



**XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**  
LUGARES DOS HISTORIADORES: VELHOS E NOVOS DESAFIOS · 27 A 31 DE JULHO DE 2015 · FLORIANÓPOLIS - SC

**MERIDIONAL FILMES: TRAJETÓRIAS DO CINEMA EM PERNAMBUCO  
DURANTE O ESTADO NOVO (1937-1945)**

Arthur Gustavo Lira do Nascimento<sup>1</sup>

A chegada da sonorização transformou o cinema mundial e trouxe também uma nova dinâmica para seus realizadores e exibidores. No Brasil, a dificuldade de concorrer com a qualidade técnica dos filmes hollywoodianos fez com que o cinema nacional desse uma atenção especial aos documentários, cinejornais e filmes educativos, lugar onde as primeiras experiências de sonorização no Brasil foram realizadas. Diversas empresas cinematográficas atuaram junto ao Estado na produção de curtametragens institucionais como forma de manter a atividade cinematográfica.

Um exemplo dessa atividade no Recife foi a atuação da Meridional Filmes, cujos rastros deixados são indícios de uma árdua produção cinematográfica que se efetivou em finais da década de 1930. Ao contrário do que muitas vezes se pensa o cinema pernambucano não apenas resistiu às adversidades do período através de uma ampla produção, como também esteve bem próximo do projeto político e cultural do Estado Novo, tratando-se assim de um agente social e político muito importante para a historiografia estadonovista.

Não se sabe ao certo onde e quanto a Meridional Filmes teve seu início. Indícios apontam para que a produtora tenha sido originalmente criada na Bahia, através do cineasta Ruy Galvão, que desenvolveu na segunda metade da década de 1930 uma série de filmes sobre a interventoria baiana, todos esses filmes já contando com a tecnologia da sonorização.

Em 1939, a Meridional foi contratada pelo Governo da Bahia para a realização de dois documentários da coleção *Berço do Brasil*, denominados *Baía Moderna* (1939) e *Baía Pitoresca* (1940). Ambos, filmes que fazem propaganda da Bahia com representações dos feitos políticos, reformas urbanas e belezas naturais – produção patrocinada pela Prefeitura de Salvador. Construções fílmicas idealizadas sobre a édige da modernidade na província soteropolitana.

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Orientador: Prof. Dr. Flávio Teixeira Weinstein. Email: arthurlira31@gmail.com.

Em abril de 1939, Ruy Galvão esteve no Recife com o interesse de montar um laboratório cinematográfica na cidade pernambuca, conforme informava os jornais recifenses: “Acha-se nesta capital, hospedado no Grande Hotel, o sr. Ruy Galvão, diretor técnico da Meridional Filmes, que veio com o objetivo de montar um estúdio e laboratório cinematográfico daquela companhia, no Recife.” (*Diário da Manhã*, 23/04/1939: 4). Em sua passagem pelo Recife, Galvão participou de uma série de exibições da Meridional destinadas ao prefeito da capital, o Sr. Novaes Filho. Era um dos primeiros laços firmados entre a empresa e os políticos pernambucanos, seguindo a linha daquilo que era feito em Salvador.

O ano de 1939 marcou as primeiras realizações da Meridional em Pernambuco, onde foram feitas trinta versões do cinejornal *Folha da Manhã*<sup>2</sup>, o filme sobre os mocambos recifenses e o registro do III Congresso Eucarístico Nacional, símbolo da exaltação dos valores católicos presente na ideologia do Estado Novo. Nesse tempo, a Meridional passa a atuar como sendo uma empresa pernambucana. Ainda em 1939, quando realiza o primeiro filme da série *Berço do Brasil: Baía Moderna* é possível ver no início do filme a marca da empresa já referenciada como sendo do Recife, o que nos leva a crer uma já permanência da Meridional na capital pernambucana.

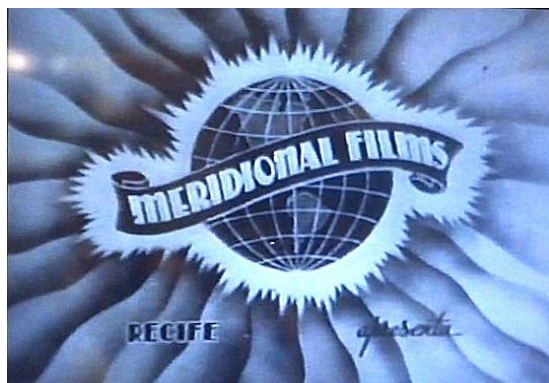


Imagem 01 – Logomarca da Meridional Filmes, detalhe para local de produção

A Meridional foi responsável por mais de cinquenta filmes em dez anos (1935-1945) registrados no acervo da Filmografia Brasileira (Cinemateca Brasileira). Realizações especialmente feitas em Pernambuco e na Bahia. A grande maioria pertencente à esfera da propaganda política, como alguns dos mais significativos exemplos em Pernambuco: *A Grande Exposição Nacional* (1940), sobre a inauguração

---

<sup>2</sup> A primeira versão recebeu autorização da censura oficial em junho de 1939, enquanto que a edição de número trinta, em agosto de 1940. Não há qualquer indício de uma 31ª edição, de acordo com o catálogo da Filmografia Brasileira e dos registros do Diário Oficial da União. Vale ressaltar que o Jornal *Folha da Manhã* era de propriedade do Interventor pernambucano, Agamenon Magalhães.

da Exposição Nacional realizada no estado, com vistas gerais dos estandes de diversas empresas e destaque ao Pavilhão pernambucano; e *40 horas de Vibração Cívica* (1941), ‘short’ sobre a visita do Presidente Vargas à Pernambuco.

A chegada da Meridional no final da década de 1930 é um marco para a sobrevivência do próprio fazer cinematográfico no Estado, que havia entrando num período de escassez com o fim do Ciclo do Recife (1925-1931). A Meridional Filmes surge num cenário de precárias condições cinematográficas, o que possibilitou sua hegemonia na capital. Sobre a trajetória da empresa, dois nomes são recorrentes para a história do cinema pernambucano: Newton Paiva e Firmo Neto.

Newton Guimarães de Paiva é comumente referenciado pelos pesquisadores locais como um dos principais proprietários da empresa pernambucana (ARAÚJO, 1994: 131). Provavelmente passou a trabalhar junto com Ruy Galvão<sup>3</sup> em 1939. Paiva era filho de João Henrique Guimarães Paiva, antigo comerciante da cidade do Recife e proprietário da Camisaria Globo<sup>4</sup> que seria um dos grandes financiadores da empresa cinematográfica. Newton tinha nove irmãos, dentre os quais Bolivar Paiva que trabalhou junto a ele na divulgação de um de seus filhos, *Coelho Sai* (1942), único ficcional produzido pela Meridional e o primeiro longa-metragem sonoro produzido em Pernambuco.

A Meridional Filmes contava ainda com o trabalho do fotógrafo e cinegrafista Manuel Firmo da Cunha Neto, ou simplesmente Firmo Neto, como era conhecido. Figura de grande destaque da história do cinema pernambucano, Firmo participou de quase todos os principais ciclos de cinema da cidade desenvolvidos ao longo do século XX, com a exceção do Ciclo do Recife na década de 1920. Isso porque Firmo chegou à capital pernambucana apenas em 1937. Firmo Neto era natural de Providência, no Amazonas, onde nasceu no ano de 1916. Conforme aponta Paulo Cunha Filho:

Em 1931, Firmo Neto trocou o Amazonas pelo Ceará, para fazer o curso ginásial no Colégio Militar do Ceará. Um ano depois, adquiriu sua primeira câmera fotográfica. Prejudicado por problemas cardíacos, interrompe a

---

<sup>3</sup> No entanto, de forma independente da Meridional, Ruy Galvão continua realizando diversos filmes sobre a Bahia como *Remodelação da Cidade do Salvador* (1940), sobre o terceiro ano da administração do Prefeito Durval Neves da Rocha; *Panoramas da Baía* (1941), e *A Baía no Estado Novo* (1941), o que nos leva a crer um retorno do cinegrafista à Bahia.

<sup>4</sup> Em 1942, o jornal *Diário da Manhã* noticia a morte do comerciante, fazendo referência como pai de Newton Paiva, “diretor da Meridional Filmes”. (*Diário da Manhã*, 21/06/1942: 4).

pretendida carreira militar e chega, em 1937, ao Recife, para fazer o curso complementar de “pré-médico” no Ginásio Pernambucano. Dois anos depois, já muito interessado pela fotografia, foi trabalhar na Meridional Filmes. Como a grande fase das cavações: em 1940, filma o primeiro calçamento da Avenida Canxagá, a chegada do interventor Agamenon Magalhães ao Recife, a inauguração do Museu do Estado de Pernambuco e a Exposição Nacional de Pernambuco, ocorrida no Parque 13 de Maio. (CUNHA FILHO, 2014: 57)

Ainda que a produção de longametragens ficcionais permanecesse escassa durante essas décadas, a realização de curtametragens institucionais foi bastante viva. Assim, a Meridional permitiu a sobrevivência de um denominado “cinema pernambucano”. No ano de 1940 efetivou ainda mais essa produção, com a realização de filmes como *A instrução no Recife*; *Moinho do Recife*; *A Grande Exposição Nacional*; e a *Inauguração do Pavilhão dos Estados do Sul*. Entretanto, poucos dessas produções sobreviveram às adversidades do tempo.

Realizamos então um estudo de duas importantes películas que das poucas produções sobreviventes podem ser apontadas como as mais importantes, tanto pela relevância do tema, quanto pela duração desse material<sup>5</sup>: *A Grande Exposição Nacional* (1940) e *40 Horas de Vibração Cívica* (1941). Ambos retraram grandes eventos ocorridos no Recife no início da nova década, marcada pelo fastígio do regime estadonovista. Por meio dessas fontes fazemos uma leitura historiográfica dos eventos levando em consideração os aspectos arquitetados pelos cinegrafistas da Meridional. Trazendo assim a importância desse olhar cinematográfico para a História.

O filme *A Grande Exposição Nacional* retrata as principais realizações econômicas dos Estados brasileiros, que ganharia no final de 1939 um palco para exaltação: a feira homônima, projeto do interventor pernambucano. A Exposição Nacional marca “um acontecimento de acentuado relevo na vida econômica e social do país” (*Diário da Manhã*, 18/06/1939: 2). Unindo as interventorias numa exaltação do projeto político nacional, a participação dos Estados era significativa para acentuar o caráter nacionalista, agregando assim, “todas as forças vivas da nação para uma grande demonstração das possibilidades econômicas do país inteiro” (*Idem*).

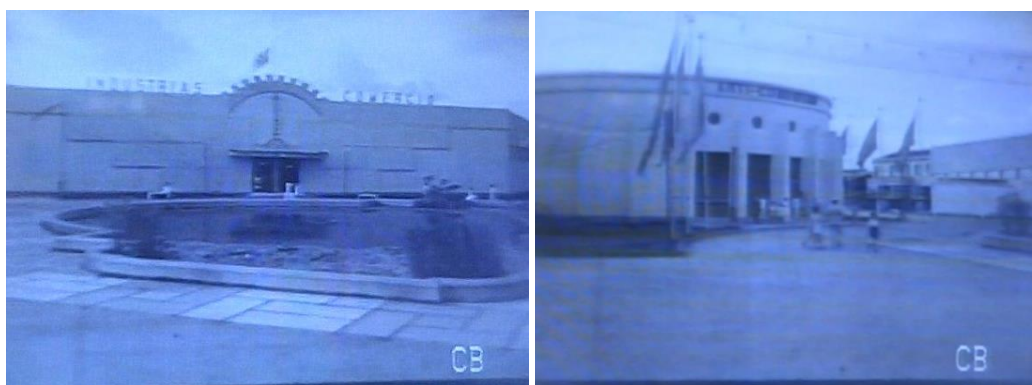
---

<sup>5</sup> Outras películas sobre a Bahia podem ser encontradas na Cinemateca Brasileira. Sobre o Recife, além dessas, acreditamos na sobrevivência de outros negativos presentes na Filmoteca Alberto Cavalcanti, da Prefeitura do Recife, que, no entanto, encontra-se sem possibilidade de visualização por falta de material técnico para a visualização das películas em 16 e 32mm.



Não por acaso, o evento contou com um grande investimento do governador pernambucano Agamenon Magalhães. Atencioso à divulgação e exaltação do certame, o interventor contratou a Meridional Filmes para que um filme sobre o acontecimento fosse realizado. Assim, o lançamento da exposição em 16 de dezembro de 1939 contou com a presença de cinegrafistas da Meridional<sup>6</sup>.

Para a Exposição Nacional, em todo o país os produtores comerciais, industriais e agrícolas se movimentaram no sentido de se fazer presente. Diversas empresas fizeram parte da feira. O estande do Rio Grande do Sul, por exemplo, era formado por três indústrias: o Frigorífico Nacional Sul Brasileiro Ltda, o Instituto do Vinho, e a Livraria Globo<sup>7</sup>. Segundo o *Diário da Manhã*, firmas de São Paulo, Distrito Federal e Pernambuco haviam reservado áreas para seus mostruários, contando com estandes do Instituto Nacional do Açúcar e do Alcool, da Cia. de Usinas Nacionais e do Sindicato dos Usineiros de Pernambuco no Pavilhão do Açúcar, do Alcool e da Mandioca.



Imagens 02 e 03 – Cenas do filme *Grande Exposição Nacional* (1940) da Meridional em que pode ser visto o Pavilhão de Indústrias e Comércio e também o Pavilhão Anticomunista, respectivamente.

Os pavilhões do Açúcar, Alcool e Mandioca; e o Pavilhão do Algodão eram bem significativos a exposição pernambucana. Em finais da década de 1930, Pernambuco continuava sendo o grande empório açucareiro, força vital do estado na economia

<sup>6</sup> Segundo documentos pessoais de Firmo Neto presente da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), o principal cinegrafista dessa película era o Sr. Ruy Galvão.

<sup>7</sup> Conforme aponta Rita de Cássia Guaraná Bello: “(...) a exposição iconográfica sobre produtos industriais de quase todos os estados brasileiros representados por cerca de 150 empresas incluindo o mostruário de seus produtos, objetos, maquetes, retratos, gráficos, painéis, e outros, constitui uma oportunidade instigante de analisar as características culturais da população da época, conhecer seu modo de vida, os detalhes do cotidiano dessas sociedades, seu comportamento, crenças, alimentação, vestuário, costumes, criações artísticas, dentre inúmeros outros aspectos de sua vida. Esses registros são únicos, revelam as especificidades socioculturais retratadas nesse evento, reunindo cerca de 249 expositores, com um público estimado em 600 mil pessoas”. (BELLO, 2006:15).

nacional. Constituindo assim, “(...) a maior riqueza do solo pernambucano” (*Diário de Manhã*, 18/06/1939: 2). O incentivo do Estado de Pernambuco à indústria açucareira pode ser notado na ênfase dada a esses pavilhões na montagem do filme da Meridional. Na verdade, apenas quatro pavilhões são mostrados durante o filme de pouco mais de onze minutos. Na filmagem dos aspectos gerais do evento aparecem o Pavilhão da Indústria e Comércio e também o Pavilhão Anti-Comunista, no entanto, é o Pavilhão Açucareiro e o Pavilhão do Recife que ganham maior destaque e análise.

O filme pode ser dividido em três partes: a cerimônia de abertura da Grande Exposição Nacional; o parque de diversões; e os dois principais pavilhões pernambucanos. Esses pavilhões são os dois grandes protagonistas do filme. Metade do filme é voltada para eles. Toda a sequência de cenas iniciais parece preparar o espectador para as cenas mais significativas ao desenvolvimento da interventoria de Agamenon Magalhães.

Durante o discurso do governador Agamenon Magalhães o ângulo da filmagem é aumentado, onde se pode ver de forma mais nítida a presença da massa aclamando os personagens políticos. A unidade nacional é representada no corpo das massas, enquadrada de uma maneira pelo cinegrafista onde não se pode perceber seu fim, o que dá o efeito de uma extensa participação do público na inauguração do certame.



Imagem 04 – **Multidões ao redor do palanque oficial: cena do filme *Grande Exposição Nacional* (1940) da Meridional.**

Numa tomada durante a preleção do ministro Waldemar Falcão, que participa representando o governo federal e inaugurando a cerimônia, pode se ver ainda a ênfase dada pelo cinegrafista as massas, essa multidão que em diversos momentos fará parte do Estado Novo, legitimando o regime. Inserido num panorama político rachado, as multidões assumem um papel importante de legitimação política. Se no princípio do

governo de Getúlio Vargas o cenário político brasileiro se via dividido entre comunistas e integralistas, Vargas teve de buscar, especialmente depois da implantação do Estado Novo, sustentação nesse corpo social. Segundo aponta Garcia: “(...) a efervescência daqueles movimentos foi gradativamente substituída por cenas de multidões passivas, cuja atuação se restringia a aplausos e manifestações de apoio” (GARCIA, 1982: 7). Através do cinema, do rádio e dos jornais, o presidente criou uma base de apoio ao seu governo. A política estadonovista tornou o governo familiar às massas. Convencer e conduzir as multidões eram os principais objetivos dos instrumentos doutrinários. Essa representação é algo presentes nos diversos cinejornais políticos do Estado Novo.

Entranto percebe-se que esse apoio não era dado por pura passividade dos grupos civis. Com a crise de café e as dificuldades econômicas na primeira metade da década de 1930, a tensão política possibilita a aceitação por parte dos brasileiros a um posicionamento autoritário do Estado, com ênfase no fortalecimento nacional. De acordo com Ludwig Lauerhass: “Vargas forjou o mais elevado grau de consenso nacionalista que o Brasil jamais experimentara” (LAUERHASS, 1986: 135).

Não obstante, era preciso também fortalecer e exacerbar os poderes estaduais. Durante a chefia de Agamenon Magalhães, as festividades cívicas desempenhavam um papel de afirmação de poder federal, como parte integrante do projeto estadonovista, mas também firmava os espaços das elites locais. Ao longo de todo filme, vemos constantemente um protagonismo de elementos pernambucanos, em sons (presente no discurso narrativo) e imagens (grande parte das tomadas é feitas dos pavilhões que representam algum aspecto pernambucano). Não sabemos ao certo se houve uma recomendação do contratante para efetivar essas ênfases, mas é de se acreditar que essa atenção é dada por se tratar de uma produção cinematográfica destinada ao Governo do Estado e encomendada por ela.

Dentro das transformações ocorridas em Pernambuco, as realizações do Estado Novo na capital pernambucana não poderiam deixar de ser reveladas. São apresentados durante as cenas que mostram o Pavilhão do Recife, gráficos apontando a ascensão da cidade com a campanha dos mocambos e uma maquete do “futuro” bairro do Recife, com o projeto da construção da Av. 10 de novembro (hoje, Avenida Guararapes), que une a Rua da Aurora a Praça da Independência, cuja transversal também leva à Igreja de

São Pedro. Alterações que traziam ao velho Recife aspectos da modernidade proclamados pelo regime instaurado a 10 de novembro de 1937.

As atenções dadas nas filmagens ao Pavilhão Açucareiro e ao Pavilhão do Recife refletem como a Grande Exposição Nacional foi também um mecanismo de exaltação de Pernambuco por parte do interventor. Suas principais riquezas – econômica e urbana – ganham destaque na construção de uma imagem que mantém permanente o que foi a Exposição. É preciso considerar, obviamente, o filme como um agente histórico, uma construção do olhar sobre o presente, não um espelho da realidade. Vários aspectos dimensionados no filme fazem parte de um discurso objetivo e extramente parcial.

Esses filmes são estratégias do Governo de Pernambuco em mostrar cenas do Estado Novo, construindo imagens sobre um presente grandioso. Em outubro de 1940, o cinematógrafo iria encontrar novos motivos para exaltar as grandezas do Estado, exaltando o civismo na visita do presidente a Pernambuco, também registrados pela Meridional Filmes, que deu origem ao curta-metragem sonoro *40 horas de vibração cívica*. Filmado em outubro de 1940, o filme custou aproximadamente quatro meses para ser concluído, estreando em fevereiro de 1941 no Art-Palácio e em seguida ficando em cartaz nos dois principais cinemas da cidade: Moderno e Parque.

Em todo o país, as cerimônias cívicas possuíam um objetivo particular de fortalecer o Estado Novo. Em Pernambuco, Agamenon Magalhães sintetizou bem os sentimentos promovidos pelo novo regime. Eventos, feiras, parques, exposições, celebrações cívicas fizeram parte desse aparelho simbólico. As comemorações cívicas tinham como papel fundamental o culto aos símbolos nacionais e seus principais personagens, propagandeando assim, valores patrióticos importantes para a preservação do novo regime. Conforme destaca a historiadora Maria Helena Rolim Capelato: “a festa instala a alegria: a alegria espalha-se em profusão; a festa legitima o regime” (CAPELATO: 2009, p. 68).

A figura de Getúlio Vargas era o símbolo favorito do Estado Novo. Personificação do regime, Vargas aparecia sempre representado em imagens e discursos. Não por acaso, surgem em 1938, o Cinejornal Brasileiro – documentários exibidos obrigatoriamente antes de cada sessão que traduzia as principais realizações do



Estado Novo como propaganda do regime – em que a figura do chefe da nação era sempre recorrente. Como ressalta Roger Chartier, um dos modos de funcionamento das representações é a imagem presente de um objeto ausente<sup>8</sup>. E através da propaganda, o presidente se fazia onipresente.

Como Presidente, Vargas nunca havia estado em Pernambuco. Em finais de 1940, no entanto, o presidente esteve no Norte e Nordeste do país, visitando os Estados do Pará, Amazonas, Rondônia, Ceará, Pernambuco e Bahia. Em passagem por esses locais, exaltavam-se sempre o caráter trabalhador do norte e nordeste brasileiro e a atenção que este governo federal estaria dando a esse extremo da pátria.

Algumas produtoras também retrataram a visita do presidente ao norte e nordeste do país, como o filme *O Presidente Getúlio Vargas na Bahia*, da Tupi Filmes Brasileiros e o *Jornal Amazonense*, cujo subtítulo referenciava a “*Visita de Getúlio Vargas a Amazônia*”<sup>9</sup>.

Os discursos presentes nesses filmes são similares ao que encontramos em *40 horas de vibração cívica* e em outros documentários da época: exaltação nacional, supervalorização da figura do chefe da nação, progresso e desenvolvimentismo no Estado Novo, desfiles cívicos e representações das massas. O cinema foi um importante instrumento para legitimar este projeto autoritário. A construção de imagens que

---

<sup>8</sup> “A relação de representação – entendida, deste modo, como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, valendo aquela por este, por lhe estar conforme – modela toda a teoria do signo que comanda o pensamento clássico e encontra a sua elaboração mais complexa com os lógicos de Port-Royal” (CHARTIER, 1990: 21).

<sup>9</sup> Os registros da visita do Presidente ao Norte do país é uma característica comum dos documentários da época. Uma pesquisa junto a Filmografia da Cinemateca Brasil nos permite encontrar também diversos títulos que correspondem à passagem de Getúlio Vargas por cidades brasileiras, como: *A visita do presidente da república a Campos* (A. Botelho Filme, 1936); *O Presidente da República no Sul* (Cinédia, 1937); *Belo Horizonte e a visita presidencial* (Filmoteca Cultural LTDA., 1938); *O Presidente da República em Niterói* (A. Botelho Film, 1938); *O Presidente Vargas em Belo Horizonte* (Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros, 1938); *O Presidente Getúlio Vargas em Poço de Caldas* (Eurico de Oliveira, 1938); *O Presidente Getúlio Vargas em São Paulo* (Sonora, 1938); *Visita do Presidente da República a Bauru* (Garnier Filme Ltda., 1938); *Acolhida ao Presidente Getúlio Vargas em Porto Alegre* (Leopoldis Som, 1940); *A visita do Presidente Getúlio Vargas a Araxá* (1941); *Viagem do Presidente Vargas à Ilha do Bananal* (1942); *O Presidente Getúlio Vargas em visita a Juiz de Fora* (Cariço Filme, 1945); entre tantos outros. Todas elas acompanhadas por cinegrafistas e produtoras particulares, cujo trabalho, provavelmente, era encomendado pelas autoridades. As visitas de Getúlio Vargas também eram acompanhadas pelo Cinejornal Brasileiro, neste caso, sendo produzido pelo próprio DIP. Como no Vol. 1, Edição nº 113 (1940), que mostrou a visita do Presidente a Belo Horizonte; e o Cinejornal Brasileiro V.1, nº 134 (1940) que registrou a passagem do governante pelo Mato Grosso e Goiás. Boa parte desses filmes se encontram disponíveis no Centro de Documentação da Cinemateca Brasileira (Referências da Filmografia Brasileira e do catálogo de documentação audiovisual da Cinemateca Brasileira).

exaltassem os aspectos nacionais e o progresso econômico conquistado, fez do cinema um mecanismo de intensificar a presença do estado em todas as camadas da sociedade. Assim como os jornais e o rádio, o cinema desempenhava um papel republicano, era o espaço de fala que unia o Presidente à sociedade, tornando-o onipresente.

Entre os dias 18 e 20 de outubro de 1940, Pernambuco recebeu a visita do chefe da nação. Os cidadãos pernambucanos teriam a chance de expressar o seu civismo ao governante. A vinda do presidente ao Estado foi bastante significativa para o projeto do regime na busca por uma nova forma de sensibilidade política, exaltando o papel do líder e sua relação com as massas. Getúlio Vargas foi recebido com comemorações, festas e homenagens destinadas ao homem que não só representava a nação, mas que havia salvado a pátria.

O cinematógrafo e o cinegrafista (Firmo Neto) seriam responsáveis por revelar a grandeza do Estado Novo em Pernambuco. Constantemente, encontramos nesse filme mensagens de progresso, trabalho, ordem e paz social propiciada pelo regime, sempre envolta da figura do Presidente Getúlio Vargas. Uma representação do presente que se queria exaltar e idealizar. Compõem imagens desta obra o desfile cívico-militar, recepção festiva do povo pernambucano ao presidente, sua visita à Penitenciária Agrícola de Itamaracá, a inauguração de sede da Destilaria Central do I.A.A., a homenagem de operários da Cia. de Tecidos Paulista e a calorosa despedida.

Mais uma vez, o despertar nacional era transferido também para a representação das massas. Sempre presente no filme, elas se contrapõem às autoridades políticas, centralizadas na figura de Vargas e dão sustento a formação e propagação da nacionalidade. A película é uma grande mensagem dos avanços realizados em Pernambuco por meio do Estado Novo, ou pelo menos, uma mensagem daquilo que o Governo do Estado queria passar como símbolo de um avanço.

O presidente foi saudado pelos representantes das Colônias de Pescadores na bacia do Pina, trinta e uma jangadas com as velas ao vento, cada uma, com uma letra formando a frase: “SALVE O PRESIDENTE GETÚLIO VARGAS”, contanto com concentração de diversos jangadeiros mostradas em um belíssimo *traveling*. Outras mensagens seriam espalhadas por cartazes ao longo de todo percurso por onde passaria a comitiva. Duas que foram colocadas próximas a Boa Viagem diziam: “A Família

Pernambucana saúda o chefe nacional” e “O Presidente Vargas colocou a família sob a proteção do Estado”, representando as famílias daquele bairro.

Esses discursos eram típicos do Estado Novo, presentes na formação doutrinária varguista: autoridade, disciplinas, fim dos problemas, luta, proteção. Temas recorrentes nos textos em jornais, em discursos radiofônicos, em filmes documentais, em peças teatrais, ou seja, envolvendo todo um fenômeno político-cultural que fortalecia um dos principais pilares de sustentação do regime. Segundo Rafael Rocha:

Uma das principais preocupações das altas autoridades do país seria educar civicamente o povo, e procurar exaltar a força do patriotismo, não apenas nas palavras e imagens românticas, mas do patriotismo que conduziria ao trabalho, à ordem, à disciplina (...). (ROCHA, 2008: 70)

A instituição de uma política de proteção à família e valorização do trabalho, dava uma ênfase especial à educação na construção do cidadão do Estado Novo. O trabalhador e a juventude foram os principais alvos dessas projeções governamentais. E podem ser vistas em *40 Horas de Vibração Cívicas*. Frequentemente, a evocação da vinda do presidente é amparada pelas mobilizações sociais e pelos discursos que envolvem esses atores. Conforme Ângela Castro Gomes:

(...) o processo de constituição da classe trabalhador em ator coletivo é um fenômeno político-cultural capaz de articular valores, idéias, tradições e modelos de organização através de um discurso em que o trabalhador é ao mesmo tempo sujeito e objeto. (GOMES, 2005: 25)

Castro Gomes nos deixa atentos na consideração de um pacto entre Estado e trabalhadores, que rompe com a ideia de um Estado todo-poderoso atuando sobre uma tábua rasa. “pacto através do qual ambos os termos se definem e passam a atuar” (GOMES, 2005: 27). Assim, é importante compreender que a aceitação do regime não foi imposta apenas em aspectos políticos ou econômicos, mas amparados por aspectos culturais, Getúlio Vargas “(...) teve sucesso porque conseguiu estabelecer laços sólidos o bastante porque eram simbólicos (políticos-culturais) e não apenas materiais (econômicos)” (*Idem*).

Tendo como ênfase a formação doutrinária e propagandística, percebemos alguns lugares comuns nas filmagens da Meridional, parte de uma tradição da história do documentário bastante presente nos anos 30 e 40. Os filmes documentais do período exploravam ainda mais o seu caráter persuasivo e a exaltação dos sentimentos

nacionais, numa época em que o gênero se fazia constantemente presente na esfera política<sup>10</sup>. Trata-se a utilização da estética para reforçar a política de um regime.



Imagens 05 e 06 – Recepção do Presidente Vargas no campo do Ibura. Em seguida, vê-se a faixa com os dizeres “O Presidente Vargas colocou a família sob proteção do Estado”: sequências do filme *40 Horas de Vibração Cívica* (1941).

A chegada de Getúlio Vargas a Pernambuco se deu através do registro do pouso do avião presidencial. É a permanência de uma imagem messiânica, da representação do salvador que desce dos céus, também existente em filmes alemães como o *Triunfo da Vontade*: “Precisamente às 16h, surgiu ao sudeste do campo do Ibura o aparelho em que viajava o presidente da República. Após cruzar o Recife, juntamente com outros aparelhos do exército. Logo depois, retornava ao Ibura, realizando sua aterrissagem”, de acordo com relatos dos jornais pernambucanos (*Folha da Manhã*, 19/10/1940: 3).

A recepção foi feita pelo o Interventor federal e outras autoridades, junto a representações de várias classes. Fazer parte dessas celebrações era um ato de cidadania para o brasileiro. O jornal *Folha da Manhã* pregava que mais uma vez Pernambuco não negava sua tradição heróica:

O Recife se tornou o eco consciente da voz da nação para apontar no presidente Vargas o restaurador de nossas tradições e o homem providencial cujo governo nos conduz à posse tranquila do nosso patrimônio de grandezas e de progresso (*Folha da Manhã*, 19/10/1940: 16).

A entrada triunfal do presidente na cidade se deu pela Av. Boa Viagem, onde foi recebido pelas famílias pernambucanas, pode-se ver em momentos que antecedem essa

<sup>10</sup> Para Bill Nichols: “(...) o documentário tem períodos, que também ajudam a dar-lhe a definição e diferenciá-lo de outros tipos de filmes com movimentos e periodizações diversas. A década de 1930, por exemplo, viu grande parte da obra documental assumir a característica de jornal cinematográfico, como parte de uma sensibilidade da época da Depressão e da ênfase política renovada nas questões sociais e econômicas”. (NICHOLS, 2012: 61).



sequência a mensagem: “O Presidente Vargas colocou a família sob proteção do Estado”. Na Praça de Boa Viagem havia sido armado um imponente arco recoberto de uma vegetação verde e amarela, exaltando as cores nacionais. De um lado estava o retrato de Getúlio Vargas e do outro do interventor Agamenon Magalhães, ambos em alto relevo e encimados por uma bandeira nacional. Quando o presidente atravessou o arco triunfal, dois mil pombos correios foram soltos, enquanto salvas de foguetes estrugiam e a multidão batia palmas.



Imagem 07 – Arco Triunfal na Praça de Boa Viagem, recoberto de uma vegetação verde e amarela: cena do filme *40 Horas de Vibração Cívica* (1941).

Depois de sua passagem por Boa Viagem, o cortejo seguiu até Palácio do Governo, no centro da cidade. A concentração popular se manteve na praça. Uma cerimônia oficial saudou o presidente, com um discurso caloroso feito pelo professor Andrade Bezerra. Durante a noite, na Praça 13 de Maio, a banda da Força Policial realizava um concerto em homenagem ao chefe da nação, tocando, dentre outras composições, famosa sinfonia “Guarany”, do maestro brasileiro Carlos Gomes.

Com o concerto, encerravam-se as primeiras oito horas de vibração cívica. Tendo continuidade no dia 19, dia em que Getúlio Vargas visitou a Penitenciária Agrícola de Itamaracá e o município do Cabo, onde participou da inauguração da sede da Destilaria Central do Instituto do Açúcar e do Alcool. Durante a inauguração da sede, vê-se o presidente cortando a faixa por dois ângulos, um mais próximo, juntos às autoridades e um mais distante, como sendo vista do povo. O que mostra o trabalho de mais de um operador, acentuando sempre a visão pendular do filme: hora sob a perspectiva do povo, procurando presença popular como evidência de sua adesão e apoio ao regime, tudo aquilo que, em suma, pode ser apresentado como indicadores de uma legitimidade tácita do regime; e hora com a visão privilegiada das autoridades, a

personificação dos “líderes”. Neste dia, o Presidente Vargas ainda recebeu homenagem de operários da Cia. de Tecidos Paulista, também registradas pelas câmeras.

Durante a noite, um banquete oficial foi oferecido no Clube Internacional, reunindo as principais autoridades e membros da elite pernambucana. Se por um lado, até então o filme estava destinado às aclamações populares, ao trabalho que o Estado Novo havia desempenhado no estado, neste trecho do filme, as elites revolveram a atenção aos preitos. Esta noite marcou o célebre discurso presidencial, registrado em partes pela Meridional, onde toda a grandeza do Estado Novo, especialmente em Pernambuco é exaltada pelo chefe da nação.

Por fim, o dia 20 de outubro marca a despedida do presidente. No campo do Ibura, vê-se a comitiva preparando a partida. O Presidente Vargas aparece junto a algumas crianças, a representação do bom pai é fortalecida por essas imagens. O significado do chefe de uma grande família chamada Brasil, ou melhor, do Brasil do Estado Novo. Símbolos de permanentes aclamações durante as cenas de todo o filme. E assim encerram às quarenta horas de vibração cívica, revelados em dezoito minutos.

As matérias dos jornais recifenses que falavam sobre a vinda do presidente a Pernambuco ressaltavam os benefícios que Vargas trouxe ao poder ao longo dos 10 anos que estava no Governo – de 1930 a 1940. O Diário de Pernambuco traz em uma das reportagens do dia 18 duras críticas ao liberalismo “individualista”, referenciando como a nova ordem salvara a Nação. Inclusive, exaltando o Pernambuco do Estado Novo, através da figura de Agamenon Magalhães. Tais temas também podem ser vistos nas matérias da Folha da Manhã. O discurso da imprensa corrobora com aquelas imagens e sentidos trazidos em *40 Horas de Vibração Cívica*.

O próprio Agamenon Magalhães fez questão de escrever durante a efervescência da passagem do Presidente alguns artigos sobre o Estado Novo. Em matéria publicada a 18 de outubro, sobre os problemas do Nordeste brasileiro e as soluções encontradas pelo governante, Agamenon discorria que estaria Getúlio, durante essa viagem, sentindo a “emoção mais humana e mais alta das iniciativas do seu governo” (MAGALHÃES apud *Folha da Manhã*, 18/10/1940: 3).

A trajetória da comitiva presidencial em Pernambuco esteve acompanhada dos jornalistas, radialistas, fotógrafos e cinegrafistas. Atentos à construção de imagens

glorificantes do Estado Novo. Dentre os acertos feitos pelo governo, cineastas e fotógrafos estavam à necessidade de se representar um Recife moderno, com o esplendor de suas praças, ruas e pontes, sendo vetadas as imagens de seus becos e mocambos, associadas à velha República. As imagens no documentário da Meridional Filmes e em outros realizados pelo país ressaltam os aspectos de um cenário urbano bem representado. Ao falar sobre os documentários, tendo como palco a metrópole urbana, Eduardo Morettin nos revela que:

[...] há que se verificar de que maneira a cidade e seus eventos são representados como espaço de celebração da modernidade e como espaço em que se reproduz uma clara divisão social entre o que é objeto primeiro do olhar da câmera (teatros, hospitais e edifícios públicos identificados com o progresso e o bom gosto burguês) e aquilo que pela sua presença institui um elemento de tensão, ou seja, a presença de elementos populares. (MORETTIN, 2012: 27)

A produção da Meridional corresponde a um importante testemunho das experiências vividas durante o período. *40 Horas de Vibração Cívica* trata-se de produto da cinematografia do Estado Novo sobre o Estado Novo. Porém, devemos considerar que os feitos realizados naqueles dias estavam destinados ao cinematógrafo, a teatralização do poder. O espetáculo das imagens sustenta em sua essência a representação da própria representação, a emersão da “verdade” dentro de uma experiência encenada. Amparando uma compreensão de verdade que é ela própria fruto de um ou mais discursos que proporcionam um efeito de verdade no qual os grupos sociais compreendem a realidade<sup>11</sup>.

As cenas de *40 Horas de Vibração Cívica* nos permite o reconhecimento de uma política de massas, que caracterizou o Brasil do Estado Novo. Os descolamentos e controle social impostos pelo novo regime conquistaram o apoio da grande população, penetrando não apenas em determinados grupos ou classes, mas integrando as massas. O filme nos mostra a representação não apenas de um líder político, mas de um messias pronto para salvar o país, trazendo-lhes força, ordem, paz e progresso. As imagens são carregadas por inúmeros símbolos que ressaltam uma arquitetura de significados fortalecedora do Estado Novo diante de um imaginário social.

---

<sup>11</sup> Aplicam-se aqui as propostas do filósofo francês Michel Foucault: “Vivemos em uma sociedade que produz e faz circular discursos que funcionam como verdade, que passam por tal e que detêm, por este motivo, poderes específicos” (FOUCAULT, 1979: 231).

Trata-se do trabalho de homens ordinários, que sob a operação das câmeras construíram imagens sobre o Estado Novo, um cinema-memória que hoje permanece viva, aberta a novas significações, estudos e experiências. Sintomas de um tempo.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ARAÚJO, Luciana Sá Leitão Correa de. *Crônica de cinema no Recife dos anos 50*. Dissertação. (Mestrado), São Paulo, 1994.
- BELLO, Rita de Cássia Guaraná. *Revisitando o Estado Novo, através das imagens da Grande Exposição Nacional de Pernambuco 1939-1940*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 2006.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. 2ª edição. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CUNHA FILHO, Paulo Carneiro da. *A Imagem e seus Labirintos: o cinema clandestino do Recife (1930-1964)*. Recife: Nektar, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GARCIA, Nelson Jahr. *O Estado Novo: ideologia e propaganda política – a legitimação do estado autoritário perante as classes subalternas*. São Paulo: Loyola, 1982.
- GOMES, Angela Maria de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro Editora FGV, 2005.
- LAUERHASS, Ludwig. *Getulio Vargas e o triunfo do nacionalismo brasileiro; estudo do advento da geração nacionalista de 1930*. São Paulo: Ed. da USP, 1986.
- MAGALHÃES, Agamenon. O Nordeste. Folha da Manhã, Recife, 18 de outubro de 1940.
- MORETTIN, Eduardo. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; KORNIS, Mônica Almeida (org.). *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- ROCHA, Rafael Pires. *Propaganda política e censura no Estado Novo em Pernambuco (1937- 45)*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Paraíba. História, 2008.
- SOUZA NETO, J. M. G. . *Sonhos de Nabucodonosor: um ensaio sobre Estado Novo e Propaganda em Pernambuco*. Recife: EDUPE, 2013.