



*Poder e cinema:  
a produção de cinejornais a serviço da  
prefeitura municipal de Belo Horizonte em 1963*



Jorge Carone Filho. *Frame* de cinejornal. 1963.

*Daniela Giovana Siqueira*

Mestre em História e Culturas Políticas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora de Recuperação e Tratamento de Acervos Fílmicos e Audiovisuais do curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Una de Belo Horizonte. danigiovana@yahoo.com.br

## Poder e cinema: a produção de cinejornais a serviço da prefeitura de Belo Horizonte em 1963

*Daniela Giovana Siqueira*

### RESUMO

Esta proposta tem por objetivo apresentar um estudo de caso sobre a realização de cinejornais produzidos pela administração Jorge Carone Filho à frente da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Minas Gerais, durante o ano de 1963, primeiro desta administração. As obras administrativas, os festejos públicos que tiveram como cenário as ruas da cidade, os encontros do poder público com o povo são algumas das imagens registradas que compõem o escopo do acervo pesquisado. Os cinejornais, nesta perspectiva, são entendidos como fontes para a história, uma vez que são estudados sob a perspectiva do cinema na história e na sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema e história; cinejornal; política em Belo Horizonte.

### ABSTRACT

*This subject aims to report the newsreel produced in 1963, during Jorge Carone Filho as Mayor of Belo Horizonte, Minas Gerais. The pictures on this old films contain a lot of government actions such as administration works on the street, public parties and manifestations around the city, as well as, government and population in general. The newsreel in this outlook are source for the history study, since they have being studied from the standpoint of cinema relating history and community.*

**KEYWORDS:** film and history; newsreel; politics in Belo Horizonte.



Cinema e História são dois campos que se unem na tentativa de propor um caminho de entendimento possível para compreender as intenções trazidas por seus realizadores. Ao registrar as ações humanas realizadas em um tempo e um lugar específico, movimento histórico por definição, o esforço empreendido pela análise é o de mapear conjunturas políticas, culturais e sociais; ampliar o ponto de vista sobre a realização de um filme em seu contexto; enfim, identificar tensões entre os projetos ideológicos e as obras; apontar caminhos de leituras no presente sobre ele próprio e sobre o passado.

Durante oito décadas, do início do século XX até o início dos anos de 1980, o mundo viu a produção de cinejornais em vários momentos de sua história. Estes filmes, feitos para serem veiculados pelo cinema, registraram quase um século de imagens nos mais variados países. A história de realização deste tipo de produção está diretamente atrelada a governos, tanto de direita quanto de esquerda, democráticos ou ditatori-

ais, que se utilizaram ou organizaram verdadeiros aparelhos de Estado para fazer difundir mensagens a fim de garantir, junto às massas, a manutenção de interesses os mais diversos. O franquismo na Espanha, o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o stalinismo na URSS, os filmes de propaganda produzidos na época da I e II Guerra Mundial nos Estados Unidos e os cinejornais produzidos pelo Estado Novo no Brasil são exemplos de governos que se apropriaram deste cinema, afirmando-o, assim, como um fenômeno de comunicação política mundial.<sup>1</sup>

Antes da esperada sessão de ficção, obrigatoriamente eles estariam lá. Letreiro e música instrumental anunciavam que os cinejornais, noticiários produzidos especialmente para apresentação em cinema, geralmente um curta-metragem periódico, exibido como complemento de filmes em circuito comercial, conhecido também pelos nomes de atualidades ou jornal da tela, iriam começar.<sup>2</sup>

O trabalho com cinejornais está longe de ser uma atividade fácil ou mesmo de gratificação imediata. A análise cuidadosa das imagens reforça o sentido por ela proposto, mas a fragmentação dos temas dificulta muitas vezes a apreensão direta do todo.<sup>3</sup>

Outro desafio que aparece ao pesquisador é a não possibilidade de lidar com a documentação em seu material original de gravação. A película cinematográfica exige preservação: uma rede de cuidados empreendidos para garantir ao material sua maior permanência possível ao longo dos anos. Este trabalho analisa vinte edições de cinejornais realizadas pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte no ano de 1963, primeiro da administração Jorge Carone Filho (31/01/1963 a 31/01/1965). Estas vinte edições encontram-se depositadas no Centro de Referência Audiovisual da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (Crav/FMC).

Os filmes não foram analisados a partir das películas, mas sim por meio da telecinagem<sup>4</sup> dos títulos encontrados em material magnético no formato VHS. Sabemos que detalhes de informações sobre a obra e mesmo a qualidade das imagens podem se perder quando a análise é feita em VHS, mas a possibilidade de acesso aos documentos nesta bitola e a não identificação/localização de todos os rolos em película no acervo da instituição determinaram a decisão por realizar o trabalho a partir da cópia telecinada. Dados levantados a partir da análise direta nas películas pesquisadas, em um trabalho realizado em 1994 pelo pesquisador Hélio Márcio Gagliardi intitulado: "Os cinegrafistas, uma pesquisa no acervo de filmes da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte", obra ainda não publicada, diminuíram dúvidas com relação a algumas falhas na telecinagem e mesmo na delimitação e confirmação dos assuntos nas edições de temas múltiplos.

Como característica geral, estes filmes traziam títulos individuais, sem identificação precisa quanto ao mês de veiculação. Eram produzidos por várias produtoras, sendo que, em alguns casos, como na Semana Santa e no Carnaval, três produtoras diferentes chegaram a ser contratadas para filmar as festas.

O CRAV/FMC não possui nenhum tipo de documentação correlata a estes filmes e a fragmentação (natureza própria deste tipo documental) procurou ser contornada, no âmbito desta pesquisa, com documentos administrativos encontrados em outras instituições de memória da

<sup>1</sup> PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo. *História: Questões & Debates*, n. 38, Curitiba, 2003

<sup>2</sup> RABAÇA, Carlos Alberto. *Dicionário de comunicação*. São Paulo: Ática, 1987, p. 131.

<sup>3</sup> SOUZA, José Inácio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência. In: CAPELATO, Maria Helena Rolim, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos, SALIBA, Elias Thomé (orgs.). *História e Cinema*. São Paulo: Alameda, 2007, p. 119.

<sup>4</sup> Processo técnico que copia o conteúdo de um filme feito em película cinematográfica para outros tipos de suportes mais acessíveis para visualização como o VHS ou DVD.

<sup>5</sup> ARAÚJO, Maria Luiza Grossi. *Percepção e planejamento em ambiente urbano: o projeto de renovação do centro de Belo Horizonte*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – IGC-UFMG, Belo Horizonte, 1995.

<sup>6</sup> PAULA, João Antônio de, MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. As três invenções de Belo Horizonte. In: *Anuário Estatístico de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Planejamento/ Departamento de Informações Técnicas, 2001, p. 40

prefeitura como o Arquivo Público da Cidade, Câmara Municipal de Vereadores e mesmo no arquivo pessoal do próprio político Jorge Carone Filho.

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

### **Textos, contextos e imagens no horizonte político da capital de Minas Gerais**

Em 1963, Belo Horizonte era a quarta cidade brasileira, com aproximadamente 700.000 habitantes, à espera de atingir o seu primeiro milhão. Era o auge do processo de metropolização da cidade que ocorreu entre os anos de 1950 e 1977.

Com um crescimento médio de 7% ao ano devido ao intenso processo de urbanização migratória, a cidade chega aos anos de 1962 e 1963 com uma grave situação populacional, vendo o surgimento de novas favelas como a Padre Lage, Frei Carlos Josefa e João XXIII. O problema era tão grave que em 1964 é aprovada a lei nº 1072, que cria a Superintendência das Terras Urbanas e Rurais para fins de aproveitamento social. Mesmo assim, Belo Horizonte continuou a viver à mercê das leis do mercado imobiliário, que faziam nascer novos bairros numa velocidade impressionante. O cinema não ficou de fora deste processo de extensão na ocupação do solo e marcou sua presença mesmo em áreas mais afastadas do centro, onde foram construídas salas de exibição nos bairros. Este movimento se configurou como um dos principais destaques na relação da cidade com a grande tela durante a década de 1960.

Inserida em um projeto desenvolvimentista racional, traçado inicialmente em sua fundação, o crescimento físico-espacial da cidade torna-se intenso; a concentração cumulativa de serviços e capital delineia rapidamente as marcas de macrocefalia. Belo Horizonte, já muito grande, reúne nos seus espaços as contradições do processo intenso de urbanização.<sup>5</sup> De acordo com João Antônio de Paula e Roberto Monte-Mor, “o planejamento na cidade, mesmo em suas épocas de maior prestígio e atuação (...) foi, sobretudo, instrumento auxiliar dos interesses do mercado, interesses estes que jamais foram afrontados pelos planos, mesmo quando assim o exigia o interesse coletivo”.<sup>6</sup>

O ano de 1963 chega com o comando da municipalidade belo-horizontina entregue a Jorge Carone Filho. Político, tabelião e desportista nascido em Rio Branco (hoje Visconde do Rio Branco), Minas Gerais, a 29 de junho de 1919. Nomeado tabelião em Visconde do Rio Branco, em 1945 foi chefe do denominado movimento queremista — constituinte a favor de Getúlio Vargas — na Zona da Mata, participando, no mesmo ano, da fundação do PTB — Partido Trabalhista Brasileiro em Minas Gerais.

Em entrevista concedida à autora, Carone afirma seu vínculo ao trabalhismo. Ele nos diz:

*Eu era trabalhista. Minha política sempre foi trabalhista, quer dizer, eu reconheço que Getúlio foi um ditador, foi um período em que, vamos dizer assim, em que as liberdades foram ameaçadas, mas com relação à parte social, as leis do Getúlio: justiça do trabalho, indenização proporcional por tempo de serviço, salário mínimo, estabilidade, maior remuneração no trabalho noturno, direito às férias, iguais salários pelos mesmos serviços, quer dizer então que eu sou fã da legislação dele, certo. Por ela eu sempre pautei a minha vida pública, na legislação social do Getúlio.<sup>7</sup>*

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

O percurso parlamentar registra projetos de alçadas muito diversas, como mostram as seguintes leis: A) Lei 1.947 de 13/08/59 — recurso para construção do estádio do Mineirão; B) Lei 2.395 de 10/07/61 — recurso para construção do Pronto Socorro João XXIII; C) Lei 2.474 (Lei da Paridade), que deu condições aos servidores Civis e da Polícia Militar aposentados e reformados a receberem como se estivessem na ativa; D) Lei 2.449 de 22/09/61 — que criou o Fundo Especial de Participação e Expansão dos Serviços Telefônicos da Telemig; E) Lei 2.462 de 03/10/61 — Metamig Metais de Minas Gerais S/A; F) Lei 2323 de 07/01/61 — que concede isenção de impostos e taxas por 10 anos para as indústrias pioneiras que se instalassem em Minas Gerais. Conforme a leitura construída pelo próprio Carone, suas ações poderiam ser assim resumidas: “(...) Tudo que eu fiz foi ouvindo o povo. A grande maioria, porque o povo tem muita sabedoria. Eles sabem às vezes indicar ao caminho certo. O que eu fiz; 70% do que eu fiz foram sugestões que eu transformei em lei”.<sup>8</sup>

A campanha eleitoral para as eleições de 7 de outubro de 1962 trazia por slogan a frase: “Carone realiza mesmo!” No material de campanha, pesquisado no arquivo pessoal do político, expressões como dinamismo e realização apareceram em grande escala. E a proposta de renovação política precisaria mesmo ser implantada, pois a cidade que inicia o ano de 1963 reclama intervenções sérias. Se o impasse de energia havia sido solucionado na década anterior com a criação das Centrais Elétricas de Minas Gerais (CEMIG), outros problemas ainda precisavam de intervenções mais ousadas.

A manchete do jornal *Binômio* estampava: “Ultimatum dos concessionários ao prefeito e à Câmara: ônibus vão parar se não sair aumento já”.<sup>9</sup> Em outro artigo do mesmo jornal criticava-se a “compra das concessionárias de telefones e eletricidade”, apontando-se a ineficiência da Cia. Telefônica de Minas Gerais, filial da Light que em 34 anos de presença na cidade teria instalado somente 19 mil aparelhos.<sup>10</sup>

O primeiro ano de governo inicia-se marcado pelo apoio parlamentar. Na Câmara o prefeito contava com a maioria dos vinte e um vereadores eleitos junto a ele no último pleito.

O Relatório de Gestão de 1963 aponta dois focos que se mostraram

<sup>7</sup> Entrevista de Jorge Carone Filho concedida à autora em 25 jan 2007.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> *Binômio*, edição de 22/04/1963. Jornal de circulação municipal entre 1952 e 1964, que ficou conhecido por sua crítica política, humor apurado, investigação, denúncias e defesa de bandeiras da esquerda. Um de seus fundadores, o jornalista José Maria Rabelo, também disputou as eleições municipais de 1962 em Belo Horizonte, concorrendo com Jorge Carone Filho.

<sup>10</sup> RABÊLO, José Maria. *Binômio: Edição histórica*. Belo Horizonte: Armazém de Idéias/Barlavento Grupo Editorial, 1997, p. 51.

<sup>11</sup> Edital de 17.3.63 – realizado em 18.4.63. Fonte: Relatório de Gestão de 1963. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

<sup>12</sup> Entrevista do cinegrafista Helio Márcio Gagliardi, realizador de cinejornais municipais em Belo Horizonte na década de 1960, concedida à autora em 10 ago 2007.

alvos da ação municipal naquele ano: resolver o grave problema de água enfrentado pelo município e a realização de obras de infra-estrutura, como habitação e vias públicas.

No resumo das concorrências públicas realizadas no exercício de 1963, constam três editais em destaque, sendo um destinado à abertura e instalação de 150 poços artesianos na Capital e um segundo destinado às obras viárias.<sup>11</sup>

O grande problema da falta de água na cidade bem como o das enchentes resultou em obras por toda a cidade. Assim, tem-se 4.821m de ruas beneficiadas com novas redes de distribuição d'água; a construção de esgotos sanitários resultou em uma malha de 5.825,35m em ruas e avenidas. Já a canalização de córregos e águas pluviais por meio de empreitada e da administração direta atingiu 1.901,70m de ruas e avenidas. Na área de comunicação, foi colocado em prática o primeiro plano de expansão dos serviços telefônicos que contou com a instalação na cidade de 30.000 aparelhos.

E este movimento municipal ganhou, durante todo o ano, as telas dos cinemas da cidade. Boa parte do que estes filmes retrataram deram conta das ações desenvolvidas pelo Executivo municipal na tentativa de fazer chegar à população notícias sobre a ação da Administração. Os filmes representavam, assim, as obras postas em andamento, as inaugurações, as reuniões junto às classes produtivas em busca de alternativas econômicas para a capital, as licitações, a prestação de contas em entrevistas coletivas à imprensa e em entidades de classe, as recepções às autoridades de fora da cidade, as viagens a outros municípios do interior do estado e as inaugurações de monumentos.

Em Belo Horizonte, os assuntos eram captados até o domingo. Na segunda, os rolos seguiam para o Rio de Janeiro para serem revelados e montados e, na quarta-feira, o cinejornal entrava em cartaz nos cinemas. Esta rotina era semanal e constante. O tempo de exibição de cada edição dependia da perenidade dos assuntos e da circulação do filme de ficção ao qual o cinejornal era associado para ser exibido. Porém, a reação do público determinava se o cinejornal seria exibido até o final ou não, obrigando o projetorista a interromper a edição pela metade quando as manifestações ultrapassavam o limite da ordem dentro das salas. De acordo com um testemunho de época, “muitas vezes eu via reações grandes contra esses filmes no cinema, especialmente nesses cinemas mais populares”.<sup>12</sup>

A fim de perceber estes esforços de divulgação da administração pública no interior do conteúdo dos cinejornais, segue a análise de um trecho de um cinejornal intitulado “E o perigo desapareceu”, que compõe uma edição de temas múltiplos exibida em março de 1963, ainda no início da administração. As imagens dão conta de um empreendimento de transformação no fluxo de transporte da população. O tema central gira em torno de obras realizadas em uma importante via da cidade, a Rua Mauá, hoje Avenida Tereza Cristina.

O filme começa com o anúncio feito pelo locutor de que o problema da via pública em foco já era histórico. “Por muitos anos, a Rua Mauá, no cruzamento da Avenida Pedro II, dada a sua configuração topográfica, se constituía em um dos problemas mais sérios em vista do permanente perigo que representava para o tráfego de veículos e mesmo

de pedestres uma vez que por aquele local também trafegavam os trens da rede mineira de aviação". Em plano conjunto vemos um emaranhado de carros em fila andando lentamente um atrás do outro. No plano seguinte, pessoas andando a pé e até mesmo de bicicleta estão misturadas aos carros na rua. Não há separação por calçadas ou sinalização entre as pessoas e os veículos. Na seqüência, uma rua de terra completamente irregular é mostrada, deixando clara a desordem existente no local.

O locutor comenta: "Tão logo assumiu o governo da cidade, o prefeito Jorge Carone Filho tomou providências para acabar com o velho perigo determinando o rebaixamento da Rua Mauá no trecho compreendido entre as Ruas Bonfim e Peçanha, trabalho realizado em ritmo Brasília". O anúncio da administração vem acompanhado das imagens de máquinas que aparecem pela primeira vez: são tratores e caminhões trabalhando a terra e abrindo passagem. Um plano conjunto destaca o trabalho de um trator que remove a terra no canto direito do quadro, enquanto do lado esquerdo da imagem é mostrada a largura da via e, ao fundo, alguns prédios que contextualizam minimamente a ação dentro do conjunto urbano. A locução é suspensa e um Sobe Som (aumento do volume da trilha sonora usada ao fundo de uma narração), que traz uma orquestração de banda de música, recobre três planos de tratores removendo a terra. Nestes quadros, pessoas acompanham as obras sendo focalizado ao fundo o trabalho das máquinas.

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

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

Idéias de transformação e de modernização são fortemente trabalhadas nessa narrativa. E como essa ação que proporcionava um novo ar à Belo Horizonte estava sendo realizada pelo governo de Jorge Carone, o que subjaz é o atraso atribuído ao passado administrativo da cidade. Se agora chega o progresso, o que existia era a inoperância das gestões anteriores no atendimento dos anseios da população.

Um trator em primeiro plano, quase sendo mostrado em uma posição de câmera contra-plongé<sup>13</sup> removendo uma pilha de terra, é a imagem usada para dar destaque à seguinte fala do narrador: "A iniciativa do prefeito Jorge Carone Filho foi acolhida com entusiásticos aplausos pelo povo que acompanhou com curiosidade e vivo interesse o início das obras que custarão à prefeitura uma aviltada soma, mas que valerá a pena". Não se vê pessoas corroborando em imagens o que é dito pela locução, E o trabalho do trator recobre a imagem<sup>14</sup>.

Não é informado, por exemplo, se a mobilização do Poder Público veio a cabo de uma reivindicação popular. O protagonismo da ação é

<sup>13</sup> Posição em que a câmera é colocada abaixo do objeto a ser filmado dando a impressão de diminuir as dimensões do mesmo. No chamado *plongé*, a posição da câmera é inversa.

<sup>14</sup> Jean Claude Bernardet discute a necessidade de se fazer uma análise formal, atentando-se para a relação entre a locução, a imagem e o som em narrativas de filmes ligados a governos. BERNARDET, Jean Claude. *Piranha no mar de rosas*. São Paulo: Nobel, 1982, p. 69 e p. 91-93.



<sup>15</sup> Prefeitura Municipal de Belo Horizonte - Relatório de Gestão 1963. Disponível no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

<sup>16</sup> *Idem*.

todo delegado à prefeitura. O filme chega a citar o povo por duas vezes, mas não o focaliza em nenhuma delas. A ação de fazer fica delegada a apenas um personagem social, no caso, a prefeitura. A narrativa cinematográfica se constrói somente a partir do ponto de vista do poder. Por fim, o que se registra é uma história das elites políticas. Fica no presente a monumentalização de uma imagem política que gira em torno do prefeito e que dita a imagem pública de um realizador por excelência. Dita uma imagem de cidade antes provinciana e pouco atenta às necessidades do progresso, mas que se vê transformada a partir do desejo daquele que a governa naquele período. Assim, o que se percebe é que estas duas construções simbólicas, já que neste filme vemos imagens e não fatos, confundem-se entre si. Imbricam-se e perpetuam para o futuro imagens de uma cidade ora carente e necessitada de mudanças, que teriam sido atendidas pela administração Jorge Carone Filho.

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

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

Após o locutor citar o nome do prefeito, o cinejornal abre espaço para as máquinas, que não abandonam mais o filme. Atrela-se narrativamente a imagem de Carone às ações positivas realizadas pela sua chegada à administração “tão logo assumiu o governo da cidade”, como diz o locutor. O relato de problemas históricos é deixado para trás, dando lugar ao que está sendo feito naquele ano de 1963. A idéia síntese desta construção imagética é a de que o prefeito vence qualquer dificuldade. Logo, ele é um vencedor.

A julgar pelo texto do Relatório de Gestão, estes filmes cumpriam a dupla função de transmitirem notícias ao gosto da municipalidade para a população e também recados públicos para os adversários políticos. No relatório, encontramos: “Ao observarmos os múltiplos aspectos da Capital em suas exigências chegamos à conclusão de que não era fácil determinar por onde começar. Grandes obras de base estavam sendo um desafio a quem possuísse disposição. Por elas começamos um vasto programa de realizações. Em Belo Horizonte, entretanto, quase nada aparece. Grande em tudo, a Capital cresce sem proporções, superando todas as estimativas”.<sup>15</sup> E em um segundo trecho: “Quando nos propusemos um programa efetivo de realizações, nem de longe ignorávamos as inúmeras barreiras que se nos deveriam antepor e as dimensões de algumas delas, embora ninguém possa medir a real capacidade de alguns no estranho trabalho de aumentar as dificuldades de quem deseja realizar”.<sup>16</sup>

O final de 1963 guardaria disputas calorosas, já refletindo na cidade os contornos políticos nacionais agravados por uma ofensiva estadual capitaneada pelo governador de Minas Gerais Magalhães Pinto. De autoria do vereador Geraldo Pereira Sobrinho (PTB) o projeto de lei nº 182/63 de 25 de novembro de 1963 conferia ao então presidente, João Goulart, título de cidadão honorário de Belo Horizonte. A justificativa ao pedido se pautava principalmente no agradecimento ao apoio dado pelo presidente às obras de asfaltamento do Anel Rodoviário e À captação das águas do Rio das Velhas. Em resposta ao pedido, a Comissão de Legislação e Justiça apresenta, com a autoria do vereador Raul Pedreira Passos (UDN), voto contrário à aprovação do projeto.

As querelas políticas entre Magalhães Pinto e Carone eram antigas. As disputas envolviam questões como, por exemplo, a construção do estádio do “Mineirão”. O projeto é do então deputado estadual Jorge Carone, aprovado pelo governador à época, Bias Fortes. Foi, porém, encampado por Magalhães Pinto que mais tarde acabou inaugurando o estádio e identificando seu nome à construção. Além disso, Carone aliou a sua política à do presidente João Goulart, além de já trazer em seu histórico político relações com o ideário petebista. Agravando a antipatia política entre prefeito e governador, tem-se o fato de Carone ter se lançado candidato ao governo do estado, para as eleições de 1964, construindo uma campanha com o slogan JJ: Juscelino Kubitschek presidente 65 e Jorge Carone governador 65. Um prefeito que era candidato ao governo de Minas e que não apoiava Magalhães Pinto era um empecilho político difícil de ser administrado.

Em meio à disputa política, a vida social da cidade seguia seu curso, e esta não escapou ao olhar atento das lentes que registravam tudo a serviço da municipalidade.

As comemorações das festas cívicas e religiosas de Belo Horizonte também foram retratadas nos filmes daquele ano de 1963. Sempre retumbantes e repletas de pessoas, essas festas exemplificam esta outra forma de inserção representativa da esfera do poder. Como diz a historiadora Maria Helena Capelato: “As emoções tendem a se exacerbar nos espetáculos festivos organizados pelo poder. (...) O poder utiliza meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações, festas de todo tipo, construção de monumentos). As manifestações do poder não se coadunam com a simplicidade; a grandeza, a ostentação, o luxo as caracterizam”.<sup>17</sup> Lembrando sempre que Capelato se refere a um contexto autoritário, no qual o controle sobre essas manifestações cívicas é bem maior. Sobre a dimensão religiosa, o controle nem sempre ocorre.

No cinejornal *O Carnaval em Minas* (fevereiro de 1963 — Produção: Paulo Vasconcellos), o locutor anuncia que: “Mais de 200.000 pessoas, incluindo turistas saíram às ruas para apreciar a maior festa popular brasileira”. Três planos de conjunto editados em seqüência ilustram o trecho narrado. Em foco, a Praça Sete, local considerado coração da cidade. O grandioso número dito pela locução não é confirmado pelas imagens, que em vez de pessoas, mostra um monumento. E esta não confirmação está presente em vários outros títulos e isso se configura em uma tendência de forte parcialidade do texto em off. Como as imagens não corroboram com o conteúdo narrado, e uma vez que este texto é escrito para cumprir interesses claros, resta questionar a veracidade des-

<sup>17</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998, p. 37

<sup>18</sup> Títulos: “Semana Santa em Belo Horizonte”, “Aniversário da Manchester Mineira”, “Festas populares nas ruas da capital”, “66 anos de progresso”, “O natal na capital de Minas”.

tes dados. Vê-se apenas no terceiro plano da seqüência imagem de pessoas que começam a circundar o enorme rosto de Rei Momo que foi colocado no centro da praça.

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

O prefeito Carone não está presente neste filme e seu nome aparece citado uma única vez, mas um plano ‘despretensioso’ chama a atenção. Do meio para o final da narrativa, o destaque fica para a beleza da festa, o movimento das cabrochas, os belos carros alegóricos em desfile pela Avenida Afonso Pena. Quando o locutor anuncia o vencedor no quesito bloco caricato, a imagem mostra o carro com o famoso grupo “Bocas brancas da Floresta” e, no plano seguinte, mostra um grande estandarte com a foto do rosto do prefeito sendo carregado e desfilado por dois homens. Depois do corte, a imagem volta novamente para o bloco vencedor. Segundo esta estratégia de montagem, o nome do prefeito é então associado aos vencedores e à tradição dos blocos caricatos na cidade, configurando uma estandartização de sua presença. Assim, a imagem do prefeito aparece sendo levada pelo povo em meio à festa popular, ao anúncio dos vencedores e junto também à tradição local dos blocos carnavalescos. O chefe do Executivo municipal não estava fisicamente presente à festa, mas a sua imagem não deixou de estar, aparecendo na tela sendo carregada pelos próprios populares. Sinônimo de uma popularidade aparentemente espontânea, já que a coerção que poderia resultar da presença do próprio prefeito não acontecia naquela situação.

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

No conjunto de filmes analisados, que trazem por eixo o registro de aspectos da vida social da cidade<sup>18</sup>, o que se percebe de maneira global e ininterrupta é esta busca pela exacerbação do grandioso, do belo, do numeroso, do fantástico. As manifestações registradas pela prefeituri-

ra sobre o carnaval naquele ano de 1963 são uma mostra deste dizer grandioso. Segue a análise de cinco trechos também extraídos da narração do cinejornal *O Carnaval em Minas*, que, articulados aos planos de imagem correspondentes, procuram exemplificar a observação deste dado.

A primeira fala do locutor anuncia que “de ano para ano o carnaval de Belo Horizonte vem ganhando novas dimensões graças às medidas tomadas pelo Departamento de Turismo da Prefeitura sob a direção do senhor Clementino Dotti”. Em quadro a Praça Sete mostrada de dia, movimentada por pessoas e tendo ao centro um enorme rosto de Rei Momo. A cena seguinte traz um plano geral desse espaço, destacando as luzes que iluminam o local, só que, desta vez, já é noite. Neste plano, a sensação de movimento de pessoas no ambiente é ainda maior. A opção por gravar um mesmo ponto de dia e à noite sugere uma longa extensão temporal da festa, uma animação que começa com o dia claro e não tem hora para terminar, varando noite adentro.

Tendo em vista as pontuações do locutor sobre o ‘êxito inigualável’, o ânimo e a participação popular intensa, vemos muito movimento dos foliões, que são retratados ora em planos de conjunto, ora em primeiros planos, além de uma locução que traz ao fundo um som instrumental com músicas carnavalescas, conferindo à cena uma animação sem igual. Até a platéia é focalizada em um plano curto batendo palmas. A gravação ocorre à noite, mas mesmo assim não se perdem detalhes do público presente, que é enquadrado pela câmera em primeiro plano, quando necessário se faz ressaltá-lo.

Dois planos ilustram o ‘entusiasmo’ do cortejo de carros. Eles mostram a aglomeração de pessoas à beira da rua assistindo ao movimento dos carros alegóricos. No segundo, vê-se também um cordão de isolamento montado por policiais separando o povo do centro da pista.

A fala do locutor segue anunciando a ‘cadência’ e a ‘harmonia perfeita’ da ‘escola de samba Cidade Jardim, a campeã extra do carnaval montanhês’. Marchinha de carnaval, som da ala de bateria e cenas dos desfiles e evoluções dos passistas marcaram a seqüência final do filme, que trabalha basicamente com planos mais curtos, aumentando a velocidade da montagem, e com isso, acelerando também o ritmo da narrativa fílmica. Os figurinos e o samba no pé são os itens que mais receberam destaque nesta seqüência final de imagens.

A ligação entre os diferentes momentos do filme fica por conta da trilha sonora. “Se a canoa não virar, olé, olé, olá, eu chego lá” e outras marchinhas conhecidas do grande público, bem como batidas de bateria e apitos para condução de passistas, são ouvidas de forma ininterrupta, servindo inclusive de trilha sonora para a locução. Por vários trechos as marchinhas se dissipam da narração assumindo a condução sonora do filme, separando assuntos, sincronizando-se com as imagens dos passistas na avenida ou com as crianças desfilando fantasias no concurso infantil.

Este cinejornal, “*O Carnaval em Minas*”, apresenta uma comemoração bastante cara à cultura popular brasileira, revelando o posicionamento do Poder Público municipal em Belo Horizonte, naquele ano de 1963, com relação a esta festividade. Para contar esta história, o filme articula em narrativa o espaço público da rua, trazendo por perso-

nagem o povo. Povo e rua ganham então um entrelaçamento amalgamado pela atuação da prefeitura, com destaque para o trabalho que é desenvolvido pelo Departamento Municipal de Turismo e Recreação. Neste filme, fica claro que não só a prefeitura, por meio de seu prefeito, realiza, mas todos os braços administrativos da municipalidade também se articulam, transmitindo as mensagens do poder central. E como é uma ação da prefeitura, os feitos têm que envolver grandiosidades. Chama a atenção o destaque para os números apresentados: duzentas mil pessoas de um universo populacional de 700.000 habitantes saíram às ruas. “Um carnaval de êxitos inigualáveis”, nos diz o locutor, que atraiu inclusive a atenção de cidades vizinhas que vieram desfilarem no coração da capital mineira. Um carnaval “que de ano para ano vem ganhando novas dimensões graças às medidas tomadas pelo Departamento de Turismo da Prefeitura”. O povo samba, toca, ocupa as ruas, faz a alegria da festa, mas não é encarado como um realizador. É coadjuvante, ocupando a posição de alguém que recebe e fica alegre, porque foi-lhe dada a possibilidade de assim estar, graças à atuação da prefeitura municipal.

Através destas imagens, é possível perceber a dinâmica do interesse da municipalidade diante de eventos populares. É uma dinâmica que exerce uma ação de controle, que se personifica enquanto fonte de realização dos acontecimentos. O que se apreende da idéia transmitida é que a cidade funciona a partir da ação municipal, sendo o Poder Público o único capaz de proporcionar, com aquelas dimensões de alegria, uma festa como a representada no filme.

Os filmes encomendados pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte guardam em seu seio um modo de produção híbrido: nasciam a partir de uma demanda oficial da prefeitura de Belo Horizonte sendo realizados por empresas privadas. Assim, esses filmes não eram produzidos dentro do aparato governamental — como era feito no mais famoso caso brasileiro de produção de cinejornais, o DIP, durante o governo Getúlio Vargas — mas sim, terceirizados, sendo delegados a várias produtoras.

Não é possível perceber nestes filmes um padrão de filmagem sobre o prefeito, com exceção apenas de uma regra que se faz presente em todos os registros: Jorge Carone Filho sempre aparecerá cercado por pessoas, onde quer que ele seja filmado. A essas produtoras cabia a escolha do tema e o modo de filmar cada assunto. O Serviço de Imprensa, subordinado ao Departamento de Recreação e Turismo da prefeitura, somente encomendava o registro, ficando as empresas responsáveis por entregar o filme pronto. O som em off dá o tom em todos os filmes e junto a ele, como opção sonora, juntava-se a trilha sonora composta por marchinhas ora alegres, ora sóbrias, mas sempre associadas à locução para cobrir os descansos do texto ou para funcionarem como *Sobe Som*, dando mais ritmo.

Em questão, o grande bloco a ser convencido a fim de ser transformado em aliado político é a população de Belo Horizonte. A dinâmica da administração que previa na campanha eleitoral, por exemplo, governar com as portas do gabinete abertas, ou mesmo depois de eleito estabelecer com as comunidades de vilas e favelas um contato corpo a corpo, sintetizando na figura do prefeito o próprio poder municipal em si, configura-se em estratégias de convencimento. Isso por que os anseios

para com seu próprio futuro político também estavam estabelecidos. O que estava em jogo era executar, nos dois primeiros anos de mandato, uma administração efetiva em resultados para lançar-se candidato ao governo estadual com forte apoio popular na Capital.

Farei agora uma análise mais detida do cinejornal “O prefeito vai ao povo” (sem mês identificado — 1963), porque por meio dele poderemos perceber como questões referentes à vontade do prefeito em se mostrar próximo ao povo se configuram.

No filme, vemos, em um plano de conjunto, uma fila de pessoas que se forma na parte externa de um prédio. No plano seguinte, também de conjunto, porém mostrando um ângulo de câmera um pouco mais fechado, as pessoas começam a ser identificadas, mas sua duração é mais curta que a anterior. A câmera então se muda para o interior do prédio, o ângulo é *plongè* e a curiosidade fica reservada ao público: são, em grande maioria, mulheres. Todas estão em pé, aglomeradas no espaço.

A locução anuncia: “Os moradores de bairros e vilas de Belo Horizonte já não têm mais necessidade de enfrentar o ambiente austero e difícil dos gabinetes da prefeitura para levarem ao prefeito suas reivindicações”. A câmera em grande plano mostra uma fila de populares que se forma do lado externo de um prédio. Em seu interior, um grande número de pessoas se encontra em pé, sendo possível distinguir várias mulheres com crianças no colo. A câmera em *plongè* aumenta a sensação de pequenez desse povo aglomerado. No plano seguinte, a figura de Carone entra no ambiente, sendo imediatamente aplaudido pelo povo. E na locução é anunciado: “O prefeito Jorge Carone Filho, logo após assumir a chefia do Executivo municipal, inaugurou um novo e louvável estilo de se por em contato com o povo (...) nessas audiências, o governador da cidade ouve atentamente as reivindicações de todos que o procuram tomando imediatas providências”.

No plano seguinte, o ângulo da câmera se inverte, mostrando agora em *contra-plongé* uma fila de pessoas formada em uma escada que dá acesso ao saguão onde o prefeito está. Uma panorâmica vertical é realizada pela câmera, mostrando todo o espaço — do alto da escada até chegar ao saguão — tomado de pessoas. O movimento termina quando a câmera se encontra com o prefeito que está ao centro do ambiente, cercado pelo povo.

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

Depois desta localização geral de ambiente e personagens, prefeito e povo passam a se encarar como velhos amigos. Para se certificar do registro dos colóquios, Jorge Carone olha disfarçadamente para a câmera, como se quisesse ter certeza de que a câmera o filmava e, em seguida, continua sua conversa com um cidadão. Esse diálogo cara a cara com os populares continua nas quatro cenas seguintes.

A câmera busca reforçar as imagens das pessoas no ambiente, mostrando que muitas delas permanecem na escadaria por não conseguirem chegar até ao salão lotado. O foco passa a ser, então, a fala do prefeito da cidade, que tem uma expressão firme e braços que gesticu-

<sup>19</sup> MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, n. 38, Curitiba, 2003, p. 40.

<sup>20</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 10

lam para frente e para trás. Ele fala ao povo cercado por ele. Não há um palanque, nem mesmo uma mesa ou microfone. O dirigente municipal está ali, e o povo está ao seu redor. A câmera focaliza tudo isso em planos mais abertos. Quando fecha o seu foco, é para mostrar diálogos travados de forma particular com três pessoas. Com uma delas, uma senhora de estatura mediana, o prefeito, que tem mais de 1,80m de altura, se abaixa para escutá-la ainda mais de pertinho, olhando-a nos olhos. Ao mesmo tempo, na locução, o narrador traz o seguinte texto: “o povo belo-horizontino vem tomando consciência que realmente elegeu um prefeito que dele não se afasta”. O texto procura conferir à imagem um sentido de aceitação coletiva por parte dos presentes sobre o prefeito em questão, e que, a princípio, não pode ser afirmada, já que o filme não traz as falas dos presentes captadas por som direto. O que ouvimos vem de um texto previamente escrito e narrado em voz off, sob encomenda.

Este cinejornal trabalha basicamente um único espaço, que não é bem identificado nem pelas imagens, nem pelo texto. Sabe-se apenas que o prefeito encontra-se em um bairro ou vila da periferia da cidade. O objetivo espacial do filme é mostrar que o prefeito se deslocou da sede da prefeitura municipal para se encontrar e ouvir o povo em um local bem próximo de onde vive aquele agrupamento de pessoas que são enquadradas pelas imagens. O espaço físico retratado remete, então, para uma idéia de descentralização do olhar do poder público municipal em relação à população da cidade. Este foco mobiliza a idéia de centro/periferia e atesta o título do cinejornal “O prefeito vai ao povo”.

Destacar nuances de uma produção, com informações visuais capazes de ajudar no entendimento de um dado humano é uma possibilidade intrínseca ao documento fílmico. Esta operação que se realiza a partir da união da história com o cinema é um terreno fértil de muitas possibilidades, com o sentido sendo completado pela intenção daquele que busca nas imagens o registro documental. Importa retomar, nesse sentido, as observações de Eduardo Morettin sobre as relações entre imagem e história: “Se não conseguirmos identificar, por meio da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambigüidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte histórica”.<sup>19</sup>

Os cinejornais são discursos, e ao mesmo tempo, caminhos discursivos que colaboram para sustentar a briga simbólica no interior das tensões políticas que prezam em última instância, pela permanência no poder. Como diz Michel Foucault, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.<sup>20</sup>

São imagens a serviço de um projeto político. Por elas se mobiliza o poder da propaganda, que tem por princípio propor a adesão das pessoas a um determinado projeto governamental. A partir do momento em que a imagem capta, ela vai trazer à tona a vontade do Estado em retratar a sua ação junto à população.

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

Estes filmes são em verdade, registros de uma cidade observada pelo Poder Público municipal, um olhar que é por definição parcial. O que ele dá a conhecer é, obrigatoriamente, apenas uma parte observável daquela cidade em 1963. No presente, os cinejornais se tornam os registros que possibilitam acessar no tempo parte observável deste passado.

Os contornos sociais, políticos, históricos e institucionais de Belo Horizonte no ano de 1963 conferem um cenário especial à cidade neste período. Um espaço urbano expressando contradições visíveis entre um anseio modernizador e a existência de grandes dificuldades na infraestrutura de serviços básicos como telefonia, habitação e abastecimento de água, além das disputas pelo poder político que se anunciavam para as futuras eleições estaduais.

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

Logo no início de 1965, por pressão do governador mineiro, os vereadores reúnem-se em sessão extraordinária e decretam o impedimento do prefeito e do vice-prefeito de Belo Horizonte.<sup>21</sup> O decreto traz apenas um artigo, informando a decisão da câmara pelo impedimento do executivo municipal e é assinado pelo presidente da câmara, vereador Ruy da Costa Val (PR). Nenhuma justificativa clara é apresentada.



*Artigo recebido em março de 2009. Aprovado em junho de 2009.*

<sup>21</sup> Projeto de Resolução nº. 143/65 de 31 de janeiro de 1965. Arquivo da Câmara Municipal de Belo Horizonte.