

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

CARRIÇO FILM: A PRODUTORA DO INTERIOR DE MINAS QUE AJUDOU NA CONSTRUÇÃO IMAGINÁRIA E SIMBÓLICA DO TRABALHISMO E DO NACIONALISMO. UMA BIOGRAFIA DO CINEJORNALISTA JOÃO CARRIÇO, O “AMIGO DO POVO”.

Renata Venise Vargas Pereira
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
renatavargas9@gmail.com

João Gonçalves Carriço nasceu em 27 de julho de 1886, em Juiz de Fora, Minas Gerais, filho da descendente de tirolezes (atual Áustria), Maria Schelzhorn Carriço, e do português Manoel Gonçalves Carriço. Ao longo de sua vida, ficou conhecido como cinejornalista, mas também era pintor, cartazista, cenógrafo, fotógrafo, exibidor, produtor cinematográfico e proprietário do Cine Theatro Popular e da produtora Carriço Film, responsável nos anos 1930, 40 e 50, pela produção de cinejornais e documentários. Seu trabalho contribuiu para descentralizar os jornais veiculados nos polos do Rio de Janeiro e de São Paulo - sua produção local circulava pelo País.

Ainda adolescente, foi para o Rio de Janeiro e lá aprendeu a trabalhar como cenógrafo teatral e pintor de tabuletas e cartazes de propagandas para filmes nos cinemas cariocas. Enquanto isso, na cidade mineira, o pai trabalhava para erguer o patrimônio da família – começou como dono de carros de praça, as antigas carroças usadas para transporte, e, depois, virou sócio da empresa Gomes e Carriço, que explorava o privilégio do serviço funerário na cidade. O negócio também fabricava e comercializava artigos para o mesmo fim, além do aluguel dos carros para batismo, casamentos e outros eventos.

Após a morte do pai, em 1916, João Carriço retornou a Juiz de Fora para gerenciar o negócio da família. Enquanto estava na capital federal, alimentou a paixão que tinha por cinema e, na cidade natal, investiu no sonho adequando o negócio da família para mais uma atividade: a exibição cinematográfica. A inauguração do Cine Theatro Popular aconteceu em 14 de agosto de 1927, com os frequentadores sentados de forma improvisada nos caixões – mais tarde a funerária fechou as portas e o espaço tornou-se exclusivo para o cinema. O público que frequentava a sala era formado por trabalhadores, operários e crianças. O Popular conferiu ao operariado de Juiz de Fora o direito à diversão barata e foi visto por todos como um lugar democrático, um cinema do povo que atraía

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

negros, brancos, pobres, intelectuais, descalços, bem vestidos (SIMIMARCO, 2005, p.140).

Seu outro empreendimento, a produtora cinematográfica Carriço Film, fundada nos anos 1930, foi ao encontro deste projeto de vida. A empresa filmava acontecimentos do cotidiano de Juiz de Fora e depois exibia em sua sala de projeções. Mais tarde, passou a montar cinejornais cuja temática se insere no projeto trabalhista da Era Vargas, considerando que o próprio cineasta guardava tais características. Os valores cobrados no cinema eram populares. Nos intervalos, oferecia balas, bombons e até café para o público. Este acesso facilitado expressava sua inclinação ideológica - Carriço acreditava que o acesso à diversão a preços populares representava direito à cidadania. Seus lemas adotados no Popular eram: “Filme que passa para um, passa para cem” e “Cinema do povo para o povo”. Esse comportamento concedeu ao cinema uma denominação: “Popular, o amigo do povo”, visto que Carriço se auto intitulava desta forma, como o amigo do povo.

O presente artigo se propõe a estudar conceitos como os intelectuais mediadores e a forma como estes atores sociais trabalharam na construção do projeto nacionalista de Getúlio Vargas, no Estado Novo, além de refletir sobre a ação governamental de dar suporte a este propósito. O Brasil naquela época criou alguns conceitos nacionalistas e a produção audiovisual auxiliou na difusão do projeto. O trabalho também pretende mostrar, além das estratégias de Vargas sobre este recurso comunicacional, como a produtora era vista por veículos como O Radical, fundado em 1932. O jornal tinha cobertura jornalística com ênfase aos temas trabalhistas, sindical e policial. O noticiário também apoiava e tecia elogios à atuação política de Getúlio Vargas (CPDOC).

O levantamento biográfico do mediador na vida social, política e cultural

As fontes referenciais para a pesquisa biográfica de João Carriço são compostas por cerca de 240 cinejornais, milhares de fotos, relatos orais e jornais, entre outros documentos. A intenção do levantamento é compreender o contexto, o espaço simbólico e social em que ele atuou, percebendo as relações que o unem ao conjunto de outros agentes envolvidos no mesmo ambiente histórico, político, social e cultural.

Pereira (1999) cita que cada indivíduo é uma reapropriação singular do universo social e histórico que viveu. A biografia destaca-se como a possibilidade de se conhecer

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

o social partindo das especificidades de uma prática individual. Para trabalhar a vida e a obra do cinejornalista há que se fazer a reconstituição do contexto em que se desenrolam os acontecimentos. “A biografia é hoje certamente considerada uma fonte para se conhecer a História. A razão mais evidente para se ler uma biografia é saber como uma pessoa, mas também sobre a época sobre a sociedade em que ela viveu” (BORGES, 2006, p.215).

Jean-François Sirinelli (2003) discorre acerca dos intelectuais, atores de suas épocas, detentores de uma geometria variável, baseada em invariantes.

Estas podem desembocar em duas acepções do intelectual, uma ampla e sociocultural, englobando os criadores e os “mediadores” culturais, a outra mais estreita, baseada na noção de engajamento. No primeiro caso, estão abrangidos tanto o jornalista como o escritor, o professor secundário como o erudito. Nos degraus que levam a esse primeiro conjunto postam-se uma parte dos estudantes, criadores ou “mediadores” em potencial, e ainda outras categorias de “receptores” da cultura (SIRINELLI, 2003, p. 242).

A segunda definição proposta pelo autor seria estabelecida na noção de engajamento como ator na vida da cidade, legitimando ou privilegiando sua intervenção neste debate. Acreditamos que o personagem João Carriço apresenta-se como um intelectual de seu tempo, com influências em seu entorno e ainda pouco estudado na historiografia brasileira.

Para Sirinelli, há uma camada que esconde os “despertadores” – que não precisam, necessariamente, ser conhecidos, mas que representam uma “inspiração” para as gerações intelectuais seguintes, com influência cultural e política sobre o campo material e simbólico que atuam. Por isso, as estruturas de sociabilidade são de difícil apreensão por parte do historiador. Algumas pistas apresentam-se por meio das redes que dão estrutura ao campo intelectual que podem ser as forças antagônicas, as amizades, as fidelidades, as influências, a exclusão, as posições tomadas, os debates suscitados, as rivalidades, as rupturas, as brigas, o rancor, a saúde, os amores, as evoluções políticas, as rupturas e as cisões advindas de seu entrelaçamento social (SIRINELLI, 2003, p. 249-250).

Compreender esta circulação e fluidez pode nos colocar um pouco mais próximos da história de vida do personagem que marcou o cotidiano de uma cidade de porte médio como Juiz de Fora, ao registrar e exibir os acontecimentos do dia-a-dia do município. Também será possível perceber a influência de Carriço por todo o país, em função de sua

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

produção cinematográfica, carregada de informações materiais e simbólicas acerca de um tempo histórico, veiculada nos cinemas brasileiros.

Os cinejornais de Carriço: a legitimação e a participação no debate público da Era Vargas

Cada tempo tem sua marca específica (NEVES, 2017). Se focarmos na história brasileira a partir dos anos 1930, percebemos a presença de uma marca especial: a crença na transformação do tempo presente visando a construção de um futuro alternativo ao que se via até então. Do ponto de vista dos trabalhadores, o Estado nos anos 30 e 40 “tornou-se produtor de bens materiais e simbólicos, a fim de obter deles a aceitação e o consentimento do regime político” (FERREIRA, 1997, p.22). Patrocinou políticas públicas voltadas para os operários, baseadas em uma legislação social e trabalhista, na valorização do trabalhador elevando-o à condição de cidadão. A postura inaugurou novas relações entre a classe trabalhadora e o Estado, que desenvolveu a autoimagem de Getúlio Vargas¹ produzindo sentido nos trabalhadores que passaram a identificá-lo como “guardião de seus interesses materiais e simbólicos” (FERREIRA, 1997, p.22).

Para Ferreira, a tessitura desses fundamentos político-ideológicos fica evidente quando lança-se um olhar sobre os discursos, a propaganda do Estado, a produção dos intelectuais, literária, radiofônica e cinematográfica da época. O governo Vargas seria a síntese da justiça para pobres e trabalhadores. Nos anos 30 e 40, o Estado e os trabalhadores teriam estabelecido um pacto simbólico. De um lado, Vargas e sua legislação trabalhista e, do outro, os cidadãos. A combinação estaria presente no discurso, nas mensagens fundamentadas na ideologia trabalhista, nas crenças, valores e a autoimagem construída pelos trabalhadores na República (GOMES, 2005). Como resultado, a percepção que trabalhadores e populares tinham do governo Vargas de serem tratados como seres humanos, reconhecidos politicamente e valorizados no âmbito social.

¹ Getúlio Vargas assumiu o Governo Provisório (1930-34) construído a partir de um golpe político-militar. Ferreira (1997) argumenta que o governo era carente de legitimidade, por isso, o regime teria disseminado por toda a sociedade uma produção de cunho político e cultural que afirmava a necessidade histórica do novo governo. Para isso, Vargas deu início à estruturação do novo Estado brasileiro, com a nomeação de interventores para os governos estaduais, a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e a promulgação das primeiras leis trabalhistas.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A propaganda elaborada sobre o personagem carismático Vargas, responsável por ligar os fios do tecido social, de baixo para cima (FAUSTO, 2001), de promover a agregação e a unificação da nação foi, para Ferreira (1997) exitosa.

Jornais, panfletos, biografias (para alunos e crianças), livros, cinejornais, entre outros veículos, criaram conceitos como “construtor do Brasil novo”, “líder que prevê o futuro”, e outros. Sistemáticamente comparado aos grandes vultos da história, dos títulos que recebeu os mais usuais foram os de “Guia da Juventude Brasileira”, “Grande Pai”, “Reformador”, “Pacifista”, “Pai dos Pobres” e “Apóstolo Nacional” (p.47).

Nos anos 50, o país registrou o surgimento de uma geração que partilhava de ideias, crenças e representações (FERREIRA, 1999). Esses homens e mulheres acreditavam no nacionalismo e na defesa da soberania nacional. Para eles, as reformas das estruturas socioeconômicas, a ampliação dos direitos dos trabalhadores do campo e da cidade, ao lado das demandas materiais e simbólicas, seriam os meios para atingir e contemplar o desenvolvimento do país e do bem-estar da sociedade.

Lucília de Almeida Neves (2017) discorre que, expressivos segmentos da sociedade acreditavam que a modernidade só seria alcançada se estivesse apoiada em um programa de governo sustentado pela industrialização, pelas políticas sociais distributivas e pela defesa do patrimônio econômico e cultural do país. Ela acrescenta que estes segmentos sociais foram contagiados pela proposta de modernização desenvolvimentista. As manifestações coletivas da cidadania tornaram-se frequentes e conformaram este tempo em que o imaginário social recebeu incentivo de um projeto trabalhista que se insinuara antes dos anos 30 e se consolidou com a criação do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), em 1945. Neves acrescenta que o trabalhismo tinha a figura paternalista getulista como sua semente e virou sua marca registrada desde os primeiros tempos.

Com isso, o partido entrelaçava seu projeto para o Brasil com a concepção varguista de distribuição de bens e benefícios: direitos trabalhistas; garantia de emprego; qualificação do trabalhador; previdência social ampla; políticas voltadas para o lazer, a saúde, a educação, a proteção à infância e à maternidade; planificação econômica dirigida pelo Estado; distribuição de renda e “riquezas”; extinção do latifúndio improdutivo e distribuição de terras, fixação do homem no campo; cooperativismo econômico e à “solidariedade entre todos os cidadãos”, visando à paz social (NEVES, 2017, p.175). Para

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Neves (2017) e Ferreira (1997), o trabalhismo inseriu o trabalhador brasileiro como sujeito da história porque o discurso não era descolado da realidade, e sim, incorporado à prática política, institucionalizada pela atuação do PTB, marcada na trajetória brasileira promovendo seu crescimento contínuo até 1964.

Para que este projeto fosse exitoso, seria necessário cultivar o carisma de Getúlio Vargas como instrumento de mobilização política e social. O desenvolvimento desta autoimagem foi, para Ferreira (1997), uma construção que levou os trabalhadores a identificarem o Estado como o guardião de seus interesses materiais e simbólicos. João Carriço está inserido neste contexto, sendo um importante ator do jogo político e cultural, produzindo as referências simbólicas a partir da cidade de Juiz de Fora, interior de Minas². Sua produtora, a Carriço Film, registrou esta movimentação nos limites de uma cidade de porte médio, mas os cinejornais adquiriram contornos nacionais ao circularem por todo o país, contribuindo, através da sua produção, para o fortalecimento destes ideais

No Governo Provisório de Getúlio Vargas foram dados os primeiros passos em direção à organização da propaganda política no plano nacional³. A criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) foi precedida por outros três órgãos, que trabalharam na divulgação das iniciativas governamentais: o Departamento Oficial de Publicidade (DOP), vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), e o Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que se sucederam a partir de 1931.

Em quatro de abril de 1932, Vargas publicou o decreto nº 21.240 regulamentando a produção cinematográfica, como compensação aos favores fiscais solicitados pelo setor

² A crescente industrialização, modernização e urbanização de Juiz de Fora neste recorte temporal vai ao encontro do processo histórico pelo qual o Brasil passava. Os empreendimentos de João Carriço se entrelaçam com a história da cidade e seus registros são uma influência política na época. O município se destacava no setor industrial. Em 1889, Juiz de Fora viveu a experiência da iluminação pública, por meio da Primeira Usina Hidrelétrica da América Latina (OLIVEIRA, 1966), que proporcionou a expansão industrial na cidade alcançando posição de destaque no cenário nacional. Juiz de Fora no início do século XX atraía a população rural do entorno e, em 1915, contava com 70 fábricas e 2.860 operários, configurando-se em uma cidade operária. Nos anos de 1920, era o maior centro industrial de Minas com concentração no setor têxtil, ficando conhecida como Manchester Mineira (MEDEIROS, 2008). A cidade tinha perfil operário e sindical. Os movimentos sociais iam ao encontro do projeto trabalhista de Vargas e as ações políticas do PTB (FERREIRA, 2017). Talvez estes tenham sido os elementos que promoveram a aproximação da produção de Carriço com o projeto nacionalista getulista.

³ Arquivos digitalizados do CPDOC. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/DIP> Acesso em 06/03/2021.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e concedidos pelo governo, tais como facilidade para importação do filme virgem, negativo e positivo, matéria-prima para a produção. Em contrapartida, os representantes da indústria e do comércio cinematográfico deveriam incrementar as produções. O decreto considerou que o filme documentário, de caráter científico, histórico, artístico, literário e industrial, seria instrução do público e propaganda do país, baseando-se no fato de que os filmes têm especial atuação sobre massas populares, composta, inclusive, por analfabetos. Vargas instituiu a censura cujo controle seria do Ministério da Educação e Saúde Pública, responsável pelo certificado contendo a autorização para veiculação, emitida após a projeção do material perante a comissão de censura e pagamento da “Taxa Cinematográfica para a educação popular”. Em 1934, visando a sistematização e a organização da veiculação da propaganda oficial, abrangendo outros veículos de comunicação, foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (PASCHOAL, 2007).

Aos poucos, as atualidades passaram a ser utilizadas como propaganda política. Durante o Estado Novo, o presidente Vargas expandiu a máquina de propaganda com o controle das informações. O período foi marcado pela produção de filmes para difundir sua imagem carismática, “caracterizando-o como onipresente e onisciente, mas também simples e acessível” (SIMIS, 1996, p.46). Os cinejornais de João Carriço, conforme o assunto abordado, eram reproduzidos em até 15 cópias, com distribuição nacional, através da Distribuidora de Filmes Brasileiros (DFB) e, mais tarde, pela União Cinematográfica Brasileira (UCB). Carriço também possuía o registro profissional da Divisão de Cinema e Teatro do Departamento de Imprensa e Propaganda, como produtor cinematográfico (SIRIMARCO, 2005).

No Catálogo da Cinemateca Brasileira de São Paulo, publicado em 2001, consta o registro de 236 cinejornais do juiz-forano. Parte da produção de Carriço foi perdida ao longo dos anos ou destruída em incêndios na Cinemateca. O material é resultado do trabalho de sua produtora, a Carriço Film. O slogan adotado por Carriço impacta até hoje: “Carriço Film: Tudo vê, tudo sabe, tudo informa”. De uma certa maneira, transparecia saber de tudo e informava com a mesma velocidade. Acompanhava os fatos do cotidiano em Juiz de Fora e cidades da região e exibia seus cinejornais por todo o Brasil.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Para ter uma dimensão de como era a cobertura dos fatos feita pela produtora, optou-se por fazer um levantamento, com base nos cinejornais disponíveis na Cinemateca, que apontou que cada noticiário contém de um a 13 assuntos abordados, somando um total de 675 conteúdos. Entre os temas mais filmados, identificamos a categoria Juiz de Fora, presente em 207 dos 675 conteúdos, o que equivale a 30,6 por cento do todo. Outras categorias são de temas como política (15,4%), Forças Armadas (8,6%), esporte (7,6%), temas religiosos (6%), trabalhadores (5,6%), cidades fora da Zona da Mata e Vertentes (4%), carnaval (3,9%), as empresas de Carriço, que englobam o Cine Popular, a produtora Carriço Film, a agência de publicidade ou até mesmo assuntos relacionados à família foram representados em 3,7% dos cinejornais. Desfiles militares (3,4%), ensino (3,1%), arte e cultura (2,8%), municípios da Zona da Mata e Vertentes (2,7%). Temas relativos apenas à Prefeitura de Juiz de Fora atingiram o mesmo percentual de 2,7%.

A produtora abriu as portas em 1933, mas Carriço deu início às exibições em 1934. A empresa funcionava nos fundos do Cine Theatro Popular, com laboratórios considerados modernos para a época. Carriço tinha uma equipe de profissionais e possuía carro próprio, uma espécie de unidade móvel de reportagem, que circulava fotografando e filmando os acontecimentos da cidade.

Os primeiros noticiários eram mudos, inclusive, sem trilha sonora. As primeiras narrações com inserções musicais aconteceram a partir de 1935. Entre os locutores, Celso Guimarães, da Rádio Mayrink Veiga, Jatobá, Cid Moreira⁴ e Waldemar Galvão, que dividia sua atividade profissional entre o rádio e o cinema – era radioator e locutor de programas da Rádio Nacional. Também a partir de 1935, Carriço ganhou seu registro profissional e passou a inserir na tela, no início dos cinejornais, o documento da “Secção de Cinematographia” da Divisão de Cinema e Teatro do Departamento de Imprensa e Propaganda⁵. No ano seguinte, ganhou a possibilidade de distribuir nacionalmente sua produção feita em Juiz de Fora. O selo da DFB era exibido na abertura dos noticiários. Anos depois, em 1950, veio o selo da UCB. Também a partir de 1936, a Carriço Film passou a ser considerada Utilidade Pública.

⁴ SIRIMARCO (2005).

⁵ Cine Jornal Actualidades N.22, de 1935 (Catálogo da Cinemateca, 2001).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O ano de 1934 é considerado por Carriço como marco fundador da exibição de seus cinejornais. O Cine Jornal Actualidades N.001 tem seis minutos e 55 segundos de duração e começa com um texto na tela que mostra o carinho do cineasta com a terra natal e o orgulho do trabalho que passa a apresentar ao público juiz-forano: “Carriço Film tem a honra de apresentar ao distinto publico o seu primeiro CINE-JORNAL feito nesta cidade”. O passo seguinte foi estabelecer um “diálogo” com os espectadores. Ele se dirige ao público pedindo para relevar pequenos deslizes mas ressalta que o trabalho é fruto do “esforço, modesto embora, da Empresa João Gonçalves Carriço. Alimentamos, porém, o desejo de contribuir, desse modo, para o engrandecimento de nossa Princesa de Minas, e, aliás, de nosso Estado” (CINE JORNAL ACTUALIDADES. N.001).

Entre os temas abordados estão a visita do político Antônio Carlos Ribeiro Andrada, citado por Carriço como Presidente da Constituinte, em visita a Juiz de Fora, ficando hospedado na Fazenda São Matheus, de propriedade da tradicional Família Tostes, uma das fundadoras da cidade. As imagens mostram a exuberante fazenda, com sua casa sede e a Igreja. O texto que aparece na tela mostra a reverência de Carriço aos representantes da política brasileira e como inseria a produtora como testemunha daquele acontecimento considerado importante por ele a ponto de adjetivar a escrita. “O Illustre Presidente da Constituinte em pose especial para a nossa objectiva”.

O próximo assunto abordado neste cinejornal aponta mais um empreendimento de Carriço e demonstra sua pluralidade de aptidões profissionais: uma agência de publicidade, instalada no coração da cidade, a famosa Rua Halfeld. O último tema é o carnaval daquele ano e os “varios aspectos colhidos pela Carriço-Film”. Mais uma vez, João Carriço nos dá indícios de que sua lente capta tudo o que acontece na cidade. As primeiras imagens são de pessoas com máscaras de carnaval posando para a câmera e fantasias de todos os tipos. Carriço foi aos clubes, circulou pelas ruas e flagrou muita gente se divertindo durante a festa popular. Crianças, adultos... todos “desfilam” diante do cinegrafista. Dão acenos, levantam as mãos – a presença da câmera, nitidamente, encantava a todos. O Cine Theatro Popular, de sua propriedade, também virou palco do carnaval. Carriço promoveu um baile organizado “num ambiente de luz, musica, beleza e alegria, focalizamos belos aspectos do Carnaval interno”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Nesta época, Vargas já defendia que o governo deveria associar a comunicação radiofônica, a produção cinematográfica e os esportes em um sistema de “educação mental, moral e higiênica” (VELLOSO, 2019). A ideia começou tomar forma em 1935 quando começou-se a discutir a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que seria responsável por coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa, censurar, organizar e dirigir as produções de radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa, funções esportivas e recreativas, manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, conferências e concertos.

O DIP foi fundamental para este movimento de articulação da sociedade, já que todos os materiais que produzia enalteciam o poder. Entre as ferramentas utilizadas estavam os símbolos ou imagens que buscavam consentimento e adesão social. A bandeira do Brasil e a figura de Vargas foram os aspectos imagéticos mais explorados no Estado Novo. Era bastante clara a tática da propaganda em enaltecer a figura varguista como a grande liderança política brasileira e sua relação direta com o povo. Outra preocupação era formar uma identidade nacional coletiva que proporcionasse o sentimento de agregação e pertencimento, subjetividades que eram constantemente associadas na relação entre Estado, Pátria, Nação e povo.

Cabia ao DIP organizar, estimular e divulgar a produção artística que deveria se transformar em elementos de formação das massas atingindo, também, os objetivos de educação cívica, visando o sentimento da nacionalidade. As artes de uma maneira geral foram valorizadas, mas o cinema recebeu atenção especial - a imagem foi um importante instrumento para conquista das massas. O interesse de Vargas e dos ideólogos do governo era tão grande que o cinema foi considerado um veículo de instrução sendo comparado a um livro de imagens luminosas, principalmente, no que se refere aos analfabetos, que não teriam dificuldades para decodificar as mensagens na tela, ao contrário da leitura, inacessível para esta fatia da população.

Carriço vinha investindo no cinema, área que recebia atenção do governo. A conversão de seu trabalho à esta movimentação começou a despertar registros na imprensa nacional. Em O Radical de janeiro de 1937⁶ o juiz-forano é citado como uma pessoa que circulava frequentemente pela capital federal, o Rio de Janeiro, recebendo até

⁶ O Radical 06/01/1937, p.5, edição nº 1450.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mesmo na reportagem o adjetivo de “incansável” diretor da “victoriosa” empresa cinematográfica Carriço Film.

A matéria cita o moderno estúdio montado junto ao Cine Popular e reforça o espírito patriótico do juiz-forano. “Desnecessário é encarecer, como por várias vezes temos afirmado, o patriótico empreendimento do sr. João Carriço, uma vez que é seu objetivo concorrer para a divulgação de tudo quanto se refere ao progresso de Minas, principalmente de Juiz de Fora”. As mensagens apontam que Carriço agregava a tenacidade de quem sabia “enfrentar e vencer obstáculos de toda ordem”, visando levar até o fim a “propaganda inteligente do Estado de Minas”. A parceria entre o dinamismo da cidade, personificada pela figura de Carriço, e a proposta de crescimento para o país pareciam estar em sintonia. O juiz-forano também ganhou o “status” de pioneiro da indústria cinematográfica do município com resultados considerados surpreendentes do ponto de vista da linha editorial de O Radical. Para o jornal, o cineasta tinha “energia e patriótico interesse” em vencer as dificuldades, “com aplausos do público”. A reportagem termina citando o cinejornal número 45⁷, que focalizava o cotidiano da vida mineira e o que possuía “de mais interessante”. Em virtude disso, Carriço “deve, por isso mesmo, tornar-se conhecido por meio de uma propaganda bem orientada e criteriosa”.

Meses depois, O Radical⁸ destacava novamente o trabalho de Carriço que acumulou novo adjetivo: o de esforçado profissional que alcançava inúmeros resultados positivos Brasil afora. A Carriço Film foi destacada como uma empresa conceituada da indústria cinematográfica brasileira e seu êxito baseado no trabalho incansável do diretor que dirigia “grandes e patrióticos empreendimentos”. Nesta reportagem, as falas de Carriço aparecem no texto, ressaltando que a fundação da produtora era fruto do desejo de tornar realidade o cinema mineiro e a criação do Cine Popular, resultado de uma luta entusiástica. Por isso, acompanhar os aplausos do público nacional ao assistir às suas produções o cobria de “indizível prazer”.

No ano seguinte, O Radical deu mais uma mostra do apoio ao trabalho de Carriço. Em reportagem de março de 1938⁹, a Carriço Film foi citada como uma empresa que

⁷ Este cinejornal foi exibido em 1936 e traz como temas o Museu Mariano Procópio, as comemorações de aniversário de fundação do Rotary Club e as celebrações do Dia da Bandeira, com desfiles escolares e militares em uma praça no centro de Juiz de Fora.

⁸ O Radical 22/07/1937, p.4, edição nº 1615.

⁹ O Radical, 05/03/1938, p.5, edição nº 1805.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

executava fielmente suas atividades de registrar as inúmeras possibilidades de Minas. “Juiz de Fora, principalmente, vem sendo ha muito beneficiada pelo dynamismo do diretor dessa grande organização industrial, sr. João G. Carriço”, responsável pelas reportagens de propaganda do município que estariam recebendo aplausos do público nos melhores cinemas do Brasil. Carriço ainda foi citado como uma pessoa que acompanhava com interesse os acontecimentos de grande repercussão nacional com reflexos na vida do interior, “estimulando sempre o zelo, o amor, enfim, ao que é nosso”.

A suposta parceria de Carriço com o governo Vargas aparece em mais uma reportagem de 1938¹⁰, cujo texto ressaltava o trabalho que a produtora vinha desenvolvendo há cinco anos, “propagando pelo progresso de Juiz de Fora”. Na época, o empresário tinha acabado de instalar na sede da empresa os “mais modernos laboratórios de trabalho especializado”. A finalidade era clara, fazer a propaganda do Brasil, “numa demonstração eficiente das possibilidades innumeras do Estado montanhez, depois de 10 de novembro”. Nesta data, Getúlio Vargas outorgou a Constituição no mesmo dia em que implantou o regime ditatorial do Estado Novo, dando início à terceira República. Na mesma reportagem, o empresário é citado como incansável difusor das iniciativas brasileiras em Juiz de Fora. O Radical recebeu convite para visitar as instalações da produtora, no interior do Cine Popular, e o jornal aproveitou para reforçar que seria um ato de justiça reconhecer o trabalho do empresário à frente da Carriço Film. Segundo o texto, o juizforano fazia a melhor propaganda do Brasil do interior dando enfoque à vida das grandes cidades que manteriam “patriótico intercâmbio com as metrópoles do litoral”.

A parceria de Carriço com o jornal, seu nacionalismo e o apreço a Vargas vão se tornando mais explícitos. Quando o veículo lançou a sucursal em Juiz de Fora¹¹, ficou clara a importância da cidade em relação aos planos governamentais e o projeto de nação desenvolvido na era Vargas. O cinejornalista esteve presente à solenidade que contou ainda com a inauguração dos retratos do presidente Getúlio Vargas e Duque de Caxias. Carriço posou para fotos ao lado de jornalistas, representantes da prefeitura, da 4ª Região Militar e empresários da cidade. O evento foi considerado ato de civismo por representar

¹⁰ O Radical, 17/09/1938, p.4, edição nº 1971.

¹¹ O Radical, 07/03/1939, capa, edição nº 2115.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

a compreensão de parte da população às campanhas nacionalistas que recebiam apoio do noticiário carioca e que visavam reerguer a nação.

João Carriço se despontava como um grande empreendedor do município, intitulado como a cidade do trabalho pelo jornal O Radical¹². No 89º aniversário de Juiz de Fora, em 1939, o empresário, por meio de seus trabalhos oriundos de sua atividade cinematográfica, foi tratado como um nacionalista parceiro do Estado Novo. Os movimentos urbanos que registrava iam ao encontro do crescimento almejado pelo país. Como seus filmes eram exibidos nos cinemas brasileiros, esta atuação convergente foi considerada propaganda do Estado Novo e João Carriço um “louvável” divulgador da brasilidade que vem “coincidindo, no Estado de Minas, com as realizações definitivas do Governo intensamente nacionalista do sr. Getúlio Vargas”.

Seu patriotismo e crescimento constantemente destacados no noticiário da capital federal o colocavam como referência em Juiz de Fora – a produtora foi até mesmo comparada com outras empresas da cidade. A P.R.B. 3, Rádio Sociedade de Juiz de Fora, fundada em 1929 e considerada uma das mais antigas de Minas, levou um “puxão de orelhas” público¹³. De acordo com o jornal, a emissora deveria seguir o exemplo patriótico da empresa cinematográfica que vinha ampliando e melhorando seus noticiários, ao contrário do veículo radiofônico que se apresentava desprovido de “entusiasmo, de técnica e adaptação ao progresso vertiginoso da cidade”.

Críticas para uns e elogios para quem circundava a esfera nacionalista, possuía espírito patriótico e se desenvolvia com o ritmo pretendido pelo governo brasileiro¹⁴. O diretor da Carriço Film era cada vez mais aclamado como um trabalhador a serviço da propaganda do interior do Brasil, a ponto de sua atividade ser considerada essencial para visitantes e turistas.

Diante desse “namoro” não seria de se estranhar encontrar na Carriço Film um quadro de Getúlio Vargas pendurado na parede. Foi o que a equipe de O Radical localizou, exaltou e publicou em uma de suas páginas¹⁵. A foto foi estampada com uma sugestiva legenda: “A Carriço Film, de Juiz de Fora, rende expressiva homenagem ao

¹² O Radical, 01/06/1939, p.10, edição nº 2187.

¹³ O Radical 29/12/1940, p.5, edição nº 3172.

¹⁴ O Radical 01/10/1941, página 4, edição nº 3403.

¹⁵ O Radical 20/02/1942, p.4, edição nº 3521.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

chefe do Governo Nacional sr. Getulio Vargas, inaugurando seu retrato, num dos seus movimentados departamentos”. A presença da imagem sugere indícios da relação entre Vargas e o cinejornalista juiz-forano.

Considerações finais

Os cinejornais de João Carriço são preciosos registros históricos, assim como as fotos feitas durante a produção destes materiais, as narrativas de quem frequentou o Cine Popular, depoimentos da família e pessoas que trabalharam diretamente com o personagem e a produtora Carriço Film, além de reportagens de jornais, como as elaboradas por O Radical e que fazem parte deste artigo. Todos estes elementos são fontes da tese de doutorado que vem sendo elaborada, e que vai resultar em um trabalho biográfico da produção artística do juiz-forano.

As matérias do noticiário da capital federal revelam a repercussão que a atuação de Carriço provocou em todo o país e como ele pode ser estudado como um intelectual mediador. Este ator social influenciou seu entorno e ajudou na adesão aos ideais nacionalistas. Daí a importância de João Carriço, que pode ser considerada uma das peças que contribuíram para a construção do projeto do Brasil nacional.

É inegável que o resultado de seu trabalho possui elementos que permitem a compreensão do passado por meio de suas construções imagéticas. A análise feita por meio das reportagens mostra como o veículo reforçava características em Carriço que enalteciam o espírito empreendedor, patriótico e de apoio a Getúlio Vargas. E não foi só O Radical que flagrou esta admiração ou seu compartilhamento ao ideário nacionalista. A presença de elementos simbólicos nos cinejornais e os temas com os quais trabalhou ratificam este sentimento. João Carriço registrou cenas de desenvolvimento, mostrou eventos de apelo popular e trabalhou assuntos de enorme eficácia junto aos trabalhadores.

Estas mensagens estão presentes nos cinejornais e revelam como era o cotidiano de Juiz de Fora, uma cidade de porte médio do interior de Minas Gerais. O material audiovisual entrelaça o dia-a-dia do município com temas relativos à política, às forças armadas, à igreja católica, à expansão urbana, às festas populares e os desfiles de rua. Praticamente uma síntese do modelo de urbanização que Vargas objetivava e que O Radical ressaltou em suas páginas.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

De um lado, os cinejornais que, de certa forma, faziam propaganda do modelo governamental. Do outro, o jornal que reforçava a potência do empreendimento de Carriço e sua atuação pelo país, além do espírito patriótico do cinejornalista exposto nos temas tratados nos materiais audiovisuais. Neste aspecto, João Carriço e sua produtora, a Carriço Film, surgem como aliados de um projeto que alcançou todo o território nacional. Por isso, ter parceiros como Carriço era tão importante e, mais necessário ainda, era transformar Juiz de Fora num protótipo do ideal de crescimento urbano, a ser visto por todo o país.

Referências

BORGES, Vavy Pacheco. **Grandezas e misérias da biografia**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 203-233.

BRASILEIRA, Cinemateca. **Cinejornal Carriço**. São Paulo, BC Gráfica/Editora, 2001, catálogo.

FAUSTO, Boris. **O pensamento nacionalista autoritário**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FERREIRA, Jorge Luiz. **Trabalhadores do Brasil: o imaginário do povo**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

MEDEIROS, Adriano. **Cinejornalismo brasileiro: uma visão através das lentes da Carriço Film**. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

NEVES, Lucília de Almeida. **Trabalhismo, nacionalismo e desenvolvimentismo: um projeto para o Brasil (1945-1964)**. In FERREIRA, Jorge (org). **O populismo e sua história** debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. p. 167 - 203.

OLIVEIRA, Paulino. **História de Juiz de Fora**. Juiz de Fora, s/Editora, 1966.

PASCHOAL, Francisco José. **Getúlio Vargas e o DIP: a consolidação do “marketing político” e da propaganda no Brasil**. Trabalho apresentado no 1º Simpósio do Laboratório de História Política e Social: 70 anos do Estado Novo, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.

PEREIRA, Lúcia Maria Leite. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias**. Este texto foi apresentado na Mesa- redonda “História Oral e as tramas da subjetividade” realizada no III Encontro Regional Sudeste de História Oral, Mariana, 12 a 14 de maio de 1999, p. 117-27.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

SIMIS, Anitta. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

SIRIMARCO, Martha. **João Carriço, o amigo do povo**. Juiz de Fora, FUNALFA, 2005.

SIRINELLI, Jean-François. **A geração**. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 131-137.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. In FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. p.139-171.