitando as obras no local e a construção dos prédios do Congresso Nacional. Fonte: zappiens.com

Um dos pontos centrais ao se pensar Brasília seria se auto sustentar. Erguer a cidade do planalto central era uma coisa, manter a cidade em plenas condições de funcionamento era o grande desafio. É pensando nisso que o vídeo dá um destaque para as obras que estão fora do plano piloto, mas que são essenciais para que esse funcione.

Nesse ponto são trabalhadas imagens da Usina utilizada das forças do rio Saia Velha que tinha “1.500 cavalos de força para alimentar as máquinas de trabalho” da nascente capital. E dava destaque para a construção da usina que forneceria energia para a nova capital após a sua construção, vinda da barragem construída do rio Paranoá. O vídeo coloca que o represamento do rio formaria o lago da visão profética de João Bosco, o que coloca sempre em evidencia o trabalho do homem, as maquinas e os ferros em contraponto com a natureza, mas sempre seguindo um

caminho natural ou um caminho traçado por algo superior. A usina do Paranoá seria “capaz de suprir as necessidades do progresso da cidade por vários anos”, mostrando já o concluir da obra.

Mais a frente no vídeo é mostrada as plantações que circundavam a nova capital, exaltando a terra produtiva e buscando nas referências históricas da carta de Pero Vaz de Caminha, a natureza produtiva da terra. Mostrando as plantações e os tratores arando a terra e os produtos, como melancias e tomates, produzidos. Um fato interessante é que não são mostradas grandes plantações ou produção em larga escala, é evidenciado no filme pequenos produtores, seus filhos, suas fazendas, as casas simples ao fundo, etc. Mas colocando em destaque o fator produção, que “excedia as necessidades locais e é exportada para cidades vizinhas”, o que supria as necessidades de alimento da região formando “um verdadeiro cinturão verde”.



Da esquerda para a direita: tratores arando a terra; as casas dos lavradores evidenciando os pequenos produtores; as plantações passando por tratamento e uma criança com uma melancia em mãos. Fonte: zappiens.com

Esse pequeno vídeo com menos de quinze minutos de duração é de uma forma bastante nítida, todo o plano de Kubitschek, seu Plano de Metas mostrado em ação através da sua meta-síntese. Todos os elementos estão lá: energia (a construção das usinas de força), transportes (a construção e asfaltamento de rodovias), alimentação (as pequenas agriculturas mostradas), indústrias de base (a construção das casas, dos prédios, etc.) e educação (em um momento do vídeo é mostrada uma escola e apontada à importância da “educação intelectual, moral e cívica”). A meta-síntese retratada com imagens, a evidência da transformação do país.

Outro vídeo que coloca em evidência o Plano de Metas a partir do prisma de Brasília é O Bandeirante. Uma produção feita pela Jean Manzon Films que contava com a participação direta com fala do próprio presidente na apresentação do vídeo com cerca de 4 minutos. O presidente Juscelino Kubitschek começa sua fala agradecendo o convite feito pela Jean Manzon Films para a

participação e demonstração da *“fase extraordinária de desenvolvimento”* que o país atravessara. Logo ele diz, *“a sua dimensão imensa continental está sendo unida por estradas que ligam em todas as direções o solo brasileiro, as indústrias desenvolvem-se com rapidez extraordinária, a indústria siderúrgica, a indústria de automóveis e o movimento, que agora, pioneiro que leva para o coração do Brasil, o centro de cultura e civilização, a nova capital do Brasil, Brasília”*.

Em um plano muito direto e simples o filme corta para a figura de Juscelino entre o cerrado aberto, com uma narração em off que nós coloca em setembro de 1956, caminhando de um lado para o outro em takes que mostram o cerrado e depois já passa para o escritório onde trabalham os primeiros projetos de Brasília. Ao redor de uma série de técnicos trabalham em volta de Lucio Costa, arquiteto e urbanista da nova capital, que juntamente com Oscar Niemeyer vão *“inspirados pelo ideal de Juscelino, projetam no papel a nova capital do Brasil, marco arquitetônico do mundo moderno”*; o plano mostra os detalhes das maquetes que foram montadas, destacando as habilidades dos seus criadores.

O vídeo é uma rápida evolução de todos os elementos da cidade, começa com a apresentação do presidente, o espaço geográfico onde ele vai criar e implementar sua obra máxima, passando para os arranjos iniciais da construção com a equipe técnica que vai levar precisão para as obras, até que finalmente são mostradas as obras, sempre guiadas, em discurso, pelo espírito patriótico. O vídeo vai mostrando uma série de trabalhadores cavando a terra e ao fundo se ouve: *“a sorte está lançada, um mundo de candangos desperta o soado ressoante de sons metálicos e de inesgotável energia humana. Começou a grande, a estonteante, a patriótica batalha da nova capital, cuja vitória está marcada para o dia 21 de abril de 1960”*. A sensação que é criada vem para envolver toda a mística de pátria, desenvolvimento e cultura que seria proporcionado pelo trabalho e estrutura que envolvia Brasília. Isso era sempre muito forte no eu político de Juscelino Kubitschek, a criação de uma nova nação que não esquece suas raízes, mas que daquele momento em diante ia seguir outro rumo, um rumo guiado pelo desenvolvimento.



Da esquerda para a direita: Lucio Costa trabalha no escritório junto com sua equipe; Lúcio Costa e Oscar Niemeyer analisam maquete da cidade; plano de detalhes das maquetes da nova capital e os trabalhadores fazendo os primeiros assentamentos de terra das obras principais.

O vídeo vai passar pelo elemento religioso, importante, pois representava uma espécie de direcionamento divino (relembrando da profecia de João Bosco), a primeira missa na cidade que contou com a presença de Juscelino Kubitschek e de João Goulart, além de uma estimativa de cerca de cinco mil pessoas.

“*Sobrevoando Brasília, Juscelino vê despertar um novo universo em dois meses foram construídas centenas de residências e estradas provisórias rasgadas na terra roxa.*”. Imagens aéreas da capital eram bastante comuns, criar no público sempre a expectativa de um lugar deserto que de repente surge uma nova cidade. A intenção era sempre a evolução. Nessa parte do vídeo, Juscelino aparece em um avião sobrevoando a cidade ao lado de Bernardo Sayão, já citado, Sayão é figura emblemática da construção da cidade, morto em uma das obras de desenvolvimento do país, ele é esse símbolo que configura todos os ideais que Juscelino queria homenagear nesse pequeno vídeo.



Imagem: Juscelino Kubitschek e Bernardo Sayão sobrevoando a cidade de Brasília.

Ao fim do vídeo surge Brasília, finalizada e iluminada. O narrador situa a data como sendo 21 de abril de 1960, não é mostrado o presidente ou discursos, somente a cidade com seus prédios e carros andando pelas largas ruas. Um ponto interessante é que nessa parte final, o filme que até então era todo preto e branco, passa a ser colorido nesses momentos finais. A cidade com suas cores e suas luzes são destaque, que a narrativa coloca como sendo a “*decisiva arrancada do bandeirante Juscelino*” que “*dá início a uma nova era, a da integração nacional*”. O vídeo funciona como uma pequena homenagem aos participantes principais personagens da capital federal, seu idealizador máximo, os homens que traçaram os caminhos técnicos, os trabalhadores, seu aspecto religioso e chega, enfim, na conclusão da gloriosa cidade erguida no cerrado brasileiro.

O ideal de integração nacional era muito forte nos discursos de vídeo da Jean Manzon, em outro vídeo chamado Primeiras Imagens de Brasília, ele começa exaltando a importância da construção da cidade, citando um discurso do arcebispo de São Paulo, dizendo: “*como noiva do Brasil, árvore da vida nacional, plantada no planalto central*”, é novamente colocado o elemento religioso, sempre funcionando como esse suporte para a magnitude da obra realizada. Citando as amplas discussões que se tinha sobre a interiorização do país, “*o homem brasileiro não mais arranha as praias como os caranguejos, Brasília, um pólo magnético em Goiás é afinal, a resposta para essa crítica de quase dois séculos*”, aqui é colocada novamente em uma tomada aérea que começa com Juscelino observando a cidade do alto, o ponto de mudança da capital, algo pensado há muito no meio político nacional, porém, jamais colocado em prática efetiva.

O forte discurso que se ouve tem uma voz singular, esse vídeo em específico temos acesso logo ao início, alguns créditos de produção, algo que raramente se vê em outros trabalhos, sejam eles da Agência Nacional ou da Jean Manzon Films. O narrador de Primeiras Imagens de Brasília é Luis Jatobá, um dos locutores de rádio mais famoso do Brasil e reconhecido internacionalmente. Era ele que fazia o programa de informes oficiais do governo, Hora do Brasil. Conhecido por inúmeros trabalhos no rádio é ele a voz que se ouve, o reconhecimento pela voz dava crédito e simpatia pelo que estava sendo apresentado diante dos olhos do espectador.

Aqui a cidade é só um vazio, onde mostram a construção do Palácio da Alvorada, exaltando sua beleza pelos traçados e o destaque: os acessos à cidade. “*Os longos caminhos da nova civilização brasileira, Brasília há de se irradiar para o norte, para o centro e para o sul, todo um vasto sistema circulatório de um país cuja imensidade territorial faz com que a construção de estradas vitais sejam uma espécie de aventura*”. Novamente dando destaque aéreo para as estradas que foram construídas, os trabalhadores e as máquinas que levaram ao êxito conectar partes distantes do país.



Da esquerda para a direita: vista aérea da construção de uma estrada próximo à Brasília; técnicos fazem a supervisão das obras e máquinas trabalham na planificação do terreno. Fonte: youtube.com

Esta interiorização significava além de um fator territorial, um fator econômico, para acabar com a “*solidão econômica do planalto central*”. Aqui se segue a mesma lógica de trabalhar o Plano de Metas a partir do microcosmo de Brasília. Por seguinte é citado à construção da barragem para suprir a energia usada nas obras, que “*formaria um lago maior que a Baía de Guanabara*”. O elemento da natureza ganha destaque nas imagens, a beleza da mata e a fluidez dos rios que levam água e desenvolvem as plantações ao redor da cidade. A fertilidade não é citada em fala, mas em imagens de plantações fartas e com água abundante correndo entre o chão.

O trabalhador migrante é mostrado em uma dos takes mais bem feitos do filme, ele é já caracterizado pela vestimenta, o chapéu típico do nordestino é mostrado e caracterizando de onde vêm as grandes levadas de trabalhadores, mulheres e crianças chegando em grupos montados em burros caminhando pelas estradas de chão aberto. Estes citados como “*os pioneiros da grande migração do futuro*”, funcionam como uma base de sustentação que colocava que a cidade era feita pelo povo e para o povo, colocando que “*para os homens do litoral, Brasília é uma ideia mais ou menos abstrata, para eles é a pura realidade*”. Os trabalhadores abrindo o chão para os

duto de água da barragem formam essa imagem passada de que os trabalhadores num confronto com a natureza criaram os caminhos da nova civilização. Esse termo nova civilização que é bastante utilizado, é a forma de postular um novo capítulo para o país, onde progresso e desenvolvimento econômico estão ligados e leva a nação a esse novo status.

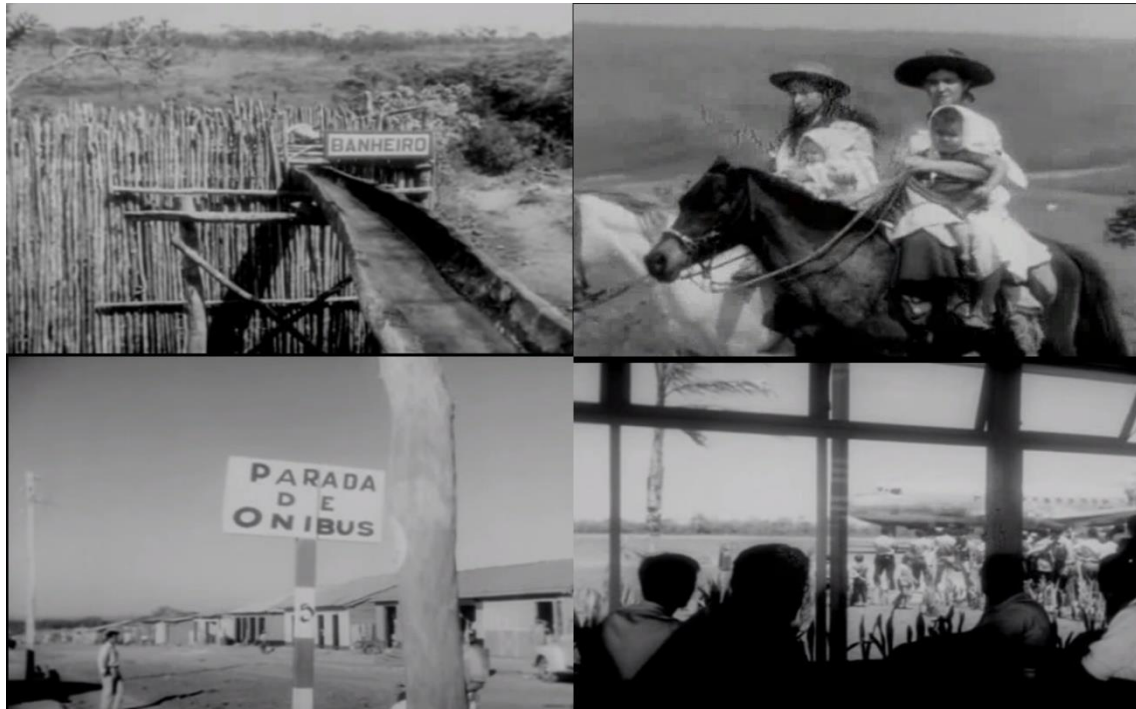


Imagem dos trabalhadores de Brasília chegando por terra ou pelo ar. Fonte: youtube.com

O personagem do migrante que vai para o planalto fazer parte da construção, da história da nova capital é sempre um destaque aqui. Seja por terra de chão, seja pelo ar, ali era “*a primeira metrópole construída na idade da aviação*”. O tempo de viagem que chegava ao máximo de três horas é comparado com a da comissão que delimitou as terras da nova capital, que foram três meses. A facilidade de se chegar à cidade era um chamariz para atrair pessoas. O trabalho é mostrado como sendo intenso em todas as áreas possíveis. Se encaminhando para o final é apresentado uma sequência que mostra esse ponto, as construções e as pessoas que fazem tudo acontecer, em certo momento Juscelino aparece vistoriando as obras do Palácio das Alvoradas, é citada a grande produção e distribuição de matérias de construção, como gera emprego, renda e são distribuídos pelos caminhões até as obras.

Outra cena de destaque mostra que o ritmo é tão intenso que “*os pães são feitos antes das padarias*”, um take onde uma padaria que ainda recebe os toques finais no telhado, é retratado um operário colocando as telhas enquanto abaixo um padeiro tira os pães do forno. Essa força que a cidade vai ganhando é mostrada nos trabalhos que varam a noite, as construções que não param nem mesmo para aqueles que não são operários, por exemplo, o primeiro centro educacional de Brasília mostrando as crianças se ambientando juntamente com a finalização das obras. O primeiro nascimento em um centro hospitalar na cidade, as equipes técnicas de Lucio Costa e Oscar Niemeyer que criam “*linhas, cores, volumes e espaços*” naquele território.



Da esquerda para a direita: o padeiro trabalha enquanto o teto do seu estabelecimento ainda é finalizado; a primeira instalação escolar de Brasília; o primeiro parto da cidade e as obras noturnas da cidade. Fonte: youtube.com

O vídeo tem seus momentos finais mostrando um trabalhador indo para sua casa ao fim de um longo dia de trabalho, abraça a esposa, sua casa típica de subúrbio, todas alinhadas, ruas asfaltadas, os carros passando e a câmera de distanciando. É aquele trabalhador, parte “*dos filhos de uma nova era*” que torna a cidade “*a estrela guia do futuro, a menina dos olhos do Brasil*”.



Imagens finais do vídeo mostrando o operário chegando a sua casa. Fonte: youtube.com

O ponto essencial dos vídeos é criar a dimensão de espaço e tempo para o espectador situar e se identificar nos discursos e imagens propostas. O homem que lidera a empreitada, os trabalhadores, gente do povo que ergue a cidade do nada, são os elementos que sempre são presentes nas imagens cinematográficas sobre a construção de Brasília. A cidade não era colocada como uma proposta de governo era um projeto que viabilizava a nação mundo a fora. Era um ideal que seria de todos os cidadãos brasileiros, os personagens sempre anônimos são assim apresentados para não se quebrar o senso de coletivo que era esperado junto aos discursos e narrativas do filme.

O desafio feito pelo eleitor em Jataí estava cumprido, a nova capital, anseio antigo da política nacional estava pronta. Ela era o símbolo máximo ao fim do governo de Juscelino Kubitschek, o nascimento da cidade fora amplamente registrado, por vídeo e fotografia. Juscelino sabia da magnitude que era a criação da nova capital e que seus registros ficariam para a posteridade, fez questão de trazer todas as formas de registro e de participar de alguma forma dela. A síntese de suas metas.

Considerações Finais

Pensar na relação entre imagem e poder e poder e imagem é algo extremamente intrincado, as relações entre ambos conseguem ser tão próximas a ponto de se confundir. Nas imagens cinematográficas trabalhadas podemos defini-las como sendo um elemento que usado pelo poder funciona como suporte para toda uma carga de discursos que são construídos e espalhados pelo país.

O presidente Juscelino Kubitschek ao adotar todo um processo de cultura da imagem para si e sua governabilidade, foi criando um eu-político para ser apresentado e é este que vai sendo passado dentro dos meios de comunicação. Vincular isso a um meio de massa como o cinema é a estratégia melhor elaborada pelo governo JK para ir disseminando suas ideias. Apesar de estar já em seu crepúsculo (a televisão iria competir com ele partir da década de 60), o cinema é importante ferramenta, tanto como disseminador de informações e ideias e também como análise de objeto histórico.

Imaginar, ver e acreditar.

Referencias Bibliográficas

- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Editora Papirus, 1993. 12ª edição.
- BAER, Werner. *A economia brasileira*. São Paulo: Nobel, 2003. 7ª edição.
- BITTENCOURT, Circe M Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez. 4ª edição. 2011
- BOJUNGA, Claudio. *JK – O Artista do Impossível*. São Paulo: Objetiva, 2001. 2ª edição
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto. 2006. 1ª Edição
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2012. 2ª Edição
- CORDEIRO, Rosa Inês de Novais; NETO, Antônio Laurindo dos Santos. Os Cinejornais da Agência Nacional: descrição e representação para sua recuperação. <http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/view/2868/1010>
- FERRO, Marc. *O Filme: Uma Contra-Análise da Sociedade?* In: Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 2010. (p. 25-47).
- GALINDO, Osmil & SANTOS, Valdeci Monteiro dos Santos. Centro – Oeste: evolução recente da economia regional. In: AFFONSO, Rui de Britto Álvares; SILVA, Pedro Luiz Barros (org.). *Federalismo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 1995
- GOMES, Angela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: FGV, 2002. 2ª edição.
- KUBITSCHKEK, Juscelino. *Cinquenta anos em cinco. Meu caminho para Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1978, v.3.
- LAFER, Celso. JK e o programa de metas (1956 – 1961): processo de planejamento e sistema político no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, 2002. 1ª edição
- MASER, Siegfried. *Fundamentos Gerais da Teoria da Comunicação*. Trad: HEGENBERG, Leônidas Editora: E.P.U e EDUSP ANO: 1975.
- MARAN, Shelson. Juscelino Kubitschek e a política presidencial. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: FGV. 2002
- MENDONÇA, Sônia Regina de. *Estado e Economia no Brasil: Opções de Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Graal. 2000. 3ª edição.
- MOURA, Roberto. A Bela Época (Primórdios – 1912) Cinema Carioca (1912 – 1930) In: RAMOS, Fernão (org.) *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art, 1987, pp. 9 a 62
- NAPOLITNANO, Marcos. A História depois do papel. In: Fontes Históricas. Org: PINSKY, Carla B. São Paulo: Contexto. 2011
- NICHOLS, Bill. A Voz do Documentário. In: RAMOS, Fernão (org.) *Teoria Contemporânea do Cinema Vol II*. São Paulo: Senac, 2005
- RODRIGUES, Georgete Medleg. *Ideologia, propaganda e imaginário social na construção de Brasília*. Dissertação de mestrado, Brasília-DF: Instituto de Ciências Humanas/UnB, 1990.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras. 2013. 6ª edição.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura Brasileira*. São Paulo: Difel, 1984. 12ª edição.
- SOUZA, José Inácio M. Trabalhando com Cinejornais: Relatos de uma Experiência. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 43-62, 2003. Editora UFPR.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 1ª edição.
- TOMAIM, Cássio dos Santos. “Janela da Alma” Cinejornal e Estado Novo - Fragmentos de um Discurso Totalitário. São Paulo: Annablume. 2006.
- ODIN, Roger. *A questão do público: uma abordagem semiopragmática*. In: *Teoria Contemporânea do Cinema Volume II*. RAMOS, Fernão Pessoa (org.). São Paulo: Senac, 2005. Pags. 27-45

WOLTON, Dominique. *É preciso salvar a comunicação*. São Paulo: Papirus. 2006. 1ª edição

Revistas e periódicos

AVENTURAS NA HISTÓRIA. São Paulo, edição 29. Editora Abril. Janeiro de 2006

ESPECIAL VEJA BRASÍLIA 50 ANOS. São Paulo, ano 42. Editora Abril. Novembro de 2009

MANCHETE ESPECIAL: O ADEUS A JK. Rio de Janeiro, nº 1.272, ano 21. Editora Bloch. Setembro de 1976

MANCHETE ESPECIAL: HÁ 30 ANOS COMEÇAVA A ERA JK. Rio de Janeiro, nº 1.1764, ano 34. Editora Bloch. Fevereiro de 1986

NOSSA HISTÓRIA. São Paulo, nº 23, ano 2. Editora Vera Cruz. Setembro de 2005