

**ENSINO DE HISTÓRIA, CINEMA, IMPRENSA E PODER NA ERA VARGAS (1930-1945)**

André Chaves de Melo Silva,

Pós-graduação - FEUSP

Esta pesquisa, que se realiza para a conclusão da dissertação de Mestrado, orientada pela professora doutora Kátia Maria Abud, pretende analisar as relações entre o ensino de História, a imprensa e o cinema enquanto instrumentos de manutenção, propaganda e controle do regime varguista sobre a sociedade brasileira baseadas na estratégia de formação de uma identidade nacional que atendesse aos seus interesses, influenciados por fatores de ordem interna e ideológica, marcadamente de cunho fascista.

A importância do estudo do tema se encontra na necessidade de investigarmos as relações entre a prática de ensino de História e os saberes produzidos para orientar essa ação durante o período varguista, especialmente na área cinematográfica, cuja ligação com o ensino de História ainda se mantém pouco pesquisada. É nessa época que são lançadas as bases da atual sociedade brasileira por meio da criação ideológica de uma identidade nacional que servisse aos interesses do regime.

As origens desse projeto se encontram nas aulas de Prática de Ensino em História I e II (Licenciatura em História, concluída em 1998), desenvolvidas junto à Faculdade de Educação da USP (FE), no Programa de Educação Continuada: Cooperação Técnica entre a Feusp e a S.M.E (2000), criado através de uma parceria entre a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (SME) e a Fundação de Apoio à Faculdade de Educação (Fafe).

O estudo se concentra sobre os programas e currículos de História criados pelas Reformas Francisco Campos (1930) e Gustavo Capanema (1937) e suas relações com os discursos veiculados em órgãos de imprensa oficiais e não oficiais. Para melhor delimitar nosso campo de estudos nos concentramos sobre os cinejornais do acervo da Cinemateca do Estado de São Paulo, num total de 433 volumes, alguns já gravados em VHS, mas a maioria ainda em rolos. Esse material foi escolhido por ser extremamente representativo dessa relação, pelo fato de ter sido produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável pela publicidade oficial e pelo controle dos veículos de comunicação por meio da censura.

Dos cerca de 433 volumes guardados no acervo da Cinemateca, 230 ou 53,11% apresentam temas relacionados com os programas e currículos do ensino de História, o que deixa claro a relação entre imprensa e educação enquanto instrumentos disseminadores da ordem social vigente. Como afirma Marilena Chauí, citada por Kátia Maria Abud, quando se refere aos programas e currículos de uma maneira geral e não apenas dos que organizam o ensino de História: *“Os programas e currículos têm sido o veículo ideal para a disseminação do discurso do poder e para a difusão da ideologia, entendida como ‘um corpus de representações e normas que fixam e preservam de antemão o que se deve*

*pensar e como se deve pensar, agir e sentir, com a finalidade de produzir uma universalidade imaginária da qual depende a eficácia da ideologia para produzir um imaginário coletivo, no qual os indivíduos se localizem, identifiquem-se e assim legitimem involuntariamente a divisão social. Para obter essa eficácia, a ideologia deve representar o real e a prática social através de uma lógica coerente". (1)*

A partir da análise das "informações" divulgadas por essa forma de imprensa, estamos evidenciando e descobrindo os mecanismos práticos e ideológicos que regiam o funcionamento desses dois instrumentos de manutenção do regime (propaganda e educação). Esses dois elementos, somados à organização do trabalho por meio da criação do Ministério do Trabalho e das leis trabalhistas, compunham as bases das ações da ditadura para a construção ideológica de uma identidade nacional brasileira que servisse aos interesses dos grupos que estavam no poder. Além disso, havia também outros fatores importantes para o sucesso das metas do governo, que eram a submissão dos sindicatos ao controle governamental e a presença maciça do exército em eventos e ações militaristas no cotidiano da vida social da época.

Cabe notar, ainda, que a expressão "informação" marca, claramente, a ambigüidade do que era veiculado pela imprensa nesse período, notadamente os veículos de informações governamentais.

Ao ser utilizado como instrumento de preservação e defesa dos interesses dos que estão no poder, o ensino de história inclui a permanente seleção e exclusão de valores, símbolos, instituições e tradições, os quais formam a cultura que transmitimos para os alunos e, portanto, fundamentam a constituição de uma identidade nacional que garante às elites a manutenção do status quo. Segundo J. C. Forquin (2), a transmissão cultural feita pela Educação significa, essencialmente, *"um patrimônio de conhecimentos e de competências, de instituições, de valores e de símbolos, constituído ao longo de gerações e característico de uma comunidade humana particular, definida de modo mais ou menos amplo e mais ou menos exclusivo"*. Assim, *"(...) o empreendimento educativo é a responsabilidade de ter que transmitir e perpetuar a experiência humana considerada como cultura"*. (3)

Essa pesquisa parte da idéia de que a escola é reprodutora do sistema social vigente. Nesse sentido, o ensino de História no Brasil teve nos anos 30 (e continua tendo) um papel fundamental de construção da identidade nacional brasileira, a qual se modifica e é modificada com o tempo, de acordo com os interesses preservacionistas de manutenção do poder de plantão e, portanto, do sistema social existente, tema investigado por Kátia Maria Abud em algumas publicações. É sobre esse quadro teórico que a pesquisa se apóia, procurando demonstrar que o ensino de História na Era Vargas ultrapassava os limites físicos das salas de aulas, se fazendo presente tematicamente nos materiais de propaganda do regime, notadamente os cinejornais e os programas de rádio do DIP.

A metodologia de análise se baseia na comparação por meio da observação entre os conteúdos relacionados direta ou indiretamente à educação presentes nos cinejornais e as diretrizes contidas nos programas e compêndios de História para o Ensino Secundário Brasileiro (1931-1956), o que tem nos permitido detectar, sob campos diversos, ao mesmo tempo complementares, as formas de construção ideológica da identidade brasileira na época, partindo da análise da freqüência de determinados temas e da maneira como eram instrumentalizados na construção de determinados sentidos e significados, voltados para o consumo ou a incorporação popular.

A base conceitual da pesquisa está sendo sempre revista e ampliada a partir da leitura de diversas

fontes escritas, tais como livros, artigos, dissertações de mestrado e teses de doutorado, obtidas a partir da análise minuciosa de uma bibliografia básica e de pesquisa em bibliotecas e arquivos de universidades e outras instituições, passo sem o qual a análise historiográfica e educacional das imagens torna-se impossível. Como afirma Elias Thomé Saliba, *“ao contrário do que se costuma dizer, a ‘imagem não fala (...) por si só’. Penso aqui nas imagens cruas, sem nenhum comentário ou legenda. Tais imagens podem interessar, impressionar, seduzir, comover e apaixonar mas, não podem informar. O que nos informa são as palavras.”* (5)

Atualmente, estamos em fase de análise dos cinejornais, por meio de uma metodologia que se baseia em técnicas de análise fílmica - observação sistemática, por meio da repetição de três vezes, no mínimo, do contato com cada cinejornal, descrição escrita e correlacionada das falas (quando existem) e das imagens, análise do conteúdo de acordo com o contexto social e com a função que levou à criação da obra, análise da montagem da obra e dos significados e objetivos implícitos nessas ações e na comparação dos conteúdos presentes nessas obras e previstos nos programas de ensino de História e sua utilização como ferramentas de construção de uma nova identidade nacional.

Através da identificação das imagens canônicas utilizadas na época e de sua relação de significado com o ideário do Estado Novo, contido em todas as esferas da sociedade, incluindo os programas das disciplinas escolares, estamos identificando os pontos de referências sociais aceitos pelos brasileiros da época e de que formas eles foram trabalhados na educação e no cinema educativo, analisando as diferenças e semelhanças e as implicações disso. (6) Também estamos analisando os motivos ideológicos norteadores da edição dos cinejornais, detectando os valores sociais que determinaram a sua criação e suas relações com a política de formação da identidade nacional implantada na Era Vargas.

Entre nossos objetivos, se destacam:

1. Identificar as formas pelas quais se pretendeu a construção de um conceito de identidade nacional por meio da interseção ou complementaridade entre educação, imprensa, propaganda e cinema, as quais utilizavam basicamente os mesmos conteúdos para atingir os mesmos fins, ainda que com métodos diferentes.
2. Detectar as relações entre as idéias e valores disseminados pelo ensino de História e pelos veículos de propaganda oficial numa política homogênea de construção de uma identidade nacional, por meio da comparação dos conteúdos dos filmes com os dos currículos e programas de História para o ensino secundário (médio), baseados no uso repetitivo de imagens canônicas, símbolos consagrados e reconhecidos por toda a sociedade, ideais para o cumprimento das metas propagandísticas de Getúlio Vargas, pois, como já dito, não causam estranheza, passo fundamental para a reflexão. (7)
3. Contribuir para o melhor entendimento da Era Vargas, momento de ruptura e de reordenação da sociedade e da cultura nacionais.

### **Educação, mídia e poder**

Para se fortalecer, o governo de Getúlio Vargas realizou uma série de ações voltadas para o aumento da centralização política e administrativa, feita às custas do enfraquecimento das elites regionais e estaduais (o que permitia maior integridade territorial) e a construção de uma identidade nacional brasileira uniformizadora e, portanto, eliminadora dos conflitos originários das diferenças. Os

cinéjornais, que eram distribuídos por todo o País, numa linguagem unificadora - semelhante à utilizada pelos programas oficiais de rádio da época, feitos também pelo DIP, antecessores dos sistemas de rede nacional posteriormente criados durante o regime militar - se prestaram também a essa finalidade. A nação, conceito abstrato e ideologicamente construído, é o eixo em torno do qual gira a estruturação dos cinéjornais e igualava a todos na categoria de brasileiros.

Segundo Kátia Maria Abud, *“Nacionalismo e pensamento autoritário caminhavam juntos no Brasil. (...) A concepção de realidade e de sociedade, que se originava do nacionalismo e do antiliberalismo, levava à responsabilização do Estado pela formação da nacionalidade e pela direção do povo. Este era considerado simplesmente como ‘massa’ que deveria ser orientada a seguir as elites, verdadeiro motor das transformações pelas quais o Brasil deveria passar para chegar ao desenvolvimento”*. (8)

É notório o fato de que, logo no início do governo Vargas, Francisco Campos, a frente do recém-criado Ministério da Educação e Saúde (1930), promoveu uma série de mudanças, conhecidas como Reforma Francisco Campos, posteriormente revistas pela Reforma Gustavo Capanema. No ano seguinte, surge o DOP (Departamento Oficial de Publicidade), posteriormente DPDC (Departamento de Propaganda e Difusão Cultural) e DNP (Departamento Nacional de Propaganda), antecessores do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). É interessante notar que a sigla DPDC deixa claro a íntima relação entre propaganda e cultura, ou seja, a prática de difusão de uma determinada cultura, moldada, forjada e instrumentalizada pelo governo.

Além disso, temos também nessa época, a mudança radical de atitude para com os trabalhadores e o estímulo à industrialização do Brasil, considerada como única forma da nação atingir rapidamente o progresso. A questão social considerada “caso de polícia” pelo ex-presidente Washington Luís passa a receber especial atenção de Getúlio, com a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. A partir daí, foram organizados os institutos de aposentadoria, a assistência médica e hospitalar aos trabalhadores, a regulamentação dos contratos e horários de trabalho, férias remuneradas e a garantia da estabilidade após 10 anos de serviço, mudanças essas que nos fazem lembrar as palavras de Sérgio Buarque de Holanda, em seu *Raízes do Brasil*, segundo as quais a elite dirigente brasileira somente se torna reformista quando o reformismo se faz necessário para sua manutenção no poder, ou seja, para a ocultação de seu conservadorismo sob uma máscara formada por inúmeras reformas. (9)

A análise das relações existentes entre esses elementos torna-se, portanto, fundamental para se compreender o período. O desenvolvimento industrial e a organização do trabalho, com o reconhecimento e a regulamentação dos direitos dos trabalhadores por si só não era suficiente para garantir o apoio popular, reforçado pelo controle do movimento sindical, primeiro apaziguado e, depois, colocado sob a esfera direta do Ministério do Trabalho, o que neutralizou a maioria das vozes da oposição.

Entretanto, o cerco à oposição e a manutenção do regime a longo prazo precisavam ser garantidos de outras maneiras: através de uma educação que criasse mentes alinhadas ao regime, incluindo a formação de profissionais para trabalhar na estrutura técnico-administrativa que estava sendo organizada – cujo principal instrumento era o ensino secundário - e da produção de material de propaganda do regime, onde eram destacadas as “admiráveis características” do povo brasileiro, bom, trabalhador, unido, corajoso, heróico, semelhante aos “grandes” vultos de sua história, em detrimento

dos regionalismos, do sincretismo religioso, dos conflitos e tensões existentes entre ricos e pobres e grupos políticos antagônicos. (10)

Essa prática foi intensificada a partir de 1937, com o Estado Novo, o qual passou a produzir quantidades cada vez maiores e mais variadas de materiais, incluindo documentários, filmes, livros, programas de rádio, entre outros, e instituiu o controle indireto e, em alguns casos, direto, sobre alguns veículos de imprensa não alinhados com o regime, caso do jornal “O Estado de S. Paulo”, que foi confiscado e convertido em mais um canal da propaganda varguista.

Entre outros conteúdos, os programas de ensino de História elaborados pela Reforma Campos tinham por objetivo destacar as “admiráveis características” citadas anteriormente, entrando em sincronia com a propaganda oficial. Segundo Kátia Maria Abud, *“Os programas de ensino de História continham elementos fundamentais para a formação que se pretendia dar ao educando, no sentido de levá-lo a compreender a continuidade histórica do povo brasileiro, compreensão esta que seria a base do patriotismo. (...) As listas de conteúdos, sua distribuição pelas séries da escola secundária, as orientações para o trabalho pedagógico elaborados pelas instituições educacionais durante o período em que Vargas governou, traduziam a preocupação oficial e as discussões que perpassavam os meios intelectuais brasileiros. Mais do que isso, eram um instrumento ideológico para a valorização de um corpus de idéias, crenças e valores centrados na unidade de um único Brasil, num processo de uniformização, no qual o sentimento de identidade nacional permitisse a omissão da divisão social, a direção das massa pelas elites e a valorização da ‘democracia racial’, que teria homogeneizado num povo branco a população brasileira”*. (11) Ou, como afirma Guy de Hollanda, *“(...) conquanto pertença a todas as disciplinas do curso a formação da consciência social do aluno, é nos estudos de História que mais eficazmente se realiza a educação política, baseada na clara compreensão das necessidades de ordem coletiva e no conhecimento das origens, dos caracteres e da estrutura das atuais instituições políticas e administrativas”*. (12)

Os cinejornais surgem, na época, como um instrumento de informação e de complementaridade no processo educativo, tendo relação direta com o Ensino de História, na medida em que os conteúdos trabalhados por ambos são idênticos, apresentando a meta de formar uma nova identidade nacional. A utilização do cinema como ferramenta educativa é resultado de uma série de discussões ocorridas nos meios intelectuais durante os anos 20, sobre a criação de um cinema educativo nacional. Segundo Eduardo Morettin, a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo, o INCE e de seu primeiro filme, Os Bandeirantes (de Humberto Mauro), permitiu que os pressupostos estéticos e pedagógicos definidos pelos educadores que defendiam o uso de obras cinematográficas no ensino fossem colocados em prática. (13)

Um dos projetos do Estado Novo era ocupar economicamente o interior do Brasil, meta expressa pela Marcha para Oeste, defendida abertamente nas obras escritas e cinematográficas, incluindo os cinejornais, e em sala de aula, por meio da identificação dos bandeirantes como sendo os formadores do Brasil e, portanto, que todos os brasileiros, na condição de descendentes deles, eram dotados da força e do heroísmo necessários para cumprir tal intento. (14) Ora, na medida em que os telecinejornais e filmes da época traziam essas mensagens, eles tornam-se documentos históricos que nos informam

sobre o que ocorria no Brasil dos anos 30, incluindo a educação. Como afirma Marc Ferro, citado por Morettin, “o cinema é testemunho privilegiado da História, em função da impossibilidade dele ser totalmente controlado pelas instâncias envolvidas em sua produção, mesmo o Estado, o que nos fornece elementos que viabilizam uma análise de seu contexto, muitas vezes contido nas entrelinhas.”

(15) Essa idéia também é compartilhada por outros especialistas, como Mark C. Canes, organizador da obra *Passado Imperfeito*, coletânea de ensaios sobre alguns dos filmes mais importantes da história do cinema. (16)

Sendo assim, esta pesquisa também busca a análise do latente por trás do aparente, o não visível através do visível, fornecidos pelas imagens canônicas, escolhidas pelos produtores dos telecinejornais do DIP, que formam essas obras. As imagens canônicas são as imagens comuns, domesticadas, prontas, as quais o público já espera, de antemão, ver, o que estimula a absorção de sua mensagem, sem a reflexão por parte do espectador, que não tem a sua disposição o reversível, o inesperado, a anarquia imagética que o estimula a ir mais longe, a estranhar, a participar daquilo que vê e a refletir sobre aqueles valores ou situação. (17)

### **Alguns resultados**

Do conjunto de 230 cinejornais que apresentam temas também presentes nos currículos do ensino de História da época, 34 foram selecionados para a primeira etapa de análise, formando um grupo diversificado, que permite a representação de todos os temas, por meio de gravações de situações diferentes, mas com sentidos correlatos, cujo conteúdo nos permite obter subsídios para análises preliminares. Desse total, 16 foram vistos na íntegra, por três vezes, passo necessário para a elaboração de descrições mais completas, para a decupagem plano a plano, processo que nos permite evidenciar as idéias por trás dos responsáveis pelas filmagens e montagem (edição) de cada cinejornal. Entre os temas mais valorizados e freqüentes estão a formação racial do povo e a negação da presença do negro nesse processo, como bem atesta o fato de, até agora, apenas um aluno e um militar de origem africana foram mostrados pelos cinejornais, escapando, provavelmente e não intencionalmente, da “tesoura” dos responsáveis pela edição das imagens. A valorização do desenvolvimento físico da população, traduzida nas imagens de escolares e militares fazendo exercícios, também é freqüente, principalmente no cinejornal de número 43 (Catálogo Cine Jornal Brasileiro, da Fundação Cinemateca Brasileira), dedicado a questão da expansão ou ocupação territorial, “A Marcha para o Oeste”, onde o desenvolvimento das capacidades físicas da população aparece como passo fundamental para a efetivação do projeto de colonização dos territórios praticamente inexplorados do sertão brasileiro. Ao mesmo tempo, a questão do bandeirante, da identidade paulista enquanto identidade da nação, ou seja, de um povo brasileiro fadado à expansão, a aventura da exploração e da conquista, da vitória, também é constante em praticamente todos os cinejornais analisados o que, na prática, não permite uma divisão por temas dos cinejornais mas, na prática, das maneiras como cada tema aparece em suas imagens e, ao mesmo tempo, também eram objeto de trabalho em sala de aula.

Notas

- (1)- CHAUI, M. de S. Ideologia e Educação. Educação e Sociedade, n. 5, pp. 24-40, 1980. In: ABUD, K. M. Colonização e Sentimento Nacional: A Leitura dos Programas de Ensino e Livros Didáticos de História na Era Vargas (Grifos da autora).
- (2)- FORQUIN, J.C. Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Trad. Guacira Lopes Louro. Porto Alegre/RS: Artes Médicas, 1993. Introdução: Currículo e Cultura, pp. 12.
- (3) – Idem, ibidem, pp. 12.
- (4) Entre as publicações de Kátia Maria Abud ver: - ABUD, K. M. Formação da Alma e do Caráter Nacional: Ensino de História na Era Vargas. Revista Brasileira de História. São Paulo, n. 36, 1998, pp. 106.
- (5)- SALIBA, E. T. - As imagens canônicas e o ensino de História. IN: SCHMIDT, M. A. e CAINELLI, M. R. FALCÃO, A. R. e BRUZZO, C. (orgs.). III Encontro Perspectivas do Ensino de História. UFPR/Aos Quatro Ventos, Curitiba, 1999.
- (6) – Idem, Ibidem.
- (7)- Idem, Ibidem.
- (8)- ABUD, K. M. Formação da Alma e do Caráter Nacional: Ensino de História na Era Vargas. Revista Brasileira de História. São Paulo, n. 36, 1998, pp. 104.
- (9) – HOLANDA, S. B. de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., s/d.
- (10) – Essa questão é abordada de forma muito elucidativa no livro Brasil: mito fundador e sociedade autoritária, de Marilena Chauí. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.
- (11) - ABUD, K. M. Formação da Alma e do Caráter Nacional: Ensino de História na Era Vargas. Revista Brasileira de História. São Paulo, n. 36, 1998, pp. 106.
- (12) – Instruções Metodológicas de 1931. In: HOLLANDA, G. de. Um quarto de século de programas e compêndios de História para o Ensino Secundário Brasileiro (1931-1956). Rio de Janeiro: INEP – Ministério da Educação e Cultura, 1957, pág. 18.
- (13) - MORETTIN, E. V. – Cinema e História: uma análise do filme “Os Bandeirantes”. Tese def. em 1996 na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).
- (14) – Idem, Ibidem.
- (15) - MORETTIN, E. V. – Cinema e História: uma análise do filme “Os Bandeirantes”. Tese def. em 1996 na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).

(16) – CARNES, Mark C. (org.) – Passado Imperfeito: A História no Cinema. Trad. José Guilherme Correa. Rio de Janeiro, Record, 1997.

(17) – MORETTIN, E. V. – Cinema e História: uma análise do filme “Os Bandeirantes”. Tese def. em 1996 na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Para ver melhor o conceito de imagens canônicas, ver SALIBA, E. T. - As imagens canônicas e o ensino de História. IN: SCHMIDT, M. A. e CAINELLI, M. R. FALCÃO, A. R. e BRUZZO, C. (orgs.). III Encontro Perspectivas do Ensino de História. UFPR/Aos Quatro Ventos, Curitiba, 1999.