

O CINEMA EDUCATIVO ATRAVÉS DO PENSAMENTO DE MUSSOLINI E VARGAS

Cristina Rosa

Esta comunicação pretende discutir o papel do cinema educativo no Fascismo italiano e no Estado Novo, através do discurso de Mussolini e de Vargas. Estes governantes tinham consciência do poder do cinema como veículo ideológico e educativo, e em seus discursos apontam as possibilidades do uso deste meio de comunicação pelos governos nacionalistas.

O Discurso de Vargas foi pronunciado em 1934, na manifestação promovida pelos cinematografistas no Rio de Janeiro. O de Mussolini foi proferido em 1928, na inauguração do Instituto Internacional de Cinema Educativo – ICE, em Roma¹. A presente comunicação foi desenvolvida, principalmente, em cima dos discursos supracitados. Cabe ressaltar, entretanto, que algumas questões referentes ao cinema educativo no fascismo não são abordadas por Mussolini no discurso em questão, mas estão inseridas nesta comunicação com o objetivo de enriquecer o debate proposto.

Na década de 1920, o cinema tornou-se a principal forma de diversão, levando as salas de exibição crianças, jovens e adultos para assistirem as histórias de amor, de heróis e de bandidos contadas nos filmes. A frequência aos cinemas e os temas filmados estimularam, entre os intelectuais, a discussão sobre o uso e o papel do cinema nas sociedades pós Primeira Guerra Mundial. Analisando os filmes e o público consumidor de películas, os intelectuais passaram a identificar que o cinema era um importante veículo de persuasão, sendo capaz de influir diretamente na mente das pessoas. A partir desta constatação, passaram a propor o uso da cinematografia como uma arma auxiliar na educação, na higienização, na formação de uma raça forte e preparada, e na divulgação de valores nacionais. Para os intelectuais, o cinema como auxiliar educativo somente seria possível com a intervenção do Estado, único organismo capaz de organizá-lo. Este

movimento em prol de um cinema moral e educador se fez sentir tanto na Itália como no Brasil, e colaborou para que Vargas e Mussolini compreendessem o poder do cinema como veículo de persuasão, levando-os a adotarem uma política de controle e estímulo do cinema nacional. Na Itália, esta política teve como marco a fundação do LUCE, em 1924. No Brasil, a política de proteção ao cinema foi inaugurada em 1932, com o decreto nº 21.240, que regulamentava a censura e a exibição obrigatória das películas nacionais.

A compreensão da técnica cinematográfica e do seu poder junto as massas, levaram Vargas e Mussolini a exaltarem uma série de vantagens deste meio de comunicação na divulgação dos valores dos Estados Nacionais. Uma destas vantagens, segundo os dois líderes, era a linguagem. Esta era, segundo Mussolini e Vargas, a principal vantagem do cinema sobre outros meios de comunicação porque possuía uma “língua compreensível a todos os povos da terra”². Usando uma linguagem divertida e de fácil compreensão o cinema passava uma série de informações e valores sem que o público percebesse, pois estava envolvido pelas histórias e, assim, não questionava as informações. Assim, através da linguagem fácil, o cinema poderia divulgar os valores nacionais sem que o povo ficasse enfadado, pois estaria apreendo e se divertindo.

Uma outra vantagem do cinema era que este não exigia o conhecimento das letras pelo público. Tal vantagem pode ser observada na fala de Mussolini o “cinema tem vantagem sobre o livro e o jornal: fala aos olhos, (...)”³, ou, ainda, na fala de Vargas, o cinema influi “diretamente sobre o raciocínio e a imaginação, apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas reclamam”⁴. Ao falar diretamente aos olhos, ao raciocínio e a imaginação o cinema influía sobre as massas que se deixavam conquistar. O cinema, desta forma, se apresentava como um aliado na conquista da população analfabeta, pois, permitia que os valores e os

ideais nacionalistas fossem divulgados através das imagens e penetrassem no imaginário dos grupos analfabetos sem dificuldades.

No governo de Vargas, o cinema foi idealizado como um veículo aproximador. Segundo Getúlio, o cinema era capaz de “aproximar, pela visão incisiva dos fatos, os diferentes núcleos humanos dispersos no vasto território da República”⁵. Deste o início do Estado Novo, Vargas procurou unificar o Brasil, desunido pela distância e pelas diferenças raciais, econômicas e sociais. A primeira iniciativa foi simbólica, em 1937, Getúlio Vargas reuniu todas as bandeiras dos estados e as queimou representando o fim da desunião. A partir desta cerimônia, todos os estados estavam representados pela bandeira nacional, símbolo de um único governo e um único povo.

Como veículo aproximador, os filmes se valiam dos símbolos da nação para cumprirem sua missão. Entre estes símbolos estava a bandeira nacional e o mapa do Brasil. A bandeira nacional, por exemplo, aparecia na seqüência de abertura do cine jornal brasileiro, produzido pelo DIP. A intenção ao usá-la, era promover a identificação do povo com a nação, pois, este símbolo representava a unidade e a grandeza da pátria. O mesmo acontecia em relação ao mapa do Brasil, como mapa logotipo⁶, remetiam a população ao espaço físico do país, tornando, assim, a nação e seu governo reconhecidos pela população. Para Getúlio Vargas, o movimento de aproximação promovia um conhecimento interno, fundamental para o despertar do patriotismo, pois só o conhecimento promoveria o crescimento.

Mussolini também encarava o cinema como um instrumento de aproximação. Em seu discurso, Mussolini, observa que a principal missão do Instituto Internacional de Cinema Educativo – L’ICE ⁷ era “facilitar e acrescer as relações culturais entre os povos(...)”⁸. Ao final da Primeira Guerra Mundial, o velho continente se esforçava para reconquistar um clima de paz e colaboração entre os povos e, para isso, criou a Sociedade das Nações. Neste contexto, o cinema surgiu diante dos olhos de Intelectuais e políticos como um

grande aliado na aproximação das nações, pois sua língua era compreensível a todos os povos da terra⁹. Através do cinema seria possível disseminar conhecimentos acerca dos costumes e da cultura dos povos, promovendo a compreensão da mentalidade e das necessidades destes. A idéia era que, através dos filmes, o espectador europeu compreendesse que em outros países do continente as dificuldades e os problemas eram os mesmo do seu país, e a partir deste entendimento se tornassem mais solidários com o antigo inimigo¹⁰.

Ao mesmo tempo, o cinema era visto por Mussolini como um veículo de propaganda. Apesar de ter saído da Primeira Guerra Mundial como vencedora, a Itália não conquistou um lugar de destaque na nova ordem mundial. Ao tomar o poder, em 1922, Mussolini se comprometeu, através de seu programa nacionalista, em levar à Itália ao posto merecido na Europa, fazendo, assim, com que a nação italiana recuperasse o orgulho nacional. O papel do cinema neste contexto era de colaborar na construção da imagem positiva do fascismo e do *Duce* no exterior.

No início de 1924, nasce na Itália, uma pequena sociedade anônima, organizada por Luciano de Feo, cuja preocupação era estimular o uso do cinema como instrumento auxiliar de ensino. Em julho do mesmo ano, o governo fascista encapou tal iniciativa e rebatizando-a como *L'Unione cinematografica educativa – L.U.C.E.* Para estimular a exibição dos filmes do LUCE, o governo decretou a lei de obrigatoriedade de exibição das películas nos cinemas do reino. Esta atitude provocou admiração de educadores e de intelectuais, que lutavam pelo desenvolvimento da cinematografia educativa em vários lugares do mundo. Como reflexo destas medidas, em 1927, na Conferência européia de filme educativo, o instituto LUCE e a Itália foram apontados como exemplo e modelo a serem seguidos por todos os países dispostos a estimular o cinema educativo. Esta recomendação foi seguida por vários países, entre eles o Brasil que em 1936 organizou o Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE. Luciano de Feo, em carta a Mussolini,

demonstra o prestígio que o instituto italiano alcançou junto às nações estrangeiras declarando que o “LUCE era uma luz para todos”¹¹. A Itália, a partir de então, passava a frente da Alemanha e da França tornando-se a nova líder nas discussões acerca do cinema educativo conquistando um lugar de destaque na Europa¹².

Com a intenção de reforçar a propaganda do Fascismo no exterior, Mussolini propôs à Sociedade das Nações a criação de um instituto internacional de cinema educativo, que estivesse ligado a Sociedade mas, fosse financiado pelo governo de Roma. Em 1928, o ICE era criado tendo como diretor Luciano de Feo. Rapidamente o novo instituto conquistou uma imagem positiva para si e para o governo que o constituiu e o financiou. O ICE passou a funcionar como um instrumento de propaganda, divulgando os feitos fascista em relação à cinematografia educativa e fazendo com que o governo de Mussolini fosse admirado e respeitado em todo o mundo.

No Estado Novo, o cinema foi utilizado como um instrumento de propaganda interna, colaborando na construção da identidade nacional e na legitimação do governo. O cinema era considerado por Vargas como “(...) o livro de imagens luminosas, no qual as nossas populações praias e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da Pátria”¹³. Neste sentido, o cinema colaborava estimulando o sentimento de amor à pátria, sentimento tão caro à formação do homem nacional. Para estimular tal sentimento, os filmes contavam a vida dos heróis da história do Brasil que apareciam imbuídos de qualidades que o Estado Novo procurava desenvolver na personalidade nacional. Estes heróis eram trabalhadores, honestos, generosos e acima de tudo amavam o Brasil. Com isto, Getúlio Vargas procurava estabelecer uma relação entre ele e os heróis, apresentando o seu governo como uma continuidade da obra dos grandes vultos nacionais fazendo assim a propaganda do governo junto ao povo.

Tanto no Fascismo como no Estado Novo, o projeto nacionalista exigia a formação de um novo homem que seria um sujeito nacional. Este novo homem deveria amar a pátria

acima de tudo e estar pronto a se entregar a ela. Para que tal homem fosse constituído foi preciso, da parte dos dois governos, a recuperação de uma série de valores como nacionais, sendo ainda, necessário que eles fossem absorvidos pelo povo. Assim, nestes governos, o cinema assumiu a função de formador das almas nacionais. Os filmes imbuídos de uma missão nacional eram exibidos nos cinemas comuns, em associações de trabalhadores e nas escolas.

Na Itália, o cinema educativo reproduziu os valores nacionais de amor ao líder, à pátria e procurou formar os futuros trabalhadores da nação. Ao final da Primeira Guerra Mundial, a Itália enfrentava uma série de problemas relacionados à mão-de-obra, entre estes problemas estavam o alcoolismo e as doenças. A tuberculose e o alcoolismo diminuía a mão-de-obra disponível e isto, para uma nação arrasada economicamente e moralmente, se tornava um problema político. O cinema educativo passou a divulgar uma série de conhecimentos sobre higiene e práticas esportivas, com o objetivo de sanear o povo e formar uma raça forte. Os filmes educativos ensinavam a respirar corretamente, a manter o corpo, a casa e a escola limpos. Seguindo as recomendações dos filmes, os jovens se tornariam mais resistentes para o trabalho ao mesmo tempo em que fortaleciam a raça. Lições de higiene também eram passadas a mães e gestantes, pois, estas eram as responsáveis pelo lar, pelos filhos e marido, portanto, responsáveis por manter a mão-de-obra saudável para o trabalho¹⁴.

Os filmes educativos também ensinavam a arte do trabalho. Meninas e meninos apreendiam através do cinema quais eram seus papéis na nova sociedade. Meninos apareciam trabalhando com a madeira, tendo treinamentos físicos enquanto as meninas eram exibidas executando tarefas domésticas, como costura e culinária. Neste filme, chamado *Como a Itália fascista educa as novas gerações*¹⁵, as crianças aprendiam o ofício de forma alegre, se divertindo e brincando, adquirindo, assim, consciência da importância do trabalho. Estas imagens reforçavam a idéia de que o trabalho deveria ser

um prazer e um benéfico para a nação, pois preparavam os futuros adultos a cumprirem seus papéis na sociedade, assumindo, assim, seus lugares na construção da nação.

Assim como no Fascismo, no Estado Novo o trabalho também tinha uma posição de destaque, sendo considerado um valor imprescindível na formação do sujeito nacional. O trabalho deveria ser entendido como uma qualidade e não como um defeito ou um fardo. O sujeito nacional seria aquele que através do seu trabalho ajudaria à nação a crescer. Desta forma, os jovens espectadores, dos filmes do INCE, aprendiam lições positivas sobre o trabalho manual. Em *Um Apólogo de Machado de Assis*¹⁶, por exemplo, a costureira tem seu trabalho valorizado através da confecção de um vestido de baile para a baronesa. Neste filme, assim como no filme fascista, o trabalho é prazer e dedicação. Estas características estão refletidas na costureira que aparece sorrindo e costura com empenho o traje de baile. As características positivas do trabalho são evidenciadas no momento da prova do vestido, quando o resultado do trabalho dedicado da costureira aparece na satisfação da baronesa com a nova roupa para o baile.

Outro objetivo de Getúlio Vargas, que se aproxima do fascismo, ao promover o cinema educativo era o fortalecimento da raça. Segundo Vargas, o cinema aliado ao rádio e aos desportos seria “instrumento imprescindível à preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil”¹⁷. Neste sentido, o cinema educativo iria preparar a raça valorizando a miscigenação racial, divulgando a cultura nacional e passando algumas noções de higiene. No Brasil, os filmes educativos não procuravam intervir diretamente nos hábitos higiênicos, ao invés de prevenir as doenças demonstravam como estas estavam sendo combatidas pelo governo. Neste sentido, os filmes educativos do INCE eram muito mais uma lição de combate às moléstias e de propagando do governo do que um veículo preventivo como no Fascismo¹⁸.

As considerações acima são uma pequena reflexão sobre o papel do cinema educativo e de propaganda no governo de Mussolini e de Vargas. O pensamento dos dois

líderes, assim como suas ações, se aproximam e se distanciam em alguns pontos. Tal situação é fruto de realidades diversas, que fazem com que o cinema educativo assuma funções e importância distinta nos governos em questão. Enquanto na Itália o instituto LUCE estava ligado diretamente ao gabinete de Mussolini, no Brasil, o INCE estava subordinado ao Ministério da Educação e Saúde tendo, inclusive, uma certa autonomia. Esta pequena comparação entre os discursos permite-nos o exercício da história comparada, que se faz a partir das semelhanças e diferenças entre os processos históricos.

¹ VARGAS, Getúlio. O Cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país. *Nova Política do Brasil*. RJ: José Olympio Editora. 1935. v. III. pp.183-189. MUSSOLINI, Benito. Il cinematografo educatore. *Discorsi del 1928*. Milano, Casa Editrice “Alpes”. Pp. 297-301.

² MUSSOLINI, Benito. Op. Cit. p. 300.

³ Idem

⁴ VARGAS, Getúlio. Op.cit. p. 187.

⁵ Ibidem. p. 188.

⁶ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: fondo de cultura econômica, 1993. p. 245

⁷ O Instituto Internacional de Cinema Educativo foi fundado em 1928, junto a Sociedade das nações.

⁸ Este discurso foi proferido na inauguração do Instituto Internacional de cinema educativo, por isto, Mussolini faz referência à questão internacional. Isto será discutido nesta comunicação adiante.

⁹ MUSSOLINI, Benito. Op.cit. p. 300.

¹⁰ TAILLIBERT, Christel. *L’institut International du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*. Paris: L’Harmattan, 1999

¹¹ _____. Le cinéma, instrument de politique extérieure du fascisme italien. In. *Mélanges de l’école française de Rome. Italie et Méditerranée*. Mefrim, tome 110, 1998 – 2. p. 948

¹² Sobre a conquista de uma posição de destaque frente as discussões sobre o cinema educativo pela Itália vide as obras de Christel Taillibert.

¹³ VARGAS, Getúlio. Op.cit. p. 188.

¹⁴ TAILLIBERT, Christel. Op. Cit.

¹⁵ Filme produzido pelo LUCE em 1931.

¹⁶ Filme produzido pelo INCE em 1939. O filme citado aqui é a segunda versão, sendo a primeira filmada em 1936.

¹⁷ VARGAS, Getúlio. Op.cit. p. 189

¹⁸ Schvarzaman, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004. pp. 259-264.