

H I S T Ó R I A

& U T O P I A S



ORGANIZAÇÃO
Ilana Blaj
John M. Monteiro

A N P U H

Associação Nacional de História

HISTÓRIA & UTOPIAS

*Textos apresentados no XVII Simpósio
Nacional de História*

Organização
John Manuel Monteiro
Ilana Blaj

A N P U H

Associação Nacional de História

1996

DA MISSA AO CINEMA

a utopia positivista da criação de um novo Brasil¹

Claudio Aguiar de Almeida

Ao analisar o papel do filme de longa-metragem nos anos 30 e 40, pode-se perceber uma estreita vinculação entre os projetos de utilização do cinema como um agente pedagógico neste período, com propostas de transformação da sociedade brasileira arquitetadas pelos membros do Apostolado Positivista do Brasil nos primórdios da República. Ante a necessidade de se “formar as almas” sob novas bases, positi-vistas republicanos e estadonovistas empenhariam esforços na construção de espetáculos sedutores capazes de propagandear ideais inspirados na doutrina comteana junto as classes populares brasileiras. Podemos notar no culto positivista elaborado pelos membros do Apostolado Positivista do Brasil, e em vários filmes de curta e longa-metragem brasileiros produzidos nos anos 30 e 40, a presença de alguns “modelos de perfeição” que buscavam o aprimoramento moral e intelectual de seus potenciais espectadores.

Analisando a atuação dos membros do Apostolado Positivista do Brasil nos primórdios da República, em *A Formação das Almas*, José Murilo de Carvalho ressalta que a maior parte dos adeptos da *Religião da Humanidade* pertenciam aos setores técnicos e científicos das classes médias, parecendo difícil a ampliação de sua base política entre aqueles grupos nos quais Comte havia depositado suas maiores esperanças de transformação: o proletariado rural e urbano praticamente inexistia, enquanto os “conservadores estavam presos socialmente à escravidão e politicamente aos princípios do liberalismo e da Monarquia representativa”. Além das classes médias, na sociedade brasileira do início do século, os positivistas podiam contar somente com as

1 Este artigo tem como ponto de partida algumas questões discutidas em nossa dissertação de mestrado: *O cinema como 'agitador de almas': Argila, uma cena do Estado Novo*, dissertação de mestrado em História apresentada à F.F.L.C.H., São Paulo, USP, 1993.

mulheres que, no entanto, “dada a força das tradições católicas e patriarcais” em que estavam imersas, só poderiam ser conquistadas com um trabalho de longa duração.² Sobre esse limites impostos pela composição social da população brasileira, os membros do Apostolado Positivista do Brasil procurariam instaurar sua propaganda que procurou levar em conta a enorme força da tradição do catolicismo entre o povo brasileiro. Adaptando os rituais litúrgicos da missa católica em *O Culto Católico*, Teixeira Mendes buscava criar condições para que a filosofia de Auguste Comte conquistasse as mulheres que, com sua ação multiplicadora, se encarregariam de disseminar o positivismo, influenciando seus maridos e educando seus filhos segundo os rigorosos preceitos da *Religião da Humanidade*.

Segundo Teixeira Mendes, a estratégia de adaptação de rituais antigos para a divulgação de novas religiões não era uma novidade criada pelos positivistas: na fundação do catolicismo, Paulo teria se inspirado em várias práticas do fetichismo e do politeísmo, procurando tornar sua missa mais acessível e atraente às “massas”, que seriam capazes de reconhecer elementos rituais e práticas discursivas de suas antigas religiões n’*O Culto Católico*.

Uma dessas adaptações dizia respeito a utilização dos ídolos e das imagens, cujo valor não poderia ser desprezado por uma análise que buscasse entender as causas do sucesso da religião católica entre as classes populares. A recorrência ao uso de imagens e ídolos aproximava o catolicismo de vários rituais pagãos, ao mesmo tempo em que transformava conceitos abstratos do novo catecismo acessíveis apenas “aos grandes cérebros sacerdotais”, em construções passíveis de serem reconhecidas e compreendidas pelo “mais vulgar dos crentes”.³ Lembrando que os sentimentos humanos não estariam diretamente ligados ao mundo exterior, operando “mediante as reações dos órgãos do caráter e dos órgãos da inteligência sobre os órgãos afetivos”, Teixeira Mendes destacava a possibilidade de despertá-los recordando-se “imágenes cerebrais”, ou efetuando-se “géstos ligados a esse sentimento” através dos ídolos e das imagens.

Essa estratégia de criação de mitos capazes de gerar sentimentos altruístas em seus fiéis, teria conhecido um dos seus momentos mais importantes com o surgimento do culto à Virgem Maria, que não constituía figura das mais importantes nos primórdios do catolicismo. Tendo aparecido apenas no século

2 José Murilo de Carvalho, *A Formação das Almas*, S. Paulo, 1990, pp. 135-6.

3 Raymundo Teixeira Mendes, *O Culto Católico: reflexões positivistas sobre o culto católico, considerado como o herdeiro das religiões anteriores pela adoração do Redentor e precursos imediato da Religião da Humanidade pela adoração da Virgem-Mãe*, Rio de Janeiro, 1903, p. 4.

IV, o culto à Maria teria absorvido, ao final da Idade Média, todas as almas,⁴ acabando por superar em importância o culto do Redentor (Jesus Cristo). Na opinião de Teixeira Mendes a mera confrontação dessas duas construções imagéticas dava conta de explicar um fenômeno que exercera influência determinante para o sucesso da propaganda católica. O caráter divino do Redentor tendia sempre a sobrepujar o seu caráter humano, ligando o “conjuncto da vida real a uma existência fantástica fora da sociedade, isolando cada homem da Família, da Pátria e da Espécie inteira”. O mesmo já não era válido com relação ao culto à Maria que, ao contrário do Redentor, não fôra gerada por uma divindade, tendo sido apenas fertilizada por ela. Mais humana que seu próprio filho, Maria não estava muito distante das mulheres com quem deveria identificar-se, estando deste modo apta a dirigir “as afeições, pensamentos e atos para a vida real, desenvolvendo a adoração da Mulher por parte do Homem, e estimulando a Mulher a preencher cada vês milhór a sua gloriosa missão ao resumir num só Ente os quatro aspétos sob os quais toda digna Mulher se apresenta: Mãe, Irman, Esposa, e Filha”.⁵

Pregando a “monogamia indissolúvel”, a “separação do poder temporal e do espiritual” e a “necessidade de colocar os princípios morais acima da existência material”,⁶ o Catolicismo combatia a desordem revolucionária promotora do divórcio e da “dissolução da família”, preparando as massas populares para a Religião da Humanidade com seu culto à “Virgem-Mãe”. Só depois que consolidassem sua posição hegemônica diante das forças revolucionárias que ameaçam a Ordem, poderiam os positivistas abdicar da contribuição que lhe era trazida pelos católicos substituindo, definitivamente, a religião de Paulo pela de Auguste Comte entre as classes populares. Como já o destacou Roberto Romano no livro *Brasil: Igreja contra Estado*, “esta concórdia com a Igreja possibilitaria à elite intelectual positivista ganhar tempo, a fim de estabelecer segura e definitivamente a soberania laica, o que traria, como resultado pela educação das massas, a mudança de mentalidade, sobretudo da opinião pública, a qual, de ignorante e católica, se dirigiria cada vez mais para a maturidade científica do pensamento”⁷.

No entanto, para que a superação da doutrina católica pela doutrina positivista chegasse a bom termo, fazia-se necessário que os discípulos de Comte aumentassem a força da penetração do seu ideário a partir das lições

4 *Ibid*, p. 153.

5 *Ibid*, pp. 156-7.

6 Raymundo Teixeira Mendes, *A Mulher — Sua preeminência social e moral, segundo os ensinamentos da verdadeira ciência positivista*, Rio de Janeiro, 1958, pp. 58-9.

7 Roberto Romano, *Brasil: Igreja contra Estado*, São Paulo, 1979, pp. 130-1.

deixadas pelo apóstolo Paulo. Em suas prédicas dominicais, os sacerdotes da Humanidade utilizavam-se quase que exclusivamente do discurso oral que atraía unicamente os iniciados, sem apresentar qualquer encanto para crianças e adultos que já não houvessem se convertido à Religião da Humanidade. Teixeira Mendes propunha aos positivistas adotarem a estratégia propagandística já presente na missa católica, organizando um culto que, recorrendo “as artes que se bazeiã na audição e na visão (música, pintura, escultura, e arquitetura), como também aquélas que se fúndão, diréta ou indiretamente, nos outros sentidos, sem escluir mesmo a *gustação*”, fosse capaz “de despertar emoções altruístas em todos os assistentes”⁸ conquistando-os para a Religião da Humanidade.

Analisados sob a perspectiva que lhes era própria, como já o destacou José Murilo de Carvalho, os rituais religiosos praticados pelos adeptos do Apostolado Positivista não podem ser encarados como produto de mentes perturbadas por excesso de ortodoxia, fanatismo religioso ou lunatismo. A proposta de adaptação dos rituais católicos encampada por Teixeira Mendes e Miguel Lemos, fazia parte de uma estratégia muito bem articulada, que pensou a missa como um eficiente instrumento de transformação das consciências. Sem obter grande sucesso no início do século, essa estratégia positivista acabaria norteando a instituição de um novo culto que, como a missa católica, também apelava aos vários sentidos, despertando fortes emoções em seus espectadores.

Intelectual de grande prestígio nas décadas de 30 e 40, e diretor do Instituto Nacional de Cinema Educativo que, em 1936, ajudara a fundar, Roquette-Pinto se destacaria pelo seu empenho na utilização do cinema como um agente pedagógico do povo brasileiro. Embora nunca houvesse se engajado como membro ativo do Apostolado Positivista do Brasil, Roquette-Pinto reconhecia a influência das palestras promovidas no Templo da Humanidade sobre a sua formação,⁹ afirmando numa profissão de fé que acreditava “nas leis da Sociologia positivista” e “no advento do Proletariado, conforme foi definido por Augusto Comte, que nele via uma sementeira dos melhores tipos, *realmente dignos de elevação política*”.¹⁰ Se, no início do século, a missa católica havia monopolizado as preocupações dos positivistas ortodoxos na conquista das classes populares, o rádio, o teatro, a imprensa e principalmente o cinema constituiriam o principal núcleo do interesse desse educador que procuraria adequar a estratégia de adaptação dos rituais católicos, elaborada

8 Teixeira Mendes, *O Culto Católico*, pp. 189-90.

9 Ivan Lins, *História do Positivismo no Brasil*, São Paulo, 1967, p. 433.

10 *Apud* Lins, *op. cit.*, p. 512.

por Teixeira Mendes, à uma nova realidade que havia se modificado substancialmente.

Nos anos que se seguiram à publicação de *O Culto Católico* por Teixeira Mendes, a eficácia da missa como elemento formador das classes populares começaria a ser questionada por um novo espetáculo. Um artigo de João do Rio publicado na *Gazeta de Notícias* de 10 de abril de 1909, destaca o quanto a missa havia se tornado desinteressante aos olhos de um público que, durante a Semana Santa, preferira entregar-se a um culto mais sedutor e excitante: o cinema. Depois de haver observado o desinteresse das massas pelas missas católicas, e acompanhado uma multidão de espectadores a uma das diversas fitas sobre a vida de Cristo exibidas nos cinemas do Rio de Janeiro, concluía João do Rio que melhor “do que visitar 20 igrejas, sem fé, entre gente sem fé também, é assistir a uma dessas sessões, ingenuamente crente”. Na opinião do cronista, na Semana Santa de 1909, os “cinematógrafos” haviam feito “obra muito maior para a igreja do que o padre Júlio Maria com as suas conferências”.¹¹ Não só os teatros e os parlamentos, mas também as Igrejas, eram esvaziadas por esse culto moderno que, como era intenção dos positivistas brasileiros, não deixou de apropriar-se de temas e estratégias narrativas criadas pelos católicos na conquista do seu público.

A relação entre Cinema e Religião é bastante antiga, remetendo-se a tradição das *lanternas mágicas* que podem ser apontadas como uma das origens do espetáculo cinematográfico. Descrita pela primeira vez, em 1654, pelo jesuíta P. Athanase Kircher, ela seria, desde o seu nascimento, utilizada na conversão dos fiéis que ficavam fortemente impressionados com a projeção de cenas ilustrativas dos horrores do inferno.

Popularizando-se no século XVIII, a *lanterna mágica* se tornaria uma das diversões preferidas das classes populares, agradando sobretudo ao público infantil. Os temas religiosos fariam a glória dos *mostradores de santos*, que percorriam as cidades européias exibindo seu espetáculo de imagens.¹² No século XIX, o valor propagandístico das *lanternas mágicas* atrairia a atenção de instituições católicas, como *La Bonne Presse*, que se destacaria na produção, venda e aluguel de equipamentos para sessões de caráter educativo. No final do século, com a multiplicação de instrumentos para a reprodução do movimento, *La Bonne Presse* trataria de inventar o seu próprio aparelho, *L'Imortel*, que faria concorrência ao *Cinematographe Lumière*.

Em 1897, Léar, um dos principais fornecedores de programas para *La Bonne Presse*, se tornaria o responsável pela realização da primeira *Paixão de*

11 Apud Vicente de Paula Araújo, *A Bela Época do Cinema Brasileiro*, São Paulo, 1985, pp. 292-3.

12 Ver Georges Sadoul, “Les précurseurs du cinéma: ombres chinoises et lanternes magiques”, in *L'invention du cinéma*, Paris, 1948, pp. 215-28.

Cristo no cinema. Não só pelo sucesso alcançado pela película, mas também pela adequação do tema a uma narrativa que ensaiava seus primeiros passos, a *Paixão de Lear* seria copiada por um grande número de realizadores, tornando-se um dos gêneros mais importantes do cinema dos primeiros tempos.¹³ Nesse período a pesquisa sobre assuntos que pudessem ser explorados pela câmera cinematográfica, determinaria a busca de temas que facilitavam o trabalho de decupagem, permitindo a divisão dos enredos em diversos quadros ou planos. Ao lado das lutas de boxe que, por terem seu tempo dividido em rounds e seu espaço limitado pela área do ringue, podiam ser facilmente trabalhadas pela câmera cinematográfica, também as *Paixões de Cristo* se tornariam em gênero muito popular, constituindo, pela primeira vez, enredos que podiam, eles sozinhos, compor um espetáculo de longa duração.¹⁴ Contando a vida de Jesus Cristo em vários quadros ilustrativos de sua trajetória, não apenas as lanternas mágicas dos séculos XVIII e XIX, mas também os vitrais, mosaicos e afrescos das igrejas medievais, haviam consolidado uma estratégia narrativa que adequou-se, perfeitamente, às necessidades daqueles primeiros pioneiros que procuraram enfrentar o desafio de produzir fitas compostas de vários planos. A filmagem, e posterior união de algumas ilustrações animadas sobre a vida de Cristo, eram suficientes para a montagem de programas acompanhados sem maiores dificuldades, malgrado suas elipses e lacunas, por um público conhecedor do enredo que as imagens animadas se limitavam a ilustrar.¹⁵

O êxito da primeira exibição de *O Nascimento e Paixão de Nosso Senhor* no Salão Paris no Rio,¹⁶ prenunciou o sucesso que esse gênero alcançaria junto

13 Ver Sadoul, *L'invention du cinéma*, pp. 354-62.

14 Em 1894, os irmãos Latham, concessionários do Kinetoscópio Edson, tiveram a idéia de filmar na *Black Maria* um combate entre Jack Cushing e Michel Léonard que, dividido em seis rounds, obrigava os espectadores a percorrerem igual número de Kinetoscópios, gastando seis vezes 25 cents para o acompanhamento de toda a luta. A *Paixão dos Lumière* de 1897, por sua vez, era composta de treze cenas sobre a vida de Cristo, com a duração média de um minuto cada uma: *A adoração dos Reis Magos*, *A fuga no Egito*, *A ressurreição de Lázaro* e etc. Antes das lutas de boxe e das *Paixões de Cristo*, as fitas exibidas, tanto nos Kinetoscópios quanto em sessões do cinematógrafo, não tinham relação umas com as outras, sem pretenderem contar, juntas, uma mesma estória.

15 Nesse período as sessões faziam-se acompanhar de um narrador, que tratava de preencher os hiatos presentes na narrativa. Gostaríamos de destacar que grande parte das análises aqui empreendidas, nos foram sugeridas pelos cursos "O que vejo do meu cine", do Prof. André Gaudreault, e "O cinema intelectual e suas vicissitudes: de Eisentein a Godard", da Profª Annete Michelson.

16 Tal sessão ocorreu a 13 de julho de 1900. Ver Vicente de Paula Araújo, *A Bela Época do Cinema Brasileiro*, p. 125.

ao público brasileiro, sobretudo nos dias da Semana Santa e em outras datas do calendário católico. Os cinemas preparavam-se cuidadosamente para essas ocasiões, reorganizando a iluminação das fachadas, ornamentando o interior das salas e preparando cartazes especialmente para as exhibições, quase sempre acompanhadas de corais, orquestras, queima de incenso e reprodução de ruídos e diálogos por atores escondidos atrás das telas.¹⁷

As possibilidades de divulgação desse imaginário cristão pelo novo veículo provocariam reações bastante diversas entre os católicos brasileiros. Percy Stickney Grant ocuparia as páginas de *Cinearte*, em pelo menos três oportunidades, para defender a idéia de que “as Igrejas se munissem, todas de aparelhos de projecção cinematographica”.¹⁸ Na perspectiva do reverendo americano o cinema reproduzia a própria pedagogia do Redentor que, utilizando-se de parábolas, também havia procurado transmitir seus ensinamentos através de imagens. Destacando que Jesus Cristo não teria reprovado o cinema se lhe houvesse sido dada a oportunidade de conhecê-lo, Percy Stickney Grant rebatia opiniões de católicos como Renato de Alencar, que condenavam a apropriação da *Paixão de Cristo* por aquele novo instrumento de diversão das massas. Na opinião do editor da revista *A Cena Muda*, interesses comerciais espúrios haviam transformado a “tragédia do Calvário” num melodrama barato, interpretado por atores de moral suspeita, que “não deviam, de maneira alguma, assumir tais responsabilidades”. Contra essas produções, que veiculavam “uma idéia totalmente adulterada do que foi a vida de Cristo”, Renato de Alencar solicitava a intervenção imediata do DIP e da Igreja Católica, a quem caberia “deter essa onda de profanação que durante o período da semana santa invade os cinemas do país provocando muito mais ridículo do que manifestações de fé”.¹⁹

Roquette-Pinto não compartilhava da perspectiva exposta por Renato de Alencar, estando mais próximo das idéias defendidas por Percy Stickney Grant. Com enredos ficcionais, ou baseados em acontecimentos históricos, muitos dos filmes aos quais Roquette-Pinto prestou sua assessoria intelectual, colocariam em cena personagens inspirados em ídolos e imagens próprias do catolicismo. As *Paixões de Cristo* cediam lugar a um outro gênero melodramático que, colocando em cena personagens e situações mais próximas do cotidiano, pretendiam também fornecer “modelos de perfeição” capazes de nortear a evolução do povo brasileiro.

17 Ver Alvaro Rocha, “O Cinema e a vida de Cristo”, *Cinearte*, 546, 15/04/41, p. 8.

18 “Cinema e Religião”, *Cinearte*, 252, 24/12/30, pp. 14-15.

19 Renato de Alencar, “A Cena Muda”, *Cinearte*, 1.048, 22/04/41, p. 3.

Em *Inconfidência Mineira*,²⁰ Tiradentes procuraria encarnar a própria imagem de Jesus Cristo, imitando o Redentor não apenas em suas vestes, cabelo e barba, mas também no seu ato final de sacrifício em prol do interesse coletivo. Comentando a psicologia desse personagem, Carmem Santos descreve Tiradentes como um “homem simples do povo”, que “não tinha, é facto, a educação humanística de outros inconfidentes”. Vivendo “em seu íntimo, de modo profundo e absoluto, a agonia do seu povo”, esse homem “rustico” tornara-se um dos maiores líderes na luta do povo brasileiro contra a dominação portuguesa, encontrando na “terra pátria (...) o leito macio de noivado que lhe faltara a vida...”. Militar de baixa patente, minerador frustado, pobre e feio demais para agradar às mulheres, Tiradentes superara as dificuldades que lhe haviam sido impostas pelo destino, tornando-se um paradigma a ser imitado por todos os brasileiros: “— Olha! — o exterior é o de um rustico, mas a alma é um sol que marcou um novo caminho ao Brasil!...Imitae-o, e sereis perfeitos como só elle na nossa historia o provou, trocando seu sangue pela gloria da pátria!”²¹ afirmaria Carmem Santos na frase final de seu texto.

Em *Argila*²² o ideal mariano, caro não somente aos católicos mas também aos positivistas, encontraria na personagem Marina a sua melhor tradução. Responsabilizando-se por todas as tarefas do lar, Marina zelava pelo bem-estar do pai e do irmão preparando-se para, no futuro, assumir com distinção as suas funções de mãe e esposa. Com um enorme crucifixo pendurado ao pescoço, fotografada sob um arco como uma santa em seu nicho, ou comparada, sem maiores sutilezas, à imagem da Virgem Maria, Marina constituía a própria encarnação daquele modelo de comportamento feminino que, no início do século, Teixeira Mendes pretendia divulgar às mulheres brasileiras em sua adaptação do *Culto Católico*.

Inconfidência Mineira, *Argila*, e outros filmes de curta e longa-metragem do mesmo período, como *O Descobrimento do Brasil*, *Os Bandeirantes* e *O Despertar da Redentora*, procurariam formar o homem brasileiro sob novas

20 Anunciado, com grande eloquência, na edição de *Cinearte* de 7 de setembro de 1937, *Inconfidência Mineira* contaria com a colaboração de diversos intelectuais como Roquette-Pinto e Afonso de Taunay. Dirigido por Carmem Santos, dona da Brasil Vita Films, *Inconfidência Mineira* enfrentaria diversos problemas, vindo a estrear somente em 1948.

21 *Cinearte*, 509, 15/04/39, p. 9.

22 Dirigido por Humberto Mauro, com produção da Brasil Vita Films, *Argila* baseava-se num argumento da autoria de E. Roquette-Pinto. Estreando a 28/5/1942, *Argila* constitui um dos principais objetos de análise de nossa dissertação.

bases, fornecendo-lhes “modelos de perfeição” que eles deveriam imitar.²³ A mesma confluência observada nos primórdios da República, repetiria-se nos anos 30 quando católicos e positivistas cientificistas, de diferentes matizes, se uniriam, mais uma vez, contra os liberais na defesa de uma proposta de reordenação da sociedade brasileira. O projeto esboçado pelos positivistas no início do século, inspiraria diversos intelectuais dos anos 30, em sua utopia de criação de um novo Brasil, através de um ritual muito mais empolgante que a missa católica. Era a “Sétima Arte” quem agora reunia os mais eficientes recursos de propaganda. As novas religiões deveriam adotar a linguagem desse novo culto, caso pretendessem consolidar sua presença entre setores representativos da sociedade brasileira.

Texto apresentado na sessão Estado Novo: As Utopias do Bom Brasil, 21/7/1993.

23 Dirigidos por Humberto Mauro, os dois últimos filmes foram produções do Instituto Nacional de Cinema Educativo, enquanto o primeiro havia sido custeado pelo Instituto do Cacau da Bahia, tendo todos eles contado com a assessoria intelectual de Edgar Roquette-Pinto.