

A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E DESCIVILIZATÓRIOS NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945)

Bruno José Yashinishi *

Tony Honorato **

70

Resumo: O presente artigo aborda a temática dos processos civilizatórios e *descivilizatórios* no cinema nacional brasileiro durante a ditadura do Estado Novo. Nesse contexto em que são lembrados os 70 anos do suicídio de Getúlio Vargas, esse texto objetiva investigar e demonstrar as dinâmicas conflituosas do processo social do cinema brasileiro durante a ditadura varguista, bem como as relações também conflituosas, entre mídia, sociedade e poder. Para tanto, fundamenta-se na sociologia e abordagem histórica de Norbert Elias, cujos constructos podem fornecer uma análise exploratória sobre a relação entre Estado, poder e cinema no Brasil governado por Vargas. O texto problematiza a relação entre política e cinema no Estado Novo; o papel conferido ao cinema no processo civilizatório; e, o processo *descivilizatório* resultante das paradoxais políticas estado-novistas voltadas ao setor cinematográfico.

Palavras-chave: cinema; política; Norbert Elias.

COVER AND BACK COVER OF THE “BOOK OF LUMINOUS IMAGES”: CIVILIZING AND *DECIVILATORY* PROCESSES IN NATIONAL CINEMA DURING THE ESTADO NOVO (1937-1945)

Abstract: This article addresses the theme of civilizing and decivilizing processes in Brazilian national cinema during the Estado Novo dictatorship. In this context in which the 70th anniversary of Getúlio Vargas' suicide is remembered, this text aims to investigate and demonstrate the conflicting dynamics of the social process of Brazilian cinema during the Vargas dictatorship, as well as the conflicting relationships between media, society and power. Therefore, it is based on the sociology and historical approach of Norbert Elias, whose constructs can provide an exploratory analysis of the relationship between State, power and cinema in Brazil governed by Vargas. The text problematizes the relationship between politics and cinema in the

* Mestre em História, doutorando em Educação pela (UEL). E-mail: yashinishibruno@outlook.com. Orcid: 0000-0001-5243-7616

** Pós-doutor em Educação pela Faculdade de Filosofia e Ciências (FFC/UNESP). E-mail: tony@uel.br. Orcid: 0000-0003-3057-1157

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”:
PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E *DESCIVILIZATÓRIOS* NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO
NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

Estado Novo; the role given to cinema in the civilizing process; and, the decivilization process resulting from the paradoxical state-Novo policies aimed at the cinematographic sector.

Keywords: cinema; politics; Norbert Elias.

PORTADA Y CONTRAPORTADA DEL “LIBRO DE LAS IMÁGENES LUMINOSAS”: PROCESOS CIVILIZADORES Y *DECIVILADORES* EN EL CINE NACIONAL DURANTE EL ESTADO NOVO (1937-1945)

Resumen: Este artículo aborda el tema de los procesos civilizadores y descivilizadores en el cine nacional brasileño durante la dictadura del Estado Novo. En este contexto en el que se recuerda el 70 aniversario del suicidio de Getúlio Vargas, este texto tiene como objetivo investigar y demostrar las dinámicas conflictivas del proceso social del cine brasileño durante la dictadura de Vargas, así como las relaciones conflictivas entre medios, sociedad y poder. Para ello, se basa en la sociología y el enfoque histórico de Norbert Elias, cuyos constructos pueden proporcionar un análisis exploratorio de la relación entre Estado, poder y cine en el Brasil gobernado por Vargas. El texto problematiza la relación entre política y cine en el Estado Novo; el papel otorgado al cine en el proceso civilizador; y, el proceso de descivilización resultante de las paradójicas políticas de Estado-Novo dirigidas al sector cinematográfico.

Palabras clave: cine; política; Norbert Elías.

Introdução

Geralmente, em um livro, a contracapa traz uma sinopse ou comentários sobre a obra, através da qual o leitor pode extrair algumas informações resumidas, introdutórias e convidativas à leitura. A contracapa não deve ser uma antítese da capa, pois isso pode confundir e até mesmo motivar os leitores a rechaçar a obra. Entretanto, se o “Livro de imagens luminosas”, existisse enquanto tal apresentaria esse estranho tensionamento entre capa e contracapa. Seria mais como uma moeda com “duas faces” ou uma “faca com dois gumes”. Mas afinal, de que livro se trata?

“Livro de imagens luminosas” foi, na verdade, uma das muitas expressões metafóricas da retórica de Getúlio Vargas. O tropo está presente no discurso proferido por Vargas em 1934, durante uma manifestação promovida por profissionais de cinema entusiastas das novas políticas implantadas ao setor pelo governo federal, que três anos depois deflagraram a ditadura do Estado Novo (1937-1945)¹.

No pronunciamento, o presidente, que quatro anos antes, junto com o tenente-coronel Góes Monteiro, deflagrou um golpe de Estado no Brasil, exclama com entusiasmo: “O cinema será, assim, o *livro de imagens luminosas*, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da Pátria” (Brasil, 1934, p. 188, itálico nosso).

Valendo-se da mesma figura de linguagem de Vargas, o presente artigo pretende analisar os processos sociais civilizatórios (a capa) e *descivilizatórios* (a contracapa) do cinema nacional (“Livro de imagens luminosas”), durante o período da ditadura do Estado Novo. Para tanto, toma como referencial teórico o sociólogo alemão Norbert Elias² (1994; 2000; 2001; 2008), utilizando alguns de seus principais constructos para elucidar questões paradoxais das políticas implantadas pelo governo Vargas referentes

¹ O discurso intitula-se: *O cinema nacional - elemento de aproximação dos habitantes do país* e foi proferido em 25 de julho de 1934.

² Norbert Elias foi um sociólogo alemão nascido em 22 de junho de 1897 em Breslávia, no então Império Alemão (atualmente Wrocław, na Polônia), e faleceu em 1º de agosto de 1990 em Amsterdã, nos Países Baixos. Elias foi refugiado judeu da Alemanha hitlerista. O autor deixou um legado na teoria social, sendo reconhecido por suas contribuições para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais ao longo do tempo, por sua sociologia figuracional, pelos estudos dos processos civilizadores e pela abordagem histórica e sociológica de longa duração.

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E *DESCIVILIZATÓRIOS* NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

à instituição cinematográfica brasileira. Como se verá ao decorrer do texto, a política estado-novista para o setor cinematográfico, assim como para quase todos os outros setores sociais no período supracitado, apresentou tensionamentos, pois, se por um lado, o governo de Getúlio foi entusiasta das produções fílmicas nacionais (principalmente submetida a seus interesses políticos e ideológicos), por outro, programou políticas censoras, regulamentações arbitrárias e mesmo perseguição à liberdade criativa de cineastas brasileiros.

Nesse sentido, o presente texto estrutura-se em três tópicos: no primeiro, serão analisadas as relações entre Estado e cinema no Brasil durante os oito anos da ditadura varguista, bem como a influência do cinema internacional, principalmente alemão e italiano (no contexto da Segunda Guerra Mundial) nas políticas estabelecidas pelo governo referentes ao setor cinematográfico nacional. Assim, serão expostas as interdependências entre indivíduo e sociedade, como também as de caráter político, estatal e ideológicos entre as experiências do cinema brasileiro com os regimes fascista italiano e nazista alemão, o que teceu as figurações das produções fílmicas incentivadas pelo governo brasileiro.

No segundo, serão expostas e analisadas algumas políticas estatais referentes à produção e reprodução do cinema nacional entre 1937 a 1945, tendo em vista o processo civilizatório pretendido pelo regime varguista, sobretudo com a criação de instâncias governamentais e agências de fomento que buscavam tornar o cinema um aliado nos processos educacionais, com o interesse de propagar a ideologia estado-novista e conduzir a nação a identificar-se com as representações sociais presentes nas produções fílmicas da época.

No terceiro e último tópico, demonstra-se o “reverso da moeda” (Mennell, 2001), ou seja, como se desenvolveu o processo *descivilizatório*, ao passo que o cerceamento imposto às produções que não convinham com os interesses governamentais, resultantes em práticas censórias e repressoras, promoveu uma violência contra a liberdade de expressão, aparelhamento do cinema aos ideais do Estado Novo, assim

como uma distinção entre estabelecidos e *outsiders* não só entre os artistas, produtores e cineastas, mas também do próprio público espectador de cinema no Brasil.

Política e cinema no Estado Novo: figurações e interdependências

Após a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, em 1930, e a promulgação da Constituição de 1934, houve uma intensificação da intervenção estatal em questões econômicas e culturais do Brasil, sobretudo, com a instauração do Estado Novo, em 1937. Entretanto, é correto afirmar que anos antes, o governo Vargas instrumentalizou o cinema dentro do projeto de renovação política e cultural do Estado, assim como o rádio e a música popular (Leite, 2005; Gregio & Pelegrini, 2018).

Como nos anos 1920, imperava a estética hollywoodiana de melodramas e filmes cômicos no mercado cinematográfico brasileiro, o projeto nacionalista do governo varguista se dedicou a reformular e estruturar internamente este setor na ânsia de retratar a cultura e realidade da sociedade brasileira. Conforme Gregio e Pelegrini (2018), a criação do Departamento Oficial de Propaganda (DOP), em 1931, foi a primeira medida desenvolvida para a área cultural³; no final do mesmo ano, os importadores e exibidores fundaram a Associação Brasileira Cinematográfica; em 1932, foi criada a Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros, na qual Getúlio recebeu o título de “Presidente de Honra” e, em 1933, formou-se o Sindicato Cinematográfico de Exibidores. Nesse ínterim, através do Decreto nº 21.240, de 04 de abril de 1932, foram estipuladas de forma jurídica as normas que passaram a orientar a futura política cultural para o cinema brasileiro.

Uma ação estatal importante relacionada ao cinema nesse período foi a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), em 1936, que teve como seu primeiro diretor Roquette Pinto, considerado o “pai da radiodifusão” brasileiro. O instituto nasceu de um projeto encaminhado ao presidente Vargas pelo então ministro da Educação Gustavo Capanema e tinha o intuito de utilizar o cinema como auxiliar do ensino, bem como instrumentalizá-lo para a educação popular. Todavia, o INCE também

³ Três anos depois, o DOP seria reestruturado no Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), precursor do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) criado durante o Estado Novo.

contribuiu com a difusão da propaganda política estado-novista, pois era fundamentado nas ideias de centralização política e de integração nacional:

O cinema desempenhou papel destacado na propaganda política estado-novista. Como na Itália fascista e na Alemanha nazista, os ideólogos do Estado Novo demonstraram interesse especial pela sétima arte. Assim, imagens e símbolos difundidos pela propaganda nazifascista foram incorporados à propaganda oficial; muitos deles encontraram terreno fértil para a penetração na sociedade brasileira, habituada ao uso e ao culto de imagens e símbolos que o catolicismo propagou desde a colonização (Leite, 2005, p. 41).

É possível aventar duas questões de fundamental importância na relação entre política e cinema no Estado Novo: as figurações e interdependências. Segundo Elias (2008, p. 141), o conceito de figuração (ou configuração): “[...] serve, portanto, de simples instrumento conceptual que tem em vista afrouxar o constrangimento social de falarmos e pensarmos como se o ‘indivíduo’ e a ‘sociedade’ fossem antagônicos e diferentes”. Para a sociologia figuracional desenvolvida pelo autor, os indivíduos não podem ser pensados isoladamente, mas antes interligados a um conjunto de relações e interações sociais. Nesse sentido, as figurações são abordagens dinâmicas sobre a interconexão e interdependência entre os indivíduos e sociedade.

Nesse viés interpretativo, o cinema brasileiro durante o Estado Novo não deve ser pensado em uma dicotomia entre superestrutura e infraestrutura, ou ainda, como algo institucional não ou pouco conferido a indivíduos, mas antes como um grupo ou instituição social permeado de inter-relações pessoais e sociais, pois o cinema é feito por artistas, produtores, empresários, trabalhadores de várias categorias, etc.. Sendo assim, o cinema nacional durante a ditadura getulista, ou pelo menos a maioria das produções fílmicas da época, apresentavam figurações em comum: “[...] os filmes brasileiros deveriam contribuir para reforçar mitos, como o temperamento brando e cordial do povo brasileiro e a miscigenação racial” (Leite, 2005, p. 41).

Conforme Elias (2008, p. 143), os significados das figurações podem variar em escala, desde pequenos grupos sociais até sociedades inteiras: “Configurações tão complexas terão de ser abordadas indiretamente e compreendidas mediante uma análise dos elos de interdependência”. Ao pensar o cinema nacional enquanto uma figuração de escala

complexa deve-se levar em conta o conceito de interdependência. No caso do cinema sob a égide do Estado Novo, as interdependências são de escala global e contextualizadas historicamente. É preciso retomar a citação de Leite (2005), apontada anteriormente, que descreve a proximidade entre as experiências do cinema brasileiro com os regimes fascista italiano e nazista alemão, o que teceu as figurações das produções fílmicas incentivadas pelo governo brasileiro.

Foi justamente nas décadas de 1930 e 1940 que os cinemas na Itália e Alemanha foram largamente utilizados como propaganda ideológica. No caso italiano, houve um considerável aumento na produção de filmes e o surgimento de diversas escolas e instituições de cinema após a tomada de poder pelo fascismo em 1922⁴. A maioria das produções visava exaltar os ideais do regime e a figura do *Duce* (Ballerini, 2021). Na Alemanha nazista, esse fenômeno ocorreu de forma ainda mais intensa, sobretudo, através de obras diretamente supervisionadas por Goebbels e com aprovação (e mesmo participação e “atuação”) do *Führer*, com destaque para os documentários de Leni Riefenstahl e longas-metragens ficcionais de Veit Harlan⁵ (Chatten, 2011).

Segundo Leão e Landini (2022), as relações de interdependência entendidas por Norbert Elias são também relações de poder. Portanto, as interdependências entre o cinema brasileiro durante o Estado Novo e as experiências fascista e nazista europeias fundamentam-se na busca pela legitimação, propaganda e imposição das figurações de poder e de representações nacionalistas, ideológicas e mesmo doutrinárias (sob a roupagem de “educativas”) dos regimes autoritários em quais estavam imersas.

Aqui é possível retomar as observações de Elias sobre as relações de poder presentes nas figurações e interdependências. Em *A sociedade de corte*, Elias (2001) busca compreender os processos sociais que possibilitaram a grande concentração de poder em um indivíduo, tomando como objeto de investigação as figurações da corte francesa durante o reinado absolutista de Luís XIV. Na obra, o poder do monarca não é explicado

⁴ Uma das principais instituições cinematográficas criadas nesse período foi o Instituto Luce, em 1924, responsável pela produção e distribuição de vários filmes que propagandeavam o fascismo italiano (Ballerini, 2021).

⁵ De Riefenstahl destacam-se os faraônicos documentários *O triunfo da vontade* (1935) e *Olympia* (1938). O longa-metragem mais conhecido de Harlan foi o explicitamente antisemita *O judeu Süß* (1940).

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E DESCIVILIZATÓRIOS NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

através de seus atributos pessoais, mas sob o viés do processo histórico e social, a partir da estruturação de redes de interdependência no microcosmo em que vivia articulado por estratégias envolvendo intrigas, cerimoniais e normas de etiqueta. Sendo assim, a dominação absolutista é compreendida através da figuração da sociedade de corte francesa, marcada pelo equilíbrio de tensões, que por sua vez caracterizam as condições de sua proeminência.

Ancorando-se em Elias (2001) é possível compreender as políticas culturais do Estado Novo, particularmente as voltadas ao cinema, marcadas pela centralização do poder na figura de Getúlio Vargas enquanto presidente e pela busca incessante da legitimação do regime sob dois aspectos interligados: a exploração sistêmica dos antagonismos sociais presentes naquele contexto e a cooptação de divergências para garantir a aceitação pública.

Sobre o primeiro aspecto, Schwarcz e Starling (2018, p. 377) apontam que: “A legitimidade da ditadura do Estado Novo dependia de que seus agentes o associassem a Vargas, combinando, na figura do ditador, a imagem do líder com a representação da nação”. Assim, como líder populista, Getúlio Vargas soube utilizar de forma ostensiva os meios de comunicação de massas para a promoção de seu governo, dentre outras maneiras, espalhando o pavor a “inimigos comuns” (principalmente os comunistas) entre a população (Cohen, 2007)⁶.

Dessa forma, o governo não apenas desenvolveu estratégias que exploraram os antagonismos entre ideologias políticas e suas militâncias, como também estimulou distinções entre as más expressões culturais das que realmente seriam veículos educativos, instrutivos e, portanto, civilizatórios. Nesse âmbito, a atuação do Ministério da Educação e Saúde tornou-se um dos principais pontos de apoio ao regime estadonovista, principalmente no tocante às atividades desenvolvidas pelo INCE: “Nessa perspectiva, a ideologia oficial deve prevalecer porque é capaz de unificar e dar coesão

⁶ Vale lembrar que grande parte do sucesso do golpe que levou à implantação do Estado Novo em 1937 se deu em face ao suposto “Plano Cohen”, que falsamente atribuía aos comunistas uma conspiração violenta para desestabilizar o governo e tomar o poder no Brasil.

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E DESCIVILIZATÓRIOS NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

às diferentes visões do mundo social, que são por natureza, fragmentárias” (Oliveira, 2023, p. 152).

Quanto ao segundo aspecto, há similaridade com as estratégias desenvolvidas na sociedade cortesã francesa de Luís XIV, ao passo que as condições existentes na figuração do Estado Novo para a promoção, legalização e fomento às produções cinematográficas implicaram na necessidade de muitos intelectuais, artistas e realizadores aderirem às prerrogativas do regime, ainda que parte deles fosse divergente à ideologia do governo.

Percebendo o estabelecimento do cinema educativo e de propaganda como uma etapa necessária à consolidação de uma indústria cinematográfica nacional, os cineastas brasileiros — unidos a educadores, políticos e outras autoridades ligadas ao regime — podem ser apontados como os autênticos construtores daquela proposta pedagógico-propagandística que ganhara um porta-voz privilegiado na pessoa do Presidente da República (Almeida, 1999, p. 123).

Para usufruir das vantagens e incentivos previstos pela legislação e da obrigatoriedade de exibição de curtas-metragens, desde que fosse conveniente ao governo, a alternativa de muitos realizadores foi empenhar-se nos ditames oficiais da educação do povo, da exaltação de temas e aspectos nacionalistas, que no fim das contas servia para a propaganda das realizações do regime varguista (Almeida, 1999). Há então o alívio de tensões, condição fundamental para o projeto civilizatório do Estado Novo.

A “capa”: O cinema e o processo civilizatório no Estado Novo

Norbert Elias não discorreu especificamente sobre educação, tampouco sobre cinema. Porém, ao estudar as graduais transformações dos costumes da sociedade europeia na transição para a Modernidade, o autor desenvolveu sua teoria sobre os processos civilizadores, que pode elucidar importantes aspectos relacionados à educação e às produções fílmicas durante o Estado Novo. Pois, segundo Elias, a civilização dos costumes implica no ato de educar as emoções, auto controlando os afetos, e isso está ligado ao estabelecimento do grau de violência e de controle social em territórios de sociedades estatais, onde o poder de autoridades centrais cresce em busca da suposta identificação mútua, em meio aos tensionamentos das diferenciações sociais.

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E DESCIVILIZATÓRIOS NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

Em *O processo civilizador*, Elias (1994) explica que esse processo foi marcado inicialmente por mecanismos coercitivos, tais como punições, prisões e outras penalidades, mas que gradualmente foram se transformando em formas de autocriação e autocontrole dos próprios indivíduos. Sendo assim, os manuais de civildade e a educação são exemplos de estratégias desenvolvidas, cujo objetivo era garantir a boa convivência social. Nesse prisma, as mudanças gerais de uma sociedade e aquelas ocorridas nas estruturas de personalidades dos indivíduos não são pensadas separadamente, pois há uma relação de mútua correspondência entre ambas:

Embora os seres humanos não sejam civilizados por natureza, possuem por natureza uma disposição que torna possível, sob determinadas condições uma civilização, portanto, uma auto regulação individual de impulsos de comportamento momentâneo, condicionado por afetos e pulsões, ou o desvio desses impulsos de seus fins primários para fins secundários, e eventualmente também sua reconfiguração sublimada (Elias, 1994, p. 23).

Para Leão (2011, p. 20), “O psiquismo individual e a constituição das instâncias políticas estão, na visão de Elias, irremediavelmente entrelaçados”. Os indivíduos e as políticas de controle social do comportamento das pessoas comuns representam a dupla coerção: interna e externa. Quando a vida corrente pende cada vez rumo à coerção externa, instauram e fortalecem os regimes de poder totalitários.

Em regimes autoritários um dos sinais do reverso civilizatório, conforme Mennell (2001) é a tendência de elevação do perigo e a diminuição de sua previsibilidade, tornando o controle dos acontecimentos individuais e sociais cada vez mais difícil. Por outro lado, os centralizadores de poder vão produzindo instrumentos de disseminação de padrões de comportamentos para as mudanças de *habitus* desejados, mesmo que para isso seja necessário o uso da força da violência física e simbólica.

A ditadura varguista foi um regime autoritário e próximo às experiências totalitárias europeias da primeira metade do século XX, portanto, como tal, estimula dimensões emocionais intensas que aquecem as sensibilidades e provocam paixões através da propaganda política (Capelato, 1999). Nesse sentido, durante o Estado Novo, através do INCE foram produzidos vários filmes que objetivavam disseminar os ideais do governo, tecer representações de uma identidade nacional brasileira, bem como

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E *DESCIVILIZATÓRIOS* NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

difundir o civismo e o sentimento patriótico entre a população. Além dos chamados filmes educativos, curtas-metragens, documentários e cinejornais, o governo Vargas incentivou a produção e reprodução de longas-metragens ficcionais que retratavam aspectos da cultura brasileira e enalteciam o papel do Estado na construção da nação⁷ (Leite, 2005; Gregio & Pelegrini, 2018).

No já mencionado discurso de 1934, endereçado aos profissionais de cinema, Getúlio Vargas, mesmo usando diversas expressões metafóricas, não esquivava seu discurso de mensagens de fácil compreensão, diretas e firmes, semelhante ao modo como o *Duce* e o *Führer* discursavam em terras europeias:

[...] Sanear a terra, polir a inteligência e temperar o caráter do cidadão, adaptando-o às necessidades do seu *habitat*, é o primeiro dever do Estado. Ora, entre os mais úteis fatores de instrução, de que dispõe o Estado moderno, inscreve-se o cinema. Elemento de cultura, influenciando diretamente sobre o raciocínio e a imaginação, ele apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas, reclamam. A técnica do cinema corresponde aos imperativos da vida contemporânea. (BRASIL, 1934, p. 187).

Claramente se nota a intencionalidade por trás dessas palavras ao tomar o cinema como poderoso aliado no processo civilizatório do regime varguista. Para Getúlio, o cinema é um fator de instrução, elemento cultural e de aperfeiçoamento intelectual e moral, então pode, de certa forma, assemelha-se aos propósitos dos manuais de etiqueta e civilidade, bem como as estratégias educacionais estudados por Elias (1994). Conforme Capelato (1999), através do monopólio dos meios de comunicação, o poder político estado-novista foi capaz de conjugar o açambarque da força física e simbólica.

Para corroborar, intensificar e monitorar as políticas culturais durante o Estado Novo foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939, provavelmente, a mais poderosa e significativa instância governamental de regulação e fomento na área da cultura. Sobre o DIP, Leite (2005, p. 42-43) considera que:

⁷ Dentre as produções cinematográficas desse período, destacam-se os filmes dirigidos por Humberto Mauro, tais como *O descobrimento do Brasil* (1937) e *Os bandeirantes* (1940). Como se nota, o incentivo à produção de “filmes históricos” foi uma das principais atividades desenvolvidas pelo DIP (Leite, 2005).

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E DESCIVILIZATÓRIOS NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

A rigor, sua criação e seu funcionamento permitem, entre outros aspectos, compreender com mais nitidez as intensas relações entre o poder público e a sociedade durante o Estado Novo e, conseqüentemente, com a esfera cultural e cinematográfica. Em linhas gerais o DIP foi concebido com o objetivo principal de projetar para a sociedade brasileira, por intermédio dos meios de comunicação – notadamente a imprensa, o rádio e o cinema –, uma imagem homogênea e harmônica da nação, base ideológica de sustentação do imaginário social construído pelo discurso político estado-novista.

Elias (1994) entendia que os processos civilizadores são caracterizados por mudanças operadas ao longo do tempo nos sentimentos e condutas humanas embaladas pelas tensões e na busca pela harmonia entre os interesses individuais e coletivos. De tal modo, o DIP se tornou responsável por instituir os cinejornais, que deveriam ser filmados em todas as partes do território nacional e abordarem temas importantes da nação brasileira; promover facilidades econômicas às produtoras e distribuidoras de filmes nacionais; censurar e proibir a exibição de películas que não atendessem aos requisitos dos censores; e noticiar no Diário Oficial a relação de filmes julgados como inadequados à audiência da população brasileira (Gregio & Pelegrini, 2018).

A “contracapa”: O DIP, a censura e o processo *descivilizatório*

Além do objetivo de enaltecer as realizações do governo, o DIP teve a função de reprimir as manifestações e opiniões contrárias ao regime, interferindo em todos os setores ligados à cultura no Brasil (Cohen, 2007)⁸. Segundo Schwarcz e Starling (2018, p. 376), o DIP: “[...] censurou formas de manifestação artística e cultural; instrumentalizou compositores, jornalistas, escritores e artistas, e desenvolveu múltiplas linhas de ação”.

A Constituição de 1937, regulamentada pelo decreto-lei nº 1.949, fixou as leis sobre o controle da imprensa e propaganda. No caso do cinema, em especial, as determinações e critérios para a liberação e certificação de filmes eram fornecidos pelo DIP. As normas fixadas para o veto total ou parcial de filmes foram:

- a) obras ofensivas ao decoro público, com cenas de ferocidade ou sugestão de práticas de crimes; b) divulgação ou indução aos maus costumes; c) incitamento contra o regime vigente, a ordem pública e as autoridades constituídas; d) ataque a outros povos, com agressões às coletividades, às

⁸ Foram através do DIP que ocorreram diversas perseguições aos opositores ao governo, dentre as quais, a entrega da esposa de Luís Carlos Prestes, Olga Benário, que era judia, ao regime nazista alemão, levando à sua morte nas câmaras de gás. Também, o departamento deflagrou prisões, torturas, assassinatos e exílios a comunistas, além de ordenar a proscrição do Partido Comunista Brasileiro (Cohen, 2007).

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E *DESCIVILIZATÓRIOS* NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

religiões, à dignidade ou aos interesses nacionais; e f) a indução ao desprestígio das Forças Armadas. (Leite, 2005, p. 49).

Percebe-se que no Estado Novo, a intervenção estatal gozava de plenos poderes para controlar as mensagens veiculadas pelas produções fílmicas. Não só filmes nacionais passaram pelo crivo da censura, como também produções internacionais. Vale citar o exemplo do filme *O grande ditador* (1940), de Charles Chaplin, que teve sua exibição interdita durante anos no Brasil por satirizar os maiores líderes do fascismo e nazismo, sendo considerado pelos censores do DIP como apologético ao comunismo (Leite, 2005).

A ditadura de Vargas emparelhou as produções cinematográficas através de concessões a obras que lhe apeteassem e rigorosa censura àquelas que não lhe agradavam. Esse duplo condicionamento leva ao entendimento, na óptica eliasiana, do tensionamento da relação entre processos civilizatórios e *descivilizatórios*, bem como no tensionamento entre estabelecidos e *outsiders*.

Em um texto intitulado *O reverso da moeda: os processos de descivilização*, Stephen Mennell (2001) baseia-se no conceito de civilização desenvolvido por Elias para analisar como, historicamente, esse processo avança em determinados aspectos enquanto retrocede em outros. A civilização, desse modo, não é um processo linear e teleológico, mas antes multifacetado e complexo. “Com efeito, os processos de civilização nascem (como processos cegos, imprevistos) de conflitos entre indivíduos para resolver os problemas que pressões *descivilizadoras* lhes colocam na vida – como, por exemplo, a ameaça da violência e da insegurança” (Mennell, 2001, p. 147).

Segundo Mennell (2001), em algumas circunstâncias como, guerra, revolução, colapso social ocorrem processos de *descivilização*, nos quais as restrições sociais são ampliadas na direção do medo, as emoções são descontroladas conforme os graus de risco e a violência se tornam mais comum a favor das coerções externas muitas vezes empreendidas pelos agentes e instrumentos do Estado centralizador de poder. Entretanto, ao trazer o contexto do Estado Novo o que se têm no Brasil é, na realidade, um regime autoritário resultante de um golpe de Estado que levou à sociedade a uma

ditadura, quando houve muita centralização de poder na direção de autoridades representantes do Estado, este assumindo como auriflora a figura de Getúlio Vargas. Neste caso, a *descivilização* ocorre mediante as práticas de censura, violência estatal, perseguições ideológicas e como já mencionadas, modalidades de mecanismos coercivos que, em nome do suposto processo civilizatório estado-novista, resultou em práticas *descivilizatórias*, principalmente ao mirar a criatividade do contexto cultural e artístico para atender seus interesses e a legitimação de seu poder autoritário.

Como consequência das forças descivilizatórias visivelmente controladoras de supostos comportamentos desviantes, atenuam-se (propositalmente, pelo poder dominante) a distinção entre estabelecidos e *outsiders*, noção desenvolvida por Norbert Elias e John Scotson (2000)⁹. Através desse estudo sobre as relações de poder em uma pequena comunidade é possível refletir sobre as dinâmicas de dominação e exclusão presentes em outros contextos e processos sociais, tal como a política cultural e cinematográfica no Estado Novo, sendo que essas dinâmicas se fundamentam no sentimento de superioridade de um grupo social sobre outro, levando à exclusão e a persistência dos estigmas sociais:

[...] Vez por outra, podemos observar que os membros dos grupos mais poderosos que outros grupos interdependentes pensam a si mesmos (e se autorrepresentam) como humanamente superiores. O sentido literal do termo “aristocracia” pode servir de exemplo. Tratava-se de um nome que a classe mais alta ateniense, composta de guerreiros que eram senhores de escravos, aplicava ao tipo de relação de poder, que permitia a seu grupo assumir a posição dominante em Atenas. Mas, significava, literalmente, “dominação dos melhores” (Elias & Scotson, 2000, p. 19).

A partir desses pressupostos, todos aqueles que fazem parte de um grupo tido como superior comungam de um carisma grupal e se submetem às normas específicas desse grupo (Leão & Landini, 2022). Os que estão “de fora”, ou seja, os *outsiders* são, por sua vez, vistos como anômicos, estigmatizados, menosprezados e podem afastar o orgulho

⁹ Na obra *Os estabelecidos e os outsiders*, Elias e Scotson (2000) investigaram as relações de poder em uma pequena comunidade, de nome fictício Winston Parva, nas proximidades de Leicester, na Inglaterra. Através da oposição entre os antigos (estabelecidos) e os novos habitantes da comunidade (*outsiders*), os autores explicam as relações de poder, as tensões e as formas da exclusão social por meio de práticas de menosprezo aos *outsiders*.

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E *DESCIVILIZATÓRIOS* NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

e identidade dos grupos estabelecidos. Assim foi com os produtores, cineastas, artistas e demais profissionais da cultura que não se submeteram às imposições político-culturais estado-novistas, sofrendo com as perseguições de cunho autoral, criativo, artístico, mas também, em alguns casos, de caráter físico, violento e persecutório.

Tendo em vista essas considerações, a “contracapa” do livro metafórico de Vargas apresenta justamente uma antítese da capa. A *descivilização* foi a “outra face da moeda” das políticas do Estado Novo referentes à cultura, educação e ao cinema brasileiro entre os anos 1937 a 1945.

Conclusão

Através desse artigo foi possível analisar a relação entre política, cinema e sociedade no Brasil durante o período ditatorial do Estado Novo, liderado por Getúlio Vargas. É oportuno concluir empregando as mesmas figuras de linguagem utilizadas na introdução e no decorrer do texto. De forma também metafórica, o “projeto gráfico” do “Livro de imagens luminosas” (o cinema no Estado Novo) orientou e foi orientado em toda sua edição por seus “colaboradores” (as instâncias oficiais estado-novistas voltadas ao setor cultural), conforme os ditames (políticas de agenciamento, controle e de censura) de seu “autor e/ou organizador”, Getúlio Vargas.

Em relação aos aspectos das figurações e interdependências do processo histórico e social do Estado Novo, a “capa” do “Livro de imagens luminosas” foi diagramada através da harmonização de elementos do projeto civilizatório idealizado pelo regime autoritário, veiculada pelas produções cinematográficas do período. O cinema, dessa maneira, foi largamente instrumentalizado pelo governo Vargas para propagar sua ideologia, criar representações nacionalistas e ufanistas, bem como para conduzir o público a identificar-se com tais representações a serem objetivadas em seus comportamentos sociais. Estratégia capaz de conjugar a força física e simbólica, visando controlar emoções através do monopólio dos meios de comunicação que foram utilizados como instrumentos de poder de coerção externa a provocar o maior nível de coerção interna. Entretanto, como já mencionado no introito, por não ser uma obra comum, o “Livro de imagens luminosas” possui uma “contracapa” contraditória,

antitética, pois apresenta o aspecto *descivilizatório* presente nas práticas de repressão, cerceamento e censura às produções fílmicas, assim como a artistas, roteiristas e cineastas que se dispusessem a contrariar aos interesses governamentais.

Sendo assim, o “reverso da moeda” do processo civilizador estado-novista, ou ainda, a “contra capa” ilustrada pela *descivilização*, promoveu uma violência sistêmica e institucionalizada contra a cultura cinematográfica e a vários profissionais do cinema brasileiro, a tal ponto de beneficiar os asseclas do regime, tornando-os a fórceps estabelecidos, e penalizar de várias formas seus contendores, tratados como *outsiders*.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. O cinema brasileiro no Estado Novo: o diálogo com a Itália, Alemanha e URSS. *Revista de Sociologia e Política*, [S.l.], n. 12, p. 121-129, jun. 1999. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/39266>. Acesso em: 17 abr. 2024.
- BALLERINI, Frantjesco. *História do cinema mundial*. São Paulo: Summus, 2021.
- BRASIL. Presidente (1930-1945: Getúlio Vargas) *O cinema nacional - elemento de aproximação dos habitantes do País*. Rio de Janeiro, p. 186-189, 25 jun. 1934. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos/1934/04.pdf/view>. Acesso em 18 abr. 2024.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. Propaganda política e controle dos meios de comunicação. In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999. p. 167-178.
- CHATTEN, Richard. Cinema nazista e soviético. In: KEMP, Philip (org.). *Tudo sobre cinema*. Tradução de Fabiano Morais, Lívia Almeida, Paulo Polzonoff e Pedro Jorgensen. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 138-139.
- COHEN, Marleine. *Getúlio Vargas*. São Paulo: Globo, 2007.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. v I. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- _____; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- _____. *A Sociedade de corte*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. *Introdução à Sociologia*. Tradução de Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2008.
- GREGIO, G. B.; PELEGRINI, S. de C. A. Estado e cinema: a produção cinematográfica na Era Vargas. *Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, [S. l.], v. 1, n. 18, p. 82–119, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/39710>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- LEÃO, Andréa Borges. *Norbert Elias & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- LEÃO, Andréa Borges; LANDINI, Tatiana S. *10 lições sobre Norbert Elias*. Petrópolis: Vozes, 2022.
- LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema brasileiro: das origens à Retomada*. São Paulo: Perseu Abramo, 2005.
- MENNELL, Stephen. O reverso da moeda: os processos de descivilização. In: GARRIGOU, Alain; LACROIX, Bernard (Org.). *Norbert Elias: a política e a história*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 163-184.

Yashinishi & Honorato, A CAPA E A CONTRACAPA DO “LIVRO DE IMAGENS LUMINOSAS”: PROCESSOS CIVILIZATÓRIOS E DESCIVILIZATÓRIOS NO CINEMA NACIONAL DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945).

Doi: [10.51308/continentes.v1i25.588](https://doi.org/10.51308/continentes.v1i25.588)

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na Era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano v. 2. O tempo do nacional estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023. p. 349-378.

SCHWARCZ, Lilia. M; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Data de Submissão: 07/05/2024

Data da Avaliação: 22/07/2024